



A cobertura jornalística da cultura na *Folha de São Paulo* e no *Público* (2012-2018): um olhar cruzado entre Brasil e Portugal

Mariana Scalabrin Müller

UMinho | 2021



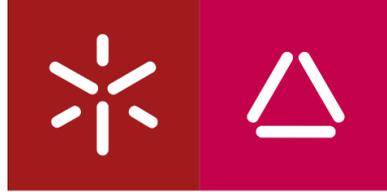
Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Mariana Scalabrin Müller

A cobertura jornalística da cultura na *Folha de São Paulo* e no *Público* (2012-2018): um olhar cruzado entre Brasil e Portugal



março de 2021



ISCTE IUL
Instituto Universitário de Lisboa

UNIVERSIDADE
BEIRA INTERIOR

UNIVERSIDADE
LUSÓFONA

Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Mariana Scalabrin Müller

A cobertura jornalística da cultura na *Folha de São Paulo* e no *Público* (2012-2018): um olhar cruzado entre Brasil e Portugal

Tese de Doutoramento em Ciências da
Comunicação

Programa Doutoral em Estudos da Comunicação:
Tecnologia, Cultura e Sociedade, em associação com
as seguintes universidades: Universidade do Minho,
ISCTE- Instituto Universitário de Lisboa, Universidade
da Beira Interior e Universidade Lusófona de
Humanidades e Tecnologias

Trabalho efetuado sob orientação da
Professora Doutora Rosa Cabecinhas
e da
Professora Doutora Dora Santos Silva

março de 2021

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.



Atribuição-NãoComercial
CC BY-NC

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

AGRADECIMENTOS

Aos jornalistas que aceitaram participar dessa investigação: obrigada mais uma vez.

Às minhas orientadoras, professoras Dora Santos Silva e Rosa Cabecinhas, agradeço pela confiança, pelos estímulos e pelos momentos de troca.

Aos professores que prontamente me receberam na Erasmus University Rotterdam, Susanne Janssen e Marc Verboord, e à Evelien Meeuwisse pelo apoio logístico.

Aos amigos que fizeram dos meses em Rotterdam uma grande temporada, especialmente, Carolina, Lilia, Marcus e Radka.

Aos colegas de doutoramento – Cláudia, Cláudio, Francisca, Gabriela e Marina –, que se tornaram amigos nessa jornada.

A Elisa, Gabriela e Tássia pelo apoio na realização das entrevistas.

Aos que fazem de Lisboa um lugar melhor: Bruna, Caren, Carlos, Cris e família, Danielle, Douglas, Franz, Raquel, Valeria e Yurika.

A todos os amigos de longe que estiveram por perto nesses quatro anos. Ângela, Anna e Everton pelas trocas acadêmicas e não acadêmicas. Belisa, Carol, Cristine, Dudu, Isa, João, Jônatas, Larissa, Letícia, Luara, Martina, Renan e Rita por estarem junto. É mais fácil e mais divertido com vocês.

À minha avó, Orientina, por ser um exemplo de resiliência.

Aos meus pais, Alfredo e Regina, pela confiança e pelo apoio irrestritos.

Ao meu irmão, Marcelo, por acreditar em mim com toda a sua energia.

Ao meu parceiro de todas as aventuras, Igor.

APOIO FINANCEIRO

Esta tese foi financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT) através da concessão de uma bolsa de doutoramento (PD/BD/128179/2016) no âmbito do Programa Doutoral em Estudos de Comunicação: Tecnologia, Cultura e Sociedade (PD/00059/2013 COMSOCITEC), Programa Doutoral em associação de responsabilidade de um consórcio entre seis Centros de Investigação portugueses [Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS), Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens (CECL), Centro de Investigação e Estudos de Sociologia (CIES), Centro de Investigação em Comunicação Aplicada, Cultura e Novas Tecnologias (CICANT), Centro de Investigação Média e Jornalismo (CIMJ) e Laboratório de Comunicação e Conteúdos On-Line (LabCom)], aos quais estão associadas quatro universidades [Universidade do Minho (UMinho), na qualidade de instituição proponente e Universidade-sede; ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL); Universidade da Beira Interior (UBI); e Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT/COFAC)].



PROGRAMAS DE
DOCTORAMENTO
FCT



DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho acadêmico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

Universidade do Minho, 4 de novembro de 2020.

Mariana Scalabrin Müller

Mariana S. Müller

A cobertura jornalística da cultura na *Folha de São Paulo* e no *Público* (2012-2018): um olhar cruzado entre Brasil e Portugal

Resumo

Interessa-nos aproximar, do ponto de vista analítico, a cobertura cultural de dois países com relações iniciadas no período colonial, Brasil e Portugal. Assim, esta investigação está baseada em um olhar cruzado: busca-se referências ao Brasil no jornal português *Público* e a Portugal no brasileiro *Folha de São Paulo*. Essa delimitação exige o acionamento de investigações com perspectivas pós-coloniais, além de conceitos como representações sociais, memória social, identidade, estereótipos e emoções coletivas. O objetivo geral é caracterizar a cobertura jornalística da cultura nesses média em dois períodos (2012 e 2018). De forma específica, objetiva-se mapear os padrões editoriais, compreender aspectos da rotina profissional que afetam a construção das peças e, também, identificar semelhanças e diferenças na cobertura dos dois jornais.

Para tal, utilizamos a Análise de Conteúdo em uma amostra de 1118 peças com variáveis que envolvem elementos constitutivos (autoria, fontes, valores-notícia, formatos multimídia etc.) e menções cruzadas sobre Brasil e Portugal. Soma-se à análise seis entrevistas semiestruturadas com editores das seções de cultura de *Folha* e *Público*, analisadas por meio da Análise Temática.

Entre as semelhanças encontradas nos resultados, destacamos a ênfase dada a Música, Cinema e Livros, o predomínio de protagonistas homens e o aumento de formatos multimídia em 2018. Os valores-notícia com mais ocorrências são Ineditismo, Agenda e Conflito. Sobre as rotinas, os profissionais compartilham a pressão das exigências relacionadas ao digital. *Folha* e *Público* divergem no olhar que têm para a produção cultural da ex-metrópole ou ex-colônia. Há uma proximidade maior por parte do jornal português, enquanto se verifica um certo distanciamento no brasileiro. Há um número maior de peças do *Público* focadas no Brasil (a maioria sobre música) do que o contrário na *Folha* (a maior parte sobre livros), o que parece remeter à estereótipos sobre a produção cultural de cada país.

Ao designar determinada seção como cultural e inserir ali temáticas, pessoas e expressões artísticas, a prática jornalística contribui para a construção de uma noção partilhada sobre o que é e o que não é cultural em determinado contexto. *Folha* e *Público* apresentam uma noção de cultura com um viés erudito e de educação formal. É dada menor ênfase a vendas e volumes de audiência, o que distancia a cobertura de movimentos artísticos contemporâneos em suas trajetórias múltiplas.

Palavras-chave: Análise de Conteúdo; entrevistas; *Folha de São Paulo*; jornalismo cultural; *Público*.

Culture news coverage at *Folha de São Paulo* and *Público* (2012-2018): a cross-country view of Brazil and Portugal

Abstract

Our core interest was to analyze the cultural coverage about two countries, Brazil and Portugal, which initiated their mutual relationship in the colonial period. Hence, this research is based in a cross-country viewpoint: mentions of Brazil in the Portuguese newspaper *Público* and mentions to Portugal in the Brazilian newspaper *Folha de São Paulo*. This focus requires the consideration of post-colonial research perspectives. Moreover, it calls for concepts such as social representations, social memory, identity, stereotypes, and collective emotions. The main objective was to characterize two periods of cross-country news coverage of culture in these two media outlets, 2012 and 2018. More specifically, the goals were to map editorial patterns, to understand aspects of professional routines that impact the news pieces and to detect similarities and differences of coverage between the two newspapers.

We performed Content Analysis on a sample of 1118 news articles, analyzed through variables that described substantive elements (authorship, sources, news values, multimedia formats, etc.) and cross-country mentions between Brazil and Portugal. Additionally, we performed six semi-structured interviews with editors of both newspapers' culture sections, that were interpreted with Thematic Analysis.

We observed an emphasis on music, movies and books in both newspapers, as well as a prevalence of male protagonists and an increase in digital formats in 2018. Pressures related to digitalization were a highlight when it comes to routines. *Folha* and *Público* diverge in the way they treat cultural production of former colony and metropolis. The Portuguese newspaper displays a proximity, while the Brazilian chooses a distant regard. There is a bigger number of articles focused on Brazil in *Público* (mostly about music) than the other way around (mostly about books), pointing to stereotypes about the cultural production in each country.

By designating a newspaper section as cultural and by inserting certain themes, people and artistic manifestations in it, journalistic practice contributes to the construction of a shared notion of what is and what is not cultural in a given context. *Folha* and *Público* present a notion of culture with an erudite, scholarly bias. Less emphasis is given to sales and audience volumes, therefore distancing the news coverage from contemporary artistic movements of distinct trajectories.

Keywords: Content Analysis; Cultural Journalism; *Folha de São Paulo*; interviews; *Público*.

Índice

Introdução.....	14
1. Cruzamentos e aproximações: representações sociais, memória social, processos identitários e emoções coletivas.....	20
1.1 Representações sociais	20
1.2 Memória social.....	22
1.3 Identidade e estereótipos	26
1.4 Emoções coletivas	30
2. Pós-colonialismo: perspectivas e contexto pós-colonial brasileiro	34
2.1 Estudos pós-coloniais: perspectivas e limitações	34
2.2 Investigações pós-coloniais no contexto de Língua Portuguesa	36
2.3 Particularidades do contexto colonial e pós-colonial brasileiro.....	41
3. Jornalismo: eixos e desdobramentos teóricos	49
3.1 Jornalismo e construção social da realidade	49
3.1.1 Os valores-notícia: revisão de literatura.....	53
3.2 Jornalismo cultural: contexto, construtos teóricos e investigações contemporâneas	59
3.2.1 A cobertura jornalística da cultura: mediação, visibilidade e prestígio.....	61
3.2.2 As características da cobertura cultural contemporânea	64
3.3 Jornalismo em ambiente digital: atributos, transformações e desafios.....	71
3.3.1. Especificidades do jornalismo em ambiente digital	75
3.3.2 As notícias em ambiente digital: dados de consumo.....	79
4. Investigação empírica: análise de conteúdo e entrevistas semiestruturadas.....	83
4.1 Pergunta de partida	83
4.2 Objetivo geral	84
4.3 Objetivos específicos.....	84
4.4 Perguntas de investigação	84
4.5 Objeto empírico.....	84
4.5.1 Os jornais <i>Folha</i> e <i>Público</i>	87
4.6 Recolha de dados	90
4.7 Análise de Conteúdo	93
4.7.1 Construção da grelha de análise	96
4.7.2 Pré-teste da variável Valores-notícia.....	101
4.7.3 Teste da grelha de análise.....	103
4.7.4 Valores-notícia: construção de uma proposta analítica para o jornalismo cultural em ambiente digital	105

4.8 Entrevistas semiestruturadas	108
4.8.1 Identificação dos participantes, agendamento e realização das entrevistas	109
4.8.2 Elaboração das perguntas semiestruturadas	110
4.8.3 Análise Temática das entrevistas	111
5. Análise de Conteúdo: uma panorâmica da cobertura jornalística da cultura na <i>Folha de São Paulo</i> e no <i>Público</i> (2012 e 2018)	113
5.1 A cobertura cultural digital do jornal <i>Folha de São Paulo</i> : um panorama	113
5.1.1 Subsetor de Arte e Cultura	113
5.1.2 Autoria.....	115
5.1.3 Formatação das peças.....	117
5.1.3.1 Formatos.....	117
5.1.3.2 Formatos multimédia	119
5.1.3.3 Presença de imagem.....	120
5.1.3.4 Quando o digital predomina em relação ao texto	120
5.1.3.5 Peças que pertencem a séries	120
5.1.4 Valores-notícia	120
5.1.5 Protagonistas	121
5.1.6 Fontes	124
5.1.6.1 Fontes externas ao jornal.....	124
5.1.6.2 Origem das fontes.....	125
5.1.7 Referência geográfica principal	126
5.1.8 Descrição	128
5.1.8.1 Descrição geral das peças – <i>Folha de São Paulo</i>	128
5.1.8.2 Conteúdo das menções secundárias.....	129
5.2 A cobertura cultural digital do jornal <i>Público</i> : um panorama.....	130
5.2.1 Subsetor de Arte e Cultura	131
5.2.2 Autoria.....	132
5.2.3 Formatação das peças.....	133
5.2.3.1 Formatos.....	134
5.2.3.2 Formatos multimédia	134
5.2.3.3 Presença de imagem.....	135
5.2.3.4 Quando o digital predomina em relação ao texto	136
5.2.3.5 Peças que pertencem a séries	136
5.2.4 Valores-notícia	136
5.2.5 Protagonistas	137
5.2.6 Fontes	139

5.2.6.1 Fontes externas ao jornal	139
5.2.6.2 Origem.....	140
5.2.7 Referência geográfica principal	141
5.2.8 Descrição	142
5.2.8.1 Descrição geral das peças – <i>Público</i>	143
5.2.8.2 Conteúdo das menções secundárias.....	144
6. Identificação de padrões na cobertura cultural de <i>Folha</i> e <i>Público</i>.....	145
6.1 Subsetor e autoria	145
6.2 Autoria e formato.....	148
6.3 Subsetor e formatos multimédia	148
6.4 Subsetor e valores-notícia.....	150
6.5 Valores-notícia e protagonistas	152
6.6 Distribuição dos valores-notícia	154
7. As peças centradas no Brasil e em Portugal: olhar cruzado	157
7.1 As peças da <i>Folha</i> centradas em Portugal	157
7.2 As peças do <i>Público</i> centradas no Brasil.....	159
8. Análise Temática das entrevistas com os editores	161
8.1 Os eixos temáticos convergentes entre <i>Folha</i> e <i>Público</i>	161
8.1.1 Especificidades do ambiente digital.....	161
8.1.2 Rotinas e estrutura	165
8.1.3 Conteúdo.....	168
8.2 Os eixos temáticos divergentes entre <i>Folha</i> e <i>Público</i>	170
8.2.1 <i>Folha de São Paulo</i> : leitor.....	170
8.2.2 <i>Folha de São Paulo</i> : papel dos repórteres.....	171
8.2.3 <i>Público</i> : Brasil.....	172
9. <i>Folha</i> e <i>Público</i>: convergências e divergências na cobertura jornalística da cultura.....	175
10. Considerações finais.....	189
Referências.....	196
Apêndice A: Grelha da Análise de Conteúdo	205
Apêndice B: Definições que auxiliam o preenchimento da grelha	213
Apêndice C: Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.....	216

Lista de Abreviaturas e Siglas

AC - Análise de Conteúdo

AT - Análise Temática

CPLP - Comunidade dos Países de Língua Portuguesa

DN - *Diário de Notícias*

Flip - Festa Literária Internacional de Paraty

Folha - *Folha de São Paulo*

Lista de Gráficos

Gráfico 1: variação numérica dos subsetores na <i>Folha</i> nos dois anos	114
Gráfico 2: disposição numérica das categorias de autoria nos anos 2012 e 2018	116
Gráfico 3: variação numérica dos principais formatos identificados na <i>Folha</i> nos anos 2012 e 2018	117
Gráfico 4: disposição das ocorrências de formatos multimédia nos dois anos.....	119
Gráfico 5: disposição das ocorrências dos valores-notícia da <i>Folha de São Paulo</i>	121
Gráfico 6: disposição por gênero dos protagonistas da <i>Folha</i> em 2012 e 2018	122
Gráfico 7: disposição das ocorrências de fonte externa da <i>Folha de São Paulo</i> nos anos 2012 e 2018	125
Gráfico 8: disposição numérica da variável Origem das Fontes em 2012 e 2018.....	126
Gráfico 9: principais cidades identificadas nas peças da <i>Folha de São Paulo</i>	127
Gráfico 10: descrição das peças da <i>Folha</i> em 2012 e 2018 em disposição numérica	129
Gráfico 11: disposição numérica das menções secundárias em 2012 e 2018.....	130
Gráfico 12: subsetores identificados no <i>Público</i> em disposição numérica.....	131
Gráfico 13: autoria das peças analisadas do <i>Público</i> em disposição numérica.....	132
Gráfico 14: principais formatos identificados no jornal <i>Público</i> em 2012 e 2018	134
Gráfico 15: ocorrências de formatos multimédia identificadas nos dois anos analisados.....	135
Gráfico 16: ocorrências dos valores-notícia do jornal <i>Público</i> em 2012 e 2018.....	136
Gráfico 17: identificação de gênero dos protagonistas das peças do <i>Público</i> em 2012 e 2018	138
Gráfico 18: disposição numérica das ocorrências de fontes externas	140
Gráfico 19: origem das fontes do jornal <i>Público</i> nas peças analisadas de 2012 e 2018	140
Gráfico 20: principais cidades identificadas nas peças analisadas em 2012 e 2018	141
Gráfico 21: foco das peças do <i>Público</i> em 2012 e 2018.....	143
Gráfico 22: menções secundárias identificadas nas peças do <i>Público</i>	144
Gráfico 23: porcentagem de protagonistas identificada nas ocorrências de cada valor-notícia	153
Gráfico 24: quatro principais combinações de valores-notícia na cobertura da <i>Folha</i>	155
Gráfico 25: quatro principais combinações de valores-notícia na cobertura do jornal <i>Público</i>	155
Gráfico 26: Valores-notícia nas peças da <i>Folha</i> focadas em Portugal.....	158
Gráfico 27: Valores-notícia nas peças do <i>Público</i> com foco no Brasil.....	160

Lista de Tabelas

Tabela 1: Resultados do pré-teste da variável Valores-Notícia	102
Tabela 2: Porcentagem de coincidência encontrada no pré-teste da grelha de análise.....	104

Introdução

A criação de uma tese reúne uma série de pontos de partida que mobilizam o investigador que o estrutura. Essas faíscas, podemos dizer assim, originam-se em diferentes lugares, alguns deles desconhecidos, e acionam vivências, memórias e emoções. Quando o quebra-cabeças começa a ser montado e são adicionadas novas camadas, epistemológicas, teóricas ou metodológicas, alguns fogos crescem mais do que os outros. O tal quebra-cabeças é vivo e, por isso mesmo, modifica-se inúmeras vezes. Voltar às primeiras faíscas, às peças originais, é uma tentativa de apresentá-lo em sua complexidade.

A Língua Portuguesa¹ é uma das primeiras peças que articulam essa investigação² e, ao longo do tempo, passei a entendê-la, também, como uma metáfora das proximidades e dos distanciamentos analisados neste trabalho. De um ponto de vista pessoal, sempre a associei à Literatura e à sua capacidade de nos transportar para o diferente. O lugar da ficção, tão querido e necessário para mim, foi, por muitos anos, um espaço apenas da Língua Portuguesa. Por meio da ficção, também encontrei outras formas de expressão de uma mesma língua, especialmente a partir de autores de Angola, Moçambique e Portugal.

Como investigadora, as diferentes variantes do português me fazem pensar em inúmeras possibilidades de comunicação e de troca. Oportunidades que poderiam, em uma compreensão otimista, multiplicar-se em contexto digital. Podemos ler, ouvir, assistir e, assim, conhecer uns aos outros, mas realmente o fazemos? Sobre o que e como falamos uns dos outros? Esses questionamentos acabam por forjar o início deste trabalho.

De forma paralela, há a minha experiência como repórter e editora e como investigadora em projetos sobre jornalismo cultural que enxerga a arte e a cultura³ como capazes de propiciar diferentes experiências, trocas, prazer, reflexão e liberdade. A mudança para Portugal também me proporcionou momentos específicos e surpreendentes com relação a manifestações culturais brasileiras. Ouvi uma

¹ Parto da noção de que as línguas são vivas, transformam-se ao longo do tempo de acordo com as necessidades e os anseios de seus falantes. As distintas variantes de uma língua conferem-lhe um grau de diversidade ainda mais enriquecedor. Desse modo, cabe dizer que optei por redigir esta tese na variante brasileira da Língua Portuguesa (PT-BR) e no novo Acordo Ortográfico, onde está, atualmente, o meu lugar de criação. Ainda assim, em alguns momentos, utilizei palavras e expressões mais comuns na variante portuguesa (PT-PT), que já incorporei em meu vocabulário. Com o intuito de facilitar a leitura e possibilitar a compreensão por diferentes leitores, foram adicionadas algumas notas de rodapé explicativas.

² Utilizamos, ao longo da tese, a expressão “investigação”, mais comum na variante portuguesa (PT-PT), e que equivale à “pesquisa” ou “pesquisa científica” na variante brasileira (PT-BR).

³ Sabemos que o conceito de cultura não é consensual, há uma série de perspectivas distintas alicerçadas em diferentes correntes teóricas, por exemplo Cucho (1999), Williams (1992), Eagleton (2005) e Bustamante (2017). Esta investigação centra-se no que os média apresentam como cultural e de que forma o fazem. Desse modo, não temos o objetivo de afiliarmo-nos a uma corrente teórica ou a uma designação específica acerca da cultura, mas o de mapear o que é designado como cultural pelos média analisados. Como consequência, acreditamos que esse mapeamento pode contribuir para o debate sobre o que é cultural do ponto de vista mediático.

editora portuguesa dizer que a obra de Caetano Veloso e Chico Buarque haviam sido essenciais para o seu crescimento, fui interpelada por uma motorista que sabia dizer todas as vezes em que a escola de samba carioca Estação Primeira de Mangueira havia ganhado o carnaval e assisti a shows de artistas emergentes no Brasil que emocionaram uma plateia predominantemente portuguesa. Não tinha noção do quanto os produtos culturais brasileiros circulavam, em considerável diversidade, por Portugal enquanto eu conhecia apenas alguns escritores portugueses antes de mudar de país.

Arenas (2003), que viveu períodos no Brasil e em Portugal, sistematiza alguns elementos que vivenciei. A presença forte e cotidiana de produtos culturais e mediáticos brasileiros em Portugal, especialmente música, cinema e televisão, só fica atrás da presença norte-americana e, por consequência, constitui uma influência significativa no Portugal contemporâneo e na África Lusófona. Por outro lado, produtos culturais portugueses do mesmo tipo ocupam, em geral, um espaço mínimo no cotidiano brasileiro (Arenas, 2003).

No consumo de literatura há uma certa inversão, uma vez que, no Brasil, escritores portugueses como Eça de Queiroz e Camões são lidos tanto no ensino básico quanto no universitário, Fernando Pessoa tem seu espaço reconhecido e os livros de José Saramago estiveram diversas vezes entre os mais vendidos. Parte dessa disseminação, especialmente entre os brasileiros com maior educação formal, para Arenas (2003), é consequência do espaço que autores portugueses têm nos cursos de mestrado e doutoramento no Brasil. Em contrapartida, nos cursos de pós-graduação portugueses não acontece o mesmo e a produção literária brasileira ainda é pouco conhecida. Arenas (2003) atribui esse último aspecto a uma visão que designa como etnocêntrica, dominante no sistema educacional português e, também, nos currículos dos estudos literários. Ainda assim, pondera que alguns dos grandes escritores brasileiros do século XX, como Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, João Cabral de Melo Neto e João Guimarães Rosa são conhecidos em círculos intelectuais e acadêmicos de Portugal.

Apesar de a análise de Fernando Arenas ter sido publicada em 2003, em um debate no *The Pessoa Festival*, que ocorreu em Lisboa em novembro de 2019, foi dito algo semelhante a respeito da presença, ainda pequena, de obras brasileiras nas pós-graduações em Portugal. Por outro lado, a escritora portuguesa Alexandra Lucas Coelho mencionou que seus livros são lidos e estudados em universidades brasileiras. Alexandra, Matilde Campilho e Tatiana Salem Levy também debateram o fato

⁴ O evento *The Pessoa Festival* ocorreu entre 13 e 16 de novembro de 2019, em uma iniciativa da *Revista Pessoa*, focada na literatura em Língua Portuguesa. O debate Um Rio Chamado Atlântico reuniu as escritoras portuguesas Alexandra Lucas Coelho e Matilde Campilho, e a brasileira Tatiana Salem Levy. Mais informações sobre o evento estão disponíveis em <https://pessoa-festival.com/>

de obras literárias brasileiras contemporâneas terem amplo espaço nos média⁵ portugueses e, mesmo assim, venderem pouquíssimos exemplares. Nesse contexto, foi mencionada uma noção estereotipada de que o brasileiro "seria capaz de fazer música, mas não literatura".

As reflexões de Arenas (2003) sobre a disseminação de produtos culturais nos dois países também abrangem questões linguísticas. Em geral, a forte presença de produtos culturais brasileiros em Portugal faz com que muitos portugueses tenham facilidade na compreensão dos sons, das nuances e do vocabulário do português falado no Brasil. Em contrapartida, muitos brasileiros podem ter dificuldades na compreensão do português europeu. Do ponto de vista linguístico, o português falado na Europa pode soar exótico ou chocante aos ouvidos brasileiros e, apesar do aumento da produção musical portuguesa, por exemplo, pouco se ouve no Brasil, seja por uma barreira linguística ou por questões de marketing (Arenas, 2003).

Ao distinguir expressões artísticas, Arenas (2003) afirma que certas manifestações consideradas de elite, como artes visuais, artes performativas, cinema e música clássica, teriam sido redescobertas, pelo público português, nas comemorações que envolveram os 500 anos da chegada dos portugueses ao Brasil em 2000. Naquele momento, algumas iniciativas teriam o objetivo de alargar a concepção de que a produção cultural brasileira seria essencialmente popular, a partir das novelas e da chamada Música Popular Brasileira, a MPB. Por outro lado, as comemorações que marcaram a chegada dos portugueses foram cercadas por inúmeras manifestações no Brasil e evidenciaram, por parte dos grupos e segmentos da sociedade brasileira envolvidos nos protestos, um entendimento crítico em relação ao período colonial.

Em relação a iniciativas governamentais que visam a aproximar os dois países, destaca-se uma mais recente, o Ano de Portugal no Brasil e o Ano do Brasil em Portugal. Trata-se de dois eventos concomitantes que ocorreram entre setembro de 2012 e junho de 2013 com o objetivo de "atualizar as imagens recíprocas, promover as culturas e as economias de ambos os países e estreitar os vínculos entre as sociedades civis", conforme o Comissário Geral Português à época, Miguel Horta e Costa⁶. O fato de a cultura ser apresentada como central nessa iniciativa fez com que o ano de 2012 se tornasse um marco temporal em nosso estudo empírico, como será detalhado adiante.

⁵ Utilizamos a palavra média, que designa meios de comunicação social, na variante portuguesa da língua (PT-PT), visto que o uso da expressão "veículos" (PT-BR) soaria muito distante aos leitores portugueses.

⁶ O texto assinado pelo Comissário Geral Português, Miguel Horta e Costa, estava disponível online na página oficial do evento: <http://anodeportugalnobrasil.pt/o-ano/mensagem-do-comissario-geral> Entretanto, em julho de 2020, o site passou a estar indisponível.

Ainda sobre particularidades da relação dos dois países, Fino (2020) sistematizou a presença dos média portugueses no Brasil e dos brasileiros em Portugal, e utilizou a expressão "reciprocidade assimétrica" para definir o contraste em volta dessa questão. Isso se deu porque, ao elencar diversos média, Fino (2020) constatou que a presença mediática portuguesa tem se reduzido desde 2000 no Brasil, enquanto a brasileira passou a crescer em Portugal a partir de 2006. Neste panorama, destaca-se a redução da presença da Agência Lusa no Brasil, a partir de 2010, e o fato de boa parte dos textos da agência não estar acessível. Diferentemente de agências oficiais de outros países, por exemplo, a alemã DW e a britânica Reuters, que oferecem acesso amplo às suas peças, o site da agência Lusa é considerado um dos mais fechados. Fino (2020, 13^o§) definiu a situação como um "apagão mediático português no Brasil" e relacionou essa "reciprocidade assimétrica" à diferença de dimensões, recursos e capacidades entre Brasil e Portugal. Em sua análise, Fino (2020) também abordou a cobertura cultural e enfatizou o fato de as manifestações artísticas brasileiras alcançarem ampla repercussão em Portugal, enquanto o inverso não ocorre nos média brasileiros.

Ainda que eu acredite que a comparação da relação de Brasil e Portugal com relações familiares seja insuficiente para contemplar a complexidade e os diferentes elementos presentes na conexão desses países, as divergências elencadas aqui remetem às ideias do filósofo português Eduardo Lourenço (2001). No texto "Nós e o Brasil: Ressentimento e delírio", Lourenço (2001) afirma que o Brasil existe, no discurso cultural português, de modo superlativo, em uma existência mítica e que acaba servindo como suporte simbólico para antigos sonhos imperais. Já no discurso cultural brasileiro, Portugal existe muito pouco e, quando aparece, é assimilado como o pai colonizador que o Brasil teve de matar para existir.

Entre distanciamento e proximidade, estranhamento e semelhança, presença e ausência, está o meu desejo de compreender, um pouco mais, a peculiar ligação entre Brasil e Portugal a partir dos média. Desse modo, esta investigação está estruturada a partir de um olhar cruzado entre os dois países, tendo como base empírica a cobertura jornalística da cultura na edição digital de dois jornais, o brasileiro *Folha de São Paulo* e o português *Público*. Assim, a amostra é composta por peças que abordam algo relacionado a Portugal na *Folha* e ao Brasil no *Público*.

Como será detalhado no desenho de investigação, *Folha* e *Público* reúnem uma série de semelhanças, inclusive em seus discursos institucionais. Cabe destacar o fato de se apresentarem como jornais nacionais e de referência, ainda manterem suplementos culturais impressos em circulação e terem feito a migração dessas marcas para o ambiente digital. Recentemente, em julho de 2020, os

jornais criaram uma assinatura digital única, que permite ao leitor aceder aos conteúdos dos dois média⁷. A peça publicitária argumenta que é possível ter "o melhor do jornalismo luso-brasileiro em uma única assinatura" e destaca aspectos que os média reuniram, de igual forma: língua, rigor, pluralismo, imparcialidade, confiança e compromisso. Além da peça publicitária, os diretores Manuel Carvalho, do *Público*, e Sérgio Dávila, da *Folha*, assinam conjuntamente um editorial⁸ publicado apenas no *Público*, em que justificam a ação. Entre os argumentos, estão a língua, valores e cultura semelhantes, além do número expressivo de brasileiros vivendo em Portugal e portugueses no Brasil. A *Folha* publicou uma notícia⁹ sobre a parceria, em que afirma que a iniciativa partiu do jornal português diante do aumento do número de brasileiros no país.

Cabe destacar que, apesar de haver uma série de investigações centradas na cobertura mediática sobre o Brasil em Portugal – por exemplo, o recente trabalho de Viana (2020) –, não foi encontrado um estudo que privilegiasse a cobertura cultural e abordasse os dois países. Do mesmo modo, boa parte das investigações centradas na cobertura jornalística da cultura analisa as produções impressas, algumas exceções têm o digital como foco, nomeadamente a de Santos Silva (2016).

Tendo as publicações digitais como recorte, foi decidido analisar dois anos com o intuito de identificar semelhanças e diferenças em relação às possibilidades deste ambiente. O ano de 2012 foi escolhido como marco temporal, pois é o período em que se iniciam os eventos simultâneos Ano do Brasil em Portugal e Ano de Portugal no Brasil, e 2018 por ser o mais recente possível em relação ao cronograma de trabalhos. Assim, a partir do olhar cruzado proposto, que tem em conta referências brasileiras no jornal *Público* e portuguesas na *Folha*, foi estruturada a seguinte questão de partida: quais são as características da cobertura jornalística da cultura em ambiente digital dos dois jornais nos anos de 2012 e 2018?

Essa questão desdobra-se em diferentes objetivos específicos: 1) mapear os padrões editoriais da cobertura cultural dos dois jornais em dois períodos, os anos de 2012 e 2018; 2) compreender, por meio de entrevistas semiestruturadas com jornalistas, aspectos fundamentais da rotina de produção e, conseqüentemente, do processo de construção dessas peças culturais publicadas em ambiente digital; 3) identificar as principais semelhanças e diferenças na cobertura cultural sobre Brasil e Portugal construídas, respectivamente, nos jornais *Público* e *Folha de São Paulo*. Diante dos objetivos propostos,

⁷ A peça publicitária publicada na *Folha* (https://login.folha.com.br/assinatura/jornalpublico?_ga=2.58912109.1903702978.1595264051-431333924.1564380945) e a peça publicada no *Público* (<https://www.publico.pt/assinaturas/folha-sao-paulo>).

⁸ O editorial publicado no jornal *Público*: <https://www.publico.pt/2020/07/09/opiniao/editorial/carta-leitores-publico-folha-spaulo-1923602>

⁹ A notícia publicada pela *Folha*: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2020/07/folha-lanca-parceria-de-assinaturas-com-jornal-portugues-publico.shtml>

a tese está estruturada em três grandes eixos: o referencial teórico, o desenho de investigação e a apresentação e discussão dos resultados.

O referencial da tese está dividido em três momentos. No primeiro capítulo, apresentamos os conceitos de representações sociais, memória social, identidade, estereótipos e emoções coletivas. São conceitos estruturantes para a compreensão, com a complexidade necessária, de nosso objeto empírico e a análise de nuances e particularidades. O segundo capítulo foca investigações pós-coloniais, corrente na qual este trabalho se insere. Foram reunidas diferentes visões desses estudos, além de especificidades do contexto colonial e pós-colonial em Língua Portuguesa. Reunimos, também, um panorama socio-histórico centrado no Brasil e, por consequência, na sua relação com a ex-metrópole, Portugal.

No terceiro capítulo, o foco está nos média, nomeadamente no jornalismo. Na primeira parte, destacamos concepções teóricas que definem a prática, com ênfase em uma revisão de literatura dos valores-notícia. Na sequência, adicionamos construções teóricas necessárias para a compreensão do jornalismo cultural e de suas principais características e realizamos um apanhado de investigações recentes sobre o tema. Tendo em conta o recorte feito em relação às publicações digitais, damos atenção às particularidades deste ambiente, primeiro a partir de um panorama de investigações, depois com a sistematização de características relevantes e, por último, com dados sobre o consumo de informações em ambiente digital, especialmente no Brasil e em Portugal.

O desenho de investigação é apresentado, em um primeiro momento, com a estruturação da Análise de Conteúdo das peças, e, a seguir, com as entrevistas semiestruturadas realizadas com editores das seções de cultura dos dois jornais. Há, ainda, um detalhamento sobre cada etapa do processo, o que inclui desafios e problemas encarados durante o desenvolvimento da tese.

A terceira e última parte reúne os resultados encontrados em nossa análise empírica. Na primeira etapa, os resultados de cada variável da Análise de Conteúdo foram reunidos para a consequente apresentação dos diferentes cruzamentos. Na segunda, as entrevistas foram analisadas a partir da Análise Temática. Por fim, há uma sistematização das principais características da cobertura, identificadas com o entrelaçamento das diferentes técnicas utilizadas.

1. Cruzamentos e aproximações: representações sociais, memória social, processos identitários e emoções coletivas

Neste capítulo, reunimos conceitos teóricos necessários para a compreensão de nosso objeto empírico. São conceitos interligados entre si e presentes em uma série de investigações sobre os média¹⁰. Iniciamos com as representações sociais, a partir de Moscovici (1988; 2000) e Jodelet (2018) e, na sequência, focamos na memória social, com base em Erll (2011), Cabecinhas (2018), Halbwachs (1990) e Assmann (2008).

Levando em consideração o fato de os processos identitários estarem imbricados aos conceitos de representações sociais e memória social, dedicamos atenção a eles, fundamentadas nas investigações de Tajfel (1963, 1974) e Cabecinhas (2012). Por fim, apresentamos o conceito de emoções coletivas, especialmente a partir das investigações de Matsumoto, Hee e Fontaine (2008) e Scheve e Ismer (2013). As emoções coletivas são importantes para a compreensão, por exemplo, de emoções associadas a acontecimentos históricos em diferentes contextos.

1.1 Representações sociais

As representações sociais enquanto conceito têm em sua origem os estudos de Durkheim sobre representações coletivas, mas são compreendidas de um ângulo diferente pela psicologia social, que centra seus esforços na estrutura e nas dinâmicas dessas representações (Moscovici, 2000). Na década de 1960, Moscovici (2000) apresentou as representações sociais como estruturas dinâmicas – uma forma específica de entender e comunicar o que já se sabe – e acabou por se distanciar da proposta de representações coletivas de Durkheim.

As representações sociais às quais me refiro não são aquelas de sociedades primitivas, nem são elas remanescentes, no subsolo da nossa cultura, de tempos pré-históricos. São as representações sociais de nossa sociedade atual, do nosso terreno político, científico e humano, que nem sempre tiveram tempo suficiente para permitir a sedimentação adequada para se tornarem tradições imutáveis. E a importância delas continua a aumentar, proporcionalmente à heterogeneidade e à flutuação dos sistemas unificadores – ciências oficiais, religiões, ideologias – e às mudanças pelas quais esses sistemas devem passar para penetrar no cotidiano e tornarem-se parte da realidade comum. (Moscovici, 2000, p.32)¹¹

¹⁰ Cabe mencionar aqui algumas investigações que tensionam esses conceitos, de diferentes formas, aos média: Cerqueira (2012), Dalpiaz (2013) e Macedo (2017), por exemplo.

¹¹ Original em Língua Inglesa: “The social representations with which I am concerned are neither those of primitive societies, nor are they survivals, in the subsoil of our culture, from prehistoric times. They are those of our current society, of our political, scientific, human soil, which have not always had enough time to allow the proper sedimentation to become immutable traditions. And their importance continues to increase, in direct proportion to the heterogeneity

Como é possível perceber, Moscovici (2000) insere o pensamento e as práticas cotidianas, que designa como realidade comum, em sua teoria. Propõe, desse modo, o entendimento das representações sociais enquanto um fenômeno específico relacionado com uma forma particular de compreensão e comunicação (Moscovici, 2000).

Sua proposta também se diferencia da noção de representações coletivas por apresentar três formas distintas de representações – hegemônicas, emancipadas e polêmicas – que, para Moscovici (1988), seria uma visão mais próxima da realidade. A primeira delas diz respeito a representações compartilhadas entre todos os membros de um grupo fortemente estruturado, por exemplo, um partido ou uma nação. As representações hegemônicas costumam prevalecer de forma implícita em todas as práticas simbólicas e afetivas e, portanto, parecem uniformes e coercitivas. As emancipadas, por outro lado, são consequência da circulação do conhecimento e pertencem a subgrupos, que criam suas versões. Elas têm um certo grau de autonomia no que diz respeito à interação dos segmentos da sociedade na medida em que são resultado da troca e do compartilhamento de uma série de interpretações ou símbolos. As representações polêmicas são geradas no andamento de conflitos sociais, de controvérsias e a sociedade como um todo não as compartilha. Devem ser vistas no contexto de oposição ou luta entre grupos com relações antagônicas e com frequência são expressas em um diálogo com um interlocutor imaginário (Moscovici, 1988).

A noção estruturada por Moscovici (1988; 2000) é particularmente importante uma vez que nossa compreensão da atividade jornalística também é social, está ancorada na noção de construção social da realidade, de Berger e Luckmann (2010). Jodelet (2018) destaca o potencial dessa concepção de representação para o diálogo e a colaboração entre disciplinas, algo que é necessário a diversos objetos, temas e áreas do conhecimento. Em uma sistematização de características, Jodelet (2018, p.430) reforça essa proximidade com o jornalismo ao apontar, entre outros aspectos, que as representações sociais “são sistemas de significações, permitindo interpretar o curso dos acontecimentos e das relações sociais” e “são forjadas na interação e em contato com os discursos que circulam no espaço público”.

Cabe enfatizar aqui um aspecto relevante do processo de construção das notícias, ao qual dedicaremos atenção no terceiro capítulo, uma vez que há uma série de conexões com o fenômeno das

and the fluctuation of the unifying systems - official sciences, religions, ideologies - and to the changes which these must undergo in order to penetrate everyday life and become part of common reality."

representações sociais. A identificação e contextualização de fatos – que serão transformados em notícias – é um processo fundamental por meio do qual os média conferem significado a determinados acontecimentos (Hall, Chritchler, Jefferson, Clarke & Roberts, 1999). Os jornalistas utilizam quadros de referência, ou “mapas” culturais do mundo social, em um processo que é constituído por suposições sobre o que é a sociedade e de que modo ela funciona. Isso quer dizer que os jornalistas acabam por interpretar fatos e acontecimentos a partir de enquadramentos que derivam de uma noção de consenso enquanto característica básica da vida cotidiana (Hall et al., 1999). Trata-se, portanto, de um processo que aciona conhecimento compartilhado e de apropriação do mundo que rodeia os jornalistas, aspectos que estão no cerne da noção de representações sociais (Moscovici, 1988; 2000).

Nesse contexto, ainda que de forma breve, é relevante apresentarmos a noção de representação proposta por Hall (2013) e frequentemente utilizada em investigações que envolvem os média. De viés construcionista, a noção de Hall (2013) está atrelada à linguagem e à construção de significado. Para Hall (2013), a representação envolve criar significado forjando ligações entre três diferentes ordens de coisas: o que podemos chamar de mundo das coisas, pessoas, eventos e experiências; o mundo conceitual, ou seja, conceitos mentais que trazemos conosco; os sinais, organizados a partir da linguagem, que “dão suporte” ou comunicam esses conceitos. As duas propostas têm pontos em comum, mas entendemos que a noção organizada por Moscovici (1988; 2000) se adequa melhor aos outros eixos teóricos da tese – memória social, processos identitários e à compreensão do jornalismo enquanto construção social – relacionados, também, às nossas questões de investigação.

É interessante perceber, ainda, que Moscovici (1988) destaca o papel relevante da comunicação nas representações ao afirmar que boa parte do conhecimento nos é fornecido por ela. Como consequência, esse conhecimento afetaria nosso modo de pensar e de criar conteúdos. Nesse sentido, as representações sociais podem ser compreendidas como uma modalidade de conhecimento que é socialmente construída e compartilhada e, assim, acaba por contribuir para a percepção de uma realidade comum a um determinado grupo, por exemplo. São teorias sociais práticas, uma vez que compõem a forma como os indivíduos apropriam o mundo que os rodeia, como o compreendem e agem (Cabecinhas, Lima & Chaves, 2006). Em um processo no qual as práticas cotidianas e sua relação com a comunicação têm caráter central, enfatiza-se a importância de outro conceito-chave, a memória social, ao qual nos dedicamos a seguir.

1.2 Memória social

Tendo em conta a perspectiva cruzada utilizada nesta investigação, as relações que Brasil e Portugal mantêm desde o século XVI, quando se iniciou a colonização brasileira por parte de Portugal, adquirem caráter central. Como consequência, a memória é um eixo teórico necessário para a compreensão de diferentes aspectos que cercam nosso objeto empírico e a análise a ser desenvolvida.

Ao iniciar, é importante termos em conta que os estudos de memória estão interessados em um espectro inteiro de possíveis inter-relações entre passado, presente e futuro, e como eles se formam em contextos socioculturais (Erll, 2011). Desse modo, as definições restritivas ou reducionistas podem ser prejudiciais para o desenvolvimento do campo, ao passo que uma definição mais ampla pode contribuir para que não haja repetição nas investigações e um certo grau de previsibilidade nos resultados encontrados. Ao mesmo tempo, a concepção da memória como processo e movimento, e não como um fenômeno fixo no tempo e no espaço, pode transformar e auxiliar a repensar algumas categorias consideradas fundamentais para os estudos do campo (Erll, 2011).

Desse modo, esta investigação afilia-se a uma compreensão social da memória como um produto e um processo social (Cabecinhas, 2018). O conceito exige um olhar atento para uma série de fatores:

...não pode ser entendido sem ter em conta as relações de poder, as forças assimétricas e os filtros que operam em determinado contexto cultural, a agência individual e grupal, as experiências e trajetórias pessoais, e as “ferramentas” e “veículos” da memória, tanto em suas formas corporificadas quanto tecnológicas. (Cabecinhas, 2018, p. 7)

Cabe destacarmos, também, que a noção de memória envolve necessariamente, o esquecimento. “Lembrar e esquecer são dois lados – ou processos diferentes – da mesma moeda, ou seja, memória. O esquecimento é a exata condição para o lembrar.”¹², afirma Erll (2011, p.7). Ou, de outro modo, que recordar é um processo seletivo e parcial, que vai além da ideia de apenas reproduzir fatos e, portanto, leva em conta pertencas sociais e redes sociais dos indivíduos (Cabecinhas et al., 2006). Quando se trata dos média e, neste caso específico, do jornalismo, a premissa de que recordar e esquecer são ações condicionadas não pode ser deixada de lado, principalmente em uma análise empírica de cobertura. O modo como o jornalismo aciona o passado – ou o ignora – acaba por expor indicadores sobre a construção de representações sociais, as relações de poder e de força presentes em um determinado contexto.

¹² Original em Língua Inglesa: “Remembering and forgetting are two sides – or different processes – of the same coin, that is, memory. Forgetting is the very condition for remembering”

Apesar de atravessar diferentes objetos empíricos e de ter um caráter transdisciplinar, o crescimento das investigações sobre memória é recente, conforme Erll (2011), intensificou-se nos últimos 20 anos. Transformações históricas, mudanças tecnológicas nos média e o desenvolvimento do tópico na academia estão entre os aspectos relacionados a esse desenvolvimento. É interessante mencionar que as transformações tecnológicas que envolvem os média levantaram, segundo Erll (2011), uma série de questionamentos sobre o papel da arte e dos média no modo como as pessoas, em diferentes partes do globo, pensam sobre o passado. A memória seria, então, um fenômeno sociocultural abrangente que desempenha um papel importante em diferentes áreas da prática social. Ao falar sobre esses diferentes papéis, Erll (2011) menciona, por exemplo, o crescimento das datas comemorativas, sejam elas nacionais, religiosas ou étnicas. No caso do jornalismo, para citar apenas um exemplo pontual, o acionamento do passado a partir da efeméride, um valor-notícia consolidado, reforça a relevância dessas indagações.

Desse modo, retomamos a partir do olhar de Erll (2011) algumas noções estruturadas por Halbwachs (1990), entre elas a ideia de que a memória individual seria dependente das estruturas sociais, considerando, portanto, os enquadramentos socioculturais dos indivíduos. Sua noção de memória coletiva evidencia a criação de versões compartilhadas do passado, que são resultado da interação, da comunicação, dos média, de pequenos grupos sociais e grandes comunidades culturais. Os enquadramentos sociais seriam pré-requisitos sociais para o ato de lembrar. Ainda que utilizemos nesta tese a noção de memória social, os enquadramentos sociais propostos por Halbwachs (1990) como fundamentais para a memória coletiva, remetem a uma série de estudos sobre os jornalistas e a cobertura noticiosa. Bourdieu (1997), por exemplo, apresenta os óculos como metáfora, a fim de afirmar que os jornalistas acabam por mostrar um mundo produzido dentro de um esquema de autorreferência profissional. Isso porque os tais óculos utilizados pelos jornalistas seriam um produto de um *habitus* de classe e de profissão. Uma das consequências desse processo seria a ausência de reflexão sobre temas que são considerados “óbvios” ou naturalizados. As considerações de Hall et al. (1999), que já mencionamos, também destacam o fato de os jornalistas utilizarem “mapas compartilhados”, que remetem à noção de enquadramentos sociais, sobre o que é a sociedade e como ela funciona no processo de seleção e construção das notícias.

Ainda nesse sentido, o conceito de memória cultural apresentado por Erll (2011) coloca os média – em uma noção ampla que inclui itens como livros, monumentos e a Internet – em uma posição estrutural para essa noção de memória, tanto no nível individual quanto no coletivo. A construção e a

circulação de conhecimento e de versões de um passado comum em determinados contextos culturais conta com o apoio dos média. É interessante perceber que a perspectiva apresentada por Erll (2011) é construcionista e está alinhada, portanto, à proposta que encara o jornalismo como uma construção social, noção que se utiliza nesta investigação. Isso porque, para Erll (2011), assim como a memória, os média não apenas refletem a realidade, mas também apresentam construções sobre o passado. Não se trata, desse modo, de transmissores neutros de informação sobre um período decorrido. Erll (2011, p.114) ainda completa sua reflexão da seguinte forma: “O que eles parecem codificar – versões de eventos passados e pessoas, valores culturais e normas, conceitos de identidade coletiva – eles estão primeiramente, na verdade, a criar.”¹³.

Ao analisar o crescimento dos estudos que envolvem a memória nos últimos anos, Erll (2011) menciona de forma específica aqueles que envolvem os média de massa e os novos média. Entre os motivos para isso, está a crescente e acelerada disseminação de imagens e narrativas sobre o passado, como na televisão e na Internet, que acabam por moldar a experiência cotidiana de muita gente. Novas aplicações e tecnologias, entre elas as fotografias digitais, o Facebook e o Youtube, transformaram-se rapidamente em relevantes do ponto de vista de formação de memória (Erll, 2011). É neste contexto contemporâneo que se insere nosso objeto empírico, que abrange a cobertura noticiosa digital de dois jornais nos anos de 2012 e 2018. Podemos dizer que há uma aceleração recente no acesso à informação, à desinformação e, por consequência, à memória. Entre eles está, por exemplo, o uso disseminado de smartphones, a facilidade para realizar transmissões ao vivo em diferentes plataformas e o crescimento da aplicação WhatsApp, que avança em diferentes países como forma de aceder a notícias. São evidenciadas, também, a concentração de poder de grandes corporações que atuam em ambiente digital, nomeadamente Google, Facebook e Amazon, além de uma série de embates relacionados com a privacidade dos usuários.

Ainda sobre os média, Erll (2011) reflete sobre os filmes que abordam acontecimentos históricos e sobre os canais de televisão dedicados à história, que tem tendência à personalização, algo semelhante ao que se verifica no jornalismo, inclusive naquele dedicado a temas culturais (Alfonso, 2010; Müller, 2015). Ao exibir o presente, a cobertura noticiosa televisiva também aciona a memória, codificando-a em relação ao futuro. Muitas vezes, as cenas e as imagens produzidas pelo jornalismo acabam sendo utilizadas em filmes dedicados a eventos do passado, transformando esses materiais jornalísticos em

¹³ Original em Língua Inglesa: "What they appear to encode – versions of past events and persons, cultural values and norms, concepts of collective identity – they are in fact first creating."

documentos. Reforçamos, nesse contexto, a associação de eixos teóricos como a memória social e as representações sociais em um estudo que analisa a cobertura jornalística.

Assim, cabe reiterar que a compreensão da memória do ponto de vista social exige, conforme Cabecinhas (2018), a sua articulação com as representações sociais, o contexto social e cultural e os processos identitários. Essa estrutura acaba por exigir a articulação de níveis de análise distintos, propostos nesta investigação. Desse modo, toda a memória seria social, multifacetada, visível em suas manifestações – sejam elas de lembrança ou de esquecimento – e invisível em suas estruturas (Cabecinhas, 2018).

Em linha com a proximidade do conceito com questões que envolvem os processos identitários, Assmann (2008, p.109) afirma que a “Memória é a faculdade que nos permite formar uma consciência do ser (identidade), tanto no nível pessoal quanto no coletivo.”¹⁴. Propõe, então, uma distinção do conceito em três níveis – individual, comunicativo e cultural –, que deve ser entendida como uma estrutura dinâmica, que cria tensão e transição entre vários polos. A memória cultural seria a institucionalizada, enquanto a comunicativa seria não-institucionalizada e a individual, de nível interno, uma questão do sistema neuro-mental (Assmann, 2008).

Há muitos aspectos que se sobrepõem, especialmente quando se pensa sobre memória e identidade. Um exemplo dado por Assmann (2008) é o fato de os indivíduos possuírem uma série de identidades de acordo com seus vários grupos de pertença (comunidades, sistema político, de crença etc.), serem multifacetados do ponto de vista comunicativo e cultural e, por consequência, em memórias coletivas. A memória, desse modo, é um sistema aberto, mas não totalmente aberto e difuso. Isso significa que há sempre quadros que relacionam a memória com horizontes específicos de tempo e de identidade no nível individual, geracional, político e cultural (Assmann, 2008). Em linha com os conceitos tratados até aqui, focamos, a seguir, na compreensão teórica que envolve os processos identitários.

1.3 Identidade e estereótipos

As investigações que envolvem o conceito de representações sociais estão articuladas à noção de processos identitários, pilar importante também para a compreensão da memória social. Com o objetivo de estruturar este aspeto, sistematizamos aqui a concepção de identidade social e de estereótipo. Um dos contributos de Tajfel (1974) é a aproximação da ideia de identidade e, por

¹⁴ Original em Língua Inglesa: “Memory is the faculty that enable us to form an awareness of selfhood (identity), both on the personal and on the collective level.”

consequência de orgulho e autoestima, ao pertencimento a grupos, sejam eles quais forem. Alicerçamos nossa reflexão a partir de Henri Tajfel porque compreendemos que essa proposta de aproximação da noção de identidade com o pertencimento a grupos, estruturada por ele, é relevante para esta investigação, especialmente por estar articulada a partir de um olhar cruzado entre dois países, Brasil e Portugal.

Desse modo, a identidade social deve ser compreendida como parte de um autoconceito de um indivíduo que deriva de seu conhecimento como membro de um ou de vários grupos sociais, do seu reconhecimento e do significado emocional atrelado a essa filiação. Por isso, é entendida como um mecanismo causal interveniente em situações de mudança social, sejam elas observadas, antecipadas, temidas, desejadas ou preparadas pelos indivíduos envolvidos, além dos efeitos dessas mudanças em posteriores comportamentos e atitudes intergrupais (Tajfel, 1974).

É fundamental, também, o processo de categorização social, que pode ser assimilado como um sistema de orientação que cria e define o espaço do indivíduo na sociedade, o que acarreta uma série de consequências em relação à participação dentro e entre grupos distintos. As características de um determinado grupo (riqueza, pobreza ou cor da pele, por exemplo) alcançam grande parte de seu significado e valor quando comparadas com outros. A própria definição de um grupo – nacional ou racial, para citar apenas dois exemplos – só tem sentido se houver outros grupos na volta. Desse modo, as comparações sociais, outro processo destacado por Tajfel (1974), estão ancoradas na distinção, na ideia de “nós” e “eles”, e podem ser feitas dentro do grupo de pertença (endogrupo) ou em relação a um grupo externo (exogrupo). Em meio a esses processos, existe uma tendência a generalizações e a simplificações que levam à ideia de estereótipo social.

A noção de estereótipo foi inaugurada enquanto campo de estudos por Walter Lippmann, na obra *Public Opinion*, publicada em 1922. Conforme Cabecinhas (2012), Lippmann seria considerado o fundador da conceptualização contemporânea dos estereótipos e do estudo de suas funções psicossociais. Os estereótipos seriam, para Lippmann, versões hiper simplificadas da realidade, formados a partir dos valores do indivíduo, com um papel de manutenção do sistema de valores do sujeito e do *status quo*.

A estruturação de Tajfel (1963) propõe um olhar ao processo de construção de estereótipos e à sua relação com o preconceito. Essa é uma conceituação fundamental para este estudo pois, ao analisar o processo de rotulagem e inferência, Tajfel (1963) enfatiza o caráter social e menciona, inclusive, os média. De início, ele apresenta o chamado “jogo do estereótipo”. Quando, em uma primeira olhada para

alguém, buscamos identificá-la em uma lógica “o que combina com o que”, e, assim, acionamos rótulos, ou seja, o pertencimento a um grupo – nacional, étnico, religioso, racial, social, profissional ou outro qualquer. A interpretação não se dá de forma aleatória, está baseada no encaixe em estereótipos. Com um rótulo, é associada uma série de características atribuídas ao indivíduo como em uma primeira aproximação “que tipo de pessoa ele é”. É possível dizer que essa rotulagem inicial pode até ser considerada útil no cotidiano, por economizar tempo, por exemplo, mas muitas vezes esse caráter utilitário não funciona e a onipresença dessa rotulagem acaba por contribuir para uma série de problemas sociais. Entre eles, está o preconceito, ao qual Tajfel (1963) se dedica.

O preconceito é, para Tajfel (1963), uma característica essencial nos julgamentos estereotipados, uma questão complexa – e não complexa apenas no nível psicológico. Isso ocorre porque a dúvida sobre uma identidade ou características levaria ao processo de adivinhar. Adivinhar, no entanto, não é algo aleatório, pois o processo está fortemente influenciado por experiências passadas, motivações, interesses, necessidades, propósitos etc. É importante mencionarmos, portanto, que esses julgamentos não podem ser considerados como inseridos em um vácuo. É preciso ter em conta o caráter comparativo que eles carregam, ainda que esse caráter possa estar implícito. Como consequência, os estereótipos acabam por fazer com que se minimizem as diferenças entre pessoas do mesmo grupo, e se exagerem as mesmas diferenças entre essas pessoas que pertencem a outros grupos.

Tajfel (1963) estabelece uma distinção entre quem manipula o preconceito com objetivos específicos e quem seria, de forma genuína, preconceituoso. Brevemente, o segundo grupo teria a tendência de perceber o ambiente social a partir de um jeito próprio, que seleciona a informação que convém, distorce ou ignora as informações que se distanciam do que acredita. Essa ressalva sobre o modo com que preconceituosos “genuínos” manipulam as informações acessadas é relevante em uma investigação que tem os média como objeto empírico. Ela também está relacionada com a seguinte constatação de Tajfel (1963, p.8): “A estereotipagem pode, na verdade, ser considerada uma companheira inevitável da capacidade humana de categorizar. Assim, ela não ‘má’ nem ‘boa’; está lá, e serve, presumidamente, a algum propósito nos nossos esforços contínuos de simplificar o mundo ao nosso redor.”¹⁵. Essa tendência à simplificação pode, em muitos casos, ser observada nos produtos jornalísticos. Isso é visível no uso repetitivo de alguns adjetivos ou apostos para caracterizar determinado

¹⁵ Original em Língua Inglesa: “Stereotyping can, therefore, be considered as an inescapable adjunct to the human activity of categorising. As such, it is neither ‘bad’ nor ‘good’; it is there, and presumably it serves some purpose in our continuous efforts to simplify the world around us.”

país ou nacionalidade, por exemplo, sem maiores informações contextuais. É o que acontece com a expressão "país do carnaval", no caso do Brasil, ou "país do bacalhau", em referência a Portugal.

Apesar de não se propor a rever completamente a literatura sobre os estereótipos, Tajfel (1963) elenca algumas generalizações que emergem sobre o tema. Elas são reproduzidas aqui porque entendemos que são significativas, do ponto de vista contextual, para este estudo: as pessoas têm facilidade de caracterizar vastos grupos humanos em relação a algumas características "grosseiras"; essas características tendem a se manter estáveis dentro da população e por longos períodos de tempo; elas tendem a mudar até certo ponto, mas não a se alterar fundamentalmente em função de mudanças sociais, políticas ou econômicas; elas tornam-se muito mais visíveis e hostis quando surgem tensões sociais; essas características são aprendidas desde cedo, ainda na infância, antes de surgirem ideias claras a respeito desses grupos; não apresentam muito problema quando há pouca hostilidade envolvida, mas são extremamente difíceis de serem modificadas em um clima de tensão social e conflito.

Um traço considerado fundamental acerca dos estereótipos é o grau de significado e Tajfel (1963) os apresenta tendo em conta uma série de aspectos, entre os quais estão os média. Quando um indivíduo recebe um rótulo, seja ele qual for, existe um grau de significado presente e algumas características acabam sendo anexadas a esse rótulo em um processo de inferência. Na origem dessas inferências podem estar a experiência social, os boatos, a literatura, os meios de comunicação de massa, os livros de história ou os hábitos linguísticos, por exemplo (Tajfel, 1963). O processo de inferência inicia no rótulo e, então, chega até as características. Essas inferências acabam por determinar o que será notado ou ignorado, o que se tornará o centro da atenção e o que permanecerá na periferia. Nesse contexto, qualquer informação, ainda que pequena, qualquer experiência ou relacionamento passados costumam ser usados além de um limite confiável.

Tendo em conta o foco dessa investigação, destacamos as considerações de Arenas (2003) sobre estereótipos e clichês associados ao Brasil e a Portugal em uma investigação centrada nos dois países e suas subjetividades. O Brasil, por exemplo, é capaz de evocar imagens de um paraíso tropical exuberante, com "mulatas"¹⁶ sensuais, jogadores de futebol ou um carnaval sem fim. Ao mesmo tempo, há as imagens de violência, pobreza, corrupção e inúmeras injustiças sociais e econômicas. No caso de Portugal, o imaginário pode ser povoado pela ideia de um país pobre e arcaico, parado no tempo, em

¹⁶ Conforme Craveiro (2018), o imaginário social ainda não se desprende das representações da "mulata" como síntese da identidade brasileira. Nesse imaginário, ao mesmo tempo em que a "mulata" seria o que de melhor teria se originado da mestiçagem, seu espaço social é limitado, atrelado apenas às representações que remetem ao desejo e à sexualidade. Craveiro (2018) traça um panorama da evolução do termo e afirma que, ainda hoje, os média brasileiros destacam a figura da "mulata" em dois momentos principalmente: no carnaval e em propagandas focadas no turismo brasileiro, que a apresentam como padrão normativo de beleza. O termo "mulata" é apresentado nesta investigação entre aspas, uma vez que se refere a essas representações em específico.

que camponesas rústicas vestidas de preto cantam fados melancólicos. Essa visão simplificada, distorcida e estereotipada que Brasil e Portugal têm um do outro acaba por revelar, para Arenas (2003), mais uma faceta da complexa relação luso-brasileira, que abordaremos mais adiante.

Como ficou evidente, identidades sociais e estereótipos são conceitos articulados e que se associam ao conceito de representações sociais. O conteúdo produzido nos média pode ser considerado como um eixo importante nesse contexto, uma vez que as informações têm papel relevante nos processos que mencionamos. Também é possível destacar a relevância dada ao acionamento de emoções na construção da identidade social, uma vez que há uma relação entre o reconhecimento da pertença a um determinado grupo e o significado emocional e avaliativo dessa pertença. É sobre as emoções e suas associações que centramos nossa atenção adiante.

1.4 Emoções coletivas

Ao lado das representações sociais, da memória social e dos processos identitários, há outro conceito necessário para a articulação teórica desta investigação: as emoções coletivas. Isso porque a cultura, o conhecimento partilhado e a identificação com um grupo social são algumas das dimensões das emoções expressas no mundo social (Scheve & Ismer, 2013). Apesar de as emoções coletivas terem papel considerado central em qualquer sociedade e tornarem-se evidentes em reuniões, multidões ou respostas a eventos de destaque, ainda são pouco compreendidas e conceitualizadas do ponto de vista científico (Scheve & Ismer, 2013).

Para Matsumoto, Hee e Fontaine (2008), as emoções são reações neurofisiológicas e psicológicas que auxiliam na adaptação a problemas de coordenação social. O comportamento expressivo, um dos componentes da resposta emocional, possui importante valor na função comunicativa porque regula a interação social. Portanto, um dos objetivos do sistema de cultura como significado seria facilitar o desenvolvimento de normas para emoções e, principalmente, de expressões emocionais. Assim, as normas acabam sendo associadas à regulação das emoções porque exigem adaptação comportamental e as emoções são uma fonte de motivação para os comportamentos (Matsumoto, Hee & Fontaine, 2008).

Ao reunir diversas propostas teóricas, Scheve e Ismer (2013) enfatizam o caráter multifacetado das emoções coletivas e identificam uma série de princípios relacionados às suas propriedades. Nesse caso, levam em conta três dimensões de emoções que se expressam no mundo social: encontros face a face, por meio da cultura e do conhecimento partilhado e por meio da identificação com um grupo

social. Aqui, destacamos as duas últimas, que têm relação mais próxima com a proposta desta investigação.

Ainda assim, abordamos brevemente a primeira dimensão, que pressupõe um encontro com proximidade física entre indivíduos e ainda carrega uma noção antiga de “contágio” em encontros face a face. Esse aspecto remete às ideias desenvolvidas por Emile Durkheim (1912) acerca da importância de rituais e de sua experiência efervescente que, segundo Scheve e Ismer (2013), é uma das interpretações mais conhecidas em ciências sociais a respeito de emoções coletivas.

No segundo item, que diz respeito à cultura e ao conhecimento partilhado, pode-se considerar pequenos grupos ou coletivos maiores, como nações e sociedades. Há, nesse caso, uma troca de propriedades simbólicas e culturais, por exemplo, normas, práticas e ideologias. Nesse sentido, algumas sociedades podem desenvolver o que Bar-Tal (2001) chama de orientações emocionais coletivas, que enfatizam emoções específicas de um determinado local e que se relacionam com modelos culturais e práticas que moldam as emoções de seus membros. A divisão proposta por Rivera (1992) – atmosfera emocional, clima emocional e cultura emocional – também é destacada por Scheve e Ismer (2013, p.9), que acabam por concluir o seguinte: “Em resumo, obras que se referem a cultura e conhecimento partilhado contribuem com uma compreensão da emoção coletiva baseada em propriedades estruturais duradouras e estáveis de um grupo.”¹⁷.

Na sequência está a dimensão que leva em conta o papel da identificação social, alinhada diretamente ao proposto por Tajfel (1974), que exploramos no item anterior, uma vez que, além de pertencer a determinado grupo social, é enfatizado o significado emocional que acompanha essa pertença. Nesse sentido, as emoções de grupo diriam respeito às emoções sentidas por indivíduos em nome de um coletivo social ou outros membros de um coletivo. Essa noção abrange também a possibilidade de emoções direcionadas a grupos externos. Segundo Scheve e Ismer (2013), a teoria da emoção baseada em grupos contribui para o entendimento das emoções coletivas a partir de uma perspectiva “não agregada” das propriedades do grupo. Isso quer dizer que, apesar de se supor que muitos membros do grupo compartilham a qualidade de se identificar com o grupo, também se pressupõe que as emoções resultantes da identificação social sejam qualitativamente diferentes daquelas suscitadas por crenças ou valores compartilhados. Há, portanto, uma contribuição dos grupos para a

¹⁷ Original em Língua Inglesa: “In summary, works referring to culture and shared knowledge contribute to an understanding of collective emotion based on enduring and stable cultural and structural properties of a group.”.

convergência emocional que acrescenta uma dimensão adicional às abordagens que levam em conta a cultura e o conhecimento partilhado.

Ao centrar a atenção nas fundações simbólicas da memória coletiva, Scheve e Ismer (2013) argumentam que a participação em coletivos sociais também implica a adoção de normas, valores e convenções. Muitas vezes, essas normativas são reforçadas por práticas da comunicação verbal da emoção e de seu compartilhamento que representam e comunicam a experiência emocional por meio da linguagem. Ou seja, é algo importante na interação social, pois contribui para uma espécie de validação interpessoal de determinadas emoções consideradas apropriadas. Isso se dá, também, a partir de outros formatos representacionais, como obras de arte, meios de comunicação de massa ou livros. Scheve e Ismer (2013) salientam que essa disseminação em larga escala do que normalmente é ou pode ser sentido acaba por promover a dedução de emoções coletivas.

Tendo em conta nosso objeto empírico, a cobertura jornalística da cultura em ambiente digital, destacamos as considerações de uma investigação focada em emoções coletivas online que analisou produções textuais:

Apesar de as emoções serem tipicamente expressadas usando uma variedade de mecanismos não-linguísticos como riso, sorriso, entonação vocal e expressão facial, a comunicação textual pode ser tão rica quanto, e tem sido amplificada por métodos textuais de expressão como os *emoticons* e gírias. (Chmiel et al., 2011, p.2)¹⁸

Há, ainda, investigações que analisam a associação de emoções a determinados acontecimentos históricos. Ao tensionar identidade social, memória social e representações, Cabecinhas et al. (2006) identificaram emoções distintas sobre o mesmo acontecimento entre jovens brasileiros e portugueses. Trata-se do momento de descobrimento, de achamento ou de chegada dos portugueses ao Brasil – até mesmo a nomenclatura utilizada para definir esse acontecimento é carregada de sentidos distintos. Os jovens portugueses associaram emoções positivas (orgulho, alegria, felicidade e fascínio), enquanto os brasileiros suscitam emoções fortemente negativas e ambivalentes como decepção, revolta, alegria e admiração. Para Cabecinhas et al. (2006), esses resultados demonstram que a tonalidade emocional de um acontecimento depende, de forma direta, às pertenças sociais, políticas, geográficas e econômicas dos grupos envolvidos, além da forma como cada grupo contextualiza seu papel no acontecimento em questão. Essa constatação está alinhada a resultados encontrados por Liu e Hilton (2005), que afirmam

¹⁸ Original em Língua Inglesa: "Although emotions are typically expressed using a variety of non-linguistic mechanisms, such as laughing, smiling, vocal intonation and facial expression, textual communication can be just as rich and has been augmented by expressive textual methods, such as emoticons and slang".

que a representação de um grupo na história é central para a identidade, para as normas, para os valores e para entender as relações com outros grupos, uma vez que essas representações são capazes de acionar passado, presente e futuro.

Desse modo, em relação ao Brasil e a Portugal, centro dessa investigação, Arenas (2003) identifica um espectro complexo de sentimentos e percepções que brasileiros e portugueses têm uns dos outros. Nesse leque, há desde um senso de familiaridade, uma descoberta de estranhas semelhanças, o sentimento de "estar em casa" quando brasileiros estão em Portugal e vice-versa, um sincero carinho um pelo outro até os sentimentos de alienação cultural, ignorância ativa, paternalismo, arrogância ou desconfiança mútua. Arenas (2003) afirma que as noções dominantes que Brasil e Portugal têm um do outro em seus imaginários coletivos são, sem dúvida, múltiplas.

Os eixos teóricos apresentados aqui – representações sociais, memória social, processos identitários e emoções coletivas – adicionam complexidade para a análise de uma cobertura jornalística, especialmente a que propomos nesta investigação, estruturada a partir de um olhar cruzado entre dois países. A importância de acioná-los também tem relação direta com as particularidades que envolvem Brasil e Portugal e entre elas está a questão colonial e pós-colonial. Desse modo, dedicamos atenção, a seguir, a conceitos, abordagens e elementos de cunho socio-histórico que cercam Brasil e Portugal em uma perspectiva pós-colonial.

2. Pós-colonialismo: perspectivas e contexto pós-colonial brasileiro

Com base no olhar cruzado que estrutura esta investigação, em nossa perspectiva teórica e nas relações socio-históricas dos dois países, Brasil e Portugal, apresentamos aqui diferentes entendimentos que cercam a noção de pós-colonialismo. Reforçamos a importância dessa reflexão uma vez que esta investigação também se insere em uma linha de estudos pós-coloniais.

Desse modo, na primeira parte do capítulo, estruturamos um panorama de diferentes estudos que abordam esta temática, de forma a compreender suas origens, suas complexidades e seus expoentes. Na sequência, dedicamos atenção a investigações centradas, especialmente, no contexto pós-colonial português ou de Língua Portuguesa. Por fim, reunimos uma série de especificidades do contexto histórico brasileiro e, por consequência, das relações do país com a ex-metrópole Portugal.

2.1 Estudos pós-coloniais: perspectivas e limitações

O pós-colonialismo pode ser compreendido como um período histórico que se dá depois da independência das colônias e, também, como um conjunto de práticas, por vezes performativas, e de discursos que tem como objetivo desconstruir a narrativa escrita pelo colonizador e, em seu lugar, inserir uma narrativa escrita do ponto de vista do colonizado. Esse segundo eixo, conforme Santos (2002), integra os estudos linguísticos, culturais e literários, tem viés crítico e enfatiza a interpretação textual e as práticas performativas a fim de analisar os sistemas de representação e os processos identitários.

O avanço dos chamados Estudos Pós-Coloniais, a partir do final dos anos 1970, com investigações sobre relações de subordinação e dominação, para citar apenas um exemplo, ocorre em um contexto em que os Estudos Culturais¹⁹ avançam em estudos pós-modernistas, com abordagens desconstrucionistas (Brasil, 2017). Entre as obras precursoras²⁰, Brasil (2017) destaca *Orientalism*, de Edward Said, publicada em 1978, e o fato de haver, no que constitui o Orientalismo, um conjunto de ideias carregadas de elementos como superioridade europeia, racismo e imperialismo e a distinção entre Ocidente (colonizador) e Oriente (colonizado). Homi Bhabha, também considerado um precursor, opõe-se à proposta binária de Said ao inserir um caráter ambivalente às relações entre colonizados e

¹⁹ Ao organizar um apanhado dos teóricos dos Estudos Culturais, com destaque para especificidades do contexto latino-americano, Escosteguy (2010) pondera que existe uma série de diferenças teóricas, disputas e contestações na formação e na constituição dos Estudos Culturais. Destaca-se um olhar interdisciplinar que compreende os processos culturais como interdependentes, distantes da ideia de que são um fenômeno isolado. Escosteguy (2010, p. 49) afirma, de forma sucinta, que: "O interesse central dos estudos culturais é perceber as intersecções entre as estruturas sociais e as formas e práticas culturais."

²⁰ Há inúmeros autores com trabalhos importantes e de caráter precursor que são destacados por diferentes investigadores. Por exemplo, Santos (2002) menciona Frantz Fanon e Albert Memi; Neves (2009) cita, além de Said e Bhabha, Gayatri Spivak, Bill Ashcroft, Helen Tiffin e Gareth Griffiths; Balestrin (2013) menciona Stuart Hall, Paul Girov e Gayatri Chakrabarty Spivak, do Grupo dos Estudos Subalternos.

colonizadores a partir de noções psicanalíticas. No contexto desta investigação, consideramos importante destacar esses dois trabalhos, pois, além de serem considerados pioneiros, inserem questões relevantes, ainda problematizadas, e denotam a complexidade das questões trazidas ao debate nesse período.

Convém mencionarmos que, na corrente que reúne contribuições teóricas originadas dos estudos literários e culturais e ganha destaque em universidades dos Estados Unidos, da França, da Inglaterra, entre outras, há a presença de intelectuais diaspóricos, com raízes em países colonizados pelo Reino Unido. Stuart Hall, que nasceu na Jamaica, e Frantz Fanon, que nasceu na Martinica, são exemplos.

Ainda que as diversas investigações que surgiram em diferentes perspectivas pós-coloniais tenham acrescentado camadas de complexidade e análise, há inúmeras críticas e limitações possíveis²¹. Ballestrin (2013), por exemplo, menciona as barreiras da língua ao dizer que três autores importantes ganharam espaço tardiamente nas ciências sociais brasileiras, somente depois que suas obras foram traduzidas para o português: o indiano Homi Bhabha, o jamaicano Stuart Hall e o inglês Paul Gilroy. Há uma série de ponderações em relação à expressão pós-colonial, já que o prefixo "pós" poderia dar a entender, entre outras compreensões, um fim ou uma superação do colonialismo, em uma lógica cronológica (Brasil, 2017).

Em relação a diferentes perspectivas, destaca-se a noção de decolonialidade, que surge no contexto do Grupo Modernidade/Colonialidade (MC), criado no final dos anos 1990, por intelectuais latino-americanos²² que trabalhavam em diferentes universidades dos Estados Unidos. A expressão decolonial desenvolve-se a partir do termo "giro decolonial", concebido por Nelson Maldonado-Torres, marca um movimento de resistência à lógica da modernidade/colonialidade e está alinhada a diferentes perspectivas: teórica, prática, política e epistemológica. Com o objetivo de enfatizar a diferença do projeto pós-colonial e da ideia histórica de descolonização, foi retirada a letra "s" (Ballestrin, 2013).

Ainda que não nos aprofundemos nos estudos decoloniais nesta investigação, destacamos o conceito de colonialidade do poder, desenvolvido por Anibal Quijano e referido por uma série de outros investigadores. É possível entendê-lo a partir da ideia de que as relações de colonialidade, nas áreas econômica e política, não acabaram com o fim das administrações coloniais. Nesse sentido, zonas periféricas e povos não-europeus se manteriam em uma situação "colonial global", ainda que sem uma

²¹ Para um aprofundamento nas diferentes críticas, sugerimos a leitura da sistematização organizada por Brasil (2017).

²² Conforme Ballestrin (2013), o Grupo Modernidade/Colonialidade privilegia a análise da América hispânica em detrimento da portuguesa e, desse modo, a discussão sobre e com o Brasil não está no imaginário pós-colonial e decolonial das investigações do grupo. Para Ballestrin (2013), este é um ponto problemático, visto que a colonização portuguesa trouxe uma série de especificidades ao caso brasileiro. Destaca-se, também, o fato de não haver nenhum investigador brasileiro no grupo.

administração colonial. Em seguida, Mignolo, conforme Ballestrin (2013), acaba por estender o conceito de colonialidade do poder para outros níveis que estariam entrelaçados, o saber e o ser. As formas de controle da economia, da autoridade, da natureza e dos recursos naturais, do gênero e da sexualidade, da subjetividade e do conhecimento são distintas. Os intelectuais do Grupo Modernidade/Colonialidade constataam que a colonialidade seria um elemento constitutivo do capitalismo e necessária à modernidade, podendo ser entendida como seu lado obscuro. Nesse sentido, Quijano (2005) afirma que raça, gênero e trabalho foram as três linhas principais de classificação, que ordenaram as relações de exploração, dominação e conflito. Por fim, Quijano (2005) apresenta o eurocentrismo²³ como uma lógica fundamental para a reprodução da colonialidade do saber.

Também em uma abordagem crítica, Santos (2002) menciona o fato de o pós-colonialismo anglo-saxão ter acabado por homogeneizar a relação colonial por conta da falta do que designa como perspectiva histórica e comparativa. Desse modo, Santos (2002) acredita que a análise da cultura ou do discurso não pode abrir mão da análise da economia política²⁴. A compreensão da relação colonial depende de uma articulação entre várias relações de poder:

Eu entendo a relação colonial como umas das relações de poder desiguais nos quais o capitalismo moderno é baseado, mas não como a única. Ela não pode ser completamente compreendida sem que seja articulada com outras relações de poder, como exploração de classe, sexismo e racismo (apenas parcialmente consideradas pelo pós-colonialismo).²⁵ (Santos, 2002, p.16)

Santos (2012) acaba por sistematizar uma série de peculiaridades das relações coloniais pós-coloniais no que designa como espaço-tempo de Língua Portuguesa, que está entre as abordagens que apresentamos a seguir.

2.2 Investigações pós-coloniais no contexto de Língua Portuguesa

Reunimos aqui algumas perspectivas pós-coloniais centradas em especificidades do colonialismo em países de Língua Portuguesa. Nosso objetivo não é sistematizar todas as propostas, mas apresentar

²³ Quijano (2005) apresenta o eurocentrismo como uma abordagem e um modo concreto de produzir conhecimento, que demonstra o que designa como padrão mundial de poder: colonial/moderno, capitalista e eurocentrado. Sobre o eurocentrismo, Quijano (2005, p.126) especifica o seguinte: "...não se refere a todos os modos de conhecer de todos os europeus e em todas as épocas, mas a uma específica racionalidade ou perspectiva de conhecimento que se torna mundialmente hegemônica colonizando e sobrepondo-se a todas as demais, prévias ou diferentes, e a seus respectivos saberes concretos, tanto na Europa como no resto do mundo."

²⁴ Com uma abordagem que enfatiza o papel da economia política nas reflexões acerca do pós-colonial, destacamos a investigação de Straubhaar e Sinclair (2017). Os autores (Straubhaar & Sinclair, 2017) refletem sobre o papel de uma série de aspectos da cultura pré e pós-colonial e a sua influência no mercado televisivo da América Latina.

²⁵ Original em Língua Inglesa: "I conceive of the colonial relation as one of the unequal power relations on which modern capitalism is grounded, but not the only one. It cannot be fully understood without articulating it with other power relations, such as class exploitation, sexism, and racism (only partially taken into account by postcolonialism)."

as que permeiam discussões inerentes a esta investigação. Desse modo, destacamos as especificidades do pós-colonialismo português, sistematizadas por Santos (2002) e Ribeiro (2011) e os elementos que envolvem a estruturação de uma comunidade ou espaço lusófono a partir das investigações de Martins (2004; 2015) e Sousa (2018).

Santos (2002) elenca uma série de especificidades do pós-colonialismo português, ou seja, aquele inserido no que designa como espaço-tempo da Língua Portuguesa. A primeira diferença é a ambiguidade, o hibridismo e a interdependência entre colonizador e colonizado que, segundo Santos (2002), foi uma necessidade da relação colonial portuguesa. Por esse motivo, é preciso distinguir os tipos de ambiguidade e hibridismo entre os que reforçam as desigualdades de poder da relação colonial e aqueles que as minimizam ou, até mesmo, as subvertem. Consequentemente, também é preciso criticar essa ambivalência.

A segunda distinção relaciona-se com raça e cor de pele. Para Santos (2002), é preciso levar em conta a ambivalência ou o hibridismo da cor da pele, especificamente dos homens e das mulheres considerados “mulatos”. É um aspecto que precisa ser articulado com a discriminação sexual e o feminismo, uma vez que, por exemplo, era permitido que o homem branco se relacionasse com uma mulher negra, mas uma mulher branca não podia se relacionar com um homem negro. A miscigenação, para Santos (2002), não é uma consequência da ausência de racismo – como é argumentado nas lógicas Luso-colonialista e Luso-tropicalista –, mas a causa de um tipo diferente de racismo.

Já o terceiro aspecto diz respeito à identidade do colonizador português, que seria dupla. Isso porque no pós-colonialismo português a ambivalência da representação não se origina apenas na falta de uma distinção clara entre a identidade do colonizador e do colonizado. A própria identidade do português é, para Santos (2002), constituída na conjunção de duas outras: o colonizado (do ponto de vista europeu) e o colonizador. Como consequência, a complexidade do que Homi Bhabha apresenta como disjunção da diferença, seria maior. De forma paradoxal, esse caráter complexo repercutiria em uma conjunção ou cumplicidade inesperada entre colonizador e colonizado. Santos (2002) ressalta que o fato do colonizador ter sido colonizado não significa que ele era melhor ou mais identificado com os colonizados. A complexidade ainda se desdobra em outras consequências:

Os outros-outros (colonizados) e os próprios-outros (colonizadores enquanto colonizavam-se) dependem da identidade do colonizador para a demarcação das margens de alteridade, mas, neste caso, a alteridade está, assim como esteve, nos dois lados da margem. Isso tem

consequências para dois dos princípios-chave do discurso pós-colonial: mímica e estereótipo. (Santos, 2002, p. 18)²⁶

A partir de Homi Bhabha seria possível entender que o mimetismo colonial é sempre uma mentira, uma vez que ocorre no cruzamento entre o que é conhecido/permitido e o que é desconhecido e deve ser evitado (Santos, 2002). No caso português, os jogos e as práticas de mimetismo não são óbvios e chegam a ser considerados caóticos, o que exige atenção. Muitas vezes, conforme Santos (2002), essas práticas estavam distantes de serem uma ferramenta de dominação imperial intencional e próximas de contingências intersubjetivas em contextos de sobrevivência difícil. Um exemplo dessa complexidade seria o momento em que a corte portuguesa rumou para o Brasil em 1808 e transferiu o centro do império para o Rio de Janeiro. Naquele ato, considerado por Santos (2002) como de uma ruptura sem paralelo na modernidade ocidental, a “mentira do império” residiria em reivindicar ser um “império como os outros”, enquanto escondia o medo de ser absorvido pelas colônias. Pelo mesmo motivo, o estereótipo do colonizado não seria tão definitivo quanto no império britânico, ou pelo menos mais inconsequente e transitório.

Ainda em relação ao caso brasileiro, a dupla ambivalência de representação afetaria a identidade do colonizado e do colonizador. Em alguns períodos, a identidade do colonizador foi construída baseada em um outro duplo: o colonizador português direto e o colonizador britânico indireto. Para Santos (2002), essa duplicidade se tornou, anos depois, um elemento constitutivo dos mitos das origens do Brasil e de suas possibilidades de futuro. Isso teria inaugurado uma ruptura que ainda é tema de debate: “Divide os brasileiros entre os esmagados pelo excesso de passado e os esmagados pelo excesso de futuro.”²⁷ (Santos, 2002, p. 19). É fundamental compreender que a ambivalência e o hibridismo identificados pelo pós-colonialismo anglo-saxão vão, no caso português, além de representações, olhares e práticas de enunciação, encarnam em experiências cotidianas e de sobrevivência que se estenderam por séculos, sustentadas por formas de reciprocidade entre colonizador e colonizado (Santos, 2002).

Há, ainda, um estigma do colonialismo português ligado à indefinição, a um caráter indeterminado que gera inúmeros questionamentos e, para Santos (2002), deveria ocupar um papel central nos estudos pós-coloniais no que designa como espaço-tempo de língua portuguesa. É significativo, por exemplo, que a independência do Brasil e das colônias africanas tenha ocorrido em dois

²⁶ Original em Língua Inglesa: “The other-other (the colonized) and the proper-other (the colonizer while colonized himself) contend upon the colonizer's identity for the demarcation of the margins of alterity, but in this case alterity is, as it were, on both sides of the margin. This has consequences for two of the core procedures of postcolonial discourse: mimicry and stereotype.”

²⁷ Original em Língua Inglesa: “It divides Brazilians between those that are crushed by the excess of past and those that are crushed by the excess of future.”

contextos importantes de transformações políticas na metrópole: a Revolução Liberal, de 1820, e a Revolução dos Cravos, de 1974. Aliada a esse aspecto, a posição semiperiférica de Portugal no contexto mundial teria impedido o neocolonialismo de seguir traços do colonialismo – com exceção, conforme Santos (2002), das ex-colônias Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe e Timor-Leste.

Para Santos (2002), a especificidade dos modelos políticos que surgiram na independência das colônias como Brasil, Angola e Moçambique poderia ser explicada pelo déficit de colonialismo que sofreram. De modos opostos, esses formatos políticos desviaram do processo de descolonização hegemônico no momento. A independência brasileira foi uma das mais conservadoras e oligárquicas da América Latina e a única que resultou em uma monarquia. Houve condições para que o colonialismo externo fosse seguido pelo colonialismo interno, e o poder colonial sucedido pela colonialidade do poder. Ainda sobre o Brasil, o déficit e o excesso de colonialismo teriam feito com que o colonialismo português fosse visto como a raiz do subdesenvolvimento brasileiro e como um tipo de “colonialismo amigável”. Algumas das particularidades do colonialismo português são apresentadas do seguinte modo: “Semi-colonizadores, semi-colonizados e incapazes de criar regras adequadas para lidar com sua situação complexa, os portugueses não puderam governar suas colônias com eficácia, e foram, portanto, incapazes de preparar a emancipação dessas colônias ordeiramente.”²⁸ (Santos, 2002, p.35).

Tendo em conta as particularidades elencadas, Santos (2002) propõe análises a partir do que designa como pós-colonialismo situado, que leva em conta análises históricas e comparativas dos diferentes colonialismos e de suas conseqüências. Ribeiro (2011, p. 295) apresenta uma perspectiva semelhante uma vez que acredita que a duração do período pós-colonial e o predomínio da colonialidade do poder variam nas distintas configurações históricas e a identificação desses momentos exige uma análise caso a caso: “Em suma, ex-colônias são hoje sujeitadas, de diversas maneiras, aos poderes de estruturação advindos da colonialidade do poder, da nacionalidade do poder (que inclui as histórias, especificidades e contradições dos níveis local e regional) e da globalidade do poder.”²⁹. Deve-se adicionar, portanto, o quadro de referências da economia política capitalista, com suas dinâmicas e contradições.

Também estruturado em um contexto pós-colonial, está o conceito de Lusofonia, que ganhou força em meados dos anos 1980 e, para Martins (2004), deve ter como base a multiplicidade. Desse

²⁸ Original em Língua Inglesa: “Semi-colonizer and semi-colonized and incapable of creating adequate rules to meet their complex situation, the Portuguese were unable to govern their colonies efficaciously, and were therefore unable as well to prepare their emancipation orderly.”

²⁹ Original em Língua Inglesa: “In sum, former colonies are differently subject, today, to the diverse powers of structuration stemming from the coloniality of power, the nationality of power (which includes the histories, specificities and contradictions of the local and regional levels) and the globality of power.”

modo, é necessário compreender a Lusofonia como espaço cultural fragmentado em que a comunidade de sentido e a partilha comum apenas sejam efetivadas se estiverem baseadas na pluralidade e na diferença.

Cabe mencionar que a Lusofonia carrega uma raiz luso-tropicalista, mas, para Martins (2004), no contexto pós-colonial, não tem a componente colonialista inserida pelo Estado Novo português. Haveria, portanto, um potencial para a afirmação de uma área cultural de influência que se baseia em uma língua comum, mas vai além da questão linguística ao mobilizar povos, governos, organizações não-governamentais e sociedade civil. Para tal, é necessário que haja o reconhecimento das realidades distintas desse espaço lusófono, além de se ter em mente que estamos falando de uma comunidade pouco coesa e, de muitas formas, desigual (Martins, 2004).

Em considerações mais recentes, alguns equívocos que atravessam o conceito da Lusofonia foram sistematizados por Martins (2015, p.10), que enfatiza a necessidade de se manter vigilante a eles:

1. Os equívocos de uma centralidade portuguesa;
2. Os equívocos da reconstituição, em contexto pós-colonial, de narrativas do antigo império, hoje com propósitos neocoloniais, sejam eles conscientes ou inconscientes;
3. Os equívocos do luso-tropicalismo, renascente e redivivo, de uma “colonização doce”, que hoje tanto pode glorificar o antigo país colonial como exaltar os atuais países independentes;
4. E ainda, os equívocos de algum discurso pós-colonial, que propõe a narrativa de uma história de ressentimento, um discurso que exige uma vingança histórica, uma revanche serôdia, a pretexto de resgatar a memória de um passado colonial.

Em uma análise que coloca o conceito nas particularidades contemporâneas, Sousa (2018) afirma que, de forma fluida e, por vezes, conflitante, é possível identificar dois movimentos que permeiam a Lusofonia. São eles: 1) é originado de cima para baixo, a partir de decisões políticas, que buscam promover a Lusofonia como um construto estratégico global³⁰; 2) arranjos múltiplos, em pequena escala, estruturados de baixo para cima, com o intuito de conectar falantes da Língua Portuguesa e criar um significado intercultural novo e mais rico para suas atividades. A maior parte das investigações, no entanto, tende a focar no primeiro tipo. Sousa (2018) destaca que uma série de investigadores e intelectuais³¹ demonstraram, de diversas formas, críticas ou um certo ceticismo em relação ao conceito de Lusofonia.

³⁰ Cabe mencionar a criação da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, que ocorreu em 1996, com a presença dos seguintes países: Angola, Brasil, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, Portugal e São Tomé e Príncipe. Timor-Leste passa a integrar a CPLP em 2002 e a Guiné-Equatorial em 2014 (Sousa, 2018).

³¹ Entre os críticos mencionados por Sousa (2018) estão Alfredo Margarido, Cláudia Castelo, Eduardo Lourenço, Maria Manuel Baptista e Miguel Vale de Almeida.

Na atualidade, Sousa (2018) acredita que a Lusofonia deve ser entendida, de fato, como uma comunidade plural, cuja dimensão de cunho prático, com contradições, ambiguidades, resistências e homogeneidades, tem muito a oferecer em análises que considerem o potencial performativo da memória. A argumentação de Sousa (2018, p. 456) distingue os objetivos políticos (que podem estar alinhados ou desalinhados) do ponto de vista da linguagem, instância na qual as comunidades são permanentemente reconstruídas: “A Lusofonia é um construto político formalmente reconhecido desde 1996, mas também é uma comunidade dinâmica e plural, baseada em interesses práticos de todos os dias.”³².

Tendo em conta a importância de se considerar especificidades de cunho socio-histórico destacadas por diferentes investigadores, reunimos uma série de elementos do contexto colonial e pós-colonial brasileiro.

2.3 Particularidades do contexto colonial e pós-colonial brasileiro

Com o intuito de apresentar um quadro de referências que auxilie na compreensão das particularidades do contexto pós-colonial brasileiro e, por consequência, da sua relação com a ex-metrópole, Portugal, reunimos aqui a compreensão de diferentes investigadores. Cesarino (2012), que se baseia em uma perspectiva antropológica, afirma que é difícil aplicar as ideias da teoria pós-colonial ao Brasil devido às particularidades brasileiras e ao fato de Portugal ter perdido espaço nas novas ondas de influência externa, para a Grã-Bretanha e os Estados Unidos, do ponto de vista geopolítico, e para França e a Alemanha, em esferas intelectuais e institucionais.

Do ponto de vista da investigação da temática pós-colonial, é possível perceber que as pesquisas brasileiras dedicadas ao tema são, em geral, recentes. Ballestrin (2013) afirma que alguns dos pensadores do pós-colonialismo anglo-saxão foram estudados tardiamente no Brasil, apenas quando tiveram suas obras traduzidas do inglês. Além da questão do idioma, cabe considerar o contexto do país nos anos 1980, momento em que há o maior desenvolvimento das teorias pós-coloniais na chamada “virada cultural” das ciências sociais. O Brasil ainda vivia uma ditadura militar, iniciada em 1964 e marcada por uma série de violações aos direitos humanos, que incluía limitações ao livre pensamento. Entre as restrições impostas pelo regime, houve o exílio de intelectuais, o controle nas universidades, especialmente nas ciências humanas e sociais, e o baixo investimento nas universidades públicas.

³² Original em Língua Inglesa: “Lusophony is a political construct formally recognized since 1996, but it is also a fast-changing plural community based on everyday practical interests.”.

Tratava-se, portanto, de um contexto difícil para a investigação acadêmica no geral, mais ainda para as pesquisas focadas em temáticas que poderiam vir a ser considerados “subversivas” e, como consequência, inimigas da ditadura. O processo de abertura política teve início em 1985, quando houve eleições indiretas para o cargo de presidente, na sequência vieram a promulgação da nova Constituição, em 1988, e a consolidação do caminho democrático na primeira eleição direta para Presidência da República no mesmo ano. Como é possível perceber, ainda que rapidamente, a década de 1980 é marcada por inúmeros acontecimentos relevantes do ponto de vista político e social, além da instabilidade econômica, perceptível na troca constante da moeda nacional – quatro vezes em dez anos.

É justamente ao contexto socio-histórico que Ribeiro (2011) recorre na tentativa de esmiuçar o que designa como uma perspectiva pós-imperial, centrada no pós-colonialismo brasileiro. Apesar de a independência formal do Brasil ter acontecido em 1822, mais de dez anos depois da dos países vizinhos, Ribeiro (2011) argumenta que o período pós-colonial teria iniciado em 1808, sob o impacto das lutas europeias pelo poder e pela definição de uma hegemonia mundial que resultaram na transferência da corte portuguesa para o Brasil. Em um movimento que Ribeiro (2011) afirma que pode ser a maior migração forçada de uma elite política na história mundial, cerca de 15 mil pessoas cruzaram o Atlântico com a proteção da Marinha Britânica rumo ao Rio de Janeiro, que se tornou a capital do império.³³ Apesar de ser o centro do império não ser algo evidentemente pós-colonial, Ribeiro (2011) acredita que o ano de 1808 é representativo porque é quando os brasileiros começam a experimentar a autonomia administrativa e, mais importante, a elite dominante começa a pensar em mudar o padrão territorial vigente – principal fator de dominação territorial, estruturado pelo regime e focado nas necessidades europeias, e não exatamente na integração regional. Já em 1808, o Rei de Portugal cogitou a possibilidade de transferir a capital para o interior, levando em conta características do Rio de Janeiro que não eram consideradas adequadas para a corte. No entanto, decidiu-se promover uma certa “europeização” do Rio de Janeiro (Ribeiro, 2011).

A discussão sobre a transferência da capital volta após a promulgação da primeira Constituição, entre 1821 e 1824. Conforme Ribeiro (2011), a discussão envolvia marcar de forma simbólica a transição do Império Português para o Império Brasileiro, e a construção de uma nova cidade era encarada como uma ruptura com a metrópole, uma decisão geopolítica focada no futuro da nação, capaz

³³ A transferência da corte teve como consequência uma série de medidas, entre elas: a abertura dos portos brasileiros às nações amigas; a criação dos primeiros cursos de ensino superior, que até então estavam centralizados na metrópole; a criação da Imprensa Régia, que originou o primeiro periódico brasileiro, além de imprimir livros e obras aprovados pela censura real; a construção dos primeiros museus, teatros e a da Real Biblioteca, com acervo vindo de Portugal (Schwarcz & Starling, 2015).

de consolidar a unidade nacional e o progresso. Entretanto, os interesses pró-Portugal da nova elite brasileira se tornaram mais influentes durante a discussão da constituição e a ideia foi deixada de lado.

O processo de independência brasileiro é descrito como particular, uma vez que foi liberal ao romper com a dominação colonial, mas conservador ao manter a monarquia, o sistema escravocrata e o domínio senhorial, o que referendava o perfil das elites políticas brasileiras educadas, em sua maioria, em Coimbra e nos moldes da realeza (Schwarcz & Starling, 2015). Com uma noção estreita de cidadania, já que boa parte da população estava de fora do processo político, impuseram-se noções frouxas de representatividade nas instituições políticas, evidenciando que a Independência foi capaz de criar um Estado, mas não uma nação (Schwarcz & Starling, 2015).

Essa constatação remete à concepção de Anderson (2012) sobre o que é uma nação. Do ponto de vista antropológico, uma nação é uma comunidade política imaginada, na qual os seus membros têm em mente uma imagem em comum e, nas palavras de Anderson (2012, p.25), “que é imaginada ao mesmo tempo como intrinsecamente limitada e soberana”. Nesse sentido, cabe mencionar a análise de Arenas (2003) sobre obras de ficção produzidas no Brasil após a independência – e antes do movimento modernista de 1922 – que tendem a revelar ou propor contornos de uma nação independente ou distinta. Ao mesmo tempo, Portugal aparece nessas obras com um retrato negativo como um ponto de contraste, de forma a dizer "isso não é o Brasil".

Os processos que levam à construção de uma nação são, por consequência complexos e nosso objetivo aqui não é percorrer o caminho que levou à estruturação do Brasil enquanto nação. No entanto, destacamos alguns momentos que, para diferentes investigadores, são importantes para a compreensão do contexto colonial e pós-colonial brasileiro.

Um desses momentos abrange o Segundo Reinado, que iniciou em 1840 e abrigou movimentações que visavam a construção de uma identidade nacional. Com uma população heterogênea e um Estado de proporções continentais, não era fácil buscar homogeneidade e a saída encontrada foi “esquecer” a escravidão e idealizar os indígenas, que apesar de estarem sendo dizimados, apareciam em romances e pinturas. À representação do país como indígena e masculino somavam-se concepções de um país americano, além de um nacionalismo monárquico e português. Não se tratava de um nacionalismo homogêneo, mas que tinha o papel de construir uma identidade em oposição à metrópole a partir de particularidades, como a natureza tropical, e de universalidades, já que a monarquia era tradicional, formada por Braganças, Bourbons e Habsburgos. Naquele momento, o imperador investiu, por meio de diferentes instituições, na formação de uma geração de artistas e escritores, uma

intelectualidade local, que não fosse formada em Portugal e estivesse centrada no Rio de Janeiro. O romantismo teve especial importância no processo, já que não era apenas um movimento literário, estava ligado ao nacionalismo, ao desejo de independência cultural e à monarquia. Foi na época romântica que a representação pública do Brasil abraçou a ideia do tropical.

No período também houve marcos importantes como a interdição do tráfico de escravos, promulgada em 1850 na esteira de uma pressão da Inglaterra pelo fim do chamado "comércio infame" e de uma série de apreensões de navios negreiros. A situação tornou-se insuportável por diferentes fatores e não contribuía para uma imagem civilizada que o Império começava a divulgar. Com o fim do tráfico, particulares passaram a buscar mão de obra estrangeira, europeus e orientais, por conta própria, em um sistema que significava uma espécie de escravidão por dívida, uma vez que os trabalhadores tinham de pagar por gastos prévios feitos pelos fazendeiros. Isso resultou em fugas e na promoção de revoltas. A necessidade de mão de obra fez com que o governo interviesse, em uma ação que também tinha outros objetivos:

O governo passaria a financiar a vinda de imigrantes europeus no fim dos anos 1860, medida que, segundo a lógica dos governantes, traria "novo benefício", como o branqueamento da população, apregoado pelas teorias científicas da época. Afinal, não era possível esquecer o receio que pairava, nesse momento, com relação ao "futuro de um país de raças mestiças", e o persistente medo do haitismo, num país de maioria escrava. (Schwarcz & Starling, 2015, p.256)

A abolição da escravatura ainda demoraria para acontecer. O texto da Lei Áurea foi publicado em 1888, momento em que o império perdia forças. Apesar de significar o fim do sistema escravocrata, políticas de inclusão não foram priorizadas, o que fazia com que os libertos não conseguissem competir em igualdade com os demais trabalhadores, especialmente os brancos, nacionais ou imigrantes. Para Schwarcz & Starling (2015), a abolição representou o rompimento com os cafeicultores, o último laço forte da monarquia. Em novembro do ano seguinte, 1889, o anúncio oficial da República foi feito na Câmara Municipal do Rio de Janeiro por José do Patrocínio. A família real partiria de volta para Portugal às três da manhã do dia 17 de novembro de 1889, e a madrugada teria sido escolhida para evitar reações da população. Com o objetivo de provar a força da República, rapidamente foram alterados nomes e símbolos, incluindo alterações no papel moeda:

O largo do Paço passou a se chamar 15 de Novembro; a Estrada de Ferro Pedro II, Central do Brasil; o Colégio Pedro II, Colégio Nacional; o vistoso conjunto de residências denominado Vila Ouro Preto foi batizado de Vila Rui Barbosa. (Schwarcz & Starling, 2015, p.318)

Apesar das mudanças, certas características persistiram, entre elas o perfil oligárquico da nação, pois as novas leis mantinham o número reduzido de eleitores e de cidadãos elegíveis para cargos públicos. Também foi incrementada a política que visava a atrair imigrantes, especialmente os europeus, para o Brasil.

Entre 1877 e 1903, cerca de 71 mil imigrantes entraram por ano no Brasil, sendo 58,5% provenientes da Itália. Entre 1904 e 1930, o número chegou a 79 mil, com os portugueses alcançando 37% do total de entradas. Em 1908, aportaria aqui a primeira leva de imigrantes japoneses, radicalizando ainda mais a babel de culturas que afluíam ao país. (Schwarcz & Starling, 2015, p.323)

Em uma análise sobre representações estereotipadas dos portugueses no Brasil, Rowland (2001) afirma que as descontinuidades da presença portuguesa no país foram alterando a percepção popular do imigrante português, o que resulta em uma relação complexa e dinâmica entre estereótipos e seus referentes. Esse processo teria relação com a construção da identidade nacional: “Ao longo do século XIX os 'portugueses' foram também, no contexto dos discursos sobre a identidade nacional, os colonizadores, aqueles contra quem se afirmou, política e simbolicamente, a identidade do novo país.” (Rowland, 2001, p.169). Para Craveiro (2018), a estratégia de atribuir ao antigo colonizador traços negativos é paradoxal, uma vez que os próprios brasileiros mantinham algumas das características que buscavam se distanciar.

Ainda em relação ao contexto socio-histórico, Ribeiro (2011) afirma que a construção de uma nova capital no centro do país seria uma meta pós-colonial após a proclamação da República. Isso porque a continuidade do Rio de Janeiro como capital seria uma expressão da continuidade do poder colonial. A transferência marca a necessidade de integrar o país e o predomínio de uma nacionalidade do poder, uma vez que o nacionalismo é a principal força ideológica por trás da decisão de construir uma nova capital, utilizada para legitimar discursos. Há, no entanto, outra força fundamental nesse processo, ainda que menos evidente: a possibilidade de expansão da fronteira agrícola, o que acaba por acontecer. Para Ribeiro (2011), a estética e a amplitude do projeto de Brasília evidenciam que a elite brasileira desejava afirmar suas diferenças, mostrar que era moderna e estava no comando da sua história:

O fato de que o Rio – a metonímia da imagem tropicalista-colonialista do Brasil, estereotipado como a terra da exuberância natural e dos nativos sensuais alegres – foi deixado para trás em favor de uma cidade que representa a soma de criatividade, inventividade e labuta era conflitante

com a dominante visão orientalista do Brasil (inclusive no meio acadêmico)³⁴ (Ribeiro, 2011, p. 294)

Brasília se torna a única capital das Américas a não ser construída em cima ou nas adjacências de um assentamento colonial e materializa, em um projeto de larga-escala, uma construção futurista e uma cidade utópica, a força da afirmação nacionalista que altera as relações entre colonialidade e nacionalidade do poder. Há, para Ribeiro (2011), a mensagem de que o futuro estaria acontecendo no interior do Brasil. Também cabe destacar que, ao longo da história pós-colonial e nacional brasileira, desenvolveu-se uma ideologia das elites dominantes que diz respeito ao país estar destinado a se tornar uma potência mundial.

Em uma visão a partir da antropologia, Cesarino (2012) articula as noções de modernidade, construção da nação e pós-colonialidade para compreender o pós-colonialismo brasileiro. A modernidade é associada a ondas, não a um processo linear, no caso do Brasil, com interesse consolidado a partir dos anos 1930. Pode ser entendida, também, como multifacetada, dependendo da articulação entre regional e nacional, local e global.

Apresentado de forma central por Cesarino (2012), o conceito conhecido como “os dois Brasís” é associado à obra *Os Dois Brasís*, de Jacques Lambert. Trata-se de uma noção que mapeia uma divisão entre moderno e tradicional em direção a descontinuidades espaciais – urbano e rural, litoral e sertão – de modo que regiões subdesenvolvidas do país são vistas como o passado dos modernos. Esse dualismo é evidente nos processos lentos de ocupação do interior do Brasil, que ainda deixa marcas quando se pensa em infraestruturas como transporte, telecomunicações, energia, agricultura, educação etc. Isso também é perceptível em uma série de obras, inclusive literárias. Destaca-se, na noção de colonialismo interno, que diz respeito à continuidade do colonialismo, dessa vez por parte das elites nacionais contra grupos subalternos, por exemplo, negros e indígenas. Esse aspecto é mencionado por Santos (2002), que acredita que um certo grau de fraqueza colonial e incompetência do Próspero Português não permitiram relações neocoloniais, mas acabaram por facilitar a reprodução das relações coloniais por meio do colonialismo interno.

As particularidades do colonialismo português sistematizadas por Santos (2002) são enfatizadas por Cesarino (2012), com especial atenção aos seguintes argumentos: o hibridismo original da cultura

³⁴ Original em Língua Inglesa: "The fact that Rio - the metonym of the tropicalist-colonialist image of Brazil, stereotyped as the land of natural exuberance and sensual happy-go-lucky natives - was left behind in favour of a city that represented a sum of creativity, ingenuity and toil was contradictory to the prevailing Orientalist view of Brazil (including within the academic milieu)".

portuguesa; o status de Portugal como um colonialista subalterno, especialmente em relação ao império britânico; o fato de a iniciativa ter sido mais colonialista do que capitalista, tendo como resultado que o fim do colonialismo português não significou o fim do colonialismo do poder.

Cesarino (2012) acredita que a intensidade com que o colonialismo se voltou para dentro, no caso brasileiro, pode ser entendida como um efeito histórico de ter tido um colonizador que era subalterno e que, ainda assim, tinha uma forte tradição de estado patrimonial. Essas peculiaridades da pós-colonialidade brasileira são perceptíveis nas ideologias de construção da nação brasileira. Ao conceito de pós-colonialismo situado (Santos, 2002), que propõe uma análise que leva em conta o contexto histórico, Cesarino (2012) adiciona a importância da etnografia ao refletir a pós-colonialidade em regiões periféricas ou entre elas (relações Sul-Sul).

Tendo em conta a proposta de Santos (2002), que analisa o colonialismo na intersecção de diferentes relações de poder, como gênero, raça, classe e sexo, e a noção de colonialismo interno, não é possível deixar de mencionar três noções conectadas: o mito da democracia racial, de Gilberto Freyre (2003), o da escravidão “benevolente”, de George Andrews, e os estereótipos da mulher brasileira sexualizada, especialmente o da “mulata”. A concepção de Freyre (2003), disseminada no contexto do governo Vargas, com ideologia desenvolvimentista e nacionalista, afirmava que a mestiçagem seria um traço do colonizador português relacionado a uma flexibilidade natural. Como consequência, a sociedade brasileira não teria sentimentos e atitudes de diferença em relação aos povos que lhe deram origem. Também nesse momento se desenvolve no campo das artes o movimento modernista de 1922, especialmente a Semana de Arte Moderna³⁵, que propunha, resumidamente, uma arte essencialmente brasileira, opondo-se a modelos importados.

Conforme Craveiro (2018), o mito da democracia racial se conecta à ilusão de que não haveria preconceito racial no Brasil e precisa ser compreendido ao lado do mito da “escravidão benevolente”, de Andrews. Esse mito diz respeito à ideia de que os escravos seriam tratados melhor no Brasil do que em outros países, especialmente porque haveria demonstrações de afeto entre o senhor e suas escravas – o que também aliviaria a consciência dos senhores em relação aos estupros praticados no período. Foi

³⁵ Conforme Schwarcz e Starling (2015), os anos 1920 foram marcados por um sentimento de decepção em relação à República e, também, pela imaginação de um Brasil moderno. A intelectualidade nacional passou a questionar noções tradicionais na área da cultura e o ano de 1922 foi um marco desse processo, já que dois eventos muito diferentes ocorreram: enquanto em todo o país havia comemorações do centenário da Independência, aconteceu em São Paulo a Semana de Arte Moderna. A Semana não teve uma repercussão considerável no momento que ocorreu, inclusive sofreu várias críticas, mas com o tempo ganhou projeção e adquiriu um significado que a uniu a noção de modernismo e vanguarda no país. Ainda que o evento paulista seja emblemático, Schwarcz e Starling (2015) enfatizam que vários modernismos surgiram naquele momento, num movimento que definem como plural.

apenas a partir de um estudo encomendado pela Unesco nos anos 1950, executado por Florestan Fernandes e Roger Bastide, que o mito da democracia racial começou a ser derrubado.

A ideia da “mulata” enquanto objeto de desejo é reforçada pela lógica da democracia racial, pois seria um produto da mestiçagem, e pela literatura, reduzida a seus atributos físicos. A “mulata” acaba alçada, para Craveiro (2018), ao posto de representante da síntese da identidade brasileira, o que de melhor teria se obtido da mestiçagem, destacada em propagandas de turismo interno e externo. As representações coloniais que se fizeram da mulher brasileira dizem respeito à prostituição e ao exotismo, que seria resultado da fusão de diferentes povos em um contexto tropical, e dá origem à “mulata” (Craveiro, 2018).

Desse modo, parte-se da concepção de que o colonialismo tem de ser compreendido no contexto capitalista e na intersecção de diferentes relações de poder e, como consequência, as análises pós-coloniais também devem levar em conta questões de raça, gênero e classe. Ao considerarmos a atual organização da sociedade brasileira, em que a desigualdade é um caráter central, esses elementos têm de estar presentes em uma investigação que se propõe a ter um viés pós-colonial, como será possível perceber na etapa empírica.

No capítulo a seguir, adicionamos aos construtos teóricos já apresentados a perspectiva dos estudos em jornalismo, essenciais em uma investigação baseada nos média.

3. Jornalismo: eixos e desdobramentos teóricos

Este capítulo estrutura um eixo teórico central para esta investigação: os estudos do jornalismo. Reúne, portanto, construtos teóricos fundamentais para compreender o que caracteriza a prática jornalística, além de aprofundar duas vertentes relacionadas ao nosso objeto empírico: a cobertura jornalística da cultura e as particularidades do jornalismo que se desenvolve em ambiente digital.

Na primeira parte, reunimos as perspectivas teóricas que consideramos basilares para a compreensão da prática, tendo em consideração os contributos desses construtos para a reflexão específica desta investigação, centrada na análise dos conteúdos e na sua relação com as rotinas produtivas. Organizamos uma revisão de literatura centrada nos valores-notícia, conceito-chave no processo de construção das notícias e em nossa proposta analítica. Temos consciência de que a escolha que privilegia os valores-notícia acaba por conferir menos espaço a outros conceitos importantes, como as fontes jornalísticas, que estão inseridas em nossa análise a partir de uma abordagem de teor descritivo. Há, ainda, outros eixos teóricos relevantes no conjunto dos estudos em jornalismo que não desenvolvemos neste capítulo, pois foi necessário estabelecer um recorte centrado nos objetivos propostos e no objeto empírico estruturado. Os estudos focados nas audiências são um bom exemplo disso.

O jornalismo cultural é o tema da segunda parte do capítulo, que inicia com uma apresentação conceitual e um apanhado histórico. Agregamos uma série de conceitos que sistematizam as lógicas dessa cobertura em específico e investigações recentes sobre a prática e seus principais resultados.

A terceira e última parte é dedicada às particularidades da cobertura jornalística em ambiente digital. Iniciamos com investigações que têm um viés mais contextual ao analisar alterações e desafios que perpassam esse ambiente de uma forma ampla. Na sequência, reunimos características e possibilidades dessa cobertura e, por fim, dados recentes sobre o acesso a informações jornalísticas, especificamente no Brasil e em Portugal.

3.1 Jornalismo e construção social da realidade

O jornalismo cultural, apesar de carregado de especificidades, está ancorado em elementos estruturantes da prática. Conforme Baptista (2017) também está embrenhado nos mesmos constrangimentos que afetam qualquer outro exercício do jornalismo. Desse maneira, cabe elencar

inicialmente construtos teóricos essenciais para a compreensão do fazer jornalístico para, então, abordar especificidades da cobertura cultural.

A noção de que as notícias são uma construção marca um momento de virada na investigação acadêmica da área e, segundo Traquina (2005), a emergência de um novo paradigma. Há uma oposição clara à proposta anterior de que as notícias refletiriam a realidade e, como consequência, uma maior complexificação da compreensão teórica desse processo de construção. Uma das bases dessa perspectiva é o conceito de construção social da realidade, desenvolvido por Berger e Luckmann (2010). Essa definição parte da noção de que é na vida cotidiana que se desenvolve um processo de institucionalização das práticas e dos papéis – ao mesmo tempo construídos no social e de forma intersubjetiva.

É a partir dessa concepção que Alsina (2009) afirma que é atribuído aos jornalistas um papel socialmente legitimado e institucionalizado para construir a realidade social como uma realidade pública e relevante no contexto social. Assim, a construção social da realidade por parte dos média inclui, necessariamente, as audiências, uma vez que envolve a produção, a circulação e o reconhecimento. A relação entre jornalistas e seus destinatários se dá a partir de um contrato de confiança, que é social e construído historicamente (Alsina, 2009). Nesta investigação, focamos em práticas jornalísticas desenvolvidas em dois média inseridos na lógica do jornalismo profissional, ainda que reconheçamos a presença de novos atores não profissionais* no processo de construção das notícias, conforme destacam Domingo e Le Cam (2015).

Desse modo, o contrato fiduciário que estrutura a prática jornalística tem caráter comunicacional e, por isso, convém retomar, ainda que de forma breve, a noção de contrato de comunicação (Charaudeau, 2012). Para que o contrato exista, são necessárias cinco especificidades: quem diz e para quem; com que finalidade se diz; o que se diz; em que condições se diz; de que forma se diz. Esses elementos se relacionam com a convicção dos leitores no testemunho dado pelos jornalistas. Charaudeau (2012) apresenta a linguagem como questão essencial à informação, o que implica não apenas sistemas de signos de uma língua, mas também sistemas de valores que comandam os usos desses signos em determinadas circunstâncias de comunicação. Ou seja, trata-se da linguagem enquanto discurso.

* Domingo e Le Cam (2015) entendem o jornalismo como uma prática atualmente em dispersão e, desse modo, os jornalistas profissionais representam apenas uma das configurações possíveis para a prática. Assim, outros atores que estão fora das instituições jornalísticas profissionais também podem participar de forma ativa em um processo designado como de co-construção das notícias. O processo de construção das notícias, para Domingo e Le Cam (2015), estaria ainda mais complexificado e poderia ser compreendido como um processo coletivo, que resulta da interação de diferentes discursos. Nessa abordagem, analisar apenas os limites profissionais da prática jornalística significa analisar apenas um elemento do processo de compreensão sobre quem produz as notícias e como.

Tendo em conta o discurso como uma questão central, Benetti (2008) define o jornalismo como um gênero discursivo particular, estruturado nas noções de verdade e de credibilidade. Em uma discussão sobre verdade e prática jornalística contemporânea a partir da Filosofia, Floyd (2019) argumenta que a verdade deve ser entendida, pelos jornalistas, como um ideal, um alvo. Por consequência, Floyd defende que a busca por esse ideal tem de ser inserida nas rotinas de trabalho. Isso significa, por exemplo, ter atenção ao que os colegas produzem, reconhecer e corrigir seus viesamentos, estar consciente das consequências do que é dito e ouvir vozes de fora do mundo dos jornalistas (Floyd, 2019).

A credibilidade, ou seja, a crença de que determinada informação é verdadeira, é fundamental para a manutenção do jornalismo enquanto prática e está baseada no conceito de poder simbólico, de Pierre Bourdieu (Berger, 2003). Trata-se, resumidamente, de um poder que precisa ser reconhecido para ser exercido. Nas palavras de Bourdieu (2010, pp.7-8): “esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe são sujeitos ou mesmo que o exercem”. Assim, entende-se que as palavras detêm esse poder quando – e se – há crença na sua legitimidade e na de quem as enuncia.

Para Berger (2003), o campo do jornalismo³⁷ detém, de forma privilegiada, o capital simbólico³⁸, o que significa que seu principal capital é a credibilidade. Desse modo, é no ato de nomear, parte integrante da etapa de edição, que se enfatiza o exercício do poder simbólico. Isso porque esse processo permite incluir ou excluir, legitimar ou não, dar voz, publicizar ou tornar públicos fatos, acontecimentos, sujeitos, movimentos etc. Como consequência, a edição do conteúdo implica um conflito no interior do que define como campo jornalístico, mais uma vez recorrendo a Bourdieu, sobre o que será legitimado e o que não será. Ainda que o processo de elaboração das notícias seja extenso e inclua diferentes profissionais, Berger (2003) acredita que o poder simbólico está concentrado na edição.

Hall, Chritchler, Jefferson, Clarke e Robson (1999) destacam, por outro lado, a etapa de seleção, mais inicial no processo de produção das notícias e, por consequência, a presença de uma ideologia profissional sobre o que constitui “boas notícias”. Nessa etapa, os valores-notícia são parte estruturante do processo, uma vez que fornecem critérios para se decidir, de forma rotineira, os fatos que merecem

³⁷ Berger (2003) aproxima o conceito de campo, de Bourdieu (2004, 2008, 2010, 2011), aos estudos de jornalismo. De forma breve, podemos dizer que campo, de acordo com Bourdieu, seria um espaço simbólico com posições estruturadas, no qual agentes lutam por um capital comum. Assim, a sociedade estaria dividida em campos sociais distintos, em parte autônomos, em que poder e espaço são disputados. Cabe destacar, ainda, a concepção de *habitus*, também desenvolvida por Bourdieu (2004) neste contexto. O *habitus* seria um princípio estruturador de ações sociais e comportamentos, adquirido por meio da experiência e da posição no mundo social, necessário para reconhecer as regras do jogo.

³⁸ Na conceituação de Bourdieu (2004, 2005, 2008, 2010, 2011), a noção de capital simbólico está inserida em uma proposta maior, que busca compreender o mundo social. Trata-se de um sistema amplo de trocas dentro e através dos campos com ativos de diferentes tipos ou valores. Cada campo teria o seu capital simbólico ou recurso principal, capaz de gerar disputa.

destaque ou não. Trata-se de um conceito central para esta investigação, com diferentes propostas teóricas, que apresentaremos adiante.

Já em uma segunda etapa de construção efetiva das notícias, Hall et al. (1999) afirmam que os fatos são inseridos em um contexto social, ou seja, em quadros de significação familiares ao público para que se tornem compreensíveis. Também são identificados, isto é, designados, definidos ou relacionados com outros acontecimentos já de conhecimento público. Por meio da contextualização e da identificação desses episódios, acontecimentos desordenados e confusos são transformados no que os autores nomeiam como uma representação com sentido. O processo social de tornar um fato ou acontecimento inteligível é constituído por uma série de práticas jornalísticas que compreende, conforme Hall et al. (1999, p.226), “suposições cruciais sobre o que é a sociedade e como ela funciona”.

Portanto, no processo de construção de uma notícia, os episódios são identificados e contextualizados pelos jornalistas a partir de um processo de significação que é social, já que leva em conta supostos conhecimentos culturais partilhados entre os membros de uma sociedade que têm acesso aos mesmos mapas de significado. Uma análise desses mapas permitiria a identificação de interesses, valores e preocupações dominantes ou fundamentais em um determinado contexto. Isso ocorreria porque a teorização de Hall et al. (1999) parte da noção de que o consenso, ou os pontos de vista consensuais, são uma característica básica da vida cotidiana, que acaba por negar discrepâncias estruturais entre grupos e classes, por exemplo. Em sociedades capitalistas organizadas, democráticas e modernas, essa perspectiva de consenso seria consideravelmente forte e os média estariam entre as instituições que baseiam suas práticas em uma noção do que designam como consenso nacional. Desse modo, compreendemos que a análise de coberturas noticiosas permite a identificação de mapas de significado com supostos consensos sobre como uma sociedade funciona, ou seja, é capaz de auxiliar na compreensão de formas dominantes de “ver” o mundo em um determinado contexto. No caso da cobertura cultural, a identificação de temáticas e protagonistas predominantes, por exemplo, possibilita o entendimento do que é cultural para determinado meio de comunicação em um contexto específico.

Tendo em conta, ainda, as especificidades da prática jornalística, cabe destacar a proposta de Miguel (1999), baseada em características extraídas da obra *As consequências da modernidade*, do sociólogo Anthony Giddens. Para Miguel (1999), o jornalismo pode ser compreendido como um sistema perito, ou de excelência, baseado na confiança. No conceito de Giddens (1991), os sistemas peritos são apresentados como mecanismos de desengate, que seriam uma característica das sociedades contemporâneas. Eles fornecem garantias baseadas na experiência, o que significa que não é preciso

saber como determinado sistema funciona – um carro, por exemplo – mas existe a confiança de que ele vai funcionar corretamente. Nesse sentido, a convicção que a audiência tem no produto jornalístico estaria dividida em três momentos: 1) as informações são verdadeiras; 2) a seleção e a hierarquização dos elementos foi justa; 3) foram escolhidos os fatos mais importantes para se tornarem notícia. Dentro da mesma compreensão, o jornalismo aciona outros sistemas de excelência – universidades, centros de investigação, especialistas – e os confere visibilidade e legitimidade. Atua, então, como um metassistema perito.

Desse modo, podemos dizer que a nossa compreensão das notícias enquanto uma construção social tem como base a noção de construção da realidade social (Berger & Luckmann, 2010), a compreensão do papel legitimado dos jornalistas para construir a realidade social (Alsina, 2009) e está estruturada a partir de um contrato fiduciário, que remete ao contrato de comunicação proposto por Charaudeau (2012). Adicionamos a concepção do jornalismo enquanto gênero discursivo particular, ancorado nas noções de verdade e de credibilidade (Benetti, 2008).

Nessa compreensão da prática jornalística, destaca-se a importância do processo de construção das notícias, marcado pela complexidade. Hall et al. (1999) enfatizam a seleção baseada em valores-notícia compartilhados pelos jornalistas e a inserção dos fatos em quadros de significação familiares do público, o que acaba por enfatizar supostos consensos. Para Berger (2003), o jornalismo detém de forma privilegiada o capital simbólico e é na etapa de edição, quando enfatiza ou nomeia, que se verifica o exercício do poder simbólico. Por fim, a prática jornalística pode ser entendida como um sistema perito, ou seja, especializado e baseado na confiança, que também atua como um metassistema perito ao acionar outros sistemas de excelência.

A seguir, apresentamos uma revisão de literatura centrada nos valores-notícia, construto necessário para a compreensão do processo de construção das notícias em sua complexidade.

3.1.1 Os valores-notícia: revisão de literatura

Em uma definição sucinta proposta por Hall et al. (1999), os valores-notícia são critérios considerados por repórteres e editores para definir se um fato pode ser publicado ou não e o destaque que ele deve ter. Hall et al. (1999) enfatiza a relação do conceito com as rotinas profissionais, já que esses valores, via de regra, não estão escritos em nenhum local específico, mas são compartilhados pelos profissionais nas redações. Uma série de investigadores, em diferentes momentos e contextos, dedicou-se a sistematizá-los. Apresentamos cinco propostas que consideramos centrais para os estudos

em jornalismo de uma forma geral e para o focado na cobertura cultural. São eles: Galtung e Ruge (1965), Hall et al. (1999), Ponte (2004), Traquina (2005; 2013) e Harcup e O'Neil (2016). No quarto capítulo, apresentamos a perspectiva de valores-notícia que construímos, focada na cobertura cultural em ambiente digital.

A investigação de Galtung e Ruge (1965), desenvolvida na Noruega e focada na cobertura de crises políticas internacionais, tornou-se uma referência para as que vieram depois, ainda que o contexto mediático e tecnológico fosse muito distinto do atual. Em um estudo empírico, estruturam uma série de fatores baseada naquilo que, acreditam, facilita ou dificulta a percepção e, como consequência, faz com que um fato tenha mais chance de se tornar notícia. É a partir da metáfora do ouvinte de rádio que apresentam como o profissional identifica a informação a partir do local onde está. Esses fatores, afirmam Galtung e Ruge (1965), não se alterariam significativamente em diferentes contextos culturais. São eles: a) a frequência do fato é similar à dos média; b) há grande impacto, amplitude; c) há pouca ambiguidade, o que resulta em interpretação fácil; d) há proximidade cultural em relação ao público, que conseguirá interpretá-lo; e) é relevante para o público, pois pode afetá-lo de alguma forma; f) é esperado, ou seja, está relacionado a uma pré-imagem mental; g) é inesperado; h) diz respeito a algo que já foi notícia; i) é algo capaz de balancear tópicos distintos na cobertura jornalística.

Há, também, outros quatro fatores que podem influenciar a transição de fato para notícia e devem ser considerados, especialmente em países apresentados como da parte “noroeste” do globo. Isso não significa, segundo Galtung e Ruge (1965), que não existam em outras regiões, mas que pode haver padrões distintos de relação entre fatos e notícias específicos em outras áreas. Nesse caso, há mais chance de um fato de tornar notícia quando: a) envolver países de elite³⁹; b) afetar pessoas de elite; c) puder ser visto em termos pessoais, devido à ação de indivíduos específicos; d) tiver caráter negativo.

Os 12 fatores apresentados por Galtung e Ruge (1965) não são independentes uns dos outros e apresentam inter-relações consideradas interessantes entre eles. Isso significa que, quanto mais um evento satisfizer os critérios mencionados, maior será a probabilidade de que ele se torne notícia. Esse é um processo designado como seleção. Assim que um item é selecionado, o que o torna interessante/publicável de acordo com os critérios deverá ser acentuado – em um processo apresentado como de distorção. Por fim, os processos de seleção e de distorção ocorrerão em todas as etapas da cadeia de comunicação, que vai do fato em si até o leitor. No geral, o efeito cumulativo dos fatores é

³⁹ Galtung e Ruge (1965) utilizam a denominação “países de elite”, mas não a delimitam. Reproduzimos a expressão aqui, apesar de sabermos de que não é consensual e pode variar em diferentes contextos. Levando em consideração a importância do contexto, destacamos que a investigação de Galtung e Ruge (1965) está centrada na cobertura de notícias internacionais em quatro jornais noruegueses e que os investigadores são da Universidade de Oslo.

considerável e capaz de produzir uma imagem do mundo “diferente do que realmente acontece”, ainda que isso não seja simples de avaliar. Tendo esses elementos em conta, o foco recomendado é em como os fatores se relacionam uns com os outros na produção de um resultado final (Galtung & Ruge, 1965, p.71).

Em um estudo que tem entre suas bases a investigação de Galtung e Ruge (1965), publicado originalmente nos anos 1970, Hall et al. (1999) afirmam que as notícias são o produto final de um processo complexo. São reforçados alguns critérios já mencionados, como o que foge à norma, o que é negativo, o que se refere a pessoas de elite, a acontecimentos que podem ser personalizados ou que são dramáticos etc. Também reiteram que o jornalismo tende a realçar elementos extraordinários, dramáticos ou trágicos, para reforçar a sua notabilidade e que acontecimentos que reúnam muitos valores-notícia, tendem a ter maior potencial noticioso.

Destacamos, nessa investigação, a inserção do papel das rotinas produtivas nesse processo de produção das notícias. Os valores-notícia do jornalista relacionam-se com o que a ideologia profissional considera relevante em um fato para torná-lo notícia. Segundo Hall et al. (1999), verifica-se uma tendência, por parte dos jornalistas, de dar ênfase aos elementos extraordinários, dramáticos, trágicos, entre outros, em uma notícia a fim de melhorar ou enfatizar seus valores-notícia. Além disso, um fato que reúne mais de um valor-notícia tem maior chance de se tornar notícia do que aquele que tem apenas um valor. Fatores relacionados com a forma como o jornal está organizado também afetam o que é selecionado para ser transformado em notícia. Por exemplo, o número de jornalistas trabalhando e o fato de os profissionais estarem organizados em departamentos (notícias nacionais, internacionais, políticas, esportivas, culturais etc.) fazem com que sejam pré-direcionados para tipos específicos de fatos ou acontecimentos. Apesar de não estarem escritos e de haver particularidades em diferentes jornais, os valores-notícia são um elemento essencial na socialização profissional, na prática e na ideologia dos jornalistas (Hall et al., 1999).

Dois pontos específicos, também relacionados com as rotinas de produção, contribuem, segundo essa perspectiva, para uma tendência de reproduzir simbolicamente a estrutura de poder na ordem institucional existente. O primeiro aspecto é a pressão constante contra o relógio, ou seja, a exigência de que produzam notícias rapidamente, e o segundo é a condição de que os profissionais sejam imparciais e objetivos. Esses dois elementos contribuiriam para o uso exagerado, sistemático e estruturado de fontes que detêm posições institucionalizadas de poder, por exemplo, representantes de instituições consideradas importantes ou políticos. Em busca de noções como imparcialidade, equilíbrio e

objetividade, os jornalistas acabam por buscar constantemente fontes “autorizadas”, “dignas de crédito” ou “peritas”. Para Hall et al. (1999), o resultado dessa preferência estruturada às opiniões de pessoas com poder é a designação dessas fontes como definidores primários de tópicos. Ao privilegiar essas fontes acreditadas, os média acabariam por se colocar em uma posição de subordinação a esses definidores primários.

A proposta de Hall et al. (1999) insere-se no que Traquina (2005) designa como novo paradigma nos estudos do jornalismo: as teorias construcionistas, que compreendem a notícia como uma construção. Este paradigma, que utilizamos nesta investigação, opõe-se a propostas anteriores como a de que as notícias seriam um espelho da realidade⁴⁰. Nesse contexto, emergem duas teorias que compartilham do paradigma das notícias enquanto uma construção social: a teoria estruturalista (o trabalho de Hall e colaboradores pode encaixar-se aqui) e a interacionista (que abrange trabalhos de investigadores como Mauro Wolf, Gaye Tuchman e o próprio Nelson Traquina). É nesse panorama, que Traquina (2013) sistematiza os valores-notícia.

A proposta de Traquina parte da estruturação de Wolf (1987), que divide os valores-notícia em dois tipos, os valores de seleção, que dizem respeito a elementos que contribuem para que um fato se torne notícia, e de construção, focados em componentes do acontecimento dignos de serem inseridos na notícia. Os valores de seleção se dividem em dois subgrupos, os critérios substantivos e os contextuais. No primeiro subgrupo, estão aspectos ligados à avaliação de um acontecimento em relação à sua importância ou ao seu interesse como notícia, por exemplo, a relevância (ligada à capacidade de impactar a vida das pessoas), a notoriedade do ator envolvido e o inesperado, extraídas da concepção de Galtung e Ruge (1965). Traquina (2013) ainda adiciona ou especifica alguns valores como a morte, a novidade, a proximidade (geográfica ou cultural), a notabilidade (que pode estar relacionada à quantidade de pessoas envolvidas, ao caráter inesperado, à falha, à escassez ou ao excesso e ao insólito), o tempo (pode se referir à atualidade, a efemérides ou a uma forma mais estendida ao longo do tempo), o conflito (ou a controvérsia, atrelados à violência física ou simbólica) e a infração (violação ou transgressão de regras).

Já os critérios contextuais dizem respeito ao contexto do processo de produção das notícias, e não às características do fato em si. São eles: disponibilidade (facilidade para fazer a cobertura), equilíbrio

⁴⁰ Conforme Traquina (2005, p.147), a noção central da teoria do espelho é a compreensão “de que o jornalista é um comunicador desinteressado, isto é, um agente que não tem interesses específicos a defender e que o desviam da sua missão de informar, procurar a verdade, contar o que aconteceu, da a quem doer.”. O desenvolvimento dessa abordagem é fragmentado e tem relação com processos dos séculos XIX e XX, nomeadamente a comercialização da prática e a profissionalização de seus agentes. Traquina (2005, p.149) considera essa perspectiva muito ligada ao que designa como “a legitimação do campo jornalístico”.

(em relação à quantidade de notícias já publicadas sobre determinado tema), visualidade (presença de elementos visuais, fotografias ou vídeos), concorrência (ter exclusividade em relação ao fato ou publicar porque a concorrência já publicou) e dia noticioso (em relação ao total de acontecimentos que ocorrem em um dia e à sua relevância).

Os valores-notícia de construção são critérios de seleção dos elementos dentro do acontecimento que são dignos de serem inseridos na notícia. São eles: simplificação (relaciona-se com acontecimentos menos ambíguos, mais compreensíveis e que tendem a fazer uso de clichês e estereótipos), amplificação (pode dizer respeito à amplificação do ato, do interveniente ou das consequências do ato), relevância (diz respeito à relevância, ao significado do acontecimento para o público), personalização (acentua ou valoriza o fator pessoa de determinado acontecimento), dramatização (o reforço dos aspectos mais críticos, seja o lado emocional ou conflitual, por exemplo) e consonância (diz respeito à inserção da notícia em uma narrativa já conhecida) (Traquina, 2013).

Em sua investigação, tendo em conta outros estudos e especificidades do contexto contemporâneo, Ponte (2004) comenta de forma crítica os critérios clássicos sistematizados por Galtung e Ruge (1965). Destacamos elementos que Ponte (2004) adiciona ou pondera, especialmente em relação à amplitude, à relação com as elites, à personalização e à negatividade.

No que diz respeito à noção de amplitude, apresentada por Galtung & Ruge (1965) como característica capaz de fazer com que um fato se torne notícia, isto é, centrada na seleção, Ponte (2004) acredita que deve ser vista, também, como um valor-notícia da ordem da apresentação. Ou seja, é necessário considerar como determinado fato se apresenta e, também, como se articula em relação às outras peças da publicação. Quando se trata da ênfase dada às elites, a principal crítica diz respeito ao fato de se assentar em um modelo difusionista das informações, que acaba por ignorar, por exemplo, a capacidade de disputa de visibilidade no espaço público de nações não-elites, principalmente a partir de estratégias disruptivas que se afirmaram a partir dos anos 1970 (Ponte, 2004). Ponte ainda acrescenta a questão do acesso das fontes aos média, determinante para a compreensão do conteúdo e do modo como as notícias são apresentadas.

Já a proposta de Galtung e Ruge (1965) sobre a personalização teria, conforme Ponte (2004), resistido melhor ao tempo, às transformações mediáticas e ganhado espaço na imprensa, especialmente com o avanço do audiovisual. No entanto, são questionados os limites e os interesses estratégicos desse recurso, uma vez que são exigidas certas características para que alguém venha a ser uma boa personagem central: “Não basta que existam as pessoas, é preciso que correspondam e se adequem ao

molde cultural com que são pensadas” (Ponte, 2004, p.127). Já em sua reflexão sobre a negatividade enquanto valor-notícia, afirma que, provavelmente devido ao recorte do estudo, notícias internacionais, e ao contexto político, Galtung e Ruge (1965) acabaram por subestimar a polêmica enquanto valor-notícia relevante. O caráter polêmico de determinados temas da agenda pública pode fazer com que se tornem notícia, uma vez que enfatizam a disputa entre o que ainda não é legal, mas pode vir a ser.

Em uma análise recente, Harcup e O’Neill (2016) apresentam uma revisão dos valores-notícia estruturados por eles e publicados em 2001 que também tem como base a obra de Galtung e Ruge (1965). Para estruturar a proposta, foi aplicada Análise de Conteúdo em uma amostra de 711 peças coletadas em dez jornais do Reino Unido a partir de uma semana composta de 2014. A análise excluiu peças publicadas nas seções de esporte, de finanças e de comentários, assim como peças publicadas na página esquerda dos jornais impressos, porque considera a direita a área mais nobre. Com o intuito de analisar também os mídia sociais, os investigadores exploraram, em paralelo, as peças dos mídia britânicos mais compartilhadas no Twitter e no Facebook (a partir de duas listas, totalizando 25 peças) no ano de 2014. A investigação se destaca das demais por considerar especificidades do ambiente digital, nomeadamente a partir da análise de 25 peças com maior compartilhamento (10 do Facebook e 15 do Twitter), ainda que Harcup e O’Neill (2016) afirmem que não é fácil definir o que torna uma notícia mais compartilhável do que as outras.

A partir dos dados encontrados nas duas análises (peças publicadas e mais compartilhadas nos mídia digitais), adicionaram valores-notícia que acreditavam ser identificáveis nas notícias publicadas com diferentes combinações. Dessa forma, Harcup e O’Neil (2016) julgam que para serem publicados os fatos devem corresponder a um ou mais de um valor proposto. Os novos valores-notícia são: exclusividade (notícias com caráter exclusivo em relação a outros mídia), conflito (que envolvem controvérsias, brigas ou disputas), audiovisual (que incluem fotos, vídeos ou infográficos), compartilhabilidade (pensadas para gerar compartilhamentos ou comentários nos mídia sociais) e drama (com desdobramento dramático como fugas, acidentes ou julgamentos).

Os valores estruturados em 2001 que foram mantidos são: más notícias (com tom negativo como morte, injúria ou derrotas), surpresa (que contém elemento surpresa, de contraste ou pouco usual), entretenimento (que abordam temas como sexo, esporte, animais, show business ou com tratamento humorístico), acompanhamento (sobre tópicos que já foram notícia), o poder da elite (abordam indivíduos ou instituições poderosas), relevância (que abordam grupos ou nações percebidos como influentes pela audiência), magnitude (em relação ao número de pessoas impactada ou que envolvam um

comportamento extremo), celebridade (sobre pessoas que já são famosas), boas notícias (com tom positivo como recuperação, cura, celebração ou conquista) e agenda da organização noticiosa (que se encaixam na agenda do meio de comunicação em questão, seja do ponto de vista ideológico, comercial ou como parte de uma campanha específica).

A seguir, dedicamos nossa atenção à cobertura jornalística da cultura a partir de uma breve retomada histórica, da reunião de suas principais características e de investigações recentes sobre o tema.

3.2 Jornalismo cultural: contexto, construtos teóricos e investigações contemporâneas

Ao iniciar uma compreensão acerca do jornalismo cultural⁴¹, cabe especificar a respeito do que estamos falando. De forma resumida, abordamos aqui as seções⁴² designadas como culturais dentro dos média. Ou seja, de um espaço reservado para as temáticas que determinado meio de comunicação considera como cultural, assim como faz com outros temas como Economia, Política ou Saúde. Como veremos a seguir, as temáticas ou sub-temáticas enquadradas têm se alterado ao longo dos anos e também em diferentes contextos sociais e econômicos. Em alguns casos, além da distinção por seção, pode haver a publicação de cadernos, suplementos ou programas específicos.

Interessa-nos, portanto, o que os média classificam como cultural e, conseqüentemente, de que modo o fazem. Considerando os construtos teóricos que elencamos anteriormente, ao classificar determinado produto ou sujeito, por exemplo, como pertencente à seção cultural, a prática jornalística contribui para a sua legitimação e para a construção de uma noção partilhada sobre o que é cultural e o que não é (Hall et. al, 1999). A análise de coberturas permite identificar noções sobre o que é cultura para os média a partir da observação de tópicos como áreas ou subáreas, formatos, valores-notícia ou fontes predominantes.

Ainda que o foco desta investigação não seja a trajetória do jornalismo cultural ao longo dos anos, cabe reunir alguns elementos de caráter histórico que contribuem para a compreensão da prática contemporânea. Tendo em conta nosso objeto empírico, enfatizamos os produtos escritos por jornais

⁴¹ A expressão jornalismo cultural é utilizada por diferentes investigadores sobre a temática, entre eles Baptista (2017), Faro (2014), Gadini (2009), Golin e Cardoso (2009), Santos Silva (2016) e Roosvall e Widholm (2018). Kristensen (2010) propõe o uso da expressão jornalismo sobre cultura (da *Lingua Inglesa*, *journalism about culture*), mas em trabalhos posteriores utiliza novamente jornalismo cultural (Hovden & Kristensen, 2018). Há, também, alguns autores que utilizam expressões mais ligadas à lógica da cobertura, por exemplo cobertura de arte e cultura (*arts and culture coverage*, no original), utilizada por Janssen e Verboord (2015). Em um trabalho anterior, Janssen (2008) utiliza a expressão jornalismo de arte (no original, *art journalism*), que também é a escolha de Hellman e Jaakkola (2012). O que as diferentes nomenclaturas têm em comum é o foco no que os média definem, de forma direta, como cultural, seja por meio de uma seção, de um suplemento especializado, de um programa de rádio ou de uma seção na edição digital. Nesta investigação privilegamos as expressões jornalismo cultural e cobertura jornalística da cultura.

⁴² No caso brasileiro, há o uso recorrente da palavra editorias para designar as diferentes seções jornalísticas.

diários – impressos e digitais – sem entrarmos nas inúmeras especificidades das revistas especializadas, do jornalismo televisivo ou radiofônico.

A história das seções de cultura difere um pouco do desenvolvimento da imprensa escrita no geral, ainda que se tenha registro de textos culturais e resenhas quase desde o seu início (Heikkilä, Lauronen & Purhonen, 2017). Nas raízes das seções culturais estão as revistas culturais e literárias e os chamados suplementos femininos, que tinham um espaço dedicado à literatura, especialmente a partir da publicação de folhetins. A revista inglesa *The Spectator*, publicada em 1711, é apontada muitas vezes como um marco inicial (Piza, 2003). Do ponto de vista contextual, a criação dessas publicações costuma estar relacionada a momentos de intensificação da urbanização e acompanhar o crescimento – e as modificações – da indústria cultural. Conforme Piza (2003), a *The Spectator*, por exemplo, falava ao “homem urbano”, tido como moderno, que estaria preocupado com novidades para o corpo e a mente.

No caso dos suplementos, tratava-se de um conteúdo adicional, sem o qual o jornal seguiria completo, mas que garantia prestígio a quem o publicava. A literatura e a crítica literária comumente tinham espaço garantido, e muitos autores hoje reconhecidos publicaram pela primeira vez nesses espaços. Ao lado de cafés e livrarias, por exemplo, os suplementos podem ser considerados integrantes de uma rede de sociabilidade para intelectuais e pensadores em determinados períodos (Abreu, 1996). Cabe destacar que antes da entrada de jornalistas profissionais⁴³ nas redações, os suplementos focados em cultura costumavam ficar a cargo, por exemplo, de intelectuais, investigadores e escritores. Já nessas primeiras publicações era possível identificar traços do ideal iluminista de proporcionar esclarecimento ao leitor, algo que, conforme Moretzsohn (2007), marcou a imprensa desde seus primórdios.

No caso brasileiro, o ápice dos suplementos semanais acontece nos anos 1950 e 1960 e, a partir da década de 1980, as seções de cultura se transformam. Há o aumento da cobertura diária, muitas vezes em cadernos com mais espaço para temas ligados ao lazer e ao entretenimento, além de informações organizadas na forma de serviço para o leitor. Perdem espaço, nesse contexto, a publicação de fragmentos literários e de críticas (Gadini, 2009). Em Portugal, conforme Carmo (2006), é somente depois do fim da ditadura, que se encerra em abril de 1974, que o jornalismo cultural ganha destaque nos média. Apesar de haver registros anteriores, é a maior liberdade para as expressões artísticas e também o avanço da indústria cultural que acabam por alavancar o jornalismo focado na cultura. Os anos 1980 também foram marcados por transformações, como a criação de editorias especializadas nos jornais generalistas, entre elas esporte, economia e cultura. Surgem, também, alterações ligadas à

⁴³ Nesse caso, a referência aos jornalistas profissionais diz respeito, de forma específica, a jornalistas com curso superior na área de Comunicação Social.

privatização e à concentração da propriedade dos média, que acabam por afetar a cobertura (Carmo, 2006). Mais recentemente, há um ciclo de encerramento de suplementos culturais impressos em diferentes países⁴⁴, algo que ocorre em paralelo com alterações no modelo de negócios dos jornais, que deixam de ser massivamente financiados pela publicidade, e na leitura de notícias, com o avanço do acesso aos meio digitais em diferentes plataformas.

Nos itens a seguir, destacamos conceitos teóricos fundamentais para a compreensão da cobertura jornalística da cultura e apresentamos um apanhado de investigações sobre a temática.

3.2.1 A cobertura jornalística da cultura: mediação, visibilidade e prestígio

Tanto os suplementos quanto a cobertura diária de cultura, em seções digitais ou impressas, carregam a questão da visibilidade como marca. Ser abordado pelo jornalismo cultural significa ser destacado no todo da produção cultural e, por consequência, acumular prestígio. Trata-se de uma lógica inserida no processo de criação, circulação e consagração de bens simbólicos, concebida por Bourdieu (2004, 2008), e constante na proposta de mediadores culturais ou *gatekeepers* (Janssen & Verboord, 2015).

Podemos dizer que a produção cultural é apresentada por Bourdieu (2004, 2008) como resultado de um jogo amplo, que implica uma disputa pela hegemonia da consagração. Essa estratégia, no caso da cultura, acaba favorecendo a lógica da distinção, seja de um livro, de um filme ou de uma instituição. Ao selecionar e hierarquizar, o jornalismo exerce, como já referimos, seu poder simbólico e, ao mesmo tempo, insere-se nessa lógica da distinção, da consagração de determinadas manifestações artísticas, de produtos culturais ou marcas em detrimento de outras.

O prestígio apresenta-se como um conceito central para compreender a cobertura de cultura. Na concepção de Bourdieu (2008), o prestígio é um capital útil e reconhecido no campo da arte, capaz de conferir autoridade. Produtores e vendedores de bens culturais entendem, portanto, que a acumulação desse capital é legítima e, quando adquirem um nome reconhecido, detém, também, um capital de consagração. Essa noção de assinatura ou grife – visível nas coberturas jornalísticas – tem a capacidade de consagrar objetos, pessoas ou manifestações artísticas. Cabe salientar, no entanto, que a ênfase dada a esse capital simbólico no campo da produção cultural e intelectual não significa uma negação de outros

⁴⁴ No contexto brasileiro, cabe mencionar que o jornal *O Estado de S. Paulo* publicou a última edição do suplemento *Sabático* em 2013, o jornal *Zero Hora* encerrou o suplemento *Cultura* em 2014 e, em 2015, o jornal *O Globo*, publicou a última edição do *Prosa e Verso*. Em Portugal, em 2006 o *Diário de Notícias* encerrou os suplementos *DNA* e *DNAMúsica* e lançou a revista *6ª*. O jornal *Público* reuniu, em 2007, os suplementos *Mil Folhase Ypsilon* em uma única publicação semanal: o *Ipsilon*.

capitais, como o econômico. Até porque a legitimação por meio do prestígio, de viés simbólico, acaba por possibilitar ganhos econômicos.

Também tendo em conta as teorizações de Bourdieu a respeito dos bens simbólicos, Janssen e Verboord (2015) analisam o ciclo de vida dos produtos culturais e enfatizam o papel dos mediadores culturais. Nesse ciclo, está inserida uma infinidade de profissionais que atuam na mediação, entre eles produtores, editores, instituições culturais, distribuidores e jornalistas. O papel dos média é enfatizado em duas etapas: a primeira delas compreende o marketing e a venda dos produtos culturais; a segunda, a avaliação, a classificação e a criação de significado sobre esses produtos. A disseminação com sucesso de produtos como música, cinema ou livros, por exemplo, depende do que os autores designam como “publicidade gratuita”, que seria mais efetiva do que ações de publicidade, já que está ancorada na objetividade. Nessa etapa, as indústrias culturais se utilizam de uma série de estratégias, que envolvem relações públicas, assessoria de imprensa, além de contato direto com os profissionais dos média. Esses esforços variam de acordo com a necessidade de gerar demanda nos consumidores (Janssen & Verboord, 2015).

Na fase que compreende a avaliação, a classificação e a criação de significado sobre produtos culturais, é enfatizada a produção de críticas e resenhas, formatos que acompanham a cobertura cultural desde os seus primórdios. Ao selecionar e avaliar, os profissionais interferem na reputação desses produtos e, ao mesmo tempo, reforçam a sua própria reputação e autoridade. Trata-se de uma relação ancorada no prestígio que abrange outros profissionais envolvidos na seleção e na avaliação, como os produtores. Assim como outros especialistas, os críticos precisam de reconhecimento como conhecedor de determinada área para inspirar confiança na capacidade de avaliar uma obra e se distinguir entre os demais (Janssen & Verboord, 2015).

O processo de seleção de produtos feito por críticos e outros mediadores tem como base informações contextuais e conhecimento institucional, como a reputação das marcas ou instituições envolvidas, a reputação dos artistas ou produtores e, ainda, a abordagem de determinado produto por outros média. Ancora-se, portanto, no prestígio enquanto capital simbólico central. Os mediadores culturais são agentes fundamentais na consagração, com papel na manutenção da reputação e na sobrevivência dos artistas (Janssen & Verboord, 2015). Desse modo, críticos e resenhistas são capazes de atuar na legitimação de um gênero ou formato cultural, elevando seu valor em um processo ancorado em marcas discursivas.

Dentro dessa lógica, compreendemos que a validação e a legitimação de produtos culturais nos média acontecem em formatos como críticas ou resenhas⁴⁵, mencionadas por Janssen e Verboord (2015), mas não exclusivamente por meio desses formatos. Ganhar um espaço na cobertura cultural, mesmo em um formato mais informativo, já é uma forma de obter validação no todo da produção cultural, uma vez que nem todos os produtos terão essa visibilidade. É evidente que formatos que aplicam uma avaliação explícita sobre determinado produto – críticas, resenhas, colunas de opinião ou outros – reforçam essa distinção por meio do discurso e da credibilidade do sujeito que escreve. No entanto, em um ciclo concorrido e que necessita, conforme Janssen e Verboord (2015), de legitimação para sobreviver, a visibilidade tem valor por si só.

Além disso, os formatos jornalísticos tradicionais – notícia, reportagem, entrevista, coluna de opinião, crítica, entre outros – não são exatamente rígidos na cobertura cultural. Há estudos que apontam para um caráter híbrido ou, pelo menos, com fronteiras difusas entre eles (Santos Silva & Torres da Silva, 2017). No caso do jornalismo português, Baptista (2017) identificou especificidades como reportagens sem a distância entre repórter e acontecimento ou críticas com descrições de caráter sensorial e participativo. Esse aspecto mais fluido ou misto também contribui para que a legitimação não se dê apenas em formatos como as críticas e as resenhas.

Por fim, outro ponto relevante são as transformações recentes e ainda em curso que atingem o processo de mediação cultural. O caráter interativo da Internet altera a forma como a informação cultural é buscada, criada e avaliada. As audiências atuam na tomada de decisão⁴⁶, uma vez que avaliam, dão nota, escrevem recomendações e discutem com outros consumidores. Para Janssen e Verboord (2015), os usuários parecem se afastar dos mediadores e especialistas tradicionais e buscar informações de outros usuários, em uma tendência que mina a autoridade desses mediadores e parece corroer o sistema em que especialistas decidem sobre o valor e a legitimidade de artefatos culturais na sociedade. Esse movimento afeta, de forma direta, o trabalho de críticos e autores de resenhas, que podem ficar mais dependentes do mercado e mais atentos aos interesses dos consumidores. Nessas alterações, Janssen e Verboord (2015) destacam a atuação de artistas, marcas e instituições culturais na mediação direta com seus consumidores no ambiente digital. Adicionamos, também, novos atores como amadores, blogueiros, *youtubers* ou mesmo celebridades que disseminam informações sobre produtos culturais e, muitas vezes, os avaliam.

⁴⁵ No caso de PT-PT, refere-se a "recensões críticas".

⁴⁶ Entendemos as novas formas de validação de produtos culturais por parte da audiência, especialmente em ambiente digital, como um fenômeno relevante e que merece ser investigado a fundo. No entanto, tendo em conta a necessidade de delimitar esta investigação, não nos aprofundaremos nesta temática.

Nesse contexto, acreditamos que as etapas mencionadas por Janssen e Verboord (2015) – venda e marketing, avaliação, classificação e criação de significado sobre os produtos – passam por uma certa diluição de fronteiras no ambiente digital. Isso implica dizer que nem sempre é possível distingui-las e que, muitas vezes, é possível identificar, em uma única ação, mais de uma etapa citada. Muitas vezes, já no momento do lançamento de determinado produto, há uma preocupação simultânea com a venda e com a classificação positiva. Um bom exemplo são estratégias de marketing e divulgação que incluem a contratação de críticos ou acadêmicos para escrever textos avaliativos de livros. No momento do lançamento da obra, as editoras disponibilizam essas avaliações para a imprensa e para os consumidores.

Em um raciocínio semelhante, Golin e Cardoso (2009, 2010) acreditam que o jornalismo cultural está em uma posição privilegiada de mediação entre o sistema cultural e o público, o que acaba, por vezes, influenciando as lógicas de produção do próprio sistema cultural. Golin e Cardoso ainda identificam uma luta por prestígio: ao mesmo tempo em que o jornalismo toma para si o poder da assinatura de determinados artistas e instituições, esses sujeitos e essas organizações utilizam-se da visibilidade concedida pelo jornalismo para reforçar sua assinatura. Gripsrud (2017) destaca a mediação ao afirmar que a cobertura cultural é um fator-chave de mediação entre obras de arte e experiências estéticas e, também, de um conjunto mais amplo de influências culturais e políticas. Nesse sentido, cabe ressaltar que o próprio jornalismo cultural pode ser entendido como uma prática cultural (Santos Silva, 2016) e como um produto.

Dessa maneira, entendemos que o jornalismo cultural é um espaço de relação — e tensionamento, por consequência — especialmente de dois campos: o do jornalismo e o da produção cultural. Muitas vezes, o jornalismo acaba por impor valores e características de seu campo ao publicizar informações do campo da cultura. A centralidade de questões como a urgência, a visibilidade e a amplitude dos acontecimentos são alguns exemplos. Essas características acabam por se tornar evidentes para os produtores culturais, que as levam em consideração ao divulgar seus produtos. Existe o movimento em sentido contrário, também frequente, quando o jornalismo se utiliza de valores vigentes no sistema cultural — a ênfase na lógica de mercado, por exemplo — como norteadores de sua cobertura.

Assim, elencamos na sequência uma série de características da cobertura cultural identificadas em investigações contemporâneas.

3.2.2 As características da cobertura cultural contemporânea

Tendo em vista nosso objeto empírico e as constantes alterações que permeiam a atividade jornalística na atualidade, apresentamos características e tendências do jornalismo cultural identificadas em investigações acadêmicas contemporâneas. De forma geral, as investigações se centram em dois eixos: a identidade profissional e o produto. Diante dos objetivos dessa investigação, enfatizamos diferentes características do produto jornalístico: os temas abordados, as fontes, o uso do recurso da personalização e os principais formatos utilizados.

Cabe destacar que as investigações acerca do jornalismo de cultura são relativamente recentes e que boa parte delas é feita em jornais de países com excelentes índices de desenvolvimento: Países Baixos, Dinamarca, Suécia, Noruega, Alemanha e Finlândia, por exemplo. Como entendemos o jornalismo enquanto uma construção social e a cobertura cultural em uma relação estreita com o sistema cultural e com o ciclo de vida dos produtos, os contextos socio-histórico e econômico são centrais para a compreensão dos resultados encontrados.

É o caso de uma investigação que busca identificar se há ou não uma crise no jornalismo cultural europeu a partir de análises feitas em jornais de qualidade da Finlândia, da França, da Espanha, da Suécia e do Reino Unido entre 1960 e 2010 (Heikkilä et al., 2017). Nesses países, a conclusão é de que há poucos indicativos que possam configurar uma crise, uma vez que o espaço dedicado à cobertura cultural na imprensa escrita se manteve estável ao longo das décadas, com um pequeno crescimento, e houve aumento no número de resenhas e artigos longos. No caso dos suplementos, foi identificado um crescimento nos anos 1980 e, entre 2000 e 2010, uma queda no número dessas publicações (Heikkilä et al., 2017).

Ainda que focados em contextos específicos, estudos que perpassam décadas costumam sistematizar tendências que merecem atenção. É o caso de um estudo comparativo focado em jornais de elite dos Estados Unidos, França, Países Baixos e Alemanha entre 1955 e 2005, que identificou diferenças na internacionalização da cobertura cultural. Nos jornais europeus analisados, foi identificada uma clara internacionalização da cobertura de cultura, enquanto no *The New York Times*, agentes externos ocuparam apenas um quarto do espaço. Alemanha e Países Baixos apresentaram índices altos de cobertura internacional desde 1955, já a França costumava ser muito focada em conteúdo nacional, mas foi aumentando a internacionalização ao longo do tempo. Janssen, Kuipers e Verboord (2008) acreditam que a explicação para isso esteja ligada à centralidade da produção cultural de determinado país no contexto mundial e não ao tamanho da população ou às políticas culturais. Assim, Países Baixos e Alemanha apresentam números semelhantes, porque ambos têm uma posição periférica na produção

cultural, apesar de terem populações e territórios distintos. Ao mesmo tempo, o crescimento de agentes e produtos culturais estrangeiros no jornalismo cultural francês, por exemplo, coincide com o que designam como declínio da dominação da produção cultural francesa nas áreas de literatura, música e artes visuais. Além disso, cabe ressaltar que boa parte da cobertura cultural estrangeira abordada nesses jornais não é global, uma vez que o espaço dedicado a países não ocidentais ou considerados periféricos aumentou ao longo das décadas, mas ainda é pequeno. O estudo conclui que o jornalismo cultural tende a ter um viés local, relacionado à seleção das notícias, uma vez que houve um predomínio do caráter doméstico nos jornais analisados (Janssen et al., 2008).

Em relação ao escopo das investigações já realizadas, Kristensen (2010) acredita que boa parte delas parte de uma interpretação estreita de cultura, o que redundou em análises mais pessimistas dos resultados encontrados. Isso seria perceptível em pesquisas que opõem a “arte” à cultura popular, por exemplo. Outro aspecto relevante é o fato de a maioria focar na segunda metade do século XX, período com intensas mudanças na indústria cultural, na indústria mediática e de profissionalização de produtores culturais e instituições. Além da abordagem estreita de cultura e do recorte temporal, a maioria dos estudos apresenta uma ideia normativa – de forma deliberada ou inconsciente – de que o jornalismo cultural pode ser entendido como algo “a mais” em relação ao todo da cobertura jornalística (Kristensen, 2010).

Como um contraponto, Kristensen (2010) acredita que o jornalismo cultural está expandindo seu foco, sua interpretação e sua apresentação da cultura em linha com mudanças na cultura e na indústria de consumo e com o crescimento da competitividade e do profissionalismo no campo dos mídia. Kristensen propõe chamá-lo de jornalismo sobre cultura, uma vez que seria um *continuum* entre cultura, *lifestyle* e consumo.

Essa proposta aproxima-se de teorizações anteriores como as de Rivera (1995) e Faro (2014), que destacam o caráter heterogêneo da cobertura. No caso de Rivera (1995), o escopo abrange o que ele designa como belas artes, as ciências sociais e humanas, a cultura popular e outros aspectos relacionados à produção, à circulação e ao consumo de bens simbólicos. Já Faro (2014) aponta duas instâncias da cobertura que podem ser consideradas contraditórias: uma que dissemina os padrões da cultura de massa e da indústria cultural e outra que é contra-hegemônica. Tendo em conta esse caráter heterogêneo, boa parte das investigações na área costuma mapear quais temáticas ou sub-temáticas ganham mais espaço em um determinado local e período.

Em um estudo longitudinal, focado em jornais populares e de elite dos Países Baixos, Janssen (1999) mapeou quais bens culturais haviam ganhado ou perdido espaço na cobertura entre 1965 e 1990. Os temas que ganharam diferem um tanto entre os dois tipos de jornais selecionados: música pop, literatura e cinema nos jornais de elite; música pop, musicais, concertos e espetáculos do tipo cabaret nos populares. Por outro lado, as subáreas que mais perderam espaço são as mesmas nas duas categorias de jornais: teatro, música clássica e arte aplicada (inclui arquitetura, moda e design).

Também foi possível identificar uma alteração nos tópicos predominantes em uma investigação que analisou quatro jornais com diferentes abordagens editoriais na Dinamarca entre 1890 e 2008. Teatro e cultura folk, predominantes no começo do século, perderam espaço para, entre outros temas, música popular, os média e a chamada cultura de celebridades (Kristensen, 2010).

Já em uma investigação mais recente, realizada em quatro diários, um semanário e uma revista portuguesas, focada em peças que ganharam destaque na primeira página desses periódicos, foi identificado um predomínio dos mesmos temas nos dois anos analisados: música, literatura e cinema. Houve um crescimento leve entre 2000 e 2010, música passou de 22% para 23%, literatura de 19% para 22,9% e cinema de 18% para 21,9% (Baptista, 2017). Os resultados são semelhantes aos encontrados por Santos Silva (2016) em uma análise na qual foi considerada apenas a edição digital do jornal *Público* em 2014, cinema (31%), música (22%) e livros (11%) predominaram.

Em jornais da Finlândia, da França, da Espanha, da Suécia e do Reino Unido identificou-se um crescimento, nas décadas analisadas, do número de peças sobre cultura. Segundo Heikkilä et al. (2017), isso pode estar relacionado com um interesse crescente em produtos culturais que são disseminados facilmente e têm grande consumo. Em contrapartida, o interesse por artistas de menor porte, periféricos ou por gêneros culturais menos rentáveis, é menor.

Além das grandes temáticas, que auxiliam no mapeamento do que é a cultura para determinado meio de comunicação, as investigações costumam mapear outras características da cobertura cultural em diferentes contextos e territórios. Enfatizamos aqui elementos importantes no processo de construção jornalística: os formatos e gêneros jornalísticos, as fontes utilizadas e os sujeitos abordados.

No caso de formatos e gêneros⁴⁷, é possível identificar uma série de mudanças ao longo dos anos, em parte devido às possibilidades do ambiente digital e, em outra, devido às alterações na própria cobertura cultural. Tendo em conta a proposta de Melo e Assis (2016), os gêneros teriam capacidade de

⁴⁷ Há uma série de investigações sobre as distinções e semelhanças entre gêneros e formatos, inclusive algumas centradas em especificidades da cobertura jornalística da cultura, que reunimos aqui. Nosso foco não é buscar uma perspectiva consensual, mas apresentar diferentes abordagens e problemáticas, tendo em conta a importância da temática para os estudos em jornalismo e as diferenças relativas ao contexto socio-histórico das análises desenvolvidas.

agrupar diferentes formatos (com características em comum, mas distintos entre si) e sua função social. Assim, o gênero informativo agrupa notícias, reportagens e entrevistas; o gênero opinativo reúne resenha, coluna, editorial, artigo, entre outros; o interpretativo abrange análise, perfil, enquete; o utilitário abrange roteiro, serviço e citações. Melo e Assis (2016) ainda propõem o gênero diversional (que agrupa algumas peças focadas na distração e no lazer), uma tipologia que consideramos muito específica e centrada no contexto do jornalismo brasileiro.

Ainda que seja importante perceber a distinção entre gêneros e formatos, nem sempre as fronteiras são tão claras quando se analisa as coberturas. Em uma investigação recente realizada em Portugal⁴⁸ Baptista (2017) identificou uma mistura de gêneros jornalísticos na cobertura de cultura. Esse caráter misto ficaria evidente, por exemplo, em notícias que vão além da função informativa, reportagens sem a distância crítica entre repórter e acontecimento ou críticas que adicionam descrições de caráter sensorial e participativo. Mesmo assim, haveria o predomínio dos gêneros informativos, como entrevistas e notícias, ainda que as críticas tenham um espaço considerado relevante. Em outro contexto, o dinamarquês, também foram detectadas fronteiras difusas entre gêneros e formatos. Nesse caso, Kristensen (2010) faz referência especificamente a testes de produto, guias e resenhas culturais, nem sempre de fácil distinção.

Em uma investigação mais antiga, realizada em 2002, Gadini (2009) analisou os cadernos culturais de 20 jornais brasileiros de diferentes regiões. De forma geral, a estrutura editorial desses cadernos era dividida da seguinte forma: matérias jornalísticas (notícia, reportagem, entrevista, notas breves), crítica cultural, coluna social, serviço e roteiro (sinopses, programação), programação ou guia da televisão e variedades (horóscopo, palavras-cruzadas, jogos etc.).

...poder-se-ia dizer que a maioria dos cadernos culturais dos jornais diários brasileiros utiliza quase 50% do seu espaço total (teoricamente aproveitável) com a publicação do roteiro, a programação televisiva e as colunas sociais. Essa média é ainda maior nos jornais conhecidos como "populares" ou assumem estar mais voltados às classes C e D. (Gadini, 2009, p. 216)

Caso as seções designadas como variedades fossem incluídas nesse primeiro cálculo, Gadini (2009) estima que o percentual do caderno ocupado por essas seções (roteiro, programação televisiva, coluna social e variedades) passaria para 60% do espaço existente, restando em torno de 40% para matérias jornalísticas e críticas culturais.

⁴⁸ Foram analisados 4 diários e dois semanários portugueses em 2000 e em 2010.

De outro modo, em uma análise recente focada no jornalismo cultural em ambiente digital, Santos Silva (2016) encontrou novos formatos ou formatos híbridos, ou seja, quando a plataforma converge com o formato em si. É o caso de vídeos, fotogalerias e podcasts, por exemplo. Os dados coletados no jornal *Público* revelaram que os formatos multimídia representavam, em 2014, apenas 4% do total (Santos Silva, 2016).

Em uma investigação centrada na análise de um formato específico da cobertura cultural, as *reviews*, e sua relação com elementos da subjetividade, Chong (2017) leva em conta o viés, as emoções e o interesse pessoal. A partir de 40 entrevistas feitas com jornalistas que assinam *reviews* sobre livros nos média tradicionais e em blogs, Chong (2017) identificou uma série de convergências entre o modo como os diferentes modos de subjetividade são compreendidos nas diferentes etapas do trabalho. O viés foi mencionado mais vezes no momento de seleção dos livros, enquanto a emotividade foi relacionada ao tom do que é escrito e as preocupações com o interesse pessoal costumam estar ligadas à percepção da audiência e à missão do jornalismo cultural. Já as principais diferenças têm relação com o modo como os profissionais se apresentam como conhecedores ativos e sujeitos ativos em seu processo jornalístico. Cabe mencionar, ainda, o fato de que, enquanto viés, emoções e interesse pessoal são problemas a serem mitigados nos média tradicionais, pois essas mesmas formas de subjetividade são adotadas nos blogs (Chong, 2017).

Em relação às fontes, inseridas em nossa análise empírica, partimos da definição proposta por Gradim (2000), que entende que qualquer entidade detentora de dados que tenham potencial para virar notícia pode ser uma fonte de informação. Destaca-se, assim, uma divisão baseada na relação que essas fontes mantêm com o jornal: internas ou externas. No primeiro grupo, estão os próprios jornalistas, os correspondentes ou o arquivo da publicação, enquanto nas fontes externas estão as agências de notícias, outros órgãos de comunicação social, entidades, políticos, associações, o público em geral, entre outros.

Ao dedicar atenção às fontes no jornalismo cultural português, Baptista (2017) identificou que, em 2010, 39,2% dos textos analisados baseavam-se em uma única fonte de informação e 27,5% citavam mais de uma fonte. Em relação ao tipo, os artistas foram os mais ouvidos (29,9%), seguidos por fontes ligadas ao setor privado (22%), o Estado (8%) e, então, a sociedade civil (6,8%). Os dados do contexto português são semelhantes às constatações de Kristensen (2010) no contexto dinamarquês. Os artistas, os representantes de instituições culturais e da indústria foram identificados como as fontes mais importantes, em detrimento de políticos e especialistas.

Ainda sobre as fontes, cabe destacar uma alteração identificada por Santos Silva (2018) em uma análise da cobertura cultural do jornal britânico *The Guardian*, que diz respeito ao uso recorrente de links, ou hiperligações, com o intuito de legitimar determinada apuração feita pelo jornalista. Em alguns casos, por exemplo quando o leitor é encaminhado para informações do arquivo institucional daquele meio de comunicação, a prática também é capaz de conferir contexto ao material produzido. Santos Silva (2018) ainda identificou um aumento das fontes documentais, de forma geral, o que inclui páginas oficiais dos artistas, publicações nos média sociais e material oriundo do Youtube.

Em uma lógica que se assemelha às considerações sobre mediadores culturais (Janssen & Verboord, 2015), Kristensen (2010) reflete sobre a complexidade que existe nessa relação entre jornais, instituições culturais e produtores culturais. Ao mesmo tempo que competem pela atenção do público e pelos recursos de consumo cultural, são indústrias e instituições mutuamente dependentes e interconectadas. Isso ocorre porque os produtores são fontes importantes de conteúdo para um número crescente de páginas publicadas nos jornais, enquanto o crescimento da cobertura cultural é, para os produtores, uma janela fundamental de marketing e uma plataforma de legitimidade pública para o que produzem (Kristensen, 2010).

O destaque dado aos artistas no todo das fontes alinha-se a outra característica da cobertura cultural, a personalização. É possível identificá-la ao analisar os sujeitos que protagonizam peças – em comparação com grupos ou coletivos – e também no destaque dado a um sujeito ao abordar um determinado tema. Um exemplo do segundo caso é o identificado por Alfonso (2010), que analisou o uso da personalização como estratégia discursiva, ou seja, um discurso apoiado em torno de personagens, em que a confiabilidade do conhecimento se desloca para a credibilidade do sujeito. Nesse caso específico, Alfonso (2010) analisou textos sobre a Fundação Iberê Camargo, no Brasil, em que a credibilidade do arquiteto que projetou o prédio, o português Álvaro Siza, era utilizada como referência para a discussão de outras temáticas.

Trata-se, mais uma vez, de uma estratégia que remete aos ciclos de legitimação e ao prestígio enquanto capital simbólico presente na cobertura jornalística. Há, ainda, um destaque para a posição do artista enquanto criador único que, conforme Janssen e Verboord (2015), acaba por excluir os processos de co-criação e outros sujeitos que fazem parte da produção de um produto cultural, sejam eles editores ou produtores. A personalização também é um elemento importante para compreender a diversidade de

uma cobertura – seja em relação ao gênero, à cor ou raça⁴⁹, à nacionalidade, às atividades que executam ou ao modo como são apresentados.

Nas peças analisadas por Baptista (2017) em 2010, por exemplo, os protagonistas individuais somaram 69,7% do total, em seguida há os grupos (13,4%), as instituições (12%) e os coletivos organizados (5,5%). A maioria dos protagonistas era do gênero masculino (75,7%) e apenas 22,2% do gênero feminino. Além disso, 50,2% dos sujeitos em destaque eram portugueses. Baptista (2017) também salienta elementos importantes sobre o modo como esses sujeitos foram apresentados: aponta valores e qualidades do que insere na corrente romântica, com indivíduos apresentados como excepcionais, livres, em busca da perfeição etc. Esses resultados são semelhantes aos encontrados em uma análise das capas do suplemento cultural brasileiro *Sabático*, focado em livros e publicado entre 2010 e 2013: 74% das capas tinham um protagonista, 86% deles eram escritores e 90% eram homens (Müller, 2015). O uso de protagonistas é considerado por Traquina (2005, 2013) um valor-notícia de construção, uma vez que se refere à forma como o jornalista escolheu para apresentar determinado fato para o leitor.

Além de reunir investigações relevantes a respeito do jornalismo cultural em diferentes contextos, dedicamos atenção a tópicos centrais para a compreensão da cobertura jornalística da cultura – as temáticas, os formatos, as fontes e o uso do recurso da personalização. Todos esses elementos, como será possível ver adiante, estão inseridos em nossa análise empírica. No item a seguir, abordamos as especificidades do jornalismo em ambiente digital, também fundamentais para a compreensão de nosso objeto empírico.

3.3 Jornalismo em ambiente digital: atributos, transformações e desafios

Como o nosso objeto empírico está estruturado a partir de peças jornalísticas publicadas apenas em ambiente digital, cabe reunir alguns construtos teóricos que estabelecem características distintas desse ambiente, além de investigações que apresentam aspectos contextuais, tanto do ponto de vista do jornalismo feito nesse ambiente quando das investigações acerca do tema. Como é sabido, trata-se de um ecossistema com alterações constantes, especialmente nos últimos anos. Iniciamos com investigações que buscam mapear grandes características desse ambiente e com um breve panorama

⁴⁹ Optamos pelo uso da designação "Cor ou Raça", tal como utilizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), responsável pelo censo brasileiro. Nesse caso, a coleta das informações se dá por autodeclaração. O Instituto Nacional de Estatística (INE), de Portugal, não coleta esses dados, tópico que já gerou diversos questionamentos em momentos distintos. Em junho de 2019, um Grupo de Trabalho criado pelo governo português recomendou a inserção de questões sobre a origem "étnico-racial" da população, mas o INE não acatou a decisão (Henriques, 2019). Para melhor compreensão das diferentes nuances que envolvem essa questão no Brasil, sugerimos a leitura de Piza e Rosemberg (1999) e Dos Anjos (2013). No caso português, indicamos a leitura de Cabecinhas (2007).

sobre as investigações nessa subárea. Adiante, apresentamos algumas características do jornalismo nesse ambiente e dados do Digital News Report 2019 sobre consumo de notícias com foco no Brasil e em Portugal.

Em uma investigação centrada em perspectivas futuras, Pavlik (2013) afirmava que, naquele momento, o jornalismo e os média estavam no meio de uma tumultuosa mudança por conta de questões tecnológicas e econômicas. A chave para que os média seguissem viáveis durante a turbulência do ambiente digital estava na inovação. Ao pensar em inovação, Pavlik (2013) destacava os seguintes aspectos fundamentais para o sucesso: qualidade do conteúdo; engajamento do público em propostas interativas de discurso noticioso, como a ideia de repórteres-cidadãos ou diálogo nos média sociais; utilização de novos métodos de reportagem otimizados para o ambiente digital. Além disso, seria necessário manter-se comprometido com questões éticas, com a liberdade de expressão, com a busca pela verdade e utilizar da investigação e da inteligência. Com a implementação da inovação baseada nesses aspectos, os média teriam a possibilidade de aumentar suas receitas, seja a partir de anunciantes ou de assinaturas. No entanto, Pavlik (2013) já destacava, de forma breve, a concorrência com empresas como Google e Facebook.

O cenário descrito por Pavlik (2013) aproxima-se do que Anderson, Bell e Shirky (2014), focados no contexto norte-americano, designam como jornalismo pós-industrial. Essa noção parte da premissa de que os média não estão mais com o controle das notícias, como era antes, já que há um crescimento da participação de cidadãos, governos, empresas e outras redes na agenda pública, o que exigiria adaptação por parte dos média. Entre os exemplos está a cobertura, em tempo real, de protestos como o Occupy Wall Street, com uma grande quantidade de material produzida pelos próprios manifestantes. Para Anderson (2014), esse ambiente altera as diferentes etapas de produção das notícias (resumidamente o acesso à informação, a construção da notícia e a sua disseminação) e uma possibilidade seria o trabalho em colaboração entre diferentes meios de comunicação social.

Ao analisarem o cenário digital alguns anos depois, Nielsen, Cornia e Kalogeropoulos (2016) afirmavam que as consequências para a diversidade informacional e a pluralidade dos média podiam ser consideradas mistas. Apesar do ambiente digital ter proporcionado aos usuários um acesso maior à informação e a fontes diversas, o que possibilita o acesso a diferentes perspectivas, é perceptível o crescimento do domínio de um número limitado de atores. Ao mesmo tempo, há a redução dos custos em outros cenários mediáticos, o que pode, ao longo do tempo, reduzir a diversidade da produção de notícias, especialmente em mercados menores, em nichos menos lucrativos e no nível local.

Do ponto de vista da investigação, as discussões epistemológicas que envolvem a prática jornalística em ambiente digital estão entre os temas com menor número de ocorrências em investigações publicadas na revista *Digital Journalism* entre 2013 e 2018. O levantamento de Steensen, Larsen, Hågvær e Fonn (2019) constatou que a maior parte dos trabalhos dedica-se aos seguintes eixos temáticos: tecnologia (270 ocorrências), plataforma (217) e audiência (180). Temas como metodologias (81), teorias (75) e filosofia/epistemologia (44) têm um número muito inferior de ocorrências, assim como negócios (61), questões regionais (60), gênero (53) e questões profissionais (35).

Apesar do predomínio da tecnologia como eixo temático abordado, foi identificada uma carência no uso de teorias de campos e disciplinas centrados nessa questão, como ciência da computação, informática ou ciências da informação. Também do ponto de vista de campos e subcampos, os estudos em jornalismo digital tendem a ser menos diversos do que os estudos em jornalismo, visto que abordagens a partir dos estudos da linguagem, da história e da filosofia, por exemplo, estão praticamente ausentes nesse mapeamento (Steensen et al., 2019).

Destacamos, nesse contexto, uma investigação recente sobre a epistemologia do jornalismo no contexto digital em que Carlson (2020) afirma que as transformações mais drásticas ocorreram no nível da circulação das notícias, com fluxos mais complexos de comunicação, diversificação de plataformas e novas ferramentas para interagir com o conteúdo noticioso. Entre os efeitos dessas transformações estão o fato de as notícias coexistirem com outras formas de comunicação pública (algumas totalmente distintas do jornalismo), a existência de novos modos de consumo dos média digitais, a dedicação da atenção ao que é viral, voltado ao público, o fato de haver abundância de conteúdo e uma separação menos rigorosa entre produtores e consumidores de conteúdo.

Carlson (2020) destaca três componentes essenciais e articulados: a infraestrutura, as práticas de circulação e as disputas epistemológicas. Desse modo, a circulação de notícias no ambiente digital depende de uma extensa infraestrutura técnica que possibilita o fluxo de conteúdos. A presença de uma notícia na linha do tempo do Facebook de uma pessoa depende, por exemplo, de: o quanto os jornalistas fizeram dessa peça algo compartilhável; das ações do usuário do Facebook para gerar o aparecimento dessa notícia; do desenho da plataforma para tornar esse item visível e interativo; dos algoritmos para exibi-lo; do acesso a um provedor de internet; de outros pedaços de software que fazem esses elementos todos funcionarem. Trata-se de uma rede que envolve, entre atores humanos e não-humanos, jornalistas, desenvolvedores, criadores de políticas, protocolos técnicos e culturais, anunciantes, usuários, entre outros (Carlson, 2020).

Além disso, esse ambiente permite que as notícias sejam facilmente separadas do todo do jornal e circulem de forma independente ou mesmo picotadas e distribuídas nas redes sociais em partes menores. Elas também podem ser encontradas separadas do todo, por meio de buscas, por mensagens de texto ou e-mail. O limite de espaço para publicação – presente em publicações impressas – deixa de existir e o tempo também se altera, com publicações e alterações contínuas. Há ainda uma alteração em relação às fronteiras geográficas que, para Carlson (2020), deixam de restringir o fluxo de notícias no ambiente digital. Outra mudança significativa é a intervenção de algoritmos que destacam ou escondem determinado conteúdo para membros específicos da audiência, algo que antes estava restrito à decisão de editores sobre o destaque de determinado conteúdo na publicação. Dessa maneira, a circulação do conteúdo noticioso acaba moldada por sistemas tecnológicos cujas lógicas de seleção ou omissão de um item são normalmente desconhecidas ou opacas. Outro fator que causa preocupação é o acompanhamento em tempo real da audiência, uma vez que pode se tornar o principal critério no processo de construção das notícias ou promover o conteúdo personalizado (Carlson, 2020). Essas alterações na forma como as peças jornalísticas circulam, especialmente a possibilidade de ganharem destaque ou desaparecerem em buscas, pode afetar, de forma direta, os valores-notícia de seleção e construção das peças publicadas em ambiente digital. Por outro lado, o acompanhamento, por parte dos jornalistas, de métricas de audiência em tempo real pode alterar, de forma significativa, a rotina desses profissionais.

O segundo componente, as práticas de circulação, abrange as ações dos atores dentro dos sistemas, o que inclui, por exemplo, as adaptações dos jornalistas à audiência, o modo como os intermediários não jornalísticos (mídia sociais ou mecanismos de busca) afetam a circulação das notícias e seus significados. Entre os exemplos estão o fato de os diferentes mídia (rádio, TV ou jornal), que eram segmentados, competirem em suas versões digitais; as audiências terem uma abundância de informação disponível; os intermediários ganharem importância na disseminação dos artigos; o aumento do consumo de notícias em aparelhos móveis como os celulares. Para Carlson (2020), elementos como os citados anteriormente podem ter consequências negativas para as notícias enquanto sistema de conhecimento público compartilhado.

Já do ponto de vista epistemológico, Carlson (2020) acredita que as especificidades da circulação das notícias no ambiente digital acabam por desencadear uma série de disputas, em que diferentes atores questionam publicamente como deveria ser – ou não ser – o conhecimento das notícias. Os questionamentos públicos aos mídia e os pronunciamentos feitos pelo presidente norte-americano

Donald Trump no Twitter são exemplos dessas disputas que se relacionam, de forma direta com os conflitos que envolvem a disseminação de informação falsa ou pouco credível no ambiente digital.

Entendemos, portanto, que o ambiente digital impõe uma série de novas questões à prática jornalística, em diferentes aspectos. Tendo em conta nosso objeto empírico, optamos por enfatizar aquelas que cercam o conteúdo e as rotinas de produção, o que faz com que temas relacionados às audiências, por exemplo, não estejam presentes. Ao mesmo tempo, o jornalismo desenvolvido neste ambiente mantém determinadas características que circundam a prática de uma forma geral, em especial as que apresentamos anteriormente. Por conta do modo pelo qual construímos nossa análise, reunimos a seguir algumas características do jornalismo em contexto digital que levam em consideração, particularmente, as possibilidades do digital enquanto suporte ou plataforma distinta das publicações impressas.

3.3.1. Especificidades do jornalismo em ambiente digital

Nossa análise empírica, como detalharemos no capítulo seguinte, está focada em dois aspectos: o conteúdo das peças publicadas e as rotinas de produção dos jornalistas culturais. Do ponto de vista da análise das peças, reunimos elementos centrados na construção jornalística de determinado fato, no olhar cruzado entre Brasil e Portugal (descrição das peças, por exemplo) e na composição das peças (formato utilizado, uso ou não de imagem e presença de recursos específicos do ambiente digital). Reforça-se, então, a necessidade de compreender que recursos e possibilidades o jornalismo em contexto digital carrega, especialmente em uma distinção em relação aos produtos impressos.

De início, cabe destacar que compartilhamos da perspectiva apresentada por Zelizer (2019), que compreende o jornalismo digital com um significado partilhado entre prática e retórica. Do ponto de vista prático, a produção de notícias nesse ambiente incorpora um conjunto de expectativas, práticas, capacidades e limitações em relação àquelas associadas a formatos pré-digitais e não-digitais. Há, para Zelizer (2019), diferenças de grau, mas não exatamente de tipo, o que significa dizer que, guardadas as especificidades, o jornalismo digital é uma prática jornalística, atravessado, portanto, pelos elementos que o definem e por suas limitações. Já do ponto de vista retórico, Zelizer (2019) enfatiza a presença de ansiedades e esperanças ligadas à sustentação do empreendimento jornalístico.

Por esse motivo, parte das conceituações apresentadas anteriormente relativas a elementos constitutivos da prática jornalística seguem válidas para o jornalismo em ambiente digital. Ainda assim, há particularidades nesse ambiente que devem ser compreendidas. Apresentamos, de início, os sete

aspectos que distinguem o jornalismo nesse contexto, sistematizados por Zamith (2007; 2008) e investigados por diferentes autores em coletânea organizada por Canavilhas (2014). Ainda que as transformações sejam frequentes, trata-se de elementos basilares, que ainda podem ser percebidos em análises de conteúdo jornalístico, especialmente em produtos que mantêm uma edição impressa e outra digital, caso dos jornais *Folha de São Paulo* e *Público*. É importante destacar, no entanto, que a obra organizada por Canavilhas (2014) também reflete o momento em que foi estruturada e, por isso, em alguns momentos pode-se perceber um viés otimista ou, ainda, muito centrado no que estava por vir nos anos seguintes.

Desse modo, os sete aspectos que distinguem o jornalismo em ambiente digital são: hipertexto, multimedialidade, interatividade, memória, instantaneidade, personalização e ubiquidade. O primeiro deles, o hipertexto, está relacionado com a capacidade de ligar textos e informações entre si. Há duas formas mais comuns de estabelecer essa ligação: os blocos informativos (que podem ter formatos diversos); as hiperligações, isto é, a partir de links. A lógica central do hipertexto, podemos dizer assim, é a ampliação dos conteúdos, seja relacionando peças de arquivo ou peças que auxiliem na contextualização de determinado tema. Também é comum o uso de uma relação de *tags* – palavras que agrupam determinados conteúdos que podem ser acessados pelos leitores. O caráter relacional do hipertexto permite diferentes caminhos de leitura e, por esse motivo, é importante que cada bloco seja compreensível de forma autônoma, já que o leitor pode chegar apenas a ele. Canavilhas (2014) define o hipertexto como algo que vai além de um conjunto de palavras ou frases, ou seja, é considerado uma tessitura informativa.

A segunda característica, a multimedialidade, foi estruturada por Salaverría (2014) e engloba três pontos centrais: a ideia de multiplataforma, a polivalência e a combinação de linguagens. Ao abordar a polivalência, Salaverría (2014) enfatiza a presença de dois aspectos ligados diretamente a alterações na rotina da produção jornalística: o interesse que um mesmo jornalista fosse capaz de atuar em meios distintos e a necessidade de que esses profissionais desempenhem tarefas múltiplas.

Considerando nossa proposta empírica, cabe destacar a combinação de linguagens ou de formatos, por exemplo, o uso de textos, sons, vídeos e imagens em uma mesma peça. De forma sintética, Salaverría (2014, pp.29-30) apresenta sua definição: “...propomos definir a multimedialidade simplesmente como a combinação de pelo menos dois tipos de linguagem em apenas uma mensagem”. Trata-se de um aspecto passível de identificação e de análise na cobertura jornalística e em constante atualização, uma vez que a criação de novos formatos é constante. Há as fotografias (com formatos

distintos como galerias, fotos panorâmicas ou em 360 graus), vídeos, gráficos, infográficos, iconografias ou ilustrações, animações, visualizações personalizadas (em que o usuário é capaz de escolher seu percurso de visualização), formatos de áudio (*playlists* de músicas, trechos de entrevista, efeitos sonoros e *podcasts*), testes, *GIFs*, além da vibração, utilizada no caso de dispositivos móveis. O leque extenso de possibilidades também exige que alguns requisitos sejam cumpridos para que o caráter multimídia funcione, entre eles estão a compatibilidade, a complementaridade, a ausência de redundância, a hierarquização, a ponderação e a adaptação (Salaverria, 2014).

Interatividade, a terceira característica, é estabelecida por Rost (2014) como a capacidade que um meio de comunicação tem para dar maior poder aos seus utilizadores em dois pontos, na seleção de conteúdo, a chamada interatividade seletiva, e em possibilidades de expressão e comunicação, definida como interatividade comunicativa. Como boa parte das características elencadas aqui, a interatividade pode ser exercida em diferentes graus e ir além da atividade jornalística em si. De forma geral, o sistema de participação tem se complexificado ao longo do tempo, mas os média costumam manter o controle da participação, especialmente na seleção de conteúdos. Com a integração dos sites de notícias com os média sociais, ampliam-se as possibilidades. Em relação aos comentários, houve um aumento da exigência, por parte dos sites de notícia, de algum tipo de registro obrigatório, com o intuito de reduzir o número de comentários anônimos e violentos.

Outro aspecto que tem se complexificado é a questão da memória em ambiente digital, quarta característica abordada por Palacios (2014). Retomamos aqui algo que já foi mencionado e que circunda as reflexões sobre o jornalismo em ambiente digital: as possibilidades de um espaço virtualmente ilimitado, visto que as práticas jornalísticas foram, ao longo do tempo, limitadas de diferentes formas, seja pelo número de páginas impressas em um jornal ou pelo tempo de um programa de rádio ou televisão. O espaço ilimitado é, para Palacios (2014), uma grande ruptura do ambiente digital. Como consequência, surge a possibilidade de armazenar as informações e recuperá-las com mais facilidade – sem ter de aceder a um arquivo físico de um jornal, por exemplo. No entanto, a alteração dos lugares para a documentação exige a digitalização e a indexação desses arquivos, além da possibilidade de acesso, muitas vezes restrita a assinantes.

As questões que envolvem a digitalização de informações geram uma série de consequências, entre elas estão alterações da rotina das redações e a incorporação de elementos de memória no modelo de negócio jornalístico como a criação de produtos exclusivos. Em relação às mudanças na rotina de trabalho dos jornalistas, Palacios (2014) enfatiza a facilidade para acessar diferentes bases de dados,

internas ou externas ao jornal, e, assim, adicionar informação memorialística às peças. Há, também, alterações nas formas narrativas, com distintas possibilidades de incorporar memória (*background*, contexto e contraposição, por exemplo) em diferentes formatos (áudio, vídeo, fotos, textos ou fac-símiles).

Já a instantaneidade, quinta característica, analisada por Bradshaw (2014), afeta a publicação, o consumo e a distribuição do jornalismo em ambiente digital de diferentes formas. Isso se dá, por exemplo, pela análise, por parte das redações, dos horários de pico de consumo de notícias nas diferentes plataformas, o que implica a organização das publicações a partir dessas informações. Além do uso de recursos como transmissões ao vivo, em vídeo, em blogs ou em mídia digitais (Facebook, Twitter, Instagram ou outros), é comum a publicação de uma peça com a informação do momento, mesmo que seja reduzida a poucas linhas, e a posterior atualização. Nesse contexto, surgem outros pontos interessantes, como a importância de ser o primeiro a publicar formatos que despontam – o *fact-checking* é um exemplo. De um ponto de vista crítico, Bradshaw (2014) reforça a relevância de que o caráter instantâneo seja complementado pela profundidade, algo que também se relaciona com desafios mais amplos, ligados ao modelo de negócio do jornalismo em ambiente digital.

O sexto item, a personalização, também tem forte relação com os modelos de negócio, uma vez que diz respeito à estruturação das notícias a partir das necessidades e dos diferentes perfis de utilizadores, que passam a ter acesso a conteúdos que se relacionam com seus interesses. Lorenz (2014) afirma que é possível considerar a personalização como uma estratégia que poderia vir a ser rentável para os média. O maior mercado estaria em pequenos grupos de utilizadores, ou seja, nos nichos.

Naquele momento, Lorenz (2014) já enfatizava a necessidade de adaptação das páginas a diferentes telas e suportes, além da organização das publicações ao longo do dia. Também destacava a possibilidade de as peças auxiliarem os leitores em decisões, o que poderia se dar a partir da criação de formas distintas de visualização que personalizam a informação – por exemplo, o uso de gráficos interativos ou simuladores. Lorenz (2014) assinalou a necessidade de calibração dos algoritmos e de adaptação constante das aplicações às mudanças com o intuito de conectar diferentes camadas de personalização já citadas.

A sétima característica, a ubiquidade, tem um caráter menos prático do que as anteriores. Conforme Pavlik (2014), a ubiquidade também se relaciona com a necessidade dos média de se transformarem em um modelo adaptado a uma era global, móvel e conectada. Pavlik (2014) leva em conta, por exemplo, que qualquer um, em qualquer lugar, tem acesso potencial a uma rede de comunicação interativa em tempo real e, assim, pode compartilhar conteúdos. Há inúmeras

consequências para o jornalismo, sendo que entre elas Pavlik (2014) destaca a emergência do jornalismo cidadão, o uso de conteúdos geolocalizados, a utilização de narrativa imersiva e o jornalismo baseado em dados. Outros aspectos mais complexos e discutidos na atualidade (o declínio da privacidade e a ascensão da vigilância estatal) também foram salientados por Pavlik (2014) naquele momento.

Em uma sistematização recente e de tom crítico, Zelizer (2019) afirma que as tecnologias digitais inseriram diferenças marcantes no estilo jornalístico, seja na coleta de informações, em relação às fontes, à análise, à distribuição, ao financiamento, e levaram a novos formatos de apresentação: listas, *GIFs*, *podcasts*, realidade virtual e aumentada, interfaces de conversação, visualização de dados, experiências de imersão total, entre outros. Essas novas possibilidades de formato, ao lado de recursos mais robustos de armazenamento, recuperação e correção fazem com que as notícias pareçam mais próximas, personalizadas, utilizáveis e interativas do que em outros momentos. No entanto, a definição do jornalismo em conjunto com a tecnologia pode ser problemática, para Zelizer (2019), por três motivos: obscurecer o fato de que a tecnologia está sempre mudando o jornalismo; promover uma cegueira a respeito dos efeitos prejudiciais das mudanças tecnológicas; promover o esquecimento do que permanece estável no jornalismo apesar dessas alterações ligadas à tecnologia.

Duffy e Ang (2019) têm uma perspectiva distinta, pois entendem que a digitalização acaba por definir uma agenda para o jornalismo seguir, como ocorre em outras áreas, e não o contrário. Alterações como o volume de notícias que o público recebe, a velocidade com que são entregues, a variedade de fontes e a avaliação da veracidade por parte do público contribuem para adicionar incerteza ao jornalismo. Desse modo, Duffy e Ang (2019) defendem uma abordagem, inclusive nas investigações sobre essa temática, que privilegia os aspectos relacionados à digitalização.

As concepções distintas que envolvem o jornalismo digital destacadas aqui, uma mais centrada na noção de digitalização (Duffy & Ang, 2019) e outra nas características que se mantêm em relação a edições impressas (Zelizer, 2019), adicionam camadas de complexidade a essa reflexão. Além disso, as sete características sistematizadas por Canavilhas (2014) demonstram que os impactos envolvem não só o conteúdo e as rotinas, nosso foco, mas também uma série de outros aspectos, a viabilidade financeira da prática jornalística é um bom exemplo. Nesse sentido, outro elemento que se mostra relevante diz respeito a alterações nas formas de aceder e consumir conteúdo jornalístico. Desse modo, apresentamos a seguir alguns dados sobre consumo das notícias no contexto digital, especialmente no Brasil e em Portugal.

3.3.2 As notícias em ambiente digital: dados de consumo

Em busca de compreender características do consumo de notícias em ambiente digital, especialmente no Brasil e em Portugal, centro deste estudo, analisamos os dados disponibilizados pelo Digital News Report 2019 (Newman, Fletcher, Kalogeropoulos & Nielsen, 2019), com informações sobre o acesso a notícias em 38 países. Publicado anualmente desde 2012, o estudo também apresenta uma série de especificidades relacionadas ao modelo de negócio, aos suportes e formatos utilizados e ao grau de credibilidade nas notícias no contexto contemporâneo.

Cabe mencionar, do ponto de vista das limitações, que essa pesquisa foi feita por meio de questionários online, o que pode sub-representar os hábitos de consumo de pessoas que não estão conectadas. Segundo o relatório, pessoas mais velhas, com menos dinheiro ou educação formal limitada, por exemplo, podem estar sub-representadas. Nesse sentido, a investigação precisa ser vista levando em conta os índices de penetração de internet nos diferentes países, que diferem muito: vão de 99% na Noruega a 54% na África do Sul. Segundo o Internet World Stats, a penetração da internet no Brasil chega a 70,1% da população e, em Portugal, a 78,2%⁵⁰. Além disso, há países em que a pesquisa se centra em áreas urbanas, caso do Brasil, da Argentina, da Grécia, do México, entre outros, o que também deve ser levado em conta na leitura dos dados encontrados.

Um aspecto analisado que diz respeito ao modelo de negócio jornalístico é o pagamento por notícias online e a concorrência que os jornais enfrentam nesse contexto. Apesar do aumento do número de *paywalls* (barreiras de acesso nos sites de notícia que permitem que apenas assinantes possam aceder a determinado conteúdo), os dados apresentam um crescimento leve no número de pagamentos por notícias online. Em uma amostra com nove países, a proporção de pagantes se manteve estável em 11% desde 2013. Entre 2016 e 2019, foi identificado um crescimento significativo em apenas dois países: Noruega (de 27% para 34%) e Suécia (de 20% para 27%). No caso português, 7% afirmaram pagar por notícias online em 2019, no Brasil, esse número é de 22%.

Tendo em conta o crescimento dos serviços de entretenimento que cobram assinaturas, Netflix, Spotify, Apple Music e Amazon Prime, por exemplo, o Digital News Report adicionou uma questão relativa a assinaturas online em uma amostra com 14 países ("Qual assinatura online você escolheria se pudesse escolher apenas uma para os próximos 12 meses?"). O resultado acabou por apontar que esses serviços de entretenimento são concorrentes dos jornais, isso porque 37% respondeu que optaria por serviços de vídeo online (Netflix ou Amazon Prime), 15% escolheria música (Spotify, por exemplo) e apenas 7% decidiram assinar um serviço de notícias online (como *New York Times* ou *Le Monde*). Nesse caso, a

⁵⁰ Dados disponíveis em: <https://www.internetworldstats.com/> Acedido em setembro de 2020.

porcentagem que pagaria por notícias é maior (15%) entre os mais velhos, mas mesmo nesse grupo é inferior à que escolheria entretenimento online (30%).

Do ponto de vista dos dispositivos, os smartphones ganharam espaço no acesso a notícias, uma vez que a maioria (66%) respondeu que o utiliza semanalmente para acessar conteúdo jornalístico. Os dados específicos do Reino Unido, contabilizados entre 2013 e 2019, evidenciam essa mudança: o computador passou de 71% em 2013 para 28% em 2019; o smartphone de 15% para 49%; e a combinação smartphone e tablet de 24% para 64%. Os formatos utilizados nas notícias têm relação direta com os dispositivos utilizados, uma vez que o que é produzido para o impresso ou para o formato desktop se torna, de forma crescente, desatualizado para celulares e tablets.

Entre os formatos, o estudo destaca o crescimento dos ouvintes de *podcast*. 36% afirmam ter ouvido um *podcast* no último mês, 2% a mais que em 2018. Esse número sobe para 50% entre os entrevistados com menos de 35 anos. Entre os ouvintes, 15% escolheram programas sobre notícias, política ou notícias internacionais e 15% sobre *lifestyle* (moda ou gastronomia estão entre os exemplos citados). No Brasil, 51% dos entrevistados afirmaram ouvir *podcast* no último mês e, em Portugal, 34%.

O estudo também centra atenção em dados que se relacionam com a credibilidade das notícias e o crescimento da desinformação. Nos 38 países analisados, o nível médio de confiança nas notícias caiu dois pontos, de 44% para 42% – no caso português esse índice é de 58% e, no brasileiro, de 48%. Ao mesmo tempo, cresceu o número de pessoas que afirma evitar, de forma ativa, o acesso a notícias: agora são 32% na média geral, 34% no Brasil e 31% em Portugal. Entre os motivos apontados está o fato de as notícias afetarem negativamente o humor (58%), a sensação de que não pode fazer nada pessoalmente (40%) e de que não se pode confiar que aquilo é verdade (34%).

Mais da metade da amostra (50%) indica preocupação em relação à capacidade de distinguir o que é real e o que é falso na internet. Em Portugal, essa preocupação atinge 75% dos entrevistados, 4% a mais que no ano anterior, e no Brasil o índice é de 85%, o maior de todos os países da amostra. Nesse sentido, o estudo identifica uma mudança de comportamento focada no ambiente digital: 26% dos entrevistados afirmam estar confiando em fontes “mais respeitáveis”; 24% pararam de usar fontes “menos precisas”; 29% decidiram não compartilhar notícias “dúbias”; 41% afirmam checar a precisão comparando múltiplas fontes. No entanto, as expressões como “mais respeitáveis”, “menos precisas” e “dúbias” são apresentadas entre aspas porque implicam um grau de subjetividade que o estudo não considerou, uma vez que deixou que os respondentes as interpretassem.

De forma geral, a comunicação social em torno de notícias está se tornando mais privada, com as aplicações de mensagem crescendo em muitas regiões. Por exemplo, o WhatsApp se tornou a primeira rede para discutir e compartilhar notícias em países como Brasil (53%), Malásia (50%) e África do Sul (49%). Em Portugal, o acesso a notícias por WhatsApp subiu 4%, chegando a 15% em 2019. A discussão em grupos abertos e fechados no Facebook tem se tornado popular, assim como em grupos grandes no WhatsApp, muitas vezes com desconhecidos, o que pode facilitar a propagação de desinformação em larga escala. No Brasil, a porcentagem que utiliza grupos de WhatsApp com desconhecidos chega a 58%, enquanto no Reino Unido apenas 12% fazem o mesmo. O ranking é liderado pela Turquia (65%).

Como podemos perceber, as informações levantadas pelo Digital News Report 2019 dão conta de que há desafios em diferentes níveis. Em relação ao financiamento, preocupa o fato de o pagamento por notícias online não ter aumentado de forma significativa e, em paralelo, os jornais concorrerem com serviços de entretenimento por assinatura como Netflix e Spotify. Do ponto de vista do conteúdo, há uma queda, em diferentes países, na confiança nos média e, em paralelo, uma preocupação com a fidedignidade das notícias encontradas no ambiente digital. Soma-se a isso um acesso cada vez maior por dispositivos móveis e o crescimento do uso de aplicações de mensagem privada para o compartilhamento de informações noticiosas.

Reforça-se a relevância dessas informações tendo em conta que essas transformações acabam por afetar, direta ou indiretamente, as rotinas das redações. Além disso, essas alterações podem abranger tanto o cotidiano dos profissionais quanto o processo de seleção e construção de peças jornalísticas, foco desta investigação. A seguir, iniciamos a apresentação da etapa empírica deste estudo.

4. Investigação empírica: análise de conteúdo e entrevistas semiestruturadas

Esta investigação tem como objetivo identificar características da cobertura jornalística da cultura nos jornais *Folha de São Paulo* e *Público* (2012 e 2018), com um olhar cruzado entre Brasil e Portugal. Este estudo articula inúmeros aspectos que caracterizam o processo de construção jornalística das peças publicadas, o uso de possibilidades do ambiente digital, a abordagem a referências dos dois países, além da concepção dos jornalistas sobre suas rotinas e esse processo de seleção e construção de peças publicadas na seção cultural. O uso combinado de técnicas com abordagens quantitativas e qualitativas é a melhor forma encontrada para responder à pergunta de investigação.

A estrutura proposta permite que algumas limitações de uma determinada técnica venham a ser supridas por outra técnica selecionada. Essa também é uma forma de abordar nosso objeto empírico de maneiras distintas, com o objetivo de analisá-lo com maior grau de profundidade e complexidade. Apesar das vantagens mencionadas, é preciso considerar as dificuldades inerentes ao processo, que iniciam na concepção metodológica e podem se estender até as etapas finais. Para Deacon, Bryman e Fenton (1998), há um potencial considerável de que a combinação de métodos quantitativos e qualitativos leve a resultados imprevistos, por exemplo.

Considerando as possíveis vantagens e desvantagens, esta investigação tem sua proposta metodológica estruturada em duas etapas. Partimos da Análise de Conteúdo (Bardin, 1977; Neuendorf, 2002), com o objetivo de mapear as principais características editoriais da cobertura jornalística da cultura nos jornais *Folha de São Paulo* e *Público*, tendo em conta a proposta cruzada entre Brasil e Portugal. A segunda etapa compreende entrevistas semiestruturadas com jornalistas que exercem ou exerceram funções de edição na equipe de cultura dos dois jornais. O principal objetivo é compreender aspectos relacionados à rotina de produção que auxiliem na interpretação dos processos de construção e seleção das notícias sobre cultura. Por fim, balizaremos os resultados encontrados com o objetivo de identificar semelhanças e diferenças nas duas coberturas.

A seguir, apresentamos as perguntas de partida, os objetivos da investigação, o objeto empírico, as duas técnicas mencionadas e as especificidades do processo percorrido.

4.1 Pergunta de partida

A partir de uma perspectiva cruzada, que considera referências brasileiras na cobertura cultural digital do jornal português *Público* e portuguesas no jornal brasileiro *Folha de São Paulo*, pergunta-se:

quais são as características da cobertura jornalística da cultura em ambiente digital dos dois jornais nos anos de 2012 e 2018?

4.2 Objetivo geral

Caracterizar a cobertura jornalística da cultura nos jornais *Folha de São Paulo* e *Público* (2012 e 2018), a partir de uma perspectiva cruzada entre os dois países

4.3 Objetivos específicos

Mapear os padrões editoriais da cobertura cultural dos dois jornais em dois períodos, os anos de 2012 e 2018

Compreender, por meio de entrevistas semiestruturadas com jornalistas, aspectos fundamentais da rotina de produção e, conseqüentemente, do processo de construção dessas peças culturais publicadas em ambiente digital

Identificar as principais semelhanças e diferenças na cobertura cultural sobre Brasil e Portugal construídas, respectivamente, nos jornais *Público* e *Folha de São Paulo*

4.4 Perguntas de investigação

Quais são as principais características editoriais (temas, formatos, autores, protagonistas, fontes etc.) da cobertura digital de cultura dos dois jornais em 2012 e 2018?

De que forma os jornalistas da seção de cultura dos dois jornais descrevem sua rotina e o processo de seleção dos assuntos que serão transformados em peças?

Quais as principais convergências e divergências no que toca à cobertura de cultura na edição digital de ambos os jornais?

4.5 Objeto empírico

O caminho percorrido até a definição de nosso objeto empírico envolve alguns anseios pessoais já mencionados na Introdução, decisões tomadas durante o período do doutoramento e questões ligadas à viabilidade do estudo.

A decisão de incluir apenas um meio de comunicação de cada país em nosso objeto empírico está relacionada com a viabilidade de um estudo que já previa uma série de especificidades. Tínhamos dois períodos temporais, o cruzamento entre dois países, duas técnicas de análise e o objetivo de identificar semelhanças e diferenças na cobertura. Entendemos, então, que o estudo seria exequível no tempo programado se tivéssemos um jornal brasileiro e um português.

Iniciamos o processo de identificação dos jornais de Brasil e Portugal com o intuito de encontrar dois que pudessem compor o objeto empírico. A atenção foi centrada, em um primeiro momento, nos jornais diários com circulação nacional. No início de 2017, quando o processo começou, estavam no radar *Diário de Notícias*, *Jornal de Notícias* e *Público* em Portugal, *O Estado de São Paulo*, *O Globo* e *Folha de São Paulo* no Brasil.

Tendo em conta o recorte cruzado entre Brasil e Portugal, a questão nacional (jornal focado no país, e não em uma região específica) foi considerada central. Por isso, excluímos o jornal *O Globo*, tradicional diário carioca que tem uma cobertura mais focada na cidade e no estado do Rio de Janeiro. Essa decisão também levou em conta o fato de São Paulo ser, atualmente, a maior cidade brasileira, apesar de não ser a capital. Trata-se do maior centro econômico e da maior densidade populacional, pois estima-se que no ano de 2019 viviam 12,1 milhões⁵¹ de pessoas em São Paulo, sem levar em conta a região metropolitana.

Por um motivo semelhante, foi descartado o *Jornal de Notícias*, criado no Porto, como possibilidade. Entre as razões que levaram a essas exclusões está justamente o entendimento de que é relevante investigar como os jornais centrados nas grandes metrópoles, que se apresentam como diários nacionais, abordam as singularidades regionais de cada país em sua cobertura de cultura. Será, por exemplo, que boa parte da cobertura da *Folha de São Paulo* é dedicada a manifestações artísticas que acontecem em Lisboa? Do mesmo modo, a cobertura do jornal *Público* centra-se no que acontece em São Paulo ou, mais especificamente, na região Sudeste brasileira?

Por fim, a exclusão dos jornais *O Estado de S. Paulo* e *Diário de Notícias*, que levou à definição de nosso objeto empírico, está relacionada com a viabilidade do estudo. Entre abril e setembro de 2017, período em que esta etapa da tese foi construída, os jornais *Público* e *Folha de São Paulo* mantinham um arquivo digital de suas peças bem estruturado e semelhante, enquanto *O Estado de S. Paulo* e *Diário de Notícias* tinham arquivos digitais simples, sem a possibilidade de utilizar filtros de busca, aspectos

⁵¹ Informação disponível em <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sp/sao-paulo/panorama> Acedido em abril de 2020.

importantes para a composição de uma amostra representativa. Isso significa que o acesso às peças por meio do arquivo digital dos próprios média, naquele momento, era exequível nos jornais *Público* e *Folha de São Paulo* e mais difícil no *Estadão* e no *Diário de Notícias*. No entanto, ao longo do tempo, houve diversas alterações nesse quadro, como mencionaremos no item dedicado à Recolha de Dados. Para além dos arquivos, *Folha* e *Público* apresentam algumas similaridades interessantes do ponto de vista da investigação que contribuíram para a decisão de seleccioná-los – essas similaridades serão detalhadas adiante.

É importante abordar a delimitação temporal do objeto empírico. Como um de nossos objetivos específicos diz respeito ao uso de possibilidades do ambiente digital, decidimos utilizar dois períodos temporais, de forma a poder visualizar alterações na cobertura. Desse modo, o ano de 2018 foi escolhido por ser o mais recente possível dentro do cronograma da tese. Já o ano de 2012, marco inicial, tem uma justificativa mais específica.

Ocorreram naquele ano dois eventos simultâneos e atípicos: o Ano do Brasil em Portugal e o Ano de Portugal no Brasil, realizados entre setembro de 2012 e junho de 2013. Os eventos tinham a cultura no foco, ao lado de temas como turismo e negócios, e apresentavam a intenção de “aproximar a relação dos dois países e atualizar suas respectivas imagens”, o que se relaciona de forma direta com a intenção inicial de estabelecer algum tipo de cruzamento ou aproximação entre Brasil e Portugal. Segundo dados disponibilizados pelo Ministério da Cultura brasileiro em 2014⁵², foram organizados 294 eventos relativos ao Ano do Brasil em Portugal que, ao todo, mobilizaram 2140 artistas e 563 técnicos. O material oficial não determina o investimento financeiro no evento, mas o comissário-geral, Antonio Grassi, afirmou em diferentes entrevistas⁵³ que teriam sido investidos cerca de 5 milhões de euros ou 16 milhões de reais, na época. Já o catálogo do Ano de Portugal no Brasil⁵⁴ contabiliza mais de 600 propostas recebidas, resultando em mais de 300 projetos cancelados e cerca de 300 eventos realizados no Brasil. O investimento estimado do conjunto das manifestações que integraram o programa oficial é de 10 milhões de euros, parte vinda de entidades parceiras e parte de patrocínios. Tendo em conta elementos como amplitude, simultaneidade e caráter atípico dos eventos, o ano de 2012 foi escolhido como marco temporal inicial de nossa amostra, composta também pelo ano de 2018, como detalharemos no item

⁵² Informações disponíveis em Balanço de Gestão 2011-2014 da Diretoria de Relações Internacionais do Ministério da Cultura do Brasil. Acedido em junho de 2018:

http://www.consultaesic.cgu.gov.br/busca/dados/Lists/Pedido/Attachments/476236/RESPOSTA_PEDIDO_Balanco_DRI_2011-2014_Completo_Final.pdf

⁵³ Informações disponíveis em peças da RTP (https://www.rtp.pt/noticias/cultura/ano-do-brasil-em-portugal-ficou-muito-acima-das-expectativas_n657777) e da BBC Brasil (https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2013/06/130610_dilma_portugal_balanco_visita_jp_jr). Acedidas em junho de 2018.

⁵⁴ Informações disponíveis em Portugal Brasil Agora 12/13, publicação impressa cedida por Claudia Borges, assessora do evento na época. Não há ficha catalográfica na publicação.

dedicado à Recolha de Dados. A seguir, apresentamos características dos dois jornais que compõem nosso objeto empírico, o brasileiro *Folha de São Paulo* e o português *Público*.

4.5.1 Os jornais *Folha* e *Público*

Em sua trajetória enquanto jornais impressos, tanto *Público* quanto *Folha* concedem um espaço relevante para a cobertura de cultura. Em um momento em que cresce o encerramento dos suplementos culturais impressos no Brasil e em outros países, os dois jornais mantêm seus cadernos impressos circulando e ainda trazem a marca desses suplementos ao ambiente digital. O *Ípsilon*⁵⁵, suplemento cultural semanal do jornal *Público*, carrega o mesmo nome da seção digital de cultura do *Público* e, em paralelo, a *Ilustrada*, suplemento diário cultural da *Folha*, dá nome à seção digital de cultura do jornal⁵⁶. Também em relação ao digital, os dois jornais estrearam na Internet no mesmo ano: 1995⁵⁷.

Há, no entanto, algumas diferenças na forma como organizam sua cobertura no ambiente impresso. A *Folha* mantém um caderno diário chamado *Ilustrada* e um suplemento semanal, o *Ilustríssima*, focado em debates do que designa como grandes temas da cultura. Há, ainda, o caderno semanal chamado *Turismo*. Já no *Público*, o *Ípsilon* é o suplemento cultural semanal e a cobertura diária está no corpo do jornal, intitulada *Cultura*, sem um caderno específico. Semanalmente, o *Público* também publica suplementos como o *Fugas*, que aborda gastronomia e viagens, e o *P2*, focado em atualidades, o que inclui temas da área cultural.

Outro ponto que deve ser mencionado é a tentativa do jornal *Público* de estabelecer uma aproximação com o público brasileiro, iniciada em 2014. Além do lançamento de uma versão brasileira do site do jornal⁵⁸, houve a publicação de uma edição mensal especial do *Ípsilon* voltada aos leitores brasileiros e distribuída na Livraria Cultura. Ademais, o suplemento impresso *Ípsilon* é considerado comercialmente relevante dentro do jornal *Público*, uma vez que tem anúncios vendidos a um valor alto e colabora para a maior circulação do diário nas sextas-feiras (Santos Silva, 2016).

Ainda cabe destacar os dados referentes ao alcance dos jornais *Público* e *Folha de S. Paulo*, nas versões impressa e digital. De acordo com seu site publicitário⁵⁹, a edição impressa da *Folha de S. Paulo*

⁵⁵ Em uma alteração recente, o site do jornal *Público* adicionou a palavra “Cultura” como seção fixa na barra principal, que redireciona para a página do *Ípsilon*. O usuário ainda pode aceder a página ao clicar em “Ípsilon” também em uma barra fixa.

⁵⁶ No caso da *Folha*, o usuário tem de selecionar a palavra “Cultura” na página principal e será redirecionado para a página da *Ilustrada*.

⁵⁷ De acordo com a própria *Folha de São Paulo* (<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2020/07/folha-completa-25-anos-na-internet.shtml>), sua primeira versão digital foi ao ar em julho de 1995 e se chamava *FolhaWeb*. O site foi rebatizado para *FolhaOnline*, *Folha.com* e, em 2012, passou a se chamar apenas *Folha de S. Paulo*, em um momento de maior integração entre edições impressa e online. Já o jornal *Público* estreou no ambiente digital, com publicações diárias, em setembro de 1995. Em 1999, deixa de republicar apenas conteúdos impressos e começa a produzir conteúdos exclusivos para a versão online (Gomes, 2005).

⁵⁸ O site podia ser acessado no seguinte link, mas a partir de abril de 2020 não foi mais possível acessá-lo: <http://publico.uol.com.br/>

⁵⁹ Informações do Instituto Verificador de Circulação (IVC) dezembro de 2019. Acedido em abril de 2020: www.publicidade.folha.com.br/folha

tem uma circulação de 328,1 mil exemplares, de segunda-feira a sábado, e 336,8 mil aos domingos⁶⁰. O tráfego mensal do seu site, com dados de janeiro de 2020, é de 238 milhões de *page views* e de 41 milhões de visitantes únicos⁶¹. Já os dados referentes à circulação impressa do jornal *Público* não foram localizados em seu site publicitário. Em relação à edição digital, o *Público* contabiliza 11,2 milhões de *page views* e 2,2 milhões de visitas⁶² em sua página principal. O material publicitário dos dois jornais afirma que a maior parte de seu público está nas classes A e B.

De acordo com a Associação Portuguesa para o Controlo de Tiragem (APCT), a circulação impressa paga do *Público* seria de 17 mil exemplares e a circulação digital paga de 19,5 mil no quarto trimestre de 2019⁶³. Já os dados do Instituto Verificador de Comunicação (IVC) apresentam a circulação impressa e digital dos jornais somadas e, dessa forma, a *Folha* é a líder no Brasil, com média mensal de 328,4 mil exemplares em 2019 (Sacchitiello, 2020). De acordo com o mesmo índice do IVC, o jornal aumentou sua circulação em relação a 2018, quando a média mensal era 308,6 mil exemplares.

Nos dados reunidos pelo Digital News Report 2019, que apresenta o alcance semanal de diferentes meios de comunicação, a *Folha* aparece na sétima posição na categoria TV, Rádio e impressos brasileiros e, entre as marcas online, está na sexta posição. No mesmo relatório, o *Público* está na 12ª posição no grupo que reúne TV, Rádio e Impressos portugueses e na nona posição entre as marcas digitais. No atual cenário, outro dado relevante, que já mencionamos, é a porcentagem de pessoas que afirma pagar por notícias digitais: apenas 7% em Portugal e 22% no Brasil (Newman et al., 2019).

É preciso ponderar que a inclusão de informações relativas à circulação digital dos diários em diferentes bases de dados e a alteração constante no modo como os dados são inseridos acaba por dificultar algumas análises. Especialmente nos casos em que a circulação impressa e digital é apresentada em uma soma. Sem os números distintos, não é possível identificar curvas de crescimento ou queda, por exemplo. Também há casos em que os dados são apresentados de uma forma (somados) e, no ano seguinte, de outra (em separado). Também não é clara a forma como alguns institutos de pesquisa estabelecem o que é circulação paga, outro valor que tem sido alterado com frequência. Algumas instituições pararam de divulgar dados relativos à circulação, um exemplo é a brasileira Associação Nacional de Jornais (ANJ), que costumava publicar uma tabela com a circulação dos principais jornais brasileiros. A última que encontramos é referente ao ano de 2015, mas já não está

⁶⁰ Informações do Instituto Verificador de Circulação (IVC) dezembro de 2019. Acedido em abril de 2020: www.publicidade.folha.com.br/folha

⁶¹ Informações do Google Analytics de janeiro de 2020. Acedido em abril de 2020: <http://www.publicidade.folha.com.br/folhadigital/>

⁶² Informações da Netscope relativas a novembro de 2019. Acedido em abril de 2020: <https://comunique.publico.pt/publicidade/audiencia.html>

⁶³ Informações da Associação Portuguesa para o Controlo de Tiragem em Análise Simples. Acedido em abril de 2020: <http://www.apct.pt/analise-simples>

mais disponível. Os próprios diários mudam com frequência a forma como apresentam sua circulação, inclusive nas páginas publicitárias, que têm enfatizado a circulação e a audiência digitais.

Essas alterações podem ser consideradas parte de um período de incerteza em que o acesso a notícias mudou muito e rapidamente, o que acaba por afetar os jornais, especialmente do ponto de vista do negócio. No geral, é possível identificar uma queda na circulação impressa. No caso português, os dados sistematizados pelo Relatório Obercom de 2016⁶⁴ apontam que a queda geral da circulação impressa paga no país, entre 2008 e 2015 foi de 36,4%. Algo semelhante ocorre com as tiragens que, no mesmo período, tiveram uma redução de 30,2%. Em 2008, o jornal *Público*, conforme o Relatório Obercom (Cardoso, Mendonça, Sousa & Paisana, 2016), tinha uma circulação impressa paga de 42,3 mil exemplares, em 2015 esse número caiu para menos da metade, 20,4 mil, e, no último trimestre de 2019, conforme a APTC, seria de 17 mil exemplares.

No Brasil, em uma sistematização organizada pelo jornal digital *Poder360*⁶⁵ a partir de dados do IVC, a queda na tiragem dos 10 diários mais relevantes do país entre dezembro de 2014 e outubro de 2019 foi de 51,7%. No mesmo período, a circulação impressa da *Folha*, especificamente, teria tido uma redução de 59%. Quando são apresentados os dados da circulação total (que soma impresso e digital), a queda é de apenas 10% no mesmo período.

Nesse contexto de alterações constantes no negócio jornalístico, em julho de 2020, *Folha* e *Público* apresentaram uma opção de assinatura digital conjunta, em que os assinantes têm acesso à edição digital dos dois jornais. A peça publicitária destaca as seguintes similaridades entre os média: língua, rigor, pluralismo, imparcialidade, confiança e compromisso. O lançamento também foi registrado em uma notícia⁶⁶ publicada na *Folha* e em um editorial⁶⁷, assinado pelos diretores dos dois jornais, no *Público*. As duas peças destacam o aumento recente do número de brasileiros vivendo em Portugal e o editorial justifica a ação, entre outros aspectos, da seguinte forma: "Fizemo-lo porque se há um enorme oceano que nos separa, há também uma língua, uma cultura e um código de valores que nos aproximam." (Carvalho & Dávila, 2020, 1º §).

⁶⁴ Informações acedidas em abril de 2020 e disponíveis em: https://obercom.pt/wp-content/uploads/2016/07/2016_OBERCOM_A_Imprensa_em_Portugal.pdf

⁶⁵ Informações acedidas em abril de 2020 e disponíveis em: <https://www.poder360.com.br/midia/jornais-no-brasil-perdem-tiragem-impressa-e-venda-digital-ainda-e-modesta/>

⁶⁶ <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2020/07/folha-lanca-parceria-de-assinaturas-com-jornal-portugues-publico.shtml>

⁶⁷ <https://www.publico.pt/2020/07/09/opiniao/editorial/carta-leitores-publico-folha-spaulo-1923602>

Reforça-se, então, a importância de investigações centradas no digital não apenas do ponto de vista analítico, mas também como forma de registro do jornalismo cultural desenvolvido nesse ambiente que, como a prática jornalística em geral, tem passado por intensas e constantes transformações.

4.6 Recolha de dados

O processo de recolha de dados foi extremamente desafiador e acreditamos que é importante apresentá-lo aqui em pormenor, uma vez que dele decorreu a composição da amostra dessa investigação e porque a exposição dos procedimentos utilizados é fundamental para a Análise de Conteúdo (Neuendorf, 2002). Além disso, boa parte dos problemas encontrados são específicos de um estudo centrado em jornais digitais, ainda minoritários se comparados às investigações focadas em edições impressas. Desse modo, o processo sinuoso que percorremos pode ser, de alguma maneira, útil para outros investigadores que tenham um objeto empírico baseado em edições jornalísticas digitais.

No início de 2017, quando definimos que analisaríamos *Folha de São Paulo* e *Público*, os dois jornais mantinham, como já destacamos, arquivos digitais semelhantes, possibilitando uma busca por peça com diferentes filtros: seção, seleção de palavras e período temporal. Era possível selecionar, por exemplo, o ano de 2012 e encontrar peças publicadas nas seções de cultura com o uso de palavras-chave. Esse aspecto contou de forma positiva para a seleção dos dois média, como mencionamos anteriormente, uma vez que colaborava para a viabilidade do estudo. No entanto, poucos meses depois, os dois média reformularam e modificaram a estrutura de seus sites: o *Público* em outubro de 2017 e a *Folha* em fevereiro de 2018. Além de questões relacionadas à usabilidade e ao design, que não detalharemos aqui, houve alterações no arquivo digital.

No caso da *Folha de São Paulo*, apesar de alguns erros nas buscas, o novo arquivo manteve os mesmos filtros mencionados anteriormente. Em maio de 2018, enviamos um e-mail para a editora da área digital da *Folha* reportando os erros encontrados e perguntando se seriam corrigidos. Não obtivemos respostas, mas um tempo depois o arquivo estava a funcionar normalmente. Já o jornal *Público*, que até então mantinha um link específico para seu arquivo (<http://acervo.publico.pt>) e permitia a busca por filtros, retirou do ar a página do arquivo alguns meses após a reformulação do site. Ao tentar entrar no antigo acervo, o usuário era remetido à página principal do jornal. O novo buscador não permitia a seleção de uma seção, mantinha a possibilidade de selecionar um período temporal e apresentava uma série de erros. O principal deles era sempre apresentar resultados de peças publicadas em 2018, ainda que se seleccionasse o ano de 2012 ou outro como período temporal. Com frequência apareciam peças

repetidas na lista de resultados e não era possível ver o número total de peças que uma determinada busca resultava. Ou seja, havia uma dificuldade em acessar as peças publicadas em 2012 e a necessidade de separar, manualmente, as peças da seção de cultura das de outras seções, por exemplo, política e economia. Também contatamos por e-mail, em maio de 2018, um editor do jornal, que respondeu, mas não apresentou soluções para as questões apresentadas.

Diante desse cenário de incerteza sobre a possibilidade de acessar às peças publicadas em 2012 no arquivo do jornal *Público*, iniciamos uma busca por outros bancos de dados, gratuitos ou pagos. O português Arquivo.pt e o internacional WebArchive foram os primeiros a serem verificados, porém ambos não tinham feito coleta do jornal *Público* em muitos dias no ano de 2012, o que inviabilizava seu uso. Em um período de dez meses, por exemplo, o Arquivo.pt só havia coletado 57 dias do *Público* e o WebArchive não tinha a coleta de 79 dias. Entre os gratuitos, testamos também o indexador independente português BuscaTretas que, diferentemente dos dois anteriores, não permite a checagem de quais dias foram coletados e inseridos no arquivo. Nesse caso, não era possível saber quão completo estava o banco, além de ser necessário selecionar sempre uma data única, não um período temporal. Fizemos testes para a checagem desse banco com peças já identificadas do ano de 2012 e não as encontramos. Por esses motivos, o BuscaTretas deixou de ser uma possibilidade.

Tentamos a busca avançada do Google, que permite a seleção de um período temporal, palavra-chave e endereço na web. Os resultados apresentavam uma série de peças duplicadas. Resolvemos fazer uma checagem com eventos-chave, utilizando duas exposições que ocorreram em Portugal e constavam na programação do Ano do Brasil em Portugal: a mostra de Hélio Oiticica no Centro Cultural Belém e a sobre Clarice Lispector na Fundação Gulbenkian. Nenhuma delas estava na lista de peças que obtivemos, pela busca avançada do Google, ao selecionar período temporal, palavra-chave e o endereço do *Público* na web. Ao buscá-las em separado, em uma busca normal do Google, as peças apareciam. Isso nos fez concluir que a busca avançada do Google também apresentava resultados insuficientes ou menores em relação ao número de artigos publicados no período.

Por fim, fomos em busca de plataformas pagas que disponibilizam o arquivo digital de jornais, nomeadamente Lexis-Nexis e Factiva. Descobrimos que a primeira não tinha o jornal *Público* armazenado e que a segunda, Factiva, tinha tanto o *Público* quanto a *Folha de São Paulo*. No entanto, o pacote ProQuest, que inclui o banco de dados da Factiva para fins acadêmicos, não estava disponível nas universidades a que nos vinculamos. Há ainda uma terceira, PR News Wire, que não respondeu às solicitações de informações sobre a indexação de peças dos dois jornais que buscávamos.

Seguíamos com o impasse em relação à coleta quando, em outubro de 2018, em uma temporada de formação complementar no estrangeiro possibilitada pela bolsa de doutoramento FCT, tivemos acesso à Factiva Database na Erasmus University Rotterdam, nos Países Baixos. O banco armazenava peças do *Público* e da *Folha* a partir de 2012, com um sistema de buscas simples, que permitia a seleção de palavras-chave e o download do texto das notícias em diferentes formatos.

Iniciamos, então, um processo de checagem das peças disponíveis no banco de dados da Factiva. Mais uma vez a checagem foi realizada a partir de eventos e sujeitos considerados chave. Isso significa que buscamos, em diferentes períodos temporais, por peças já identificadas como publicadas no jornal em questão. Se a peça não é encontrada no banco analisado, há um indício de problema na armazenagem. Para isso, foi criada uma lista com cerca de dez personalidades de cada país, de diferentes áreas, que já haviam sido identificadas em uma leitura flutuante dos jornais. Também foram utilizadas as peças que marcavam o lançamento do Ano de Portugal no Brasil e do Ano do Brasil em Portugal e foram feitas algumas buscas por dias específicos. Nesses testes, foram detectadas algumas falhas nas peças arquivadas da *Folha de São Paulo*, enquanto as do *Público* indicavam que o arquivo da Factiva para este meio de comunicação social estava completo.

A descrição dos dois jornais na Factiva era a mesma: cobertura completa, textos completos e atualização contínua. Havia, no entanto, uma nota na página descritiva da *Folha* que afirmava que alguns artigos exclusivos produzidos pela *Folha* não estavam incluídos no pacote, mas apontava que o suplemento de cultura estava incluído. Entramos em contato, por e-mail, com a Factiva em busca de esclarecimentos sobre os conteúdos exclusivos mencionados na nota. Em dezembro de 2018, a Factiva confirmou que não tinha licença para aceder todos os artigos publicados pela *Folha*, mas que apenas o jornal saberia identificar quais peças eram consideradas exclusivas e, portanto, não estavam armazenadas. Segundo a Factiva, não havia uma diferença significativa, no caso da *Folha*, em relação às peças publicadas em 2012 e em 2018.

Também entramos em contato com o setor de licenciamento de conteúdo da *Folhapress*, agência de notícias do Grupo Folha. A resposta dizia que a Factiva tinha acesso apenas às peças consideradas factuais. Ao solicitar uma definição mais precisa do que seria factual, recebemos uma resposta sobre o tipo de conteúdo que não era remetido à Factiva: “análises, críticas e opinião, geralmente de colunistas ou convidados, são exclusivas”.

Considerando as informações disponibilizadas pela Factiva e pelo Grupo Folha, que apontavam para a ausência de diferentes peças do jornal, decidimos coletar as peças da *Folha* diretamente no

arquivo do jornal, que seguia disponível e a funcionar corretamente. Essa decisão implicou mais trabalho manual, visto que só era possível buscar uma palavra-chave por vez e que o arquivo da *Folha* não tinha as facilidades de download da Factiva. No entanto, a opção pareceu-nos acertada tendo em conta o objetivo de dispormos de uma amostra representativa da cobertura e semelhante nos dois jornais, o que não seria possível com uma série de peças consideradas exclusivas fora da amostra. Já no caso do *Público*, a Factiva seguia como única opção viável e as peças do jornal foram coletadas nesse banco.

Foram utilizadas as seguintes palavras-chave para a busca das peças do jornal *Público*: Brasil, brasileiro, brasileira, brasileiros e brasileiras. No caso da *Folha*, utilizamos as palavras-chave a seguir: Portugal, português, portuguesa, portugueses, luso e lusa. Como a Factiva apresenta as peças com apenas o texto e o título, foi necessário buscar manualmente todos os links do *Público* e reuni-los em uma lista. Descobrimos, assim, que algumas peças foram publicadas duas vezes com títulos diferentes ou, ainda, com o mesmo título. Houve alguns casos em que não se encontrou o link correspondente ao artigo, isso ocorreu em 62 peças publicadas em 2012 e em sete de 2018.

Com as duas listas em mãos, da *Folha* e do *Público* nos dois períodos, iniciamos outro processo manual, a leitura de cada uma das peças para a eliminação de falsos positivos. Encaixam-se nessa categoria menções que não têm nenhuma relação direta com os países e a sua produção cultural, são coincidências ou são homônimas. Entre os falsos positivos foram encontradas peças que entrevistavam pessoas que tinham como parte de seu nome as palavras Brasil ou Portugal. Também há o caso do Hospital Beneficência Portuguesa, o da banda norte-americana *Portugal. The Man* e as inúmeras referências ao idioma Português. As referências à Língua Portuguesa foram muito comuns nas peças da *Folha de São Paulo*, especialmente em referências a traduções de uma obra para o “português” ou para a “língua portuguesa”. Há, no caso do *Público*, algumas peças publicadas em outras seções do jornal como Mundo e Política que foram eliminadas por não cumprirem o critério inicial do estudo: ter sido publicada na seção de cultura. Assim, foram descartados, no caso do jornal *Público*, seis falsos positivos publicados em 2012 e oito em 2018. O número de falsos positivos na *Folha* é muito superior: 262 publicados em 2012 e 172 em 2018.

Chegamos, a partir do processo descrito aqui, a uma amostra de 1118 peças, publicadas em 2012 e em 2018 nos dois jornais e selecionadas por meio de palavras-chave. Ao todo, são 703 peças do *Público*, 266 publicadas em 2012 e 437 em 2018. No caso da *Folha*, o total é de 415 peças, 220 publicadas em 2012 e 195 em 2018.

4.7 Análise de Conteúdo

Tendo em conta o objetivo de construir uma análise ampla da cobertura de cultura digital dos jornais *Folha de São Paulo* e *Público*, com as especificidades já mencionadas, algumas características do *corpus* contribuíram para a definição do uso da Análise de Conteúdo (AC) enquanto técnica de investigação. Entre elas, está a extensão do *corpus* (mais de mil peças), o fato de serem dois meios de comunicação (*Folha* e *Público*), os dois períodos de análise (os anos de 2012 e 2018) e o olhar cruzado entre Brasil e Portugal.

Conforme Neuendorf (2002), a AC tem, entre suas características, a capacidade de resumir, aspecto relevante em uma amostra de tamanho grande e diversa. Trata-se de uma técnica de análise quantitativa de mensagens, baseada no método científico, e que exige atenção aos seguintes fatores: a exigência de desenho estrutural preliminar; a objetividade/intersubjetividade; a confiabilidade; a validade; a generalização; a replicabilidade; o teste de hipóteses. Não se limita, desse modo, aos tipos de variáveis que podem ser medidas nem ao contexto em que as mensagens são criadas e apresentadas (Neuendorf, 2002).

Quando salienta a necessidade de um desenho estrutural prévio, Neuendorf (2002) destaca que as decisões sobre as variáveis, suas medidas e regras de codificação devem ser feitas antes do processo de análise iniciar. Apesar de reconhecer limites à noção de objetividade, Neuendorf (2002) clama por consistência nas decisões a fim de minimizar enviesamentos e tendências. Em busca da confiabilidade como um elemento necessário à AC, Neuendorf (2002) sugere que sejam feitos pré-testes entre diferentes codificadores a fim de estimar o nível de concordância entre eles, tendo em conta, também, o número de sujeitos que irá codificar a amostra final. Neuendorf (2002) também sublinha outras noções importantes: a de validade, que tem relação direta com os conceitos teóricos que estruturam cada estudo empírico; a de generalização, ligada à possibilidade de ser replicado; a de replicabilidade, que exige que se exponham o processo, os métodos e os protocolos, de modo a possibilitar uma réplica, ainda que muitas mensagens estejam situadas em contextos históricos específicos.

Em uma perspectiva um tanto distinta, Bardin (1977) considera que a AC pode ser qualitativa e não apenas quantitativa. Em sua definição, Bardin apresenta a AC como um conjunto de técnicas de análise das comunicações cujo objetivo é obter, por meio de procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou qualitativos) que permitam a construção de inferências. É necessário, para Bardin (1977), ultrapassar a incerteza a partir do rigor e enriquecer a leitura por meio do aprofundamento, a fim de construir um mapeamento centrado em regularidades e recorrências.

É importante mencionarmos aqui que esta investigação leva em conta as duas perspectivas: a quantitativa de Neuendorf (2002) e a que vislumbra uma vertente qualitativa na Análise de Conteúdo, explicitada por Bardin (1977). Desse modo, seguimos as orientações processuais sugeridas por Neuendorf (2002), especialmente em relação à tomada de decisões antes do início da análise, à busca pela consistência e coerência nas decisões do processo analítico e à aplicação do pré-teste. Ao mesmo tempo, a postura qualitativa de Bardin (1977) está presente em algumas categorias que exigem do analista um olhar mais aprofundado, na definição dos valores-notícia ou na presença de protagonista, por exemplo. Também vale destacar que as duas perspectivas se alinham em questões como a busca pela objetividade possível, a exigência de sistematização e de rigor.

De um ponto de vista mais específico, cabe salientar que Leal e Antunes (2011) identificaram o uso recorrente da AC em análises que visam a compreender o modo como determinados média constroem os acontecimentos. No caso de investigações sobre jornalismo cultural, Golin, Cardoso e Sirena (2015) afirmam que o uso da Análise de Conteúdo de viés qualitativo permite identificar um panorama de valores do sistema cultural expressos em publicações jornalísticas. Há, ainda, estudos que utilizam a técnica da perspectiva quantitativa, especialmente aqueles que analisam a produção de mais de um país e têm um caráter longitudinal (Janssen et al., 2008; Heikkilä et al., 2017). Em relação à análise de notícias em ambiente digital, Wang (2006) afirma que a composição da amostra é um desafio, mas sugere que a amostra ideal reúna duas características principais: facilidade de estudo e representatividade da população.

Como outras técnicas de investigação científica, a AC apresenta limitações. Talvez a principal seja o fato de estar centrada no resumo e não na apresentação de todos os detalhes possíveis sobre um conjunto de mensagens. Com foco no conteúdo, a AC também acaba por deixar de lado aspectos relevantes do contexto de produção dessas mensagens ou, ainda, do momento socio-histórico em que foram publicadas. Buscamos, assim, amenizar esses dois últimos elementos a partir da inserção de informações contextuais na tese e da realização de entrevistas semiestruturadas com os jornalistas. A construção da grelha de análise⁶⁸ implica a tomada de uma série de decisões que, por consequência, também resultam em limitações. No nosso caso, há uma ênfase ao conteúdo textual em detrimento de formatos audiovisuais e sonoros, por exemplo. A análise desses formatos poderia ser inserida em uma outra etapa analítica, porém, como veremos adiante, optamos por não o fazer. A seguir, detalhamos o processo de construção da grelha de análise utilizada.

⁶⁸ A designação "grelha de análise", comum na variante portuguesa (PT-PT), equivale à "tabela de análise" (PT-BR).

4.7.1 Construção da grelha de análise

O processo de construção da grelha de análise levou em conta o desenho de investigação proposto e elementos contextuais, por exemplo, a duração total da investigação (48 meses) e o fato de todas as peças terem de ser codificadas por um único investigador. De forma geral, a grelha proposta articula conceitos considerados relevantes para a compreensão da cobertura jornalística de cultura, com especificidades relacionadas ao olhar cruzado de dois países e ao ambiente digital. O processo de construção levou alguns meses, em um ir e vir entre objetivos, fundamentação teórica da tese e viabilidade.

Formulou-se, então, uma grelha com 15 variáveis e um guião⁶⁹ com instruções aos codificadores (Apêndice A). Além de escolher entre alternativas em cada variável, também era preciso preencher informações gerais sobre as peças: nome do jornal, link, mês e ano de publicação e título. Assim, compõem a grelha de análise as seguintes variáveis: 1) Subsetor de Arte e Cultura; 2) Autoria da peça; 3) Autor; 4) Formato; 5) Imagem/foto; 6) Formatos multimédia; 7) O formato multimédia predomina em relação ao texto?; 8) A peça integra uma série especial?; 9) Valores-notícia da peça; 10.1) Sobre o protagonista – Gênero; 10.2) Protagonista se identifica como LGBTQIA+⁷⁰; 10.3) Como o protagonista é apresentado; 10.4) Identificação de cor ou raça do protagonista; 11) Referência geográfica principal da peça; 12) Fontes externas ao jornal; 13) Origem das fontes; 14.1) Descrição das peças (*Folha*); 14.2) Descrição das peças (*Público*); 15) Conteúdo das menções secundárias.

A decisão mais difícil em relação à construção da grelha diz respeito às imagens das peças. Em um primeiro momento, nossa proposta incluía categorias de análise centradas no conteúdo das imagens publicadas. No entanto, quando finalizamos a recolha e contabilizamos 1118 peças, quase todas com uma ou mais de uma imagem, entendemos que essa análise estava comprometida por uma questão de exequibilidade. Não seria possível, com o tempo e os recursos disponíveis, fazer uma análise consistente das imagens, que costuma incluir mais de uma variável e também subvariáveis. Outro elemento que poderia ser analisado, além do conteúdo, é a autoria das imagens, feitas por fotógrafos fixos dos jornais, *freelancers*, imagens de divulgação ou de banco de imagens, por exemplo. A ausência de uma análise aprofundada do conteúdo e da autoria das imagens é, portanto, uma limitação deste estudo. Com o objetivo de termos algum dado, ainda que restrito, a respeito do uso de imagens, acabamos por incluir uma categoria que identifica quais peças contêm imagens e quais não contêm.

⁶⁹ “Guião” é equivalente a “roteiro” na variante brasileira da Língua Portuguesa (PT-BR).

⁷⁰ Informações disponíveis em Vanderbilt University (<https://www.vanderbilt.edu/lgbtqi/resources/definitions>).

Conforme orientações de Neuendorf (2002), a grelha preza pela clareza e por esse motivo, apresenta muitas opções de codificação em algumas categorias. Em Subsetor de Arte e Cultura, por exemplo, o codificador pode escolher entre 18 opções e, caso entenda que o subsetor principal da peça não está na grelha, tem a opção de escrever em um espaço em branco. O mesmo ocorre na variável Formatos, que conta com 16 opções, e na Formatos Multimédia, com 15 alternativas, ambas com a possibilidade de preencher caso a peça apresente algo não previsto na grelha. A definição sobre a inserção da opção “Outro”, que permite o preenchimento pelo investigador, parte da premissa de que não é possível prever tudo e, desse modo, uma grelha composta apenas com alternativas pré-concebidas poderia suprimir ou enviesar características importantes do objeto empírico. Também inserimos a opção “Não se aplica” em diferentes variáveis, com o intuito de manter a especificidade, a clareza e a precisão da análise.

Tendo em conta a exigência de consistência nas decisões (Neuendorf, 2002), escolhemos inserir alternativas bem específicas nas variáveis, de forma a evitar dúvidas e sobreposições. É por esse motivo que na variável Subsetor de Arte e Cultura há três itens que correspondem a produtos audiovisuais: Cinema, Televisão e Séries. O primeiro diz respeito a filmes, o segundo a produções veiculadas em canais televisivos e o terceiro a seriados ligados a plataformas digitais de *streaming*. Em caso de dúvida, a orientação geral é que o codificador identifique de que modo o jornal apresenta o produto e selecione essa opção. Subsetores que podem ser considerados minoritários também foram incluídos, Performance e Arte de Rua são dois exemplos.

Nas variáveis Formato e Formatos Multimédia, optou-se por inserir, no guião, uma breve descrição de cada item ou uma orientação. No caso dos formatos jornalísticos, há uma série de divergências nos nomes em Português do Brasil e de Portugal e na sistematização proposta por diferentes autores. Elaboramos uma descrição para Notícias, Reportagem, Entrevista e Perfil e, no caso dos demais formatos, a orientação de que o codificador escolhesse a opção que o jornal utilizou na peça. No caso dos Formatos Multimédia, todos os itens têm uma descrição, pois entendemos que pode haver um desconhecimento em relação a alguns formatos, visto que muitos são novos e alguns pouco utilizados. A descrição também visa a evitar confusões em relação a diferentes nomenclaturas utilizadas em diferentes contextos. Mantém-se, nas duas variáveis, a possibilidade de o codificador escrever o formato adequado, caso o item em questão não esteja nas opções elaboradas para a grelha.

A grelha que desenvolvemos prioriza alguns elementos centrais no processo de construção das notícias e, portanto, essenciais para a compreensão da cobertura jornalística. São eles: os valores-notícia,

os protagonistas e as fontes. No caso dos valores-notícia, escolhemos elaborar uma categorização própria de análise a partir do referencial teórico da tese. Essa proposta tem em conta especificidades da cobertura cultural contemporânea e do recorte desta investigação. O codificador pode selecionar mais de uma opção, visto que uma escolha única não faz sentido do ponto de vista teórico, já que os valores-notícia de seleção costumam ser acionados em conjunto. Essa escolha também objetiva identificar, na análise, a articulação que se estabelece entre os valores.

Uma vez que o jornalismo cultural costuma utilizar o recurso da personalização em sua cobertura (Alfonso, 2010; Müller, 2015), estruturamos uma variável focada nos protagonistas com o objetivo de compreender quem são esses sujeitos que ganham destaque. As características que elencamos (gênero, identificação LGBTQIA+, origem e identificação de cor ou raça) têm relação direta com o referencial teórico sobre processos identitários e estereótipos (Tajfel, 1963; 1974), que estruturam a investigação. Algo semelhante ocorre em relação à variável Origem das Fontes, dividida em Endogrupo, Exogrupo, Misto e País Terceiro. A noção de grupo de pertença (endogrupo) e grupo externo (exogrupo) está na obra de Tajfel (1974) e, nesta variável, distingue as fontes utilizadas pelos média em relação à origem, o que permite uma análise mais aprofundada da cobertura.

A partir dos objetivos da investigação e da leitura exploratória de algumas peças, feita na etapa de recolha de dados, também construímos variáveis centradas no conteúdo das peças e no cruzamento entre Brasil e Portugal. Há duas variáveis que dizem respeito ao foco principal da peça (algo relacionado ao Brasil, a Portugal, a um Terceiro País ou algo não relacionado a um país) e às menções secundárias aos dois países. Desse modo, o preenchimento das duas variáveis é condicionado. Quando o foco de uma peça da *Folha* não está em algo relacionado a Portugal, o codificador deve identificar as menções secundárias feitas ao país. O mesmo ocorre no caso de peças do *Público* que não focam no Brasil. Caso a peça centre-se, de fato, na produção artística do país em questão (Portugal na *Folha* e Brasil no *Público*), o conteúdo das mensagens secundárias não será identificado. Foi construída uma lista de possíveis menções secundárias e há, ainda, a possibilidade de preencher, caso o item não se encaixe em nenhuma das propostas.

Apesar da recolha das peças ter sido feita por palavras-chave, percebemos, no decorrer do processo, que muitas peças faziam uma pequena menção ao país em questão e, com o objetivo de verificar a abrangência desse fenômeno, organizamos essas duas variáveis. A descrição delas é bastante detalhada, como é possível perceber no anexo, e indica que o foco pode estar em um artista, uma obra, um projeto, um produto, uma instituição ou um outro de Portugal ou do Brasil. Essa descrição também

visa a clareza e tem em conta as diferentes abordagens culturais possíveis de serem encontradas na cobertura.

Abaixo, sistematizamos, de forma resumida, os principais objetivos ou peculiaridades de cada variável:

1) Subsetor de Arte e Cultura: busca identificar de que forma os diferentes setores, áreas, produtos ou manifestações artísticas estão distribuídos na cobertura, quais têm muito, pouco ou nenhum espaço.

2) Autoria da peça: dividida entre Jornalista, Agência de notícias ou Misto (peça que reúne conteúdo feito por jornalista e agências ao mesmo tempo), esta variável busca verificar a participação desses diferentes atores profissionais na cobertura. Por meio dela, também é possível identificar as peças que não têm nenhuma autoria especificada.

3) Autor: reunimos aqui os nomes dos jornalistas e agências identificados nas peças com o intuito de mapear a presença de profissionais e empresas (nomeadamente as agências de notícias), além de estabelecer cruzamentos entre as variáveis de análise.

4) Formato: com 16 alternativas e a possibilidade de preencher o campo “Outro”, esta variável visa a construir um mapeamento da presença ou ausência de determinados formatos jornalísticos na cobertura digital de cultura.

5) Imagem/foto: objetiva reunir um dado quantitativo referente à presença ou ausência de imagens estáticas nas peças. Ou seja, considera-se imagem, nessa categoria, fotos, desenhos, mapas, caricaturas ou outros.

6) Formatos multimédia: tem como objetivo detectar a presença ou a ausência de formatos característicos do ambiente digital nas peças da cobertura cultural.

7) O formato multimédia predomina em relação ao texto? Esta variável parte do pressuposto de que, no ambiente digital, nem sempre o texto é o formato predominante nas peças. Permite a identificação de peças que têm outro formato como predominante em relação ao texto.

8) A peça integra uma série especial? Busca perceber quais peças estão inseridas em uma série especial de peças produzidas pelo jornal.

9) Valores-notícia da peça: tem como objetivo identificar os valores-notícia de seleção presentes na cobertura cultural e possíveis relações entre eles.

10) Protagonista: tendo em conta que a personalização é um valor-notícia de construção, esta variável busca identificar o uso desse recurso na cobertura e, por meio de diferentes subitens, características dos sujeitos representados.

10.1) Sobre o protagonista – Gênero: leva em conta o modo como a pessoa se identifica ou é identificada. Há uma opção para pessoas que não se identificam com nenhum gênero ou para casos em que a informação não esteja clara na peça.

10.2) Protagonista se identifica como LGBTQIA+: considera a autocategorização ou a identificação explícita na peça.

10.3) Como o protagonista é apresentado: tem como objetivo identificar como os sujeitos são apresentados em relação à origem. As opções da grelha são Brasileiro, Português, Luso-brasileiro ou Outro. No caso de outras nacionalidades, que se encaixam em Outro, o codificador deve especificá-las por escrito.

10.4) Identificação de cor ou raça do protagonista: diz respeito aos sujeitos que têm sua identificação de cor ou raça indicada na peça. Não há opções a serem assinaladas, o codificador deve reproduzir a mesma expressão utilizada na peça com o objetivo de sistematizar também o uso dessas expressões.

11) Referência geográfica principal da peça: tem como objetivo reunir as principais referências geográficas das peças, nomeadamente as cidades. Foca-se na referência principal, o que significa que peças com mais de uma referência não são incluídas.

12) Fontes externas ao jornal: busca reunir o uso de fontes externas ao jornal na cobertura a partir da identificação de fontes apresentadas nas peças de forma explícita. Foi estruturada uma lista de diferentes atores que podem ser fontes externas ao meio de comunicação social.

13) Origem das fontes: está centrada em mapear o uso de fontes em relação à nacionalidade delas e, por isso, permite uma série de cruzamentos com outras variáveis da grelha.

14.1) Descrição das peças (*Folha*): esta variável tem como objetivo identificar o foco das peças e discernir quais realmente focam em Portugal ou em produtos culturais portugueses. Só é aplicada às peças do jornal *Folha de São Paulo*.

14.2) Descrição das peças (*Público*): esta variável tem como objetivo identificar o foco das peças e discernir quais efetivamente focam no Brasil ou em produtos culturais brasileiros. Só é aplicada às peças do jornal *Público*.

15) Conteúdo das menções secundárias: busca mapear o conteúdo das menções secundárias aos países Brasil e Portugal com o olhar cruzado que aplicamos (Portugal na *Folha* e Brasil no *Público*). Leva em conta peças que têm apenas menções secundárias ao Brasil e a Portugal. Isso significa que, quando há o foco claro no outro país (identificado nas duas variáveis anteriores), as menções secundárias não são analisadas.

4.7.2 Pré-teste da variável Valores-notícia

O primeiro pré-teste da grelha com dois codificadores independentes foi realizado apenas na variável valores-notícia. Foram selecionadas 20 peças de cada jornal em cada ano, totalizando 80 peças. O critério utilizado para a seleção das peças foi a ordem em que aparecem nas tabelas que reúnem a amostra. Definiu-se, desse modo, que as 20 primeiras peças de cada lista seriam codificadas pela autora da tese e por um segundo investigador que não conhecia o projeto em questão.

O codificador externo tem licenciatura em Comunicação Social, experiência em investigação na área da comunicação e com Análise de Conteúdo. Para este teste, recebeu uma tabela do Excel com os links para as peças, a grelha com orientações, exemplos e uma breve descrição sobre cada um dos valores-notícia propostos naquele momento: Atualidade, Efeméride, Morte, Ineditismo, Notoriedade, Agenda, Conflito, Reconhecimento, Abrangência, Proximidade, Institucional e Audiovisual. Também havia a possibilidade de o codificador selecionar a opção “Não está claro” em referência a peças em que não era possível identificar o valor-notícia em questão.

Conforme as orientações propostas na grelha de análise, era possível selecionar mais de um valor-notícia para cada peça. Essa escolha se deve, como mencionado, a uma compreensão de que boa parte das peças reúne mais de um valor e, portanto, caso o codificador tivesse de escolher apenas um, essa escolha seria arbitrária e iria contra o apanhado teórico que já existe sobre o tema – boa parte das investigações reconhece a sobreposição de valores-notícia. Além disso, a decisão tem relação com o entendimento de que definir um único valor-notícia como central exigiria a hierarquização desses valores, o que costuma ser de difícil justificação. Por considerarmos que a clareza na orientação aos codificadores era um fator determinante e tendo em conta as subjetividades dos sujeitos que realizam a codificação, algo inerente ao processo, optamos pela identificação de todos os valores-notícia presentes em cada peça. É importante dizer, mais uma vez, que a construção dessa estrutura de valores-notícia também é baseada em características do jornalismo cultural em ambiente digital e em critérios de fundo prático como a possibilidade de identificar determinado valor apenas a partir da análise da peça.

O pré-teste realizado em junho de 2019 apresentou, ao considerarmos as peças dos dois jornais, 81% de coincidência. Quando analisamos apenas os dados do jornal *Público*, a porcentagem de coincidência é menor, 79%, e na *Folha de São Paulo* um pouco maior, 83%. No entanto, alguns valores apresentaram índices considerados muito baixos, especialmente Atualidade (59%), Notoriedade (59%) e Proximidade (41%). A Tabela 1, abaixo, apresenta os resultados do pré-teste considerando os dois jornais.

Tabela 1: Resultados do pré-teste da Variável Valores-Notícia

Valor-Notícia	Porcentagem de coincidência entre os dois codificadores
Atualidade	59%
Efeméride	98%
Morte	99%
Ineditismo	73%
Notoriedade	59%
Agenda	76%
Conflito	91%
Reconhecimento	85%
Abrangência	85%
Proximidade	41%
Institucional	95%
Audiovisual	96%
Não está claro	99%
Geral	81%

Considerando os resultados obtidos, ficou claro que seria necessário analisar novamente, a partir de referências bibliográficas, a proposta de valores-notícia para a análise de peças de jornalismo cultural em ambiente digital. Nesse processo, que originou a revisão de literatura sobre o tema apresentada adiante neste capítulo, foram retirados os seguintes valores: Atualidade, Notoriedade, Proximidade e Audiovisual. Os três primeiros apresentaram índices baixos de coincidência no pré-teste, o que evidenciou algumas questões que menciono de forma sucinta a seguir. A primeira diz respeito à dificuldade em apontar o nível de proximidade em um estudo que tem como principal objetivo analisar peças sobre um país em uma publicação de outro (referências brasileiras no jornal *Público* e referências portuguesas na *Folha de São Paulo*). O que é próximo? Em relação a quem? Esses questionamentos, ao lado da baixa

coincidência no pré-teste e ao fato de a grelha ter uma variável centrada na referência geográfica principal da peça, fizeram com que decidíssemos retirar esse valor-notícia.

No caso dos valores Atualidade e Notoriedade, a decisão também levou em conta a porcentagem baixa de coincidência no pré-teste e as características do jornalismo e do jornalismo cultural. Reportar o que acontece e, portanto, o que é ligado ao tempo presente, é uma característica da produção jornalística que perpassa diferentes seções, especialmente nas publicações diárias, caso do nosso objeto empírico. Isso leva à questão: como o codificador pode identificar o que é e o que não é ligado ao tempo presente em uma cobertura diária? Já o valor-notícia de Notoriedade levou aos seguintes questionamentos: como definir o que é e o que não notório em uma seção alicerçada pela lógica das trocas simbólicas? Tudo o que se torna notícia na seção de cultura já não seria, de alguma forma, notório? Exigir que um codificador defina o que é notório em publicações de dois países distintos não poderia resultar em inúmeros enviesamentos? Um investigador brasileiro seria capaz de identificar, de forma pormenorizada, a notoriedade de sujeitos e manifestações portuguesas? Ao levar em conta possíveis dificuldades de codificação ou enviesamentos que esses dois valores-notícia, Atualidade e Notoriedade, poderiam gerar nos resultados decidimos retirá-los da versão final da grelha.

No caso do valor-notícia de Audiovisual (Harcup & O'Neill, 2016), a retirada foi feita porque identificamos uma sobreposição de dados coletados na grelha e uma dificuldade em definir o que se encaixaria neste valor. A grelha final tem três variáveis dedicadas ao conteúdo multimídia que buscam detalhar a forma como os jornais os utilizam (Imagem/Foto; Formatos Multimídia; O formato multimídia predomina em relação ao texto?). Se mantivéssemos o Audiovisual como valor-notícia, como orientariamos os codificadores? Ele tem de ser relevante para a peça? O que é ser relevante, neste caso? Seria possível indicar uma série de fatores (tamanho e formato, por exemplo), mas eles acabariam por se sobrepor às variáveis que já estavam previstas na tabela. Desse modo, com o objetivo de estruturar uma grelha clara, efetiva e concisa, optamos por retirar o item Audiovisual dos valores-notícia e manter as três variáveis que dizem respeito a essa característica. Essas três variáveis também devem apresentar um resultado mais efetivo sobre o modo como os jornais utilizam conteúdos multimídia em suas peças digitais.

4.7.3 Teste da grelha de análise

O pré-teste da grelha de análise tem como objetivo verificar a viabilidade da grelha e a clareza das instruções dadas aos codificadores. Para a realização do pré-teste, solicitamos a colaboração de um

codificador externo, licenciado em Comunicação Social e com experiência em projetos de investigação que utilizaram a Análise de Conteúdo.

Para calcular o tamanho da amostra necessária para o pré-teste, foi utilizada a equação proposta por Lacy e Riffe (1996, p.965), com um intervalo de confiança de 5%. O nível estimado de coincidência adotado foi de 80%, que leva em conta a complexidade, o tamanho da grelha e o requisito mínimo proposto por Lacy e Riffe (1996). O outro parâmetro que levou à definição da amostra do pré-teste foi a população total de 1118 peças (N). Chegou-se à conclusão de que seria necessária uma amostra com 62 peças (n).

Com o objetivo de que essas 62 peças fossem selecionadas de forma aleatória, realizou-se um sorteio no Excel. Em seguida, os links das 62 peças sorteadas foram adicionados a uma planilha do Excel que continha todas as variáveis da grelha. O codificador externo recebeu essa planilha, um documento com as instruções de preenchimento (Apêndice B) e um exemplo já preenchido. O teste foi realizado em julho de 2019 pelo codificador externo e pela autora, de forma independente.

O resultado geral obtido foi de 90,4% de coincidência entre os dois codificadores. Tendo em consideração o intervalo de 5% de confiança, entende-se que a coincidência amostral está necessariamente entre 85,4% e 95,4%. Visto que a totalidade desse intervalo está acima do mínimo esperado, 80%, o teste é considerado satisfatório (Lacy & Riffe, 1996, p.965). Por consequência, a grelha foi considerada viável. Na Tabela 2 é possível verificar a percentagem de coincidência de cada variável da grelha.

Tabela 2: Porcentagem de coincidência encontrada no pré-teste da grelha de análise

Variáveis	% coincidência
1) Subsetor de Arte e Cultura	95,2%
2) Autoria da peça	98,4%
3) Autor	95,2%
4) Formato	54,8%
5) Imagem/foto	100,0%
6) Formatos multimédia	98,4%
7) O formato multimédia predomina em relação ao texto?	100,0%
8) A peça integra uma série especial?	96,8%
9) Valores-notícia da peça	89,2%

10.1) Sobre o protagonista - Gênero	85,5%
10.2 Protagonista se identifica como LGBTQIA+	98,4%
10.3 Como o protagonista é apresentado	87,1%
10.4 Identificação étnica do protagonista	83,9%
11) Referência geográfica principal da peça	83,9%
12) Fontes externas ao jornal	91,6%
13) Origem das fontes	77,4%
14.1) Descrição das peças (<i>Folha</i>)	95,2%
14.2) Descrição das peças (<i>Público</i>)	91,9%
15) Conteúdo das menções secundárias	94,9%
Geral	90,4%

Como é possível perceber, o item que tem a porcentagem mais baixa é Formato, com 54,8% de coincidência. Nesse item é preciso indicar qual é o formato jornalístico da peça entre as seguintes possibilidades: Notícia, Reportagem, Entrevista, Perfil, Editorial, Artigo, Resenha, Coluna de Opinião, Análise, Crítica, Crônica, Comentário, Enquete, Roteiro, Serviço, Banda Desenhada/História em quadrinhos ou Outro. Ao analisarmos os resultados de cada subitem, identificamos que o resultado final se deve, especificamente, aos itens Notícia (61% de coincidência) e Reportagem (66%). É possível chegar a essa conclusão porque os demais itens têm mais de 93,55% de coincidência, muitos deles com 100%. Essa baixa coincidência entre Notícia e Reportagem permite uma reflexão sobre a dificuldade de distinguir os dois formatos e sobre um fenômeno que já mencionamos anteriormente, o hibridismo. Ou seja, muitas vezes a distinção não é evidente porque determinadas peças podem ter caráter híbrido, com características de mais de um formato. Tendo em consideração todos esses aspectos, optamos por manter essa variável e propor uma discussão sobre os formatos na discussão dos resultados encontrados.

4.7.4 Valores-notícia: construção de uma proposta analítica para o jornalismo cultural em ambiente digital

A partir dos construtos teóricos sobre valores-notícia e das características do jornalismo cultural apresentados anteriormente, construímos uma sistematização de valores-notícia para a análise de coberturas culturais em ambiente digital. Como essa categorização visa à análise de coberturas a partir da leitura das notícias, o foco está nos valores de seleção e, especialmente, nos substantivos. Conforme Traquina (2013), entende-se como valores substantivos as características de um fato que contribuem

para que ele se torne notícia. Desse modo, os elementos que envolvem a construção das notícias (personalização, por exemplo) e os de seleção que se relacionam com as rotinas produtivas (o dia noticioso é um exemplo) não estão abrangidos.

Nessa estruturação, priorizamos a clareza na construção e na organização dos valores e evitamos a sobreposição. Não desprezamos o caráter subjetivo que perpassa a categorização feita por diferentes codificadores, mas acreditamos que valores com definições claras facilitam a identificação dos elementos nas peças em diferentes contextos de análise. A busca por clareza e a noção de grupos de pertença fizeram com que desconsiderássemos valores que pressupõem um grande juízo de valor por parte do codificador, como no caso de Boas Notícias e Más Noticias (Harcup & O'Neill, 2016). Entendemos que a compreensão de “boa” ou “má” notícia depende do grupo de pertença ou de referência de cada pessoa. Podemos dar um exemplo simples: quando um filme alemão concorre com um francês em um festival de cinema e vence, esse resultado pode ser entendido como boa notícia para os alemães e má para os franceses. Desse modo, apresentamos a seguir os valores-notícia, com descrição e referências bibliográficas.

Morte: é um valor-notícia considerado fundamental para os jornalistas enquanto comunidade interpretativa (Traquina, 2013). Perpassa, assim, as diferentes seções noticiosas, entre elas o jornalismo cultural. Diz respeito a mortes e, no caso da cobertura cultural, costuma estar associado a outros valores, entre eles Abrangência e Reconhecimento.

Conflito: ao analisar os critérios estruturados por Galtung & Ruge (1965), Ponte (2004) identifica a polêmica como valor subestimado e relevante na cobertura jornalística. A disputa e a violência (física ou simbólica) também estão entre os valores propostos por Traquina (2013) e inseridos na revisão de Harcup e O'Neill (2016). Desse modo, inserem-se nesse critério diferentes conflitos ou polêmicas, que pressupõem um embate, ou uma disputa, entre atores distintos. As manifestações de artistas e produtores culturais contra os cortes do financiamento público para a cultura são um exemplo.

Efeméride: na proposta de Traquina (2013), as efemérides são uma das formas de expressão do valor-notícia de tempo. Isso ocorre quando uma data específica se torna um critério de noticiabilidade, algo perceptível na cobertura cultural. Encaixam-se nesse valor, portanto, aniversários de nascimento, de morte ou de lançamento de uma obra, por exemplo, e outras datas comemorativas.

Ineditismo: o novo é uma questão central para os jornalistas, de acordo com Traquina (2013). Isso significa que aquilo que acontece pela primeira vez, tem mais chances de se tornar notícia. Também há uma intersecção com o valor de Exclusividade, proposto por Harcup e O'Neill (2016), para fatos que

serão apresentados pela primeira vez em um meio de comunicação específico. No caso do jornalismo cultural, comumente esse valor é perceptível quando produtos culturais são apresentados ao público, ou seja, em trabalhos inéditos, estreias ou lançamentos.

Agenda: os critérios propostos por Galtung e Ruge (1965) incluem os acontecimentos esperados, que correspondem àquilo que se espera que aconteça. No caso da cobertura cultural, especificamente, esses acontecimentos costumam ser agendados e ocorrer com uma determinada frequência pré-definida, muitas vezes no mesmo mês do ano e até no mesmo local. Os principais exemplos são premiações (Oscar, Cannes ou Festival de Berlim) e festivais (Festa Literária Internacional de Paraty, Correntes D'Escritas ou Rock in Rio). Em comum, esses eventos também costumam ter um investimento grande em marketing, que pode incluir o pagamento de viagens aos jornalistas de determinados média para que façam a cobertura.

Reconhecimento: este valor-notícia tem relação direta com a noção de notoriedade, proposta por Traquina (2013) e com as referências a pessoas de elite (Galtung & Ruge, 1965; Hall et al., 1999; Harcup & O'Neill, 2016). Isso significa dizer, em linhas gerais, que pessoas notórias têm maior probabilidade de se tornar notícia. Aliada a essa noção, está a relação do jornalismo cultural com as lógicas do capital simbólico, dos ciclos de legitimação e, por consequência, do ciclo de vida dos produtos culturais. Na cobertura cultural, a questão da notoriedade está, muitas vezes, ligada às instâncias de reconhecimento (como os prêmios), que contribuem para a legitimação de sujeitos ou instituições. Desse modo, esse valor-notícia abrange indicações, prêmios ou demais instâncias de legitimação que destacam o trabalho de um artista, uma instituição ou um projeto.

Abrangência: entre os critérios que Galtung e Ruge (1965) acreditam que aumentam a probabilidade de um fato se tornar notícia está o impacto, o tamanho ou a amplitude desse fato. Para Traquina (2013), um dos registros de notabilidade diz respeito justamente à quantidade de pessoas que o acontecimento envolve. Já Ponte (2004) faz referência à intensidade e ao superlativo no caso da amplitude. Esse valor diz respeito ao tamanho ou à abrangência de um acontecimento, muitas vezes designada de forma numérica ou por meio de superlativos. Recordes de público, quanto dinheiro foi investido em determinada exposição, o número de países pelos quais a turnê passará ou o total de apresentações em um festival são alguns exemplos.

Institucional: em sua revisão, Harcup e O'Neill (2016) afirmam que quando um fato tem relação com a estratégia comercial, ideológica ou de marca do próprio meio de comunicação social, há mais chance desse fato se tornar notícia. Encaixam-se aqui fatos que têm evidente relação com o meio de

comunicação que publica a peça. Ou seja, engloba eventos promovidos, patrocinados ou apoiados formalmente pelo jornal e produtos que o jornal vende. São exemplos desse valor o caso de jornais que têm selos editoriais e publicam livros, realizam ciclos de debates com especialistas e publicam peças sobre esses fatos.

4.8 Entrevistas semiestruturadas

Como já mencionamos, o desenho de investigação desta tese está estruturado a partir de mais de uma técnica, com o objetivo de abordar o objeto empírico de formas diferentes. Essa decisão leva em conta a concepção de que a Análise de Conteúdo está centrada no produto jornalístico e, desse modo, as entrevistas semiestruturadas podem adicionar outras camadas de complexidade à investigação. Recorremos a esta técnica porque ela está desenhada para explorar respostas subjetivas de sujeitos em relação a uma situação ou a um fenômeno particular (McIntosh & Morse, 2015). Também se sugere o seu uso quando o investigador tem algum conhecimento objetivo sobre determinada experiência ou fenômeno e busca conhecimento subjetivo sobre ele.

Conforme Tracy (2020), as entrevistas semiestruturadas têm, por natureza, um caráter mais flexível e orgânico. Dessa maneira, o guião elaborado previamente serve para estimular a discussão, não exatamente para ditar como a conversa acontecerá. Um aspecto positivo é o fato dessa abordagem encorajar os entrevistadores a ouvirem, refletirem e se adaptarem às constantes mudanças, cedendo o controle da situação ao entrevistado (Tracy, 2020). É recomendado que esse tipo de entrevista seja feito em um momento planejado e agendado com antecedência.

Para McIntosh e Morse (2015), o objetivo das entrevistas semiestruturadas é explorar as diferentes perspectivas dos participantes em relação a experiências que se referem ao tópico da investigação em questão. Além desse objetivo, que poderia ser entendido como um denominador comum, na contemporaneidade a técnica se desdobrou em diferentes tipos e, por esse motivo, pode ser empática e até mesmo politicamente engajada. Do ponto de vista analítico, como todos os participantes foram questionados sobre os mesmos tópicos, há a possibilidade de comparar as respostas. Na tipologia proposta por McIntosh e Morse (2015), nossa investigação encaixa-se na proposta Descritiva/Interpretativa cujo objetivo é compreender o chamado mundo experiencial dos entrevistados por meio de tópicos.

Ainda que aborde, de forma específica, as entrevistas em profundidade, Jensen (2002) aponta dificuldades que também são encontradas em entrevistas semiestruturadas, e por esse motivo as

reunimos aqui. A primeira delas diz respeito à compreensão, por parte do analista, de que os entrevistados são chamados a transformar em discurso algo que, normalmente, encontram na sua prática cotidiana. Trata-se, portanto, de um processo complexo. Ainda é importante ter em mente que os entrevistados nem sempre falam o que estão pensando ou o que determinado fato realmente significa, por exemplo.

Ao ponderar especificidades da utilização de técnicas de entrevista com jornalistas, Pereira e Neves (2013) salientam que os informantes, de maneira geral, dominam os protocolos de uma entrevista e buscam se antecipar a eles. Por esse motivo é importante definir com clareza as condições de realização da entrevista e buscar constituir um *corpus* de pesquisa representativo.

Em relação ao *corpus*, que terá o processo de construção detalhado a seguir, buscamos entrevistar todos as pessoas que estiveram na posição de edição da seção de cultura dos dois jornais nos dois anos analisados, 2012 e 2018. A decisão de aplicar um recorte centrado nos editores implica, evidentemente, algumas limitações, que também serão expostas no próximo item.

4.8.1 Identificação dos participantes, agendamento e realização das entrevistas

A etapa de caráter mais prático das entrevistas iniciou com a identificação das pessoas que seriam entrevistadas. Desde o início, o principal objetivo era entrevistar editores das seções dos dois jornais para que pudéssemos ter, ao mesmo tempo, informações sobre a seleção dos conteúdos informações mais estruturais que afetam a cobertura (equipes, rotina, acesso a fotógrafos ou jornalistas freelancers, especificidades do jornalismo digital etc.). É evidente que entrevistas com repórteres, fotógrafos e diagramadores, para citar alguns exemplos, acrescentariam uma série de informações relevantes e específicas a esta investigação. No entanto, ao considerarmos a extensão de nossa Análise de Conteúdo (em número de peças e em quantidade de variáveis) e o objetivo de que as entrevistas feitas fossem analisadas a fundo, optamos por selecionar apenas editores. Outro elemento que contribuiu para essa escolha é o fato de que, em alguns casos, houve mais de um editor no período analisado, o que acaba por aumentar o número final de entrevistados.

A busca pelas pessoas que editavam as seções nos períodos analisados foi feita a partir de materiais institucionais dos jornais, ou seja, em peças e na ficha técnica publicada nas edições impressas. Em termos práticos, era preciso identificar os editores da *Folha* com antecedência, pois seriam entrevistados pessoalmente em uma ida ao Brasil. Descobrimos, na ocasião, que em 2018 a seção teve duas pessoas no cargo de edição e, em 2012, apenas uma.

Em dezembro de 2018 iniciamos os contatos, primeiro com o jornalista que editava a seção de cultura da *Folha* naquele momento. A resposta foi positiva e um pré-agendamento foi feito para o mês de fevereiro de 2019. Em paralelo, contatamos, o outro editor, que atuou em 2018, e naquele momento, já não era mais funcionário da *Folha de São Paulo*. Faltava contatar a jornalista que havia sido responsável pela seção em 2012 e estava a frequentar um curso fora do Brasil. Entramos em contato em fevereiro, mas não obtivemos resposta. O agendamento dessa entrevista foi feito em abril de 2019 e, por esse motivo, essa entrevista foi a única não presencial, feita por Skype com gravação de áudio.

No caso do jornal *Público*, repetimos o mesmo processo de busca das informações online e na edição impressa do jornal. A primeira pessoa contatada, em abril de 2019, edita a seção desde a cidade do Porto e prontamente confirmou a entrevista, realizada no Porto. Uma peculiaridade desse jornal é o fato dos três entrevistados estarem na redação nos dois períodos analisados, 2012 e 2018, ainda que tenha havido alterações nas funções que executam. Em finais de maio foi possível ir à redação do *Público* em Lisboa para a realização das outras duas entrevistas.

Ao iniciar as entrevistas, todos os participantes receberam informações relativas ao Consentimento Livre e Esclarecido (Apêndice C). Solicitou-se autorização para gravar a conversa, foi dito que poderiam não responder a qualquer uma das perguntas e parar a entrevista a qualquer momento. Também foram informados a respeito dos objetivos da entrevista, que visava a compreender o processo e as rotinas de trabalho. Além disso, foi informado aos entrevistados que a transcrição da entrevista seria encaminhada por e-mail e que poderiam, após ler a transcrição, solicitar a remoção de trechos. Todos os entrevistados autorizaram a gravação por áudio e receberam, entre julho e agosto de 2019, a transcrição por e-mail.

Tendo em consideração o processo acima mencionado e o fato de os participantes terem seus nomes e cargos publicados regularmente nos média, optamos por identificá-los na investigação. Destacamos o fato de terem exercido a função de edição nos dois períodos analisados, 2012 e 2018, critério utilizado para selecioná-los, ainda que todos eles tenham exercido outras funções em outros períodos. Participaram desta investigação os seguintes jornalistas que atuam ou atuaram na seção de cultura da *Folha de São Paulo*: Fernanda Mena, editora em 2012, Matheus Magenta, editor em parte do ano de 2018, Silas Martí, editor em parte de 2018. Do jornal *Público*, foram entrevistadas as seguintes jornalistas: Isabel Salema, editora da seção de cultura em 2012, Inês Nadais, editora em 2018, Isabel Coutinho, editora em 2018.

4.8.2 Elaboração das perguntas semiestruturadas

O processo de elaboração das perguntas semiestruturadas teve em conta o referencial teórico utilizado, as perguntas de investigação da tese e as especificidades da grelha utilizada na Análise de Conteúdo. A proposta era ter um guião com elementos considerados essenciais, com o objetivo de que todos os entrevistados fossem inquiridos de forma semelhante. Não foram elaboradas perguntas em demasia, com o objetivo de que houvesse tempo para inserir questões ou réplicas a respostas durante o processo, uma especificidade prevista na técnica de entrevistas semiestruturadas. Considerando a rotina apertada dos jornalistas entrevistados, eles foram informados previamente de que a entrevista teria um tempo estimado: em torno de uma hora.

As questões iniciam com a trajetória do entrevistado e o período que esteve à frente da seção. Há questionamentos estruturais sobre a equipe, a rotina e os produtos jornalísticos produzidos. Por fim, há questões sobre a seleção de notícias, o processo online e offline e uma questão que aborda especificamente os eventos simultâneos Ano do Brasil em Portugal e Ano de Portugal no Brasil. A seguir, apresentamos o roteiro de questões utilizado no momento das entrevistas:

- Como foi sua trajetória profissional até aqui?
- Durante qual período editou a seção X?
- Quantas pessoas estavam na equipe nessa época?
- O que estava sob sua responsabilidade? Quais suplementos? Site e jornal impresso?
- Você pode descrever um pouco sua rotina como editor?
- Como você descreveria o processo de seleção das pautas?
- Há diferença na seleção das pautas para o site e para o papel?
- Como você descreveria a importância da agenda de eventos na cobertura da seção?
- Como era o processo online e offline (digital e impresso) da seção em sua gestão?
- Parte de nossa amostra abrange o ano de 2012, em que ocorreu o Ano do Brasil em Portugal e Ano de Portugal no Brasil. Você pode comentar algo sobre essa cobertura?

4.8.3 Análise Temática das entrevistas

A análise das entrevistas semiestruturadas será feita com o uso da Análise Temática (Braun & Clarke, 2006), técnica de viés qualitativo que pode ser compreendida como uma ferramenta útil e flexível,

capaz de prover dados qualitativos ricos, detalhados e complexos. De forma sintética, podemos dizer que a Análise Temática é capaz de identificar, analisar e relatar padrões, ou seja, temas, em um conjunto de dados. Além de organizar e descrever, é capaz de interpretar, nos temas, diferentes aspectos que envolvem a questão de investigação (Braun & Clarke, 2006). Entre as vantagens mencionadas pelo Javadi e Jarea (2016) está o fato de esta técnica permitir o tratamento dos dados em uma lógica sistemática e explícita, que não ameaça a profundidade da análise.

Alinhamo-nos à perspectiva construcionista da Análise Temática que examina de que modo eventos, realidades, significados, experiências, entre outros, são o resultado de uma série de discursos que operam na sociedade (Braun & Clarke, 2006). Da mesma forma, seguimos a lógica indutiva, com os temas identificados a partir da leitura exaustiva das entrevistas, sem o objetivo de inseri-los em quadros de códigos pré-existentes. Desse modo, partimos do que os dados apresentam ao analista. Via de regra, um tema captura algo importante nos dados em relação à pergunta de investigação, além de representar, em certo nível, respostas ou significados padronizados. Javadi e Jarea (2016) afirmam que em uma análise de caráter indutivo a definição dos temas tem de ter uma relação direta e consistente com os dados.

É importante não minimizar o papel ativo do analista ao identificar temas e padrões, selecionando o que interessa e reportando. A técnica exige, por consequência, que o analista tome várias decisões ao longo do processo e, para Braun e Clarke (2006), essas decisões devem ser explicitadas e discutidas. São apresentadas, então, as seguintes etapas de análise: familiarizar-se com os dados; criar códigos iniciais, procurar por temas; revisar os temas; definir e nomear os temas; produzir o material de análise. Além disso, cabe destacar que essas etapas não são lineares, sendo necessário ir e voltar algumas vezes. A etapa de revisão dos temas inclui, para Javadi e Jarea (2016), uma espécie de checagem em relação à homogeneidade interna e à heterogeneidade externa. Por consequência, as informações em um mesmo tema devem apresentar uma forte relação de significado, enquanto que, em relação aos demais temas, deve haver uma clara distinção.

Ainda que a técnica apresente uma série de vantagens, entre elas a simplicidade, a tangibilidade e a flexibilidade, é necessário ponderar sobre alguns possíveis problemas com o intuito de evitá-los. A falta de profissionalismo e uma visão simplista são dois elementos problemáticos destacados por Javadi e Jarea (2016), que enfatizam que a Análise Temática não pode ser compreendida apenas como coleta e organização de dados semelhantes com baixo nível de análise. Também se deve evitar a ausência de uma descrição e de uma interpretação rica dos dados.

5. Análise de Conteúdo: uma panorâmica da cobertura jornalística da cultura na *Folha de São Paulo* e no *Público* (2012 e 2018)

Apresentamos neste capítulo os resultados encontrados em cada uma das 15 variáveis consideradas na Análise de Conteúdo, a partir de folhas de dados estruturadas no IBM SPSS e no Microsoft Excel. Serão elencados os dados de cada um dos jornais separadamente, nos dois períodos analisados, 2012 e 2018. O principal objetivo é expor os resultados obtidos, de modo a mapear padrões e a estabelecer paralelos entre os dois anos. Com o intuito de facilitar a leitura e a compreensão dos temas, algumas variáveis serão apresentadas de forma isolada e outras em subgrupos. No capítulo subsequente, centramos nossa atenção aos cruzamentos entre as variáveis.

5.1 A cobertura cultural digital do jornal *Folha de São Paulo*: um panorama

Ao todo, foram analisadas 415 peças da *Folha de São Paulo*, 220 publicadas em 2012 e 195 em 2018. Com o objetivo de apresentar de forma clara e coerente todos os resultados obtidos a partir da Análise de Conteúdo, reunimos aqui 8 subitens. São eles: 1) Subsetor de Arte e Cultura, 2) Autoria (tipo e identificação), 3) Formatação das peças (formato, formato multimídia, presença de imagem, predomínio do formato multimídia em relação ao texto e integrante de série especial), 4) Valores-notícia, 5) Protagonistas (gênero, orientação sexual, nacionalidade e identificação étnica), 6) Fontes (tipos e origem), 7) Referência geográfica principal, 8) Abordagem (descrição principal das peças e conteúdo das menções secundárias).

Essa organização busca apresentar de forma integrada temas abordados em mais de uma variável que tem uma conexão evidente, é o caso dos subgrupos Autoria, Fonte e Protagonistas. Já no caso dos itens Formatação das peças e Abordagem, optou-se por uma apresentação que colabore com a compreensão dos resultados encontrados de forma integrada, uma vez que entendemos que o isolamento nem sempre contribui para o processo interpretativo, já que estamos falando de elementos que pressupõem uma integração. Também há casos de variáveis muito específicas, Referência geográfica principal e Valores-notícia, por exemplo, que serão mais bem compreendidas separadamente e em cruzamentos posteriores. Ao longo do capítulo, reforçamos algumas especificidades relativas à codificação das peças a fim de facilitar a compreensão das informações apresentadas.

5.1.1 Subsetor de Arte e Cultura

Três subsetores predominam nas 415 peças publicadas pelo jornal *Folha de São Paulo* em 2012 e 2018: Livros (31% do total, 130 ocorrências), Cinema (20%, 83 ocorrências) e Música (19%, 79 ocorrências). Juntos, somam 70% das peças publicadas na amostra desse jornal.

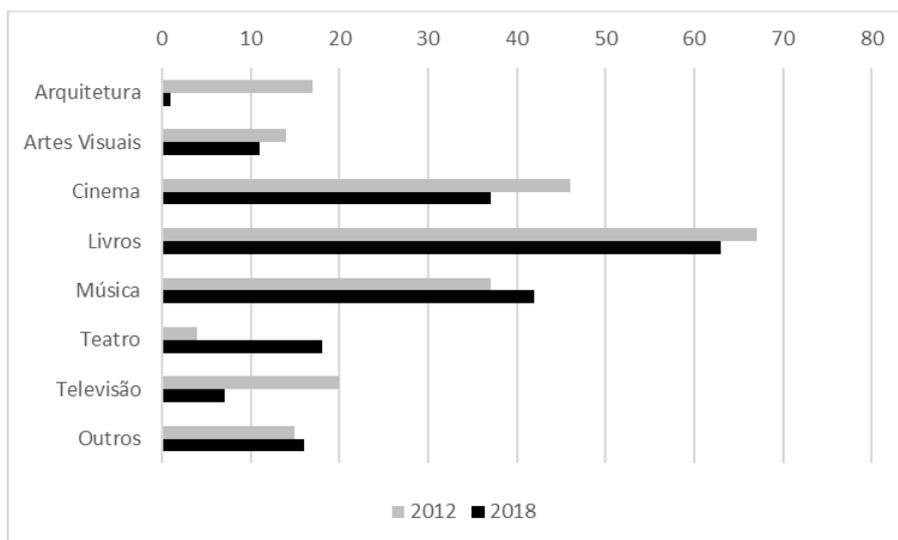
Na quarta posição, com 8% do total, está a categoria Outros, que engloba uma série de subsetores que apareceram de uma a quatro vezes, o que representa, para cada um deles, porcentagens inferiores a 1% do total. Cabe destacar que caso o codificador considerasse que as opções pré-estabelecidas não eram suficientes para caracterizar o subsetor predominante de determinada peça, ele tinha a opção de escrever na tabela aquilo que considerava mais adequado para a peça em questão. Entre os itens que foram adicionados pelo codificador, a maioria aborda tópicos específicos que apareceram uma única vez, caso de Legislação, Outro meio de comunicação social e Festival sobre diferentes manifestações artísticas. Em contrapartida, há um que não estava previsto inicialmente na grelha e apareceu mais de uma vez: Língua Portuguesa (3 registros, todos de 2018).

Desse modo, dentro de Outros estão subsetores com quatro ocorrências cada (Design e Política Cultural), com três ocorrências (Gastronomia e Língua Portuguesa) e com duas ocorrências (Dança). O quinto setor com maior espaço na cobertura também é do audiovisual: peças focadas na Televisão representam 7% do total publicado. Na sequência, há Artes Visuais (6%), Teatro (5%) e Arquitetura (4%).

Ao analisarmos separadamente os anos de 2012 e 2018, é possível identificar algumas especificidades entre os subsetores, apesar de Livros, Música e Cinema serem os mais expressivos nos dois anos. Há uma redução nas publicações sobre Cinema, são 46 ocorrências em 2012 e 37 em 2018, e um pequeno aumento em Música (de 37 para 42 ocorrências). No caso de Artes Visuais, a redução é pequena, foram 14 peças em 2012 e 11 em 2018. O item Outros, que reúne subsetores com poucas ocorrências (máximo de quatro nos dois anos) permaneceu praticamente estável.

Em outros subsetores, nomeadamente Arquitetura, Teatro e Televisão, a diferença entre os dois anos é considerável. São 17 peças sobre Arquitetura em 2012 e apenas uma em 2018. No caso das Artes Cênicas, foi registado um aumento significativo: foram publicadas quatro peças sobre a temática em 2012 e 18 peças em 2018. O subsetor dedicado à Televisão também apresentou uma redução, com 20 peças publicadas em 2012 e apenas 7 em 2018. Elaborado no Microsoft Excel e exposto abaixo, o Gráfico 1 apresenta os dados que mencionamos até aqui.

Gráfico 1: variação numérica dos subsetores na *Folha* nos dois anos



Ao olhar os títulos das peças desses três setores que apresentaram intensa variação, Arquitetura, Teatro e Televisão, foi possível identificar um mesmo acontecimento em diferentes peças sobre Arquitetura. Das 17 peças publicadas em 2012, 16 são sobre o arquiteto Oscar Niemeyer, que morreu em dezembro daquele ano. No caso de Televisão e Teatro, a leitura dos títulos não apresentou nenhuma informação clara sobre as alterações encontradas.

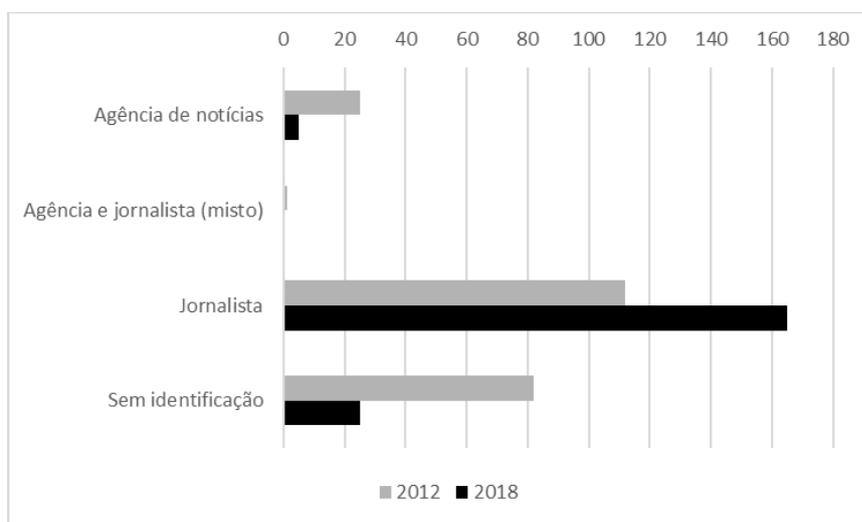
5.1.2 Autoria

Apresentamos aqui os resultados de duas variáveis que dizem respeito à autoria das peças analisadas: a primeira delas abrange os diferentes tipos de autoria (jornalista, agência de notícias, misto ou nenhuma autoria identificada) e a segunda recolhe o nome dos autores identificados anteriormente, sejam eles sujeitos ou instituições.

No caso da primeira variável, é importante destacar um pormenor da codificação. Foi estabelecido que todas as peças com o nome de uma pessoa na assinatura seriam codificadas na opção “Jornalista”, conforme instruções disponibilizadas nos Apêndices A e B. Como muitas outras decisões tomadas ao longo da construção da tese, essa se assenta na questão da viabilidade em relação ao tamanho da amostra, mas implica limitações. Não era possível pesquisar manualmente todos os nomes a fim de conferir se eram jornalistas ou não. Além de extensa, essa pesquisa implicaria uma série de outras questões, como a dificuldade de identificação por conta dos homônimos e a própria definição do que é um jornalista. Há diferenças nos dois países em relação ao exercício da profissão, por exemplo, e, de forma geral, *Folha* e *Público* nem sempre diferenciam de forma explícita articulistas, colunistas convidados e jornalistas da equipe fixa.

Desse modo, há um predomínio, nos dois anos analisados, de peças com a assinatura de pessoas, incluídas na categoria Jornalista: 50,5% do total em 2012 e 85% em 2018. Na sequência, estão as peças sem nenhuma identificação de autoria: 37% em 2012 e 13% em 2018. A porcentagem de peças identificada como de autoria de agências de notícias é pequena nos dois anos e representa, respectivamente, 12% e 3% do total. Já a categoria Misto, que abrange peças assinadas por um sujeito e também por uma agência de notícias, teve apenas uma ocorrência, no ano de 2012, no total das 415 peças. O Gráfico 2 mostra a variação entre os dois anos.

Gráfico 2: disposição numérica das categorias de autoria nos anos 2012 e 2018



O número de peças assinadas por agências de notícias caiu nos dois anos analisados: foram 26 registros em 2012 e 5 em 2018. Foi identificada uma queda também nas peças sem identificação: de 82 ocorrências para 25. Por outro lado, o número de peças assinadas por uma única pessoa aumentou, foram 111 registros em 2012 e 165 em 2018.

Ao focarmos na segunda variável sobre autoria, percebemos que a agência predominante é a espanhola EFE com 13 ocorrências dos 30 registros. Em seguida está a francesa AFP (Agence France-Presse), com 6 registros, o jornal norte-americano *New York Times*, com 3 e a Agência Brasil, com 2. Há três registros portugueses, todos de 2018 e referentes ao Global Média Group⁷¹. Eles são, no entanto, apresentados de três formas distintas: uma apenas identifica o grupo e nas outras há menções ao jornal *Diário de Notícias* e à Rádio TSF. O jornal britânico *The Guardian* e a agência britânica Reuters têm uma

⁷¹ Grupo de comunicação que reúne uma série de marcas portuguesas, entre elas a Rádio TSF, os jornais *Diário de Notícias* e *Jornal de Notícias*. Informação disponível em: <https://www.globalmediagroup.pt/o-grupo/quem-somos/> Acedido em maio de 2020.

ocorrência cada e a rádio francesa RFI também aparece uma vez. Há uma peça sem menção de qual ou de quais agências foram utilizadas, a identificação diz apenas “com agências”.

Das 276 peças da categoria Jornalista, foram identificadas sete com pelo menos dois jornalistas em co-autoria. Em um único caso, cinco jornalistas assinam juntos uma mesma peça. Ao analisarmos as peças assinadas individualmente, há um total de 126 autores diferentes. Alguns deles se destacam por terem publicado mais de cinco peças cada. São eles: Guilherme Genestreti (17 ocorrências), Thales de Menezes (12), Giuliana Miranda (11), Gustavo Fioratti (9), Maurício Meirelles (9), Lucas Nobile (8), Rodrigo Salem (7), Anna Virginia Balloussier (6), Inácio Araújo (6) e Marco Rodrigo Almeida (6). Em relação aos dois períodos, é possível identificar alguns desses autores presentes em apenas um dos anos analisados. Todas as peças assinadas por Guilherme Genestreti, Giuliana Miranda e Maurício Meirelles foram publicadas em 2018, enquanto Lucas Nobile e Marco Rodrigo Almeida assinaram apenas em 2012. Os demais, têm publicações nos dois anos.

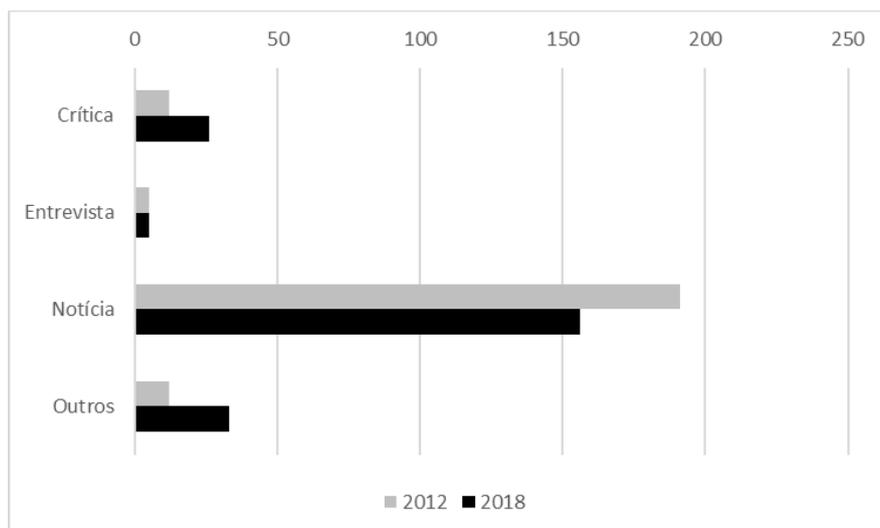
5.1.3 Formatação das peças

Neste item apresentamos cinco variáveis que dizem respeito ao modo como as peças jornalísticas foram construídas. Encaixam-se aqui os diferentes formatos jornalísticos (notícia, reportagem, entrevista, crítica, coluna de opinião etc.) e o que designamos como formatos multimídia, ou seja, formas de apresentar o conteúdo que são viáveis especialmente no ambiente digital e não nas edições impressas (galeria de fotos, vídeo, playlist etc.). Há, ainda, três variáveis quantitativas que buscam mapear diferentes características da cobertura: a presença de imagem nas peças; o predomínio do formato multimídia em relação ao texto; a inserção da peça em uma série especial.

5.1.3.1 Formatos

As notícias sobressaem-se como o principal formato jornalístico na cobertura cultural da *Folha de São Paulo*, são 83,6% do total de peças publicadas nos dois anos analisados. Há uma pequena redução entre os dois períodos, pois as notícias representam 87% do total em 2012 e 80% em 2018. O segundo formato com maior espaço é a crítica, identificado em 9% do total. Nesse caso, há um aumento no período analisado, já que foram 12 ocorrências (5,4%) em 2012 e 26 (13,3%) em 2018. A seguir estão as entrevistas, com 10 peças publicadas, cinco em 2012 e 5 em 2018. O Gráfico 3 apresenta os dados numéricos relativos aos formatos:

Gráfico 3: variação numérica dos principais formatos identificados na *Folha* nos anos 2012 e 2018



Em Outros encaixam-se formatos que tiveram até cinco ocorrências no total. Há vários que apareceram apenas uma vez, por exemplo: Coluna de Notas, Coluna de Opinião, Correção, Infografia, Notas Curtas e Trecho de Livro. Alguns formatos tiveram mais de uma ocorrência registrada, como Reportagem (3 em 2012 e 2 em 2018), Análise (3 no total, todas em 2018), Depoimento (3 no total, todas em 2012) e Perfil (3 no total, todas em 2012).

Cabe lembrar aqui algumas especificidades da codificação desta categoria. Tendo em conta as diferentes nomenclaturas em Português do Brasil e de Portugal, optamos por escrever uma descrição no guião de quatro formatos: Notícia, Reportagem, Entrevista e Perfil. Nos demais casos, a orientação era reproduzir a denominação utilizada na peça e, caso a opção não estivesse na grelha prevista, preencher. Essa escolha também levou em conta o fato de as fronteiras entre esses formatos nem sempre serem evidentes, uma vez que pode haver um caráter híbrido em alguns deles, além de nem sempre o layout dos sites privilegiar a identificação dos formatos.

No pré-teste da grelha de análise, a variável Formato teve o menor índice de coincidência entre os codificadores (54,8%). Ao analisar cada um dos itens previstos para essa variável, foi possível perceber que isso deve, especialmente, à dificuldade de distinguir Notícias e Reportagem. De forma geral, as notícias são mais curtas, menos complexas e também não estão identificadas, ou seja, não está escrito no topo da página “Notícia”, diferente do que acontece com críticas e colunas de opinião, por exemplo. As reportagens, por outro lado, algumas vezes estão identificadas desta forma e, em outras, não. No entanto, não é apenas a extensão que caracteriza uma reportagem, há elementos como a diversidade de fontes que podem ser levados em conta. Há, portanto, uma série de questões que acabam por dificultar a distinção de Notícias e Reportagens no contexto analisado: a compreensão do que é cada uma no contexto digital, a identificação ou não das peças por parte do jornal e, ainda, um caráter híbrido

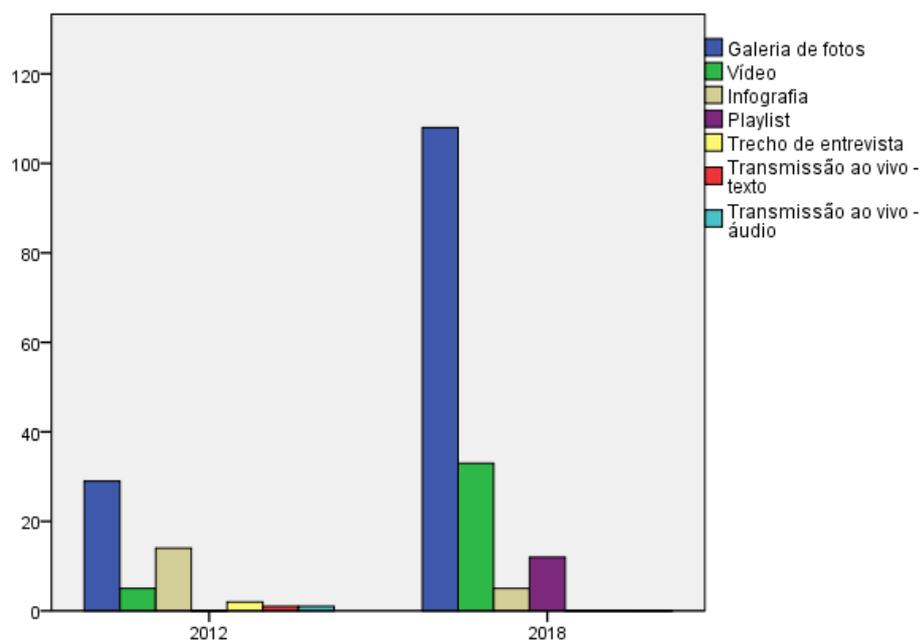
em relação aos formatos. A distinção entre os formatos nem sempre é evidente e, tendo em conta os dados encontrados, é possível refletir acerca das definições propostas para cada um deles, suas limitações, distinções e áreas comuns.

5.1.3.2 Formatos multimédia

O objetivo desta variável é identificar a presença de formatos considerados propícios ao ambiente digital, por exemplo: galeria de fotos, vídeo e podcast. Foi estruturada uma lista com 16 opções, além da possibilidade de escrever caso não estivesse previsto nas opções iniciais. Como uma mesma peça pode ter mais de um formato multimédia, decidiu-se permitir que fosse assinalada mais de uma opção. Por esse motivo, indicamos o número de ocorrências, que pode não corresponder ao número de peças, visto que algumas apresentam mais de um formato multimédia.

Foram identificadas 210 ocorrências de formatos multimédia nas peças da *Folha*, com um crescimento entre os anos: 52 ocorrências foram publicadas em 2012 e 158 em 2018. O formato que predomina nos dois períodos é a Galeria de Fotos, são 29 ocorrências em 2012 e 108 em 2018, também com um crescimento considerável. O número total de galerias de fotos publicadas nos dois períodos analisados corresponde a 65% do total de ocorrências de formatos multimédia. O Gráfico 4, elaborado no IBM SPSS, apresenta a distribuição numérica das ocorrências nos dois anos.

Gráfico 4: disposição das ocorrências de formatos multimédia nos dois anos



Como se pode observar, o segundo formato com mais ocorrências (38 no total ou 18% das ocorrências) é Vídeo, com um crescimento entre os períodos, passou de 5 para 33 ocorrências. Já o

terceiro formato, Infografia, teve uma redução entre 2012 e 2018, de 14 para 5 ocorrências. Há três formatos com ocorrências apenas em 2012: Trecho de entrevista, Transmissão ao vivo – texto e Transmissão ao vivo – áudio. Por outro lado, foram identificadas Playlists apenas em 2018, sendo 12 ocorrências no total. Uma ocorrência foi identificada manualmente pelo codificador como “Especial”. Há uma série de formatos previstos na grelha que não foram registrados na amostra da *Folha*: Foto panorâmica, Vídeo 360, Visualização personalizada, Animação, Ilustração, GIF e Teste.

5.1.3.3 Presença de imagem

Esta variável buscar reunir dados quantitativos em relação à presença ou à ausência de imagens nas peças. No caso da *Folha de São Paulo*, foi possível identificar um aumento significativo no número de peças que contêm imagens dos dois anos analisados. Em 2012, 32% do total, ou seja, 71 peças, não tinham nenhuma imagem, seja fotografia, caricatura ou outra. Em 2018, foi encontrada apenas 1 peça sem imagem, o que significa que havia imagem em 99% das peças publicadas.

5.1.3.4 Quando o digital predomina em relação ao texto

No caso da *Folha de São Paulo*, não foi identificada nenhuma peça em que um formato multimídia predominou em relação ao texto escrito nos dois anos analisados, 2012 e 2018.

5.1.3.5 Peças que pertencem a séries

Esta variável tinha como objetivo identificar peças que pertenciam a uma série maior, via de regra um material especial produzido pelo jornal. Foi identificado apenas um caso no jornal *Folha de São Paulo*, publicado em 2012. Trata-se de uma peça sobre a morte do poeta Décio Pignatari.

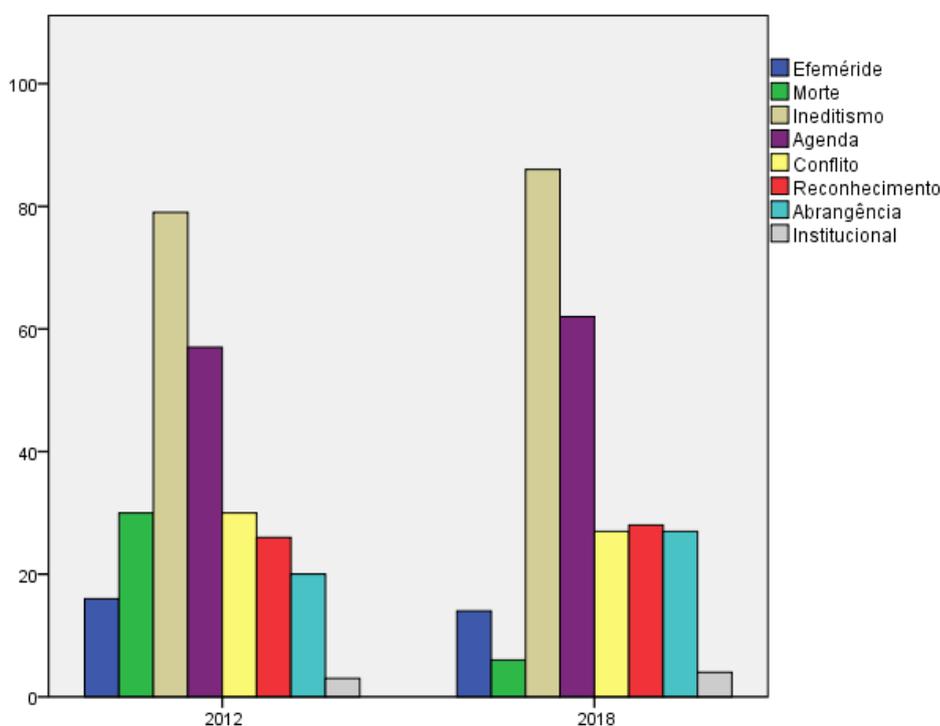
5.1.4 Valores-notícia

Esta variável busca identificar os valores-notícia de seleção presentes nas peças e, tendo em conta o referencial teórico que a sustenta, permite que o codificador marque mais de um valor. Essa decisão tem relação com a compreensão de que quanto mais valores-notícia um fato reunir, mais chance ele tem de se tornar notícia. Desse modo, é comum que as peças reúnam mais de um valor-notícia de seleção e, assim, uma escolha única acabaria por apresentar um viés de análise. Além disso, interessamos perceber as relações entre os valores-notícia, pois a partir dessas relações é possível compreender, com maior complexidade, o processo de construção das notícias. Por esses motivos, são contabilizadas as ocorrências de valores-notícia, o que não equivale ao número de peças, visto que em várias peças foram identificados mais de um.

É importante mencionar que em 25 peças da *Folha*, de um total das 415, não foi possível identificar os valores-notícia e, desse modo, foi assinalada a opção “Não está claro no texto”. Ao todo, foram contabilizadas 515 ocorrências de valores-notícia. O valor predominante é o Ineditismo (165 ocorrências, 79 referentes a 2012 e 86 a 2018), o que corresponde a 32% das ocorrências encontradas.

Na sequência está Agenda com um total de ocorrências que corresponde a 23% do total identificado (119, 57 de 2012 e 62 de 2018). Isso significa que Ineditismo e Agenda correspondem, somados, a 55% das ocorrências de valores-notícia. O Gráfico 5 apresenta a distribuição dos valores por ano analisado.

Gráfico 5: disposição das ocorrências dos valores-notícia da *Folha de São Paulo*



O terceiro valor-notícia com maior número de ocorrências é Conflito (são 30 de 2012 e 27 de 2018), seguido de Reconhecimento (26 ocorrências referentes a 2012 e 28 a 2018) e Abrangência (20 e 27). O valor-notícia de Morte soma 36 ocorrências e é o único com redução expressiva entre os dois anos analisados: passou de 30 para 6 ocorrências. Efeméride soma 30 ocorrências nos dois anos e o valor-notícia Institucional, sete.

5.1.5 Protagonistas

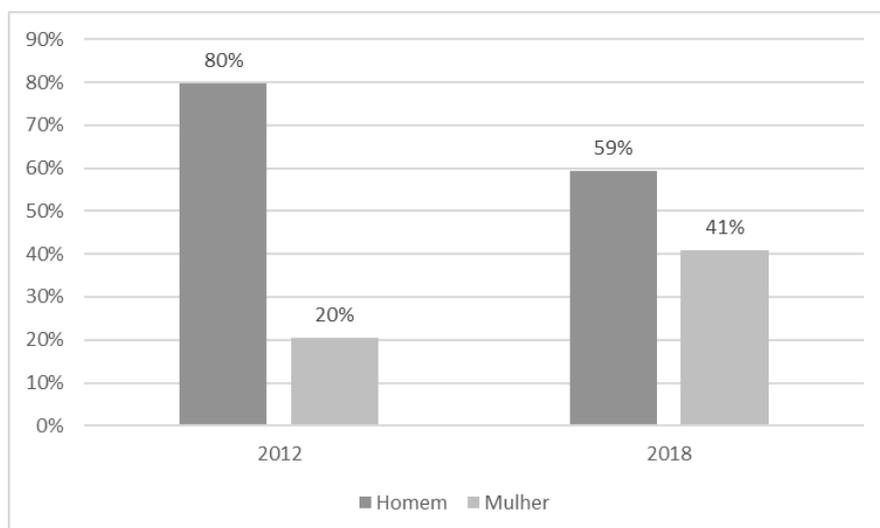
Com o objetivo de analisar o uso do recurso da personalização na cobertura cultural, estruturamos uma variável que identifica a presença de um único sujeito, ou seja, um protagonista, como eixo-central da peça em questão. Também sistematizamos algumas características dessas pessoas, desde que apresentadas de forma explícita na peça, nomeadamente, gênero, orientação sexual, nacionalidade e cor ou raça.

No caso da *Folha de São Paulo*, 45,5% das peças da amostra (189 peças) apresentaram um único sujeito no foco, ou seja, um protagonista. A porcentagem é maior nas peças publicadas em 2012: são 108 ocorrências, o que corresponde a 49% do total. Em 2018, a porcentagem de peças que utilizam o recurso da personalização cai para 41,5% do total, o que significa 81 ocorrências.

Em relação ao gênero, cabe salientar que o guião de análise previa três possibilidades: homem, mulher e outro (a ser preenchida pelo codificador, conforme a designação utilizada na peça). A terceira opção visava a abranger pessoas que não se identificassem como homem ou mulher, caso dos não-binários, por exemplo. Nas peças da *Folha de São Paulo*, não houve registro de nenhum protagonista identificado por meio da opção outro.

Há um predomínio dos protagonistas homens nos dois anos analisados ainda que seja possível identificar uma redução da diferença entre homens e mulheres no segundo período. Em 2012, 80% dos protagonistas são homens (86 ocorrências) e apenas 20% mulheres (22 ocorrências). No ano de 2018, a porcentagem de protagonistas masculinos seguiu alta, mas caiu para 59% do total (48 ocorrências). Assim, a porcentagem de mulheres na posição de protagonista passou para 41% (33 ocorrências) em 2018, conforme mostra o Gráfico 6.

Gráfico 6: disposição por gênero dos protagonistas da *Folha* em 2012 e 2018



No caso da orientação sexual, o guião segue a mesma lógica apresentada anteriormente, é necessário que a informação esteja na peça de forma explícita. Desse modo, no caso da *Folha de São Paulo*, em 2012 não se registou nenhuma referência à orientação sexual dos protagonistas, enquanto em 2018 dois protagonistas tiveram sua orientação sexual apresentada na peça. Os dois casos registrados são menções secundárias, que não evidenciam uma posição ativista em relação à questão por parte desses protagonistas.

Na questão da nacionalidade, o guião previa as opções Brasileiro, Português, Luso-brasileiro e Outro, esta última a ser preenchida pelo codificador com a nacionalidade do protagonista em questão, qualquer fosse a nacionalidade, desde que explícita no texto. Caso não fosse apresentada a nacionalidade do protagonista de forma explícita, era possível assinalar “Não se aplica”, o que ocorreu em 5 dos 189 casos da *Folha*.

A maioria dos protagonistas identificados é de nacionalidade brasileira, 61% do total, percentagem que se manteve praticamente estável nos dois anos analisados. São, ao todo, 112 ocorrências. A segunda nacionalidade com mais protagonistas é a portuguesa, 22% do total, o que significa 40 protagonistas nos dois anos. A variação é pequena entre os anos (21% em 2012 e 23% em 2018). Nenhum protagonista foi identificado como Luso-brasileiro nas peças da *Folha*.

A terceira nacionalidade com mais protagonistas é a norte-americana, com 3,8% do total (sete ocorrências). A nacionalidade italiana é a quarta, com 4 ocorrências, o que corresponde a 2% do total. Na sequência estão chineses e britânicos com 1,6% do total cada (3 ocorrências cada). Na sequência, com duas ocorrências cada (1% do total) estão as nacionalidades cabo-verdiana e a moçambicana. Entre as diferentes nacionalidades com um registro, há apenas uma de país integrante da CPLP: foi registrada a presença de um protagonista angolano.

No que diz respeito à cor ou à raça, mantivemos no guião a orientação de apenas codificar indicações explícitas. Na *Folha de São Paulo*, de um total de 189 com protagonistas, a identificação de cor ou raça dos protagonistas ocorreu em 4 peças, uma publicada em 2012 e 3 em 2018. Foram observadas 2 designações diferentes, “negro” (3 ocorrências) e “filho de pai negro e mãe branca” (1 ocorrência). Os três protagonistas identificados como negros são: o capoeirista, músico e ativista negro Moa do Katendê, em peça sobre sua trajetória publicada após a sua morte; o líder quilombola Zumbi dos Palmares, em peça que aborda o lançamento de um novo livro sobre Zumbi; a artista Rosana Paulino,

que aborda questões raciais e das mulheres em sua obra, em uma peça sobre sua nova exposição. Já a cantora Fabiana Cozza foi identificada como filha de pai negro e mãe branca em uma peça que envolve um conflito relacionado à cor. Fabiana Cozza havia sido escolhida em uma audição para interpretar a sambista Ivone Lara em um musical, mas recebeu críticas por "ser muito branca" e acabou desistindo do papel.

5.1.6 Fontes

Esta variável desdobra-se em duas com o intuito de identificar as fontes acionadas nas peças em relação a dois aspectos: sua atividade ou seu vínculo institucional; sua nacionalidade. No primeiro item, estão incluídos diferentes tipos de fontes externas ao jornal, como agências de notícias, outros meios de comunicação social ou mídia sociais, artistas, espectadores, pessoas com vínculos públicos, privados ou da sociedade civil. Já no segundo item, o objetivo era identificar a origem dessas fontes a partir da lógica dos grupos de pertença. Desenvolvemos, portanto, uma categorização que apresentamos a seguir.

No caso de nenhuma fonte estar identificada na peça, o codificador poderia assinalar a opção "Não se aplica". Chama atenção, no caso da *Folha*, a porcentagem de peças sem nenhuma fonte identificada: são 114 peças ou 27,5% do total. Esse valor não se alterou nos dois anos analisados, são 27,3% em 2012 e 27,7% em 2018.

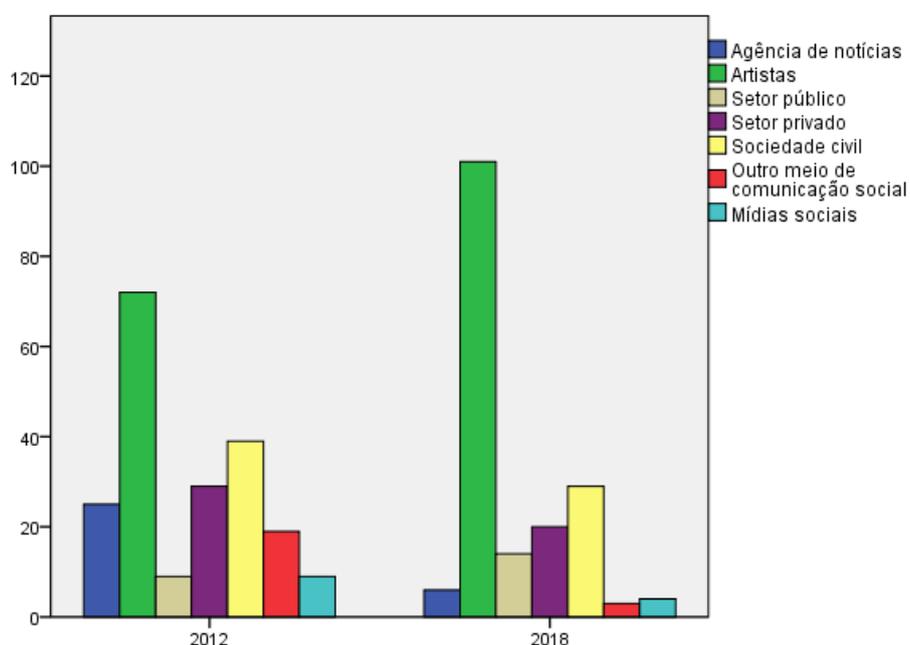
5.1.6.1 Fontes externas ao jornal

Esta variável reúne uma série de fontes externas ao jornal em uma lista de opções que criamos. Há papéis distintos (artista e espectador, por exemplo), mais de um tipo de vínculo (setor público e privado, por exemplo), além de agência de notícia, outro meio de comunicação social ou mídia sociais.

O codificador poderia assinalar mais de uma fonte em cada peça, uma vez que o objetivo era mapear as fontes apresentadas e, também, porque é comum uma peça ter mais de uma fonte. Há casos em que uma única pessoa desempenha mais de um papel e, desse modo, é necessário assinalar mais de uma opção. A única exceção é o caso de peças com autoria de agências de notícias, em que se considera apenas a agência como a fonte externa ao jornal, visto que ela é a responsável pela construção da peça. É devido à possibilidade de assinalar mais de uma opção, que contabilizamos as ocorrências encontradas.

Ao todo, foram identificadas 379 ocorrências de fontes externas na *Folha de São Paulo*. Como se pode observar no Gráfico 7, os Artistas predominam nos dois anos analisados: são 72 ocorrências em 2012 e 71 em 2018. O total (173) representa 45% das ocorrências de fontes externas. A segunda categoria que mais aparece é Sociedade Civil (39 ocorrências em 2012 e 29 em 2018, 18% do total), seguida por Setor Privado (29 em 2012 e 20 em 2018, total de 13%), ambas com uma redução entre os períodos. Há uma redução no número de ocorrências da categoria Agência de Notícias: foram 25 em 2012 e apenas seis em 2018. Por outro lado, foi identificado um aumento nas ocorrências de Setor Público entre os anos analisados, passou de 9 para 14 ocorrências.

Gráfico 7: disposição das ocorrências de fonte externa da *Folha de São Paulo* em 2012 e 2018



Duas categorias de fontes externas apresentaram uma redução de 2012 a 2018: Outro meio de comunicação social e Média sociais. A redução da primeira foi mais significativa, passou de 19 para 3 ocorrências, enquanto a redução de Média sociais foi de 9 ocorrências para 3. Já o público (espectadores ou consumidores de produtos culturais ou manifestações artísticas) não aparece como fonte externa em nenhuma ocorrência da *Folha*.

5.1.6.2 Origem das fontes

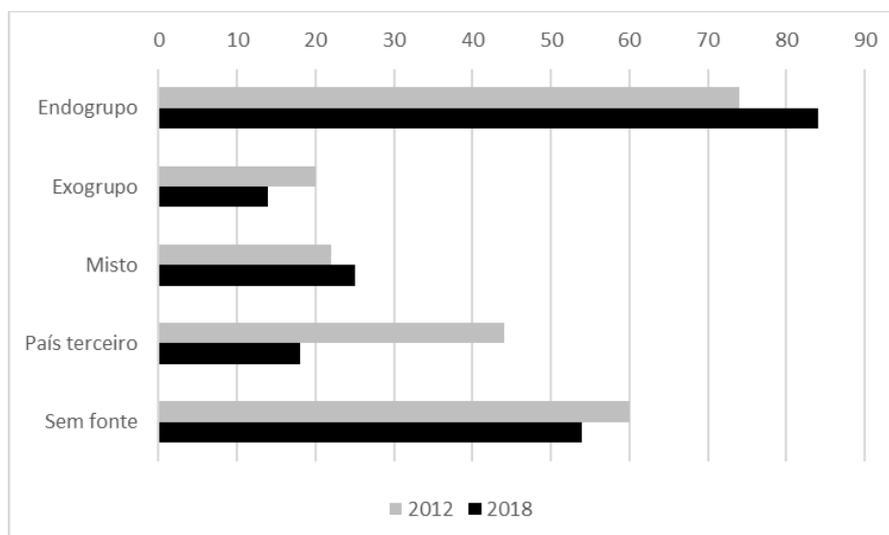
Com o objetivo de identificar a origem das fontes de cada peça, foram estabelecidas as seguintes categorias, que levam em consideração a noção de grupos de pertença: Endogrupo (no caso da *Folha*, diz respeito à fontes brasileiras), Exogrupo (fontes portuguesas, no caso da *Folha*), Misto (reúne fontes

de diferentes nacionalidades) e País Terceiro (apenas fontes de outros países, que não Brasil ou Portugal).

Como já mencionamos, há uma porcentagem considerável de peças sem fonte identificada, 27,5% do total. No entanto, a maioria das peças (38%) da *Folha de São Paulo* tem fontes brasileiras, ao todo são 158 ocorrências nos dois anos. A porcentagem inclusive aumentou entre 2012 (33,6%) e 2018 (43%). Em contrapartida, as fontes portuguesas são o grupo minoritário, com apenas 8% do total, ou seja, 34 ocorrências nos dois anos analisados. Nesse caso, a porcentagem diminuiu entre 2012 (9%) e 2018 (7%).

O segundo grupo de fontes que mais tem espaço nas peças analisadas é País Terceiro, que diz respeito a outros países, exceto Brasil e Portugal, com 15% do total. Essa porcentagem caiu no período analisado, era 20% em 2012 e foi para 11,3% em 2018. Já as fontes mistas (ou seja, de diferentes nacionalidades) estão em 11,3% das peças, porcentagem que cresceu no período: 10% em 2012 e 13% em 2018. O Gráfico 8 apresenta a variação numérica de cada categoria de fonte, além das peças sem fonte identificada.

Gráfico 8: disposição numérica da variável Origem das Fontes em 2012 e 2018



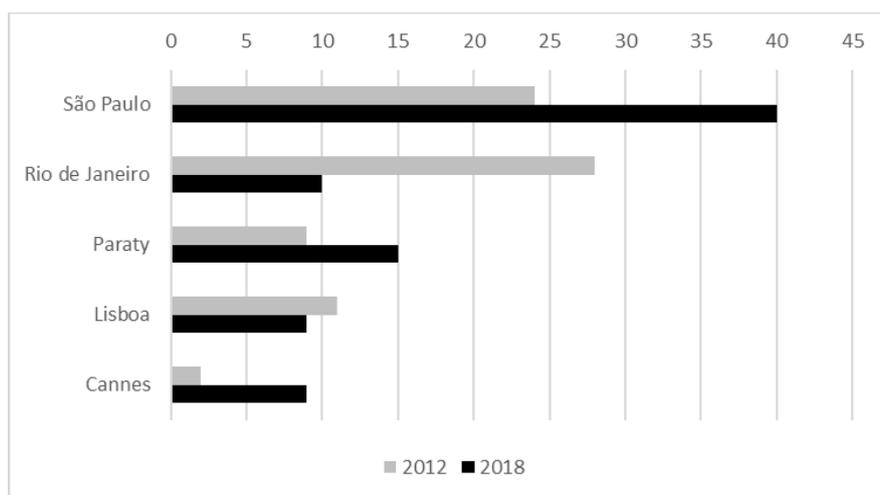
5.1.7 Referência geográfica principal

Com o objetivo de mapear as diferentes localidades que aparecem de forma recorrente na cobertura cultural, estruturamos esta variável. Nela, o codificador deveria identificar se a peça apresentava uma referência geográfica principal e, em caso positivo, escrever o nome da cidade em

questão. Caso a peça apresentasse mais de uma referência ou não fosse possível identificar de forma clara o predomínio de uma localidade, o codificador deveria deixar o espaço em branco na tabela.

Desse modo, observamos que 219 peças, das 415 analisadas na *Folha*, apresentaram uma referência geográfica central. São Paulo, cidade onde está localizada a sede do jornal *Folha de São Paulo*, predomina com 64 ocorrências, o que significa 29% do total de peças com referência geográfica. Na seqüência, está o Rio de Janeiro (38 ocorrências, 17% do total) e Paraty (24, 10% do total), também no Brasil. Na quarta posição está Lisboa, em Portugal, com 20 ocorrências, 7% do total. A quinta posição é de Cannes, na França, com 11 ocorrências, o que significa 5% do total. O Gráfico 9 apresenta a variação das ocorrências entre os anos, São Paulo, Paraty e Cannes tiveram mais espaço em 2018, enquanto Lisboa e Rio de Janeiro foram centrais em um número maior de peças no ano de 2012, ao compararmos com 2018.

Gráfico 9: principais cidades identificadas nas peças da *Folha de São Paulo*



Em relação às cidades brasileiras, São Paulo, Rio de Janeiro e Paraty, é perceptível uma concentração em uma região específica, o Sudeste, onde todas estão localizadas. Já no caso de Portugal, a concentração é na capital do país, Lisboa, que tem muito mais ocorrências do que as demais cidades portuguesas que aparecem na lista – nenhuma outra tem mais de duas ocorrências. Cabe destacar ainda que duas das cidades em destaque sediam festivais: Paraty, no litoral do Rio de Janeiro, é sede da Festa Literária Internacional de Paraty, e Cannes, no litoral da França, do Festival de Cinema de Cannes.

As demais cidades identificadas nesta categoria têm seis ou menos ocorrências cada uma. Apareceram mais de duas vezes as seguintes cidades: Berlim (6), Londres (4), Nova York (4), Salvador (4), Curitiba (3) e Santos (3). Em Portugal, além de Lisboa, há outras cinco localidades na lista: Fátima

(1 ocorrência), Matosinhos (1), Porto (2), Póvoa do Varzim (1) e Vila Nova de Gaia (2). Não há, portanto, nenhuma cidade do Alentejo, Algarve ou Ilhas. No caso brasileiro, há ocorrências nas cinco regiões geográficas, mas com números muito distintos entre elas: as regiões Norte e Centro-Oeste têm apenas uma ocorrência cada, Sul tem 4 registros, Nordeste aparece com 9 e a região Sudeste concentra 134 ocorrências.

5.1.8 Descrição

Apesar da composição de nossa amostra ter sido feita com palavras-chave centradas em referências a um país, no caso da *Folha*, a Portugal, já durante a coleta, era possível perceber que havia muitas formas distintas de se referir ao país. Com o objetivo de tentar identificar de que modo se dá a abordagem a algo referente ao país, com mais ou menos profundidade criamos duas categorias focadas na descrição das peças. A primeira delas busca identificar se Brasil, Portugal ou outros países são centrais nas peças analisadas. Na grelha, especificamos a referência a um país a partir da abordagem específica a “um artista, obra, projeto, produto, instituição ou outro”. A abordagem de um tema fora do contexto de um país específico era uma opção que também podia ser assinalada pelo codificador.

Tendo em conta a proposta cruzada que estrutura a amostra, buscamos por Portugal na *Folha* e por Brasil no *Público*, há uma segunda variável focada nas menções secundárias a esses países. Isso significa que, nos casos em que a resposta à variável Descrição das Peças é negativa para Portugal na *Folha* e Brasil no *Público*, existe a possibilidade de identificar as menções secundárias feitas a eles. A seguir, apresentamos os resultados de cada uma das variáveis, Descrição das Peças e Conteúdo das Menções Secundárias.

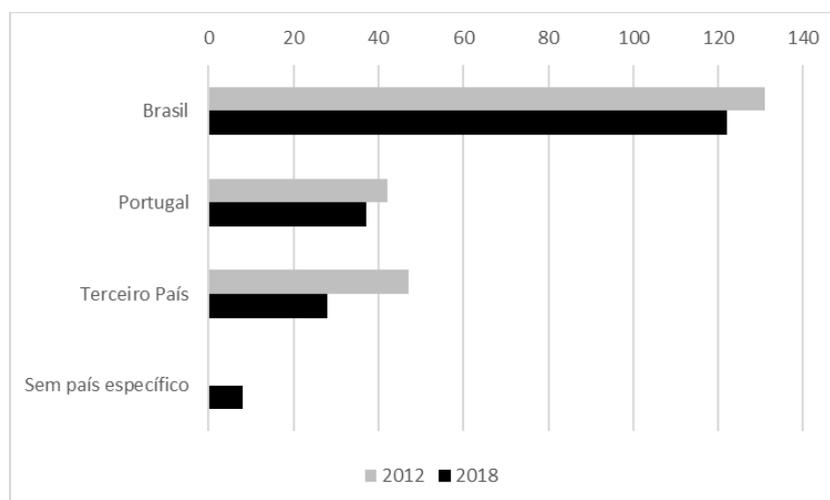
5.1.8.1 Descrição geral das peças – *Folha de São Paulo*

Apresentamos aqui os resultados de uma variável que se desdobra em duas – há uma versão para o jornal *Folha de São Paulo* e outra para o *Público*. Isso porque o objetivo é identificar quais peças apresentam o olhar cruzado que buscamos ao construir nossa amostra, ou seja, quais da *Folha* focam algo relacionado a Portugal e, do *Público*, ao Brasil.

Nossa análise indica que a maioria (61% ou 253 ocorrências) das peças publicadas na *Folha de São Paulo* está centrada em artista, obra, projeto, produto, instituição ou outro do Brasil. As peças focadas em Portugal constituem 19% da amostra, o que significa 79 de 415 peças. Também foram identificadas 75 peças (18%) com o foco em um terceiro país que não era Portugal ou Brasil. Já as peças em que não era possível identificar o foco em um país específico, somam 8 ocorrências (1,9%) e foram

todas publicadas em 2018. O Gráfico 10 apresenta a disposição numérica das ocorrências nos dois anos.

Gráfico 10: descrição das peças da *Folha* em 2012 e 2018 em disposição numérica



O foco em um terceiro país foi o que mais se alterou entre 2012 e 2018, passou de 21% (47 ocorrências) para 14% (28 ocorrências). A alteração no caso das peças focadas no Brasil é pequena entre os dois anos: 131 peças em 2012 para 122 peças em 2018. Algo semelhante é identificado nas peças centradas em Portugal, foram publicadas 42 em 2012 e 37 em 2018.

5.1.8.2 Conteúdo das menções secundárias

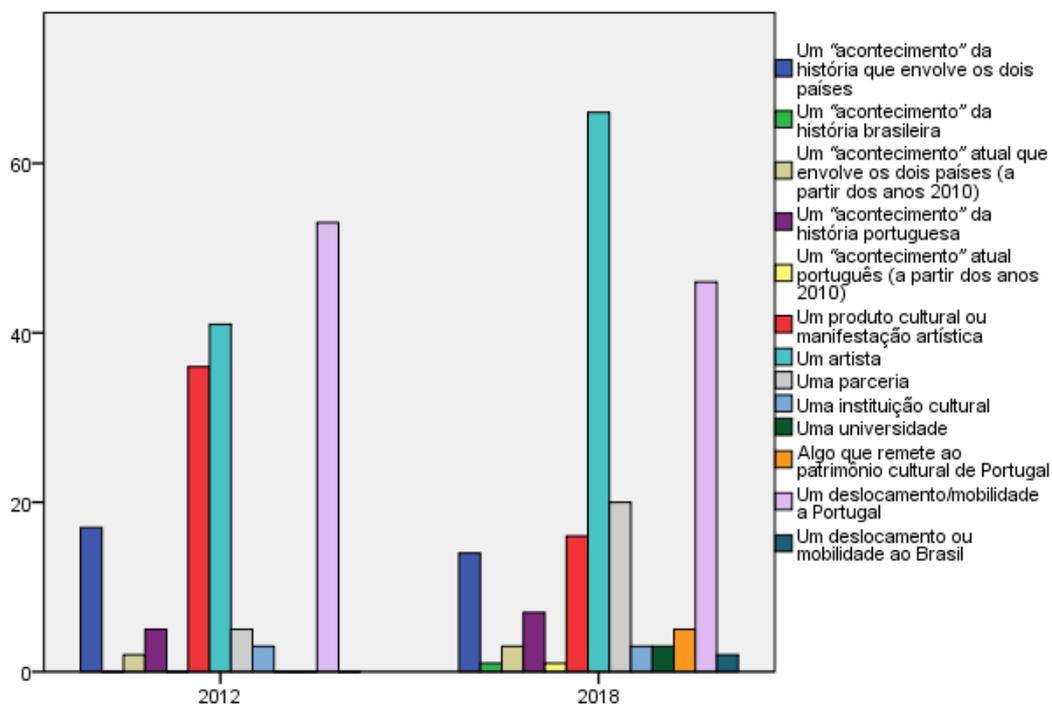
Nesta variável, estruturamos uma lista que busca identificar as menções secundárias feitas nas peças. Essa variável somente deveria ser preenchida quando, na variável anterior (Descrição Geral da Peça), não eram selecionadas as alternativas Brasil ou Portugal como foco da peça.

São, ao todo, 15 opções e ainda era possível preencher, na grelha, algo mais específico, caso a menção não estivesse contemplada na lista que construímos. Entre as opções há, por exemplo, a referência a um artista, uma parceria, uma instituição cultural, um deslocamento e a acontecimentos históricos de um país ou que remetem aos dois países. O codificador podia assinalar quantas alternativas fossem necessárias, tendo em conta que algumas peças reúnem diferentes menções secundárias. Por esse motivo, consideramos o número de ocorrências.

Ao todo, foram identificadas 344 menções secundárias na *Folha*. Predominam as referências a artistas (107 ocorrências ou 31%) e a deslocamentos ou mobilidade para Portugal (99 ocorrências ou 28,7%). A referência a artistas cresceu no período (de 41 para 66), enquanto houve redução nas ocorrências relativas a deslocamentos (de 53 para 46). Na terceira posição estão as menções a um

produto cultural ou manifestação artística (52 ocorrências, 15%), que também reduziram entre 2012 e 2018 (de 36 para 16). O Gráfico 11 apresenta a disposição das diferentes menções em 2012 e 2018.

Gráfico 11: disposição numérica das menções secundárias em 2012 e 2018



Destacam-se, também, as seguintes menções secundárias: um acontecimento da história que envolve os dois países (31 ocorrências); uma parceria (25); um acontecimento da história portuguesa (12). As menções a parcerias passaram de 5, em 2012, para 20 em 2018.

Por outro lado, algumas menções secundárias reuniram poucas ocorrências, são elas: uma instituição cultural (6); um acontecimento atual que envolve os dois países (5); algo que remete ao patrimônio cultural de Portugal (5); uma universidade (3); um deslocamento ou mobilidade ao Brasil (2); um acontecimento da história brasileira (1); um acontecimento atual português (1).

5.2 A cobertura cultural digital do jornal *Público*: um panorama

Ao todo, foram analisadas 703 peças do jornal *Público*, 266 publicadas em 2012 e 437 em 2018. Além de um número mais elevado de peças, em comparação com a *Folha*, o jornal *Público*, em geral, publica peças com textos mais extensos. Com o objetivo de apresentar de forma clara e coerente todos os resultados obtidos a partir da Análise de Conteúdo, reunimos aqui os mesmos oito subitens apresentados anteriormente com os dados da *Folha de São Paulo*.

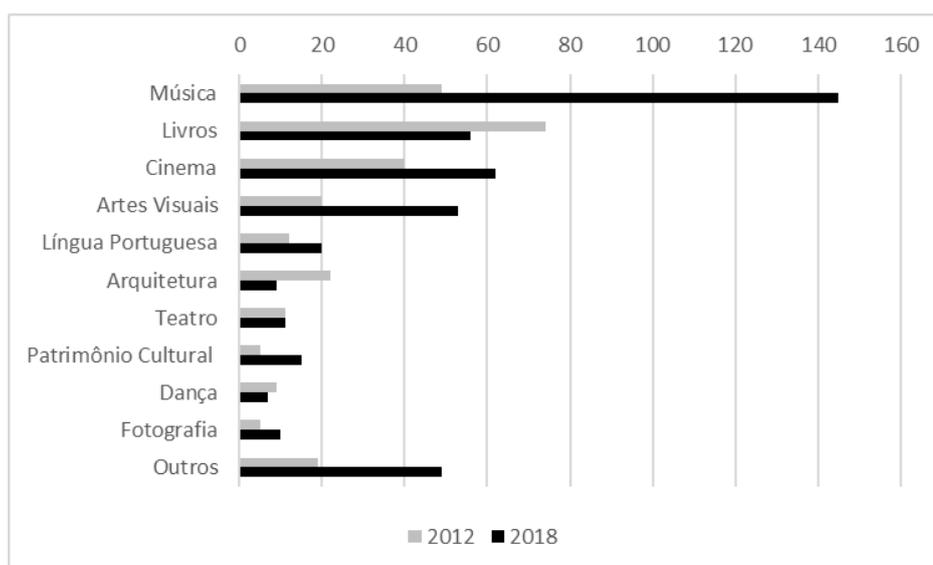
5.2.1 Subsetor de Arte e Cultura

Os setores que predominam na cobertura cultural do *Público* também são Música, Livros e Cinema, que, somados, alcançam 60% das 703 peças analisadas. Com 27,6% do total, Música está na primeira posição entre os subsectores observados – foram 194 peças nos dois períodos, com um crescimento entre 2012 e 2018, passou de 18,4% para 33,2% das peças.

O segundo subsector com mais espaço na cobertura é Livros. Foram, ao todo, 130 peças, o que significa 18,5% do total. Foi identificada uma redução entre os dois períodos analisados: em 2012, 27,8% das peças era sobre Livros, enquanto em 2018 foram apenas 12,8%. Cinema está na terceira posição, com 14,5% das peças ou 102 ocorrências no total. Ao contrário dos outros subsectores principais, a cobertura de Cinema oscilou pouco nos dois períodos analisados, representava 15% em 2012 e 14,2% em 2018.

Na sequência, na quarta posição, está Artes Visuais com 10,5% das peças ou 73 ocorrências. Nesse caso, foi possível identificar um crescimento: de 7,5% das peças em 2012 o subsector passou para 12% em 2018. Há seis subsectores com menos de 5% do total de peças publicadas. São eles: Língua Portuguesa (4,5%), Arquitetura (4,4%), Teatro (3%), Patrimônio Cultural (2,8%), Dança (2,3%) e Fotografia (2,1%). O Gráfico 12 apresenta os principais subsectores e a variação de cada um, numericamente, entre 2012 e 2018.

Gráfico 12: subsectores identificados no *Público* em disposição numérica



No caso do jornal *Público*, a categoria Outros reúne subsectores que, individualmente, representam 2% ou menos do total de peças. Isso significa que esses subsectores somam 9,7% do total

publicado. Estão incluídos subsetores previstos na grelha e outros inseridos pelo codificador. É possível identificar, também nesse caso, diferenças na distribuição das ocorrências entre os períodos analisados. Houve um aumento entre 2012 e 2018 nos seguintes setores: Evento com várias subáreas envolvidas (3 para 7), História (2 para 7), Performance (1 ocorrência para 5), Política Cultural (3 para 4) e Televisão (3 para 10). Alguns subsetores se mantiveram estáveis, é o caso de Arte de Rua, Design e Festivais, cada um com uma ocorrência em 2012 e uma em 2018.

Por outro lado, algumas subáreas só estiveram presentes em peças publicadas em 2018: Cartoon (1), Jornalismo (2), Política (3), Produção cultural (1) e Séries (3). Enquanto Economia da Cultura teve ocorrências (2) apenas em 2012. Ao todo, quatro peças foram marcadas como “Mais de uma subárea” e uma não teve sua subárea identificada, nesse caso o codificador assinalou a opção “Não está claro no texto”.

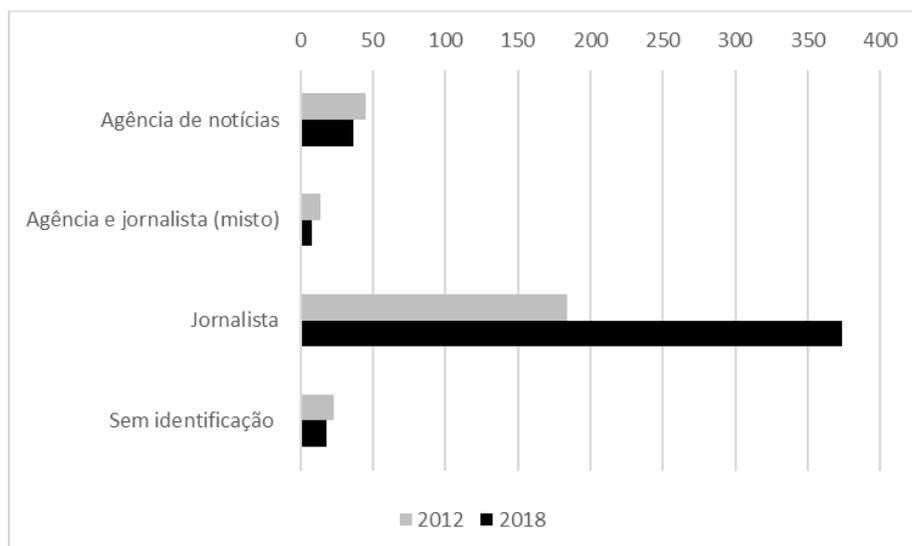
5.2.2 Autoria

Dois variáveis da grelha de análise abordam a autoria das peças analisadas: a primeira abrange os diferentes tipos de autoria (jornalista, agência de notícias, misto ou nenhuma autoria identificada) e a segunda recolhe o nome dos autores identificados anteriormente, sejam eles sujeitos ou instituições. Apresentamos, aqui, os resultados das duas variáveis no jornal *Público*.

Como já mencionamos, foi estabelecido, para a primeira variável, que todas as peças com o nome de uma pessoa na assinatura seriam codificadas na opção “Jornalista”. Concluímos que não era possível pesquisar manualmente todos os nomes a fim de conferir se eram jornalistas ou não por uma série de motivos, inclusive porque a busca manual não garantiria a correta identificação. Desse modo, não é possível garantir que todas as pessoas identificadas atuam como jornalistas, o que também é dificultado pelo fato de nem sempre os jornais explicitarem as diferentes formas de atuação, colunistas convidados, articulistas, repórteres etc.

Tendo isso em conta, é possível observar, na soma dos dois anos, o predomínio dos jornalistas (79,4%) em relação às agências de notícias (11,7%). O mesmo ocorre ao focarmos apenas 2012, período em que a porcentagem de peças assinadas por jornalistas corresponde a 69,2%; já em 2018, houve um aumento para 85,6% do total. O Gráfico 13 mostra que o número de peças assinadas por agências de notícias caiu no período analisado: 16,9% em 2012 e 8,5% em 2018.

Gráfico 13: autoria das peças analisadas do *Público* em disposição numérica



Como se pode ver, também há uma pequena porção de peças sem identificação de autoria, são 8,65% em 2012 e 4% em 2018. No caso de peças que reúnem jornalistas e agências de notícias, o número é ainda menor: são 5,25% em 2012 e 1,8% em 2018.

Em relação aos profissionais ou instituições que assinam as peças, a Lusa é a agência de notícias que se destaca, com 82 ocorrências individuais, 45 em 2012 e 37 em 2018. Também aparece em peças mistas de três formas diferentes: em co-autoria com jornalistas; com a assinatura “*Público* e Lusa” e “Lusa e *Público*”. Há apenas outras duas agências com ocorrências na amostra, a britânica Reuters (2) e a francesa AFP (Agence France-Presse) com uma ocorrência, os três casos em peças mistas.

Das 558 peças da categoria Jornalista, foram identificadas 28 com pelo menos dois jornalistas em co-autoria, em uma delas, oito jornalistas assinam uma mesma peça. Ao analisarmos as peças assinadas individualmente, há um total de 95 autores diferentes. Nuno Pacheco é o que mais publicou peças individualmente, são 79. Na sequência estão os seguintes autores: Isabel Coutinho (36), Gonçalo Frota (27), Isabel Salema (26), Jorge Mourinha (26), Rodrigo Nogueira (24), Vítor Belanciano (21), Sérgio C. Andrade (18), Cláudia Lima Carvalho (16) e Luís Miguel Queirós (16). Em relação aos dois períodos, Isabel Salema e Rodrigo Nogueira tiveram peças publicadas apenas em 2018 e Cláudia Lima Carvalho somente em 2012. Os demais publicaram nos dois anos analisados.

5.2.3 Formatação das peças

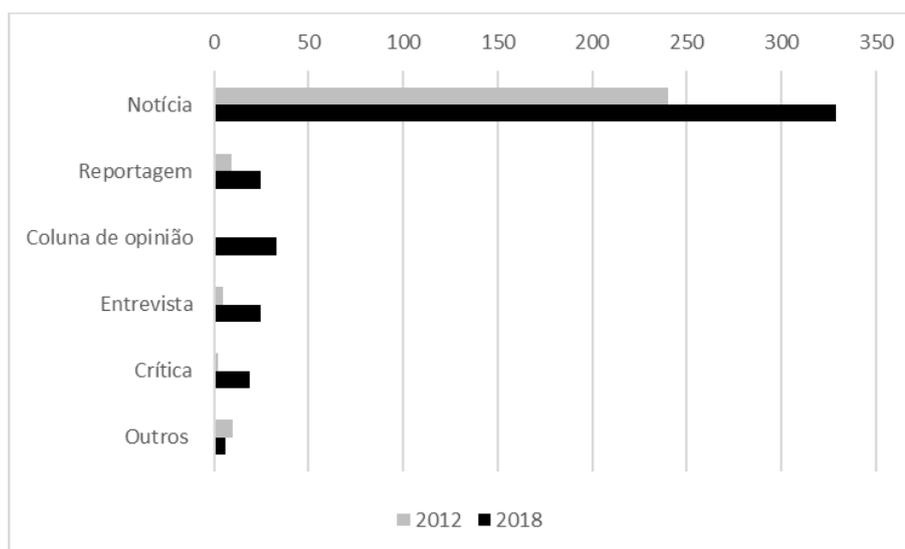
São apresentadas aqui cinco variáveis que dizem respeito ao modo como as peças jornalísticas foram construídas. É o caso dos diferentes formatos jornalísticos (notícia, reportagem, entrevista, crítica, coluna de opinião etc.) e do que designamos como formatos multimédia, ou seja, formas de apresentar

o conteúdo que são viáveis especialmente no ambiente digital e não nas edições impressas (galeria de fotos, vídeo, playlist etc.). Adicionam-se ainda três variáveis quantitativas: a presença de imagem nas peças; o predomínio do formato multimédia em relação ao texto; a inserção da peça em uma série especial.

5.2.3.1 Formatos

O formato Notícias predomina em 80,9% das peças, são 569 ao todo, 240 publicadas em 2012 e 329 em 2018. Na segunda posição estão as Reportagens (4,8%) e, na sequência, Coluna de Opinião (4,7%), Entrevista (4,3%) e Crítica (3%). O Gráfico 14 apresenta a variação numérica entre os dois anos analisados. A categoria Outros reúne formatos que tiveram até 7 ocorrências no total: Análise (1), Artigo (4), Crônica (7), Podcast (1) e Resenha (3).

Gráfico 14: principais formatos identificados no jornal *Público* em 2012 e 2018



O número de notícias publicadas cresceu nos dois anos analisados (240 para 329), como mostra o gráfico, mas tendo em conta o tamanho das duas amostras, a porcentagem diminuiu. Em 2012 as notícias são 90,2% do total e, em 2018, 75,2%. O número de Reportagens (9 para 25 ocorrências), Entrevistas (5 para 25) e Críticas (2 para 19) cresceu numericamente e em proporção no período analisado. Da mesma forma, é possível observar que todas as Colunas de Opinião foram publicadas em 2018.

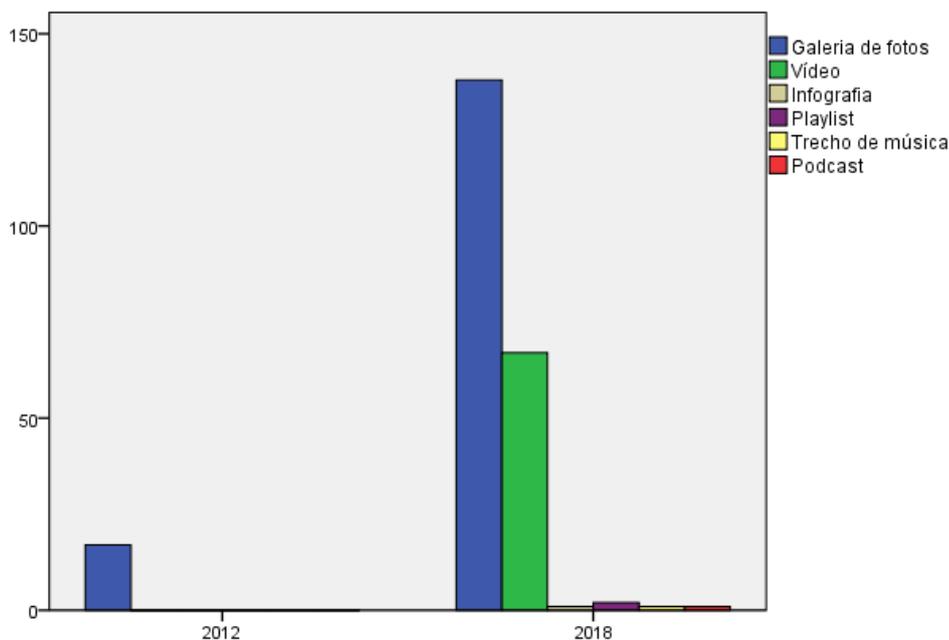
5.2.3.2 Formatos multimédia

Com o objetivo de identificar a presença de formatos considerados propícios ao ambiente digital (por exemplo, galeria de fotos, vídeo e podcast), construímos uma lista com 16 opções, além da

possibilidade de escrever caso o formato não estivesse previsto nas opções iniciais. Como uma mesma peça pode ter mais de um formato multimédia, decidiu-se permitir que fosse assinalada mais de uma opção. Por esse motivo, indicamos o número de ocorrências, que pode não corresponder ao número de peças, visto que algumas apresentam mais de um formato multimédia.

Foram identificadas 227 ocorrências de formatos multimédia nas peças do jornal *Público*. A diferença entre os anos de 2012 e 2018 é considerável: no primeiro ano foram contabilizadas apenas 17 ocorrências e, no segundo, 210. O formato que predomina é Galeria de fotos, com um total de 155 ocorrências, o que significa 68% do total. Também há um crescimento entre os períodos: de 17 galerias de foto para 138. Como é possível observar no Gráfico 15 todos os registros de 2012 correspondem a galerias de fotos.

Gráfico 15: ocorrências de formatos multimédia identificadas nos dois anos analisados



Desse modo, cinco formatos emergem em 2018: Vídeo (67 ocorrências), Playlist (2), Infografia (1) e Podcast (1). Os vídeos destacam-se com 29,5% do total. Uma ocorrência foi identificada manualmente pelo codificador como “foto interativa”. Dos 16 formatos previstos na grelha, dez não tiveram nenhuma ocorrência registrada.

5.2.3.3 Presença de imagem

Não houve uma alteração significativa entre os períodos analisados em relação à presença de imagem nas peças do *Público*. Em 2012, 88,7% das peças continha pelo menos uma imagem e, em

2018, a porcentagem com imagem passou para 92,4%. Desse modo, a porcentagem de peças sem nenhuma imagem caiu nos anos analisados, passou de 11,3% para 7,5% do total. Em números absolutos, foram publicadas 30 peças sem imagem em 2012 e 33 em 2018.

5.2.3.4 Quando o digital predomina em relação ao texto

Das 703 peças do jornal *Público* que foram analisadas, apenas duas apresentaram um formato multimídia predominante em relação ao texto. Uma delas foi publicada em 2012 e o formato predominante é galeria de fotos, já a publicada em 2018 tem o formato podcast. Somadas, as duas ocorrências com predomínio digital representam 0,28% do total.

5.2.3.5 Peças que pertencem a séries

No caso do jornal *Público*, nenhuma peça, do total de 703 analisadas, foi identificada como integrante de uma série especial.

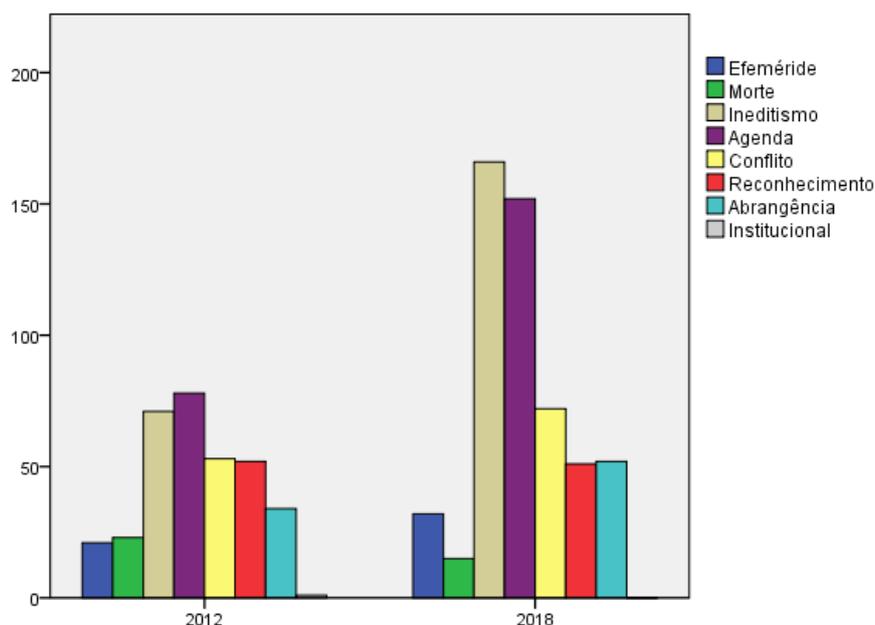
5.2.4 Valores-notícia

Com o objetivo de identificar os valores-notícia de seleção presentes nas peças analisadas e, tendo em conta o referencial teórico que sustenta a variável, é permitido, como já mencionamos, que o codificador marque mais de um valor. Desse modo, consideramos as ocorrências de valores-notícia, não o número de peças, visto que uma peça pode ter mais de um valor.

Ao todo, foram identificados 873 valores-notícia nas peças do jornal *Público*. Em 26 peças, de um total de 703, não foi possível identificar nenhum valor-notícia. Os valores que predominam são Ineditismo (237 no total) e Agenda (230), os dois com um aumento considerável entre os anos analisados. Em 2012, havia mais ocorrências do valor Agenda (78) em relação a Ineditismo (71), mas a situação se inverte em 2018: Ineditismo soma 166 ocorrências contra 152 de Agenda. Em relação ao total de ocorrências, 27% referem-se ao valor Ineditismo e 26% à Agenda.

O terceiro valor-notícia é o Conflito, com uma soma de 125 ocorrências (53 de 2012 e 72 de 2018), o que significa 14% do total, e o quarto é o Reconhecimento (103 ocorrências, 52 de 2012 e 51 de 2018), com 11,8% das ocorrências. O Gráfico 16 apresenta a distribuição das ocorrências de cada valor nos dois períodos.

Gráfico 16: ocorrências dos valores-notícia do jornal *Público* em 2012 e 2018



O valor-notícia de Abrangência tem 86 ocorrências, com um aumento entre os anos (passou de 34 para 52), e Efeméride soma 53, também com um aumento (de 21 para 32 ocorrências). Morte apresenta uma redução (de 23 para 15 ocorrências) e Institucional tem apenas 1 registro, do ano de 2012.

5.2.5 Protagonistas

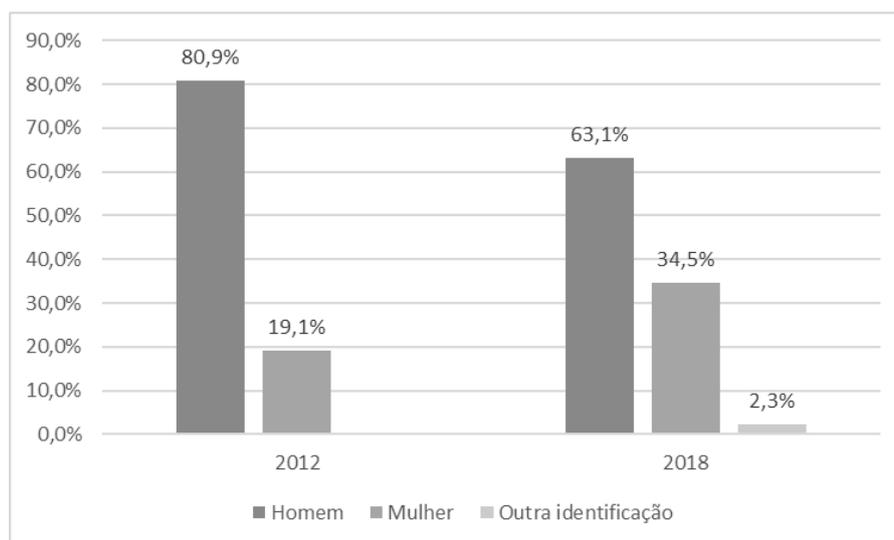
Com o objetivo de analisar o uso do recurso da personalização na cobertura jornalística de cultura, esta variável identifica a presença de um único sujeito, ou seja, um protagonista, como eixo-central da peça e sistematiza algumas características dessas pessoas, desde que apresentadas de forma explícita na peça, nomeadamente, gênero, orientação sexual, nacionalidade e etnia.

No caso da *Público*, 40% das peças da amostra (281 peças das 703 analisadas) apresentaram um único sujeito no foco. A porcentagem é um pouco maior nas peças publicadas em 2012: são 110 ocorrências, o que corresponde a 41,35% do total. Em 2018, a porcentagem de peças que utilizam o recurso da personalização cai para 39% do total, o que significa 171 ocorrências.

A análise revela o predomínio dos protagonistas homens nos dois anos analisados, ainda que seja possível identificar uma redução da diferença entre homens e mulheres no segundo período. Em 2012, 80,9% dos protagonistas são homens (89 ocorrências) e apenas 19,1% mulheres (21 ocorrências). No ano de 2018, a porcentagem de protagonistas masculinos seguiu alta, mas caiu para 63,1% do total (108 ocorrências). Assim, em 2018, a porcentagem de mulheres na posição de protagonista aumentou para 34,5% do total (59 ocorrências).

Em quatro peças do jornal *Público*, todas publicadas em 2018, os protagonistas se apresentaram de uma forma distinta da lógica homem e mulher. Reproduzimos aqui as mesmas designações utilizadas pelos protagonistas nas peças: não-binário, trans, trans e travesti, trans não-binária. Essas ocorrências representam 2,3% do total, conforme mostra o gráfico abaixo.

Gráfico 17: identificação de gênero dos protagonistas das peças do *Público* em 2012 e 2018



Em relação à orientação sexual, 5 protagonistas do *Público* tiveram sua orientação sexual identificada na peça, todas elas publicadas em 2018. Isso significa 1,1% das peças analisadas em 2018. Entre os protagonistas que tiveram sua orientação sexual apresentadas na peça, três têm uma posição ativista em relação ao tema, expressa em seus trabalhos e na peça jornalística: a performer Jota Mombaça, a cantora Linn da Quebrada (protagonista duas vezes) e a performer Lyz Parayzo. Esses três protagonistas também não utilizam a lógica binária homem/mulher na identificação de gênero, valendo-se outras denominações que são reproduzidas nas peças pelos jornalistas.

Em relação à origem, a maioria dos protagonistas é de nacionalidade portuguesa (43,3%), porcentagem praticamente estável nos dois anos (43,2% em 2012 e 43,4% em 2018). São, ao todo, 119 portugueses. A segunda nacionalidade com mais protagonistas é a brasileira, com 38,2% do total. Foi observada uma redução no período analisado, 43,1% em 2012 para 34,9% em 2018. Ao todo, foram identificados 105 protagonistas brasileiros. Nenhuma pessoa foi identificada como luso-brasileira.

Os norte-americanos foram protagonistas em 4% das peças (11 ocorrências), seguidos por cabo-verdianos (2,5%, 7 ocorrências), angolanos (1,8%, 5 ocorrências), franceses (1,8%, cinco ocorrências), italianos (1,1%, 3 ocorrências) e moçambicanos (1,1%, 3 ocorrências).

Em relação à cor ou à raça, apenas 9 de um total de 281 com protagonistas no *Público* tinham essa identificação, todas elas publicadas em 2018. Foram utilizadas as seguintes designações: mestiço (2), negro (5), preta (2).

Foram identificados como negro ou negra: a cantora brasileira Flora Matos, o escritor norte-americano James Baldwin, a performer brasileira Jota Mombaça, a cineasta, ativista e educadora brasileira Rosa Miranda e o cantor norte-americano Swamp Dagg. A cantora angolana Aline Frazão foi identificada como mestiça e a performer brasileira Lyz Parayzo também. Já a cantora brasileira Linn da Quebrada foi protagonista duas vezes, e se identificou como preta. Em todos os casos, as peças têm relação direta com o trabalho dos protagonistas, a partir de shows, participação em eventos ou lançamentos realizados.

5.2.6 Fontes

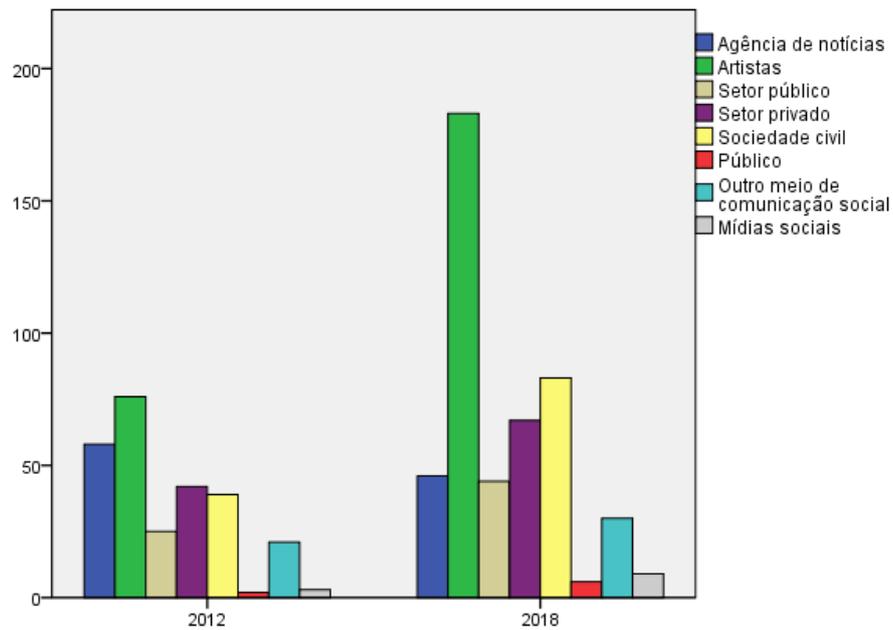
Há duas variáveis centradas nas fontes: a primeira diz respeito à atividade ou vínculo institucional, a segunda à nacionalidade. A porcentagem de peças do jornal *Público* sem nenhuma fonte identificada é considerável: 25% do total analisado ou 176 peças. Também há mais peças sem fonte em 2018, 25,9%, contra 23,7% em 2012. A seguir, apresentamos os resultados para as duas variáveis que envolvem as fontes.

5.2.6.1 Fontes externas ao jornal

Esta variável reúne uma série de fontes externas ao jornal em uma lista de opções que criamos. Há papéis distintos (artista e espectador, por exemplo), mais de um tipo de vínculo (setor público e privado, por exemplo), além de agência de notícia, outro meio de comunicação social ou mídia sociais. O codificador poderia assinalar mais de uma fonte em cada peça e, por isso, contabilizamos o número total de ocorrências. A única exceção, como já mencionamos, é o caso de peças com autoria de agências de notícias, em que se considera apenas a agência como a fonte externa ao jornal.

No caso do *Público*, foram identificadas, ao todo, 734 ocorrências de fontes externas. Os Artistas predominam nos dois períodos, com 76 ocorrências em 2012 e 183 em 2018. Assim, as ocorrências da categoria Artista representam 35,3% do total. A Sociedade civil aparece na segunda posição, foram 39 ocorrências em 2012 e 83 em 2018, o que significa 16,6% do total. Com um total de 109 ocorrências (42 em 2012 e 67 em 2018), o setor privado é o terceiro que mais aparece, tem 14,9%. O Gráfico 18 apresenta a variação das ocorrências nos dois períodos.

Gráfico 18: disposição numérica das ocorrências de fontes externas



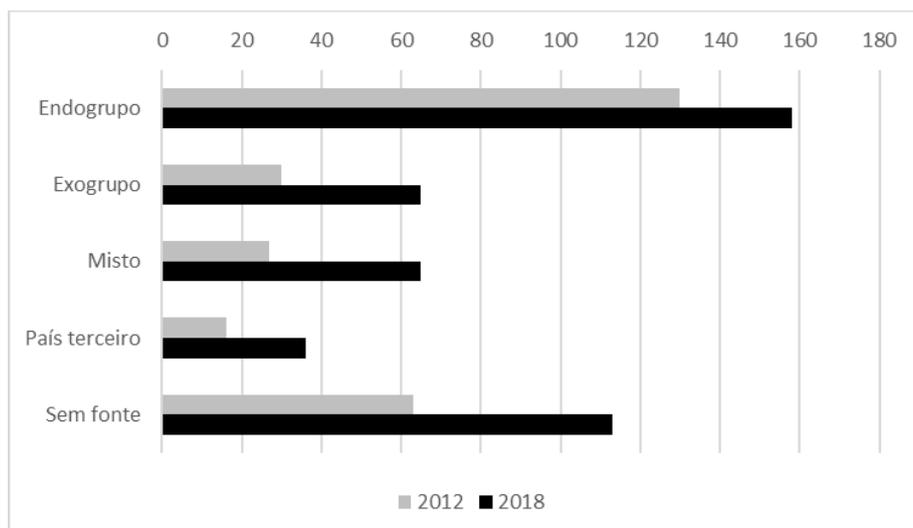
As Agências de Notícias estão na quarta posição em número de ocorrências (total de 104, o que significa 14%), com uma redução entre os anos, variou de 58 para 46 ocorrências. As demais categorias apresentaram um crescimento entre 2012 e 2018: Setor Público passou de 25 para 44 ocorrências; Outro meio de comunicação social de 21 para 30; Média Sociais de 3 para 9; Público (ou seja, os consumidores ou espectadores de produtos culturais ou manifestações artísticas) de 2 para 6.

5.2.6.2 Origem

As fontes portuguesas, ou seja, pertencentes ao Endogrupo, são as mais utilizadas pelo jornal *Público*, com 41% do total (288 ocorrências). Ao considerarmos os dois anos analisados, 2012 e 2018, é possível verificar uma redução, de 48,9% para 36%. O segundo grupo é o Exogrupo, que corresponde às fontes brasileiras, presente em 13,5% das peças (95 ocorrências). Nesse caso, houve um aumento: em 2012 compreendia 11,3% das peças e em 2018 passou para 14,9%.

As peças com fontes mistas de mais de uma nacionalidade, representam 13,1% do total (92 ocorrências), também com um crescimento entre 2012 e 2018: de 10,1% para 14,9%. A categoria que tem menor espaço na cobertura é a que utiliza fontes apenas de um terceiro país: 7,4% ou 49 ocorrências. Aqui também foi identificado um crescimento, pois passou de 6% em 2012 para 8,2% em 2018. O Gráfico 19 apresenta a variação numérica de todas as categorias entre 2012 e 2018.

Gráfico 19: origem das fontes do jornal *Público* nas peças analisadas de 2012 e 2018

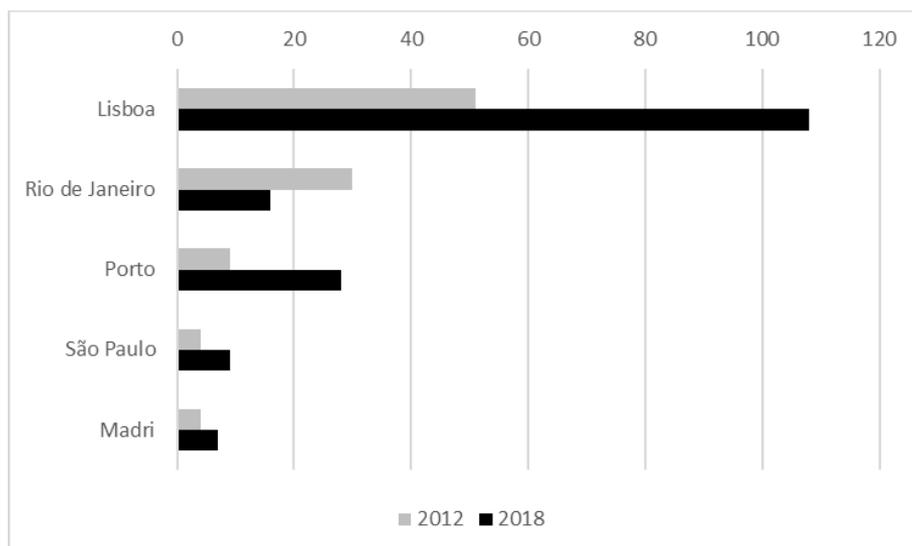


5.2.7 Referência geográfica principal

Observamos que em 402 peças, das 703 analisadas no *Público*, havia uma referência geográfica central. Lisboa, capital de Portugal e sede do jornal, predomina, uma vez que é a referência principal de 39,5% das peças analisadas, o que corresponde a 159 ocorrências. Foi identificado um aumento no período analisado, em 2012, Lisboa era a referência principal de 33,1% das peças (51 ocorrências) e, em 2018, passou a 43,5% (108 ocorrências).

A segunda cidade que mais vezes foi referência principal nas peças do *Público* é o Rio de Janeiro, 11,4% do total, ou 46 ocorrências. Nesse caso, houve uma redução considerável entre os anos de 2012 e 2018: de 19,5% (30 ocorrências) para 6,4% (16 ocorrências). Por outro lado, a terceira cidade que mais aparece, Porto, no norte de Portugal, tem 9,2% do total e um aumento entre os anos analisados. Em 2012, Porto era a referência geográfica principal em 5,8% (9 ocorrências) e passou para 11,3% (28 ocorrências). O Gráfico 20 apresenta a variação numérica das cinco principais cidades, que inclui, na sequência, São Paulo (3,2% do total) e Madri (2,7%).

Gráfico 20: principais cidades identificadas nas peças analisadas em 2012 e 2018



A brasileira São Paulo apresentou um pequeno crescimento no período analisado: era a referência central em 2,6% das peças (4 ocorrências) em 2012 e passou para 3,6% (9 ocorrências) em 2018. No caso das cidades brasileiras, é perceptível uma concentração na região Sudeste, onde ficam Rio de Janeiro e São Paulo. Já no caso de Portugal, há uma grande concentração em Lisboa e, numa escala menor, no Porto. Em relação a Madri, cabe mencionar o fato de a cidade sediar a feira de arte contemporânea ARCOmadrid, presente em 7 das 11 ocorrências sobre a cidade.

As demais cidades identificadas têm sete ou menos ocorrências cada. As seguintes cidades têm mais de três ocorrências: Paraty (7), Cannes (6), Guimarães (6), Berlim (5), Póvoa do Varzim (4), Santa Maria da Feira (4), Veneza (4), Cidade da Praia (3), Coimbra (3), Frankfurt (3), Locarno (3), Macau (3), Paris (3), Ponta Delgada (3), Sintra (3), Vila do Conde (3) e Vila Nova de Gaia (3). Há, ainda, as seguintes cidades brasileiras na lista: Belo Horizonte (1), Brasília (1) e Porto Alegre (1), o que significa que não há nenhuma cidade das regiões Norte e Nordeste do Brasil.

No caso português, a distribuição também é desigual, a partir de uma concentração em Lisboa, que tem 159 ocorrências. As cidades ou localidades portuguesas que aparecem como referência principal 1 ou 2 vezes somam 38 ocorrências. São elas: Algés (1), Almada (1), Amadora (2), Amarante (2), Aveiro (1), Barcelos (1), Barreiro (1), Beja (2), Braga (2), Caldas da Rainha (1), Cascais (2), Cem Saldos (1), Espinho (1), Faro (1), Leiria (1), Loulé (1), Lourinhã (1), Matosinhos (1), Moimenta da Beira (1), Nelas (1), Odeceixe (1), Penedo (1), Porto Covo (1), São Miguel (2), Serpa (1), Sesimbra (1), Sines (2), Vizeu (2) e Zambujeira do Mar (1).

5.2.8 Descrição

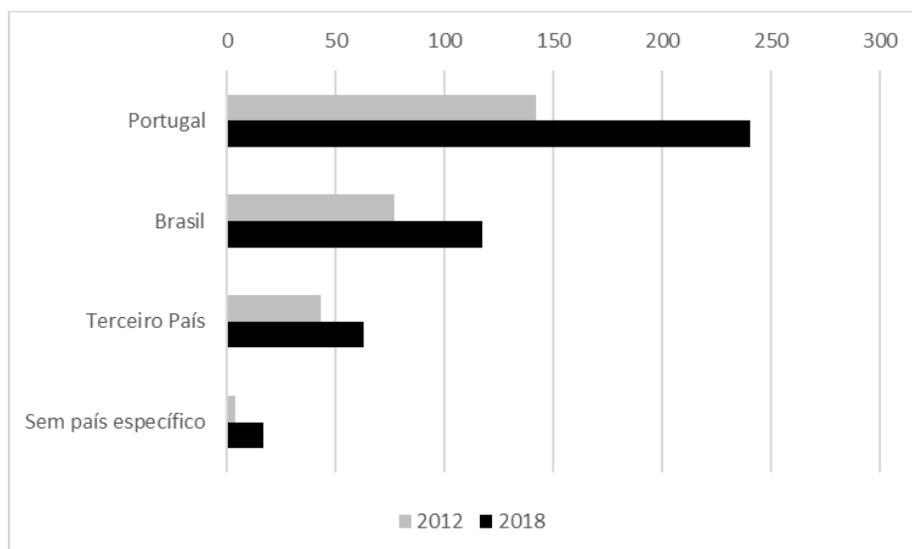
Reunimos a seguir os resultados das duas variáveis que focam na descrição da peça analisada. A primeira delas busca identificar se Brasil, Portugal ou outros países são centrais nas peças analisadas, enquanto a segunda variável está focada nas menções secundárias a esses países.

5.2.8.1 Descrição geral das peças – *Público*

Apresentamos aqui os resultados de uma variável cujo objetivo é identificar o foco principal das peças. Dessa forma, também é possível verificar quais peças apresentam o olhar cruzado que buscamos ao construir nossa amostra, ou seja, quais peças do *Público* fazem referência a um artista, obra, projeto, produto, instituição ou outro do Brasil.

Nossa análise indica que pouco mais da metade (54,3% ou 382 ocorrências) das peças publicadas no *Público* está centrada em artista, obra, projeto, produto, instituição ou outro de Portugal. As peças focadas no Brasil constituem 27,6% da amostra, o que significa 194 de 703 peças. Foram identificadas 106 peças (15%) com o foco em um terceiro país, que não Portugal ou Brasil. Já as peças em que não era possível identificar o foco em um país específico somam 21 ocorrências (3%). O Gráfico 21 apresenta a disposição numérica das ocorrências nos dois anos.

Gráfico 21: foco das peças do *Público* em 2012 e 2018

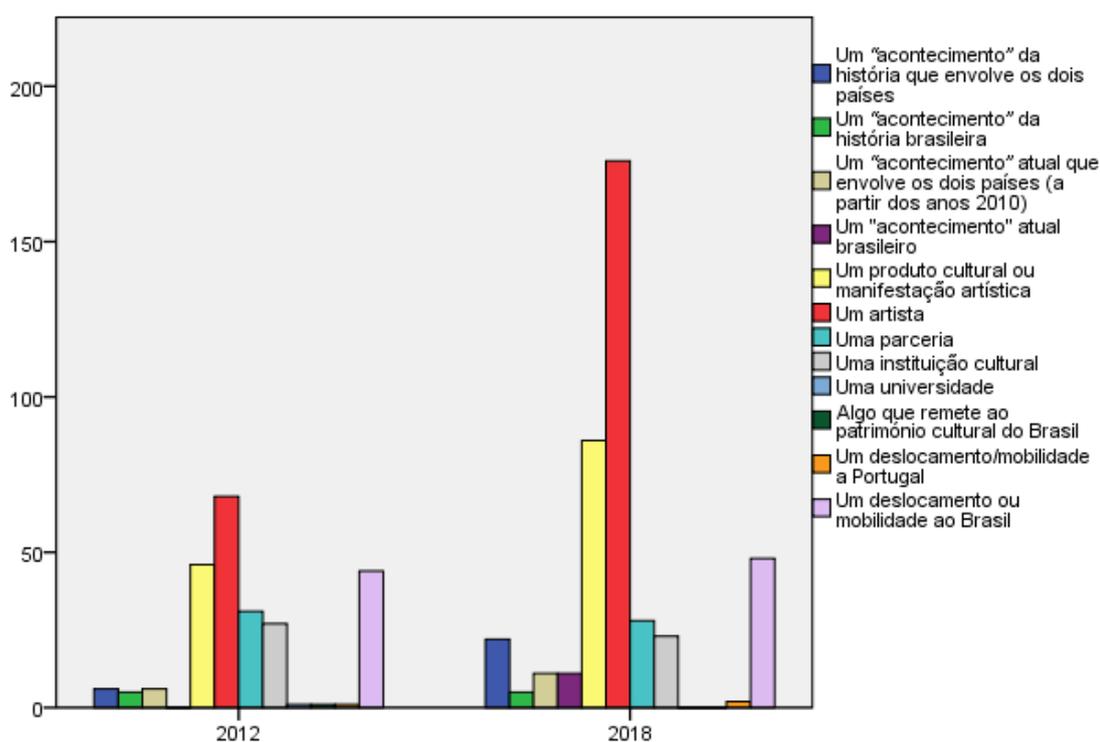


Observa-se no gráfico um aumento no número de ocorrências em todos os casos, no entanto o percentual do total indica alguns pormenores, visto que as duas amostras (2012 e 2018) têm tamanhos diferentes. Destacamos a redução, entre 2012 e 2018, da porcentagem de peças focadas no Brasil: passou de 28,9% para 26,7% do total.

5.2.8.2 Conteúdo das menções secundárias

No caso do *Público*, foram identificadas 648 ocorrências de menções secundárias, visto que era possível assinalar quantas alternativas fossem necessárias. Nos dois anos analisados, predominam as menções aos Artistas (68 em 2012 e 176 em 2018) e aos Produtos Culturais ou às Manifestações Artísticas (46 e 86), ambos com crescimento. As menções aos artistas representam 37,6% do total e as ocorrências que se referem a produtos culturais, 20,4%. A terceira categoria com maior número de ocorrências é um deslocamento ou mobilidade ao Brasil, são 92 no total, o que corresponde a 14,2%. O Gráfico 22 apresenta a disposição das ocorrências nos dois anos.

Gráfico 22: menções secundárias identificadas nas peças do *Público*



Também se destacam as menções a uma parceria (59 ocorrências) e a uma instituição cultural (50). Nos dois casos, há um decréscimo entre os períodos: as ocorrências relativas à parceria passaram de 31 para 28 e as relativas à instituição cultural de 27 para 23. Por outro lado, foi possível identificar um crescimento no caso das seguintes categorias: um acontecimento da história que envolve os dois países (6 ocorrências em 2012 para 22 em 2018); um acontecimento atual que envolve os dois países (6 para 11); um acontecimento atual brasileiro (nenhuma para 11). Mantiveram-se estáveis as menções a um acontecimento da história brasileira (5 menções em cada ano analisado). Já as categorias com menos ocorrências, no total, são as seguintes: uma universidade (1), algo que remete ao património cultural do Brasil (1); um deslocamento ou mobilidade a Portugal (3).

6. Identificação de padrões na cobertura cultural de *Folha e Público*

O cruzamento de variáveis busca identificar padrões e especificidades que marcam a cobertura, além de avançar na compreensão de como diferentes elementos contribuem para os resultados panorâmicos encontrados. Também está articulado com o entendimento da cobertura jornalística a partir de uma perspectiva construcionista, que deriva da noção de que o todo resulta da articulação de diferentes elementos. A seguir, apresentamos uma série de cruzamentos, tendo em conta os objetivos desta investigação, as variáveis analisadas e as particularidades que emergiram na etapa anterior de análise.

6.1 Subsetor e autoria

Apresentamos, aqui, os dados combinados de duas variáveis: Subsetor de Arte e Cultura e Autoria das peças. Interessa-nos identificar recorrências de autoria em uma determinada subárea, além de padrões em relação a setores que têm mais ou menos espaço na cobertura. Cabe destacar que a autoria da peça pode ser de uma pessoa ou de uma agência de notícias.

De forma geral, na *Folha*, não foi identificada uma grande concentração de autores em um mesmo subsetor. Há autores que se sobressaem em subsetores com ampla cobertura, como Cinema, Livros e Música, e também casos como Teatro e Artes Visuais, com número inferior de peças, mas em que é possível identificar autores relevantes. Para identificar esse destaque, consideramos autores que assinam, individualmente, um número de peças que equivale a, no mínimo, 10% do total de peças publicadas em um subsetor durante um ano. Também há casos de subsetores com número muito pequeno de peças, Design é um exemplo, em que um único autor parece contribuir, com quase a totalidade de peças, para a presença dessa área no todo da cobertura.

Cinema é a subárea com maior número de peças publicadas pelo mesmo autor na *Folha*: Guilherme Genestreti assinou, individualmente, 13 peças das 37 publicadas em 2018, o que significa 35% do total deste ano. Em 2012, a agência EFE se destacou com 7 peças (15% do total anual) e Rodrigo Salem com 6 peças (13%).

Na cobertura sobre Livros, apenas um autor está em posição distinta: Maurício Meirelles, que assinou 9 peças publicadas em 2018, o que corresponde a 14,3% do total anual. Ao todo, foram publicadas 130 peças neste subsetor, mas em 2012 não houve um autor que se sobressaísse. Já no subsetor Música, três autores se destacaram. Lucas Nobile publicou 7 peças em 2012, o que

corresponde a 18,9% do publicado no ano. Em 2018, Giuliana Miranda e Thales de Menezes assinaram 6 peças cada um. Isso significa que cada um deles foi responsável por 14% do total anual.

Em relação às Artes Visuais e ao Teatro, subáreas com menos peças publicadas, total de 25 e 22, respectivamente, alguns autores são responsáveis por uma porcentagem maior de peças. Silas Martí assinou 3 peças sobre Artes Visuais em 2012, o que corresponde a 21% do total no ano, enquanto em 2018 não houve um autor em evidência. No Teatro, em 2012, Gustavo Fioratti foi o responsável por duas peças, o que significa 50% das peças do ano. Já Maria Luísa Barsanelli publicou 5 peças em 2018, ou seja, 28% do total anual.

Entre os subsetores pouco representados e que podem ter sua cobertura atrelada ao trabalho de algumas pessoas, destacamos Design, no qual Pedro Diniz assinou 3 peças em 2018, o total publicado no ano. Algo semelhante ocorre com Língua Portuguesa, que soma 3 peças, duas delas de autoria de Naief Haddad. Também houve uma série de subsetores em que não foi possível identificar a participação mais intensa de um ou mais de um autor, por exemplo, Arquitetura e Dança.

Na cobertura do jornal *Público*, foi possível identificar, de forma mais expressiva, autores que se sobressaem em um determinado subsetor, tendo em conta a lógica de, no mínimo, 10% do total anual. Há mais de um caso em que um único autor foi responsável por mais de 60% das peças publicadas sobre uma área e em um ano analisado. Os subsetores com considerável concentração de autoria são os seguintes: Arquitetura, Artes Visuais, Cinema, Dança, Língua Portuguesa, Livros e Música.

No caso de Artes Visuais, em 2012, Lucinda Canelas e Vanessa Rato publicaram três peças cada, o que significa 15% do total anual. Já em 2018, Isabel Salema assinou 21 peças, o que representa 40% do total anual. Salema também se destacou na cobertura de arquitetura, pois assinou 4 peças em 2018, ou seja, 44% do total daquele ano. Em 2012, não houve prevalência de um autor em peças que abordavam Arquitetura.

Nos três subsetores com mais peças publicadas, Cinema, Livros e Música, houve autores em evidência. Em 2012, quem concentrou mais peças sobre Cinema foi a agência Lusa (8 peças, 20% do total) e Cláudia Lima Carvalho (6 peças, 15% do total). Já em 2018, Jorge Mourinha foi o autor de 35% das peças sobre Cinema e a agência Lusa de 14,5%. No caso de Livros, Isabel Coutinho assinou, individualmente, 27 peças em 2012, o que significa 36,5% do total desse ano. Em 2018, destacaram-se Luís Miguel Queiroz e a agência Lusa (cada um com 9 peças, 16% do total anual).

Na Música, o nome de Nuno Pacheco apareceu como responsável pelo maior número de peças em 2012 e em 2018. No primeiro ano, assinou 14% do total ao lado de Mário Lopes, também com 14%. Já em 2018, 32,5% das peças publicadas sobre música foram de sua autoria. Gonçalo Frota apareceu na sequência, com 12% das peças.

Em alguns setores menores, por exemplo Língua Portuguesa e Dança, também foi possível identificar autores em destaque. Em 2012, o domínio das peças sobre Língua Portuguesa foi da agência Lusa (9 peças, ou seja, 80% do total anual). Nuno Pacheco teve destaque novamente, uma vez que assinou, em 2018, 75% do total desse ano. No caso de Pacheco, trata-se de um fenômeno específico também em relação ao formato, uma vez que 12, das 15 peças publicadas por ele, foram Colunas de Opinião.

Em relação à Dança, subsetor com um espaço muito inferior no todo da cobertura do *Público*, apenas dois autores foram responsáveis por toda a cobertura de 2012. Tiago Bartolomeu Costa publicou 6 das 9 peças (66% do total) e Alexandra Lucas Coelho, que foi correspondente no Brasil neste período, as outras 3 peças do ano. Já em 2018, Inês Nadais e Maria Monteiro publicaram duas peças cada, ou seja, 29% do total deste ano. Algo semelhante aconteceu no subsetor Televisão, em que Joana Amaral Cardoso assinou 50% das peças publicadas em 2018, e em Fotografia, no qual Sérgio B. Gomes foi responsável por 30% das peças de 2018.

Esse cruzamento pode apontar para o papel individual de determinados profissionais em um período específico. No caso do *Público*, Tiago Bartolomeu Costa foi responsável por 66% das peças sobre Dança de 2012, Nuno Pacheco por 75% das peças sobre Língua Portuguesa em 2018 e Joana Amaral Cardoso por 50% das peças sobre televisão em 2018. Na *Folha*, um domínio semelhante ocorre em peças sobre Design (Pedro Diniz assinou as 3 peças sobre o tema publicadas em 2018) e Língua Portuguesa (Naief Haddad assinou 2 das 3 peças sobre a temática publicadas em 2018). Quando a concentração ocorre em subsectores com menos espaço, como os que mencionamos, acaba por gerar o seguinte questionamento: se esses profissionais em específico não estivessem na equipe, tais temas seriam abordados?

No caso do *Público*, também podemos perceber uma divisão por gênero em relação aos autores que se sobressaem em determinados subsectores. Nas peças sobre Arquitetura e Artes Visuais, as mulheres predominam na autoria repetitiva (somam mais de 10%), ao passo que nas peças sobre Música, todos os autores com várias peças publicadas são homens.

6.2 Autoria e formato

O segundo cruzamento reúne as variáveis de autoria e formato. Na maior parte dos formatos, no caso da *Folha*, não foi possível identificar o predomínio de autores específicos, com exceção de Notícia e Crítica. Guilherme Genestreti é o autor com mais peças do formato Notícia – são 16. Genestreti é, como já mencionamos, o autor que predomina no subsetor Cinema. De todas as peças de sua autoria em nossa amostra, 17, apenas uma tem outro formato, Entrevista.

Há outros três autores que se destacam na publicação de notícias: a agência espanhola EFE (13 peças) e os repórteres Giuliana Miranda (11) e Thales de Menezes (10). Nesse sentido, cabe mencionar que Giuliana Miranda vive em Lisboa e escreve com uma certa frequência para a *Folha*. No formato Crítica, destaca-se Inácio Araújo, que assinou 6 peças.

No caso do *Público*, identificamos uma recorrência de autores nos seguintes formatos: Coluna de Opinião, Crítica e Notícias. Nuno Pacheco predomina entre os autores de Coluna de Opinião, com 22 peças de um total de 32. Seu nome ainda se destaca na Crítica, pois publicou 8 de um total de 21. Nesse formato, Jorge Mourinha também se distingue, pois publicou 5 peças.

Ainda que o total de peças no formato Notícias seja grande (são 569 nos dois anos), chama atenção o predomínio da agência Lusa: foram 82 peças da autoria da agência. Nuno Pacheco se destaca novamente, já que assina 47 peças. Na sequência, com mais de 20 peças cada, estão os seguintes jornalistas: Isabel Coutinho (34 peças), Rodrigo Nogueira (24), Gonçalo Frota (23), Isabel Salema (21) e Jorge Mourinha (20).

6.3 Subsetor e formatos multimídia

Neste cruzamento buscamos identificar quais subsectores apresentam, em suas peças, uma maior ocorrência de formatos multimídia. É possível verificar, também, em quais subsectores há maior ou menor diversidade de formatos. Apresentaremos os resultados para cada jornal analisado, mas cabe mencionar uma convergência: Música é o subsetor com maior presença de formatos multimídia na *Folha* e no *Público*.

No caso da *Folha de São Paulo*, além de Música ser o subsetor com mais ocorrências de formatos multimídia, também é aquele o com o maior número de formatos diferentes. Ao todo, são 54 ocorrências em 6 formatos distintos. O formato que predomina é galeria de fotos (29 ocorrências) e ainda há playlist (10), vídeo (9), infografia (5), transmissão ao vivo em áudio (1). Em uma relação à

natureza do formato, há um número considerável de playlists (10), o maior identificado nas peças da *Folha*.

É importante dizer que galeria de fotos é o formato com maior número de ocorrências em quase todos os subsetores que utilizaram formatos multimídia. O subsetor que apresenta uma presença mais significativa de vídeo, ainda que o predomínio seja de galerias de fotos, é Cinema. Ao todo, foram 39 ocorrências, 23 galerias, 15 vídeos e uma playlist. Provavelmente, há uma relação com a natureza audiovisual do setor e, conseqüentemente, com a disponibilização de materiais de divulgação em vídeo, por exemplo, os trailers. Apesar disso, a cobertura sobre Televisão teve apenas um vídeo (ao todo, houve mais três registros nesse subsetor, todos de galerias de fotos).

Já no caso da Livros, o segundo subsetor com mais ocorrências (44), o predomínio é das galerias de foto (36), seguido por infografia (4), vídeo (3) e playlist (1). Entre os setores com menos ocorrências, destaca-se a presença de infografias na cobertura de Arquitetura, foram 8 no total. Ainda que de modo minoritário, esse formato esteve presente na cobertura de Teatro (1) e Artes Visuais (1). Também foi identificada a presença de vídeo na cobertura de Teatro (3), Gastronomia (1) e Patrimônio cultural (1).

No caso do jornal *Público*, é possível perceber que Música é o subsetor com presença mais significativa de formatos multimídia em relação aos demais, soma 84 ocorrências. Os subsetores que aparecem na sequência – Cinema (42), Livros (22) e Artes visuais (20) – apresentam um número de ocorrências bem inferior. Entre os formatos, galeria de fotos é o que predomina, em maior número quase na totalidade dos subsetores. A exceção é Televisão, que registra 4 vídeos e 3 galerias de fotos.

O subsetor que mais apresenta registros do formato vídeo é Música (36) e, na sequência, Cinema (16). Trata-se do segundo formato mais frequente na amostra do *Público*, com ocorrências em subsetores com menos espaço, por exemplo, Design (1), Fotografia (1) e Patrimônio Cultural (1). Outros dois subsetores, ambos de natureza audiovisual, também apresentaram ocorrências desse formato: Televisão (4) e Séries (1).

Cinema, Livros e Artes Visuais, subsetores com maior presença de formatos multimídia, depois da Música, dividem-se entre galerias de foto e vídeo. Cinema registou 26 galerias e 16 vídeos, Livros 19 galerias e 3 vídeos e Artes Visuais, 19 galerias e 1 vídeo. A proporção é semelhante no quinto subsetor com mais registros, Arquitetura, que teve 11 galerias de fotos e 1 vídeo.

Em relação aos formatos multimídia que pouco aparecem, destacamos playlist (2) e trecho de música (1), os dois com ocorrências apenas na cobertura de Música do *Público*. Outro formato pouco

presente, com apenas uma ocorrência na amostra, é infografia, registada no subsetor Patrimônio cultural.

6.4 Subsetor e valores-notícia

A aproximação das variáveis Subsetor de Arte e Cultura e Valores-notícia permite identificar padrões na cobertura, especificamente em relação aos valores-notícia de seleção, elementos que contribuem para que determinado fato se torne notícia nas diferentes subáreas.

Na *Folha de São Paulo* o Ineditismo, referente àquilo que é novo, ou seja, estreias, lançamentos ou trabalhos inéditos predomina em uma série de subsetores, destacando-se entre os demais valores. O Ineditismo é o valor com mais ocorrências nos seguintes subsetores: Artes Visuais, Livros, Música, Teatro e Televisão. Há, também, subsetores com poucas ocorrências, por exemplo, Economia da Cultura, Patrimônio Cultural e Séries, cada um com apenas uma, todas atreladas ao Ineditismo.

Já no caso de Cinema, o valor-notícia predominante é Agenda, que faz referência a eventos e acontecimentos esperados, que ocorrem com uma frequência determinada. Um bom exemplo são os festivais, que podem, inclusive, contribuir para o destaque deste valor na cobertura cinematográfica. Este valor também tem um número alto de ocorrências na cobertura de Livros (33) e Música (20). Há registros deste valor nos seguintes subsetores: Teatro (6), Artes Visuais (5), Televisão (4), Arquitetura (1), Design (1), Fotografia (1), Gastronomia (1)

Relacionado a premiações, indicações e outras instâncias de legitimação, o valor-notícia Reconhecimento aparece em destaque em dois subsetores com muitas peças na cobertura da *Folha*: Cinema (22 ocorrências) e Livros (21). Já na Música é pouco frequente – soma apenas 4 ocorrências. Também há registros desse valor em Artes Visuais (2), Teatro (1) e Televisão (2).

O valor notícia Morte teve mais ocorrências em um único subsetor, Arquitetura. Cabe mencionar que o número alto de registros tem, nesse caso, relação com a morte do arquiteto brasileiro Oscar Niemeyer, que ocorreu em 2012. De um total de 18 peças deste subsetor publicadas na *Folha*, 15 abordam a morte de Niemeyer.

Outro dado relevante em relação ao predomínio de determinados valores-notícia em um subsetor específico diz respeito ao Conflito. Isso porque todas as peças do subsetor Política Cultural (4) estão atreladas a esse valor. O maior número de ocorrências, no entanto, está em peças sobre Livros (13). Os

demais subsetores com registros do valor-notícia Conflito são os seguintes: Música (12), Cinema (10), Artes visuais (5), Teatro (4), Televisão (3) e Arquitetura (1).

Atrelado ao impacto que um determinado fato pode ter, por exemplo em relação ao tamanho ou amplitude, o valor-notícia Abrangência é mais presente na Música (16 ocorrências). Nos demais, o número de ocorrências é inferior: Livros (10), Cinema (7), Arquitetura (2), Dança (1), Design (1) e Televisão (1).

O valor-notícia Efeméride, relacionado ao acionamento de diferentes datas comemorativas, também tem seu maior número de ocorrências em Música (10) e Livros (9), ainda que tenha, nos diferentes subsetores, um número menor de ocorrências. São apenas 3 registros em Cinema, 3 em Artes Visuais, 2 em Teatro, 1 em Design, 1 em Arquitetura e 1 em Televisão.

No caso dos valores-notícia pouco presentes nas peças da *Folha*, destaca-se Institucional, que tem relação com a estratégia comercial ou de marca do jornal. Ou seja, eventos e produtos apoiados ou patrocinados pelo meio de comunicação em questão. Na cobertura da *Folha*, o valor-notícia Institucional aparece apenas nas peças dos seguintes subsetores: Livros (5 ocorrências) e Gastronomia (1).

Já em relação a subsetores pouco presentes na cobertura, costuma haver distribuição de valores. Por exemplo: Dança (2 ocorrências, 1 Ineditismo, 1 Abrangência), Design (4 ocorrências no total, distribuídas entre Efeméride, Ineditismo, Agenda e Abrangência).

Na cobertura do jornal *Público*, Ineditismo e Agenda predominam em quatro subsetores cada. Em Música, Livros, Performance e Fotografia, o que predomina é o Ineditismo, enquanto em Cinema, Dança, Artes Visuais e Teatro o que prevalece é Agenda.

O valor-notícia que reúne lançamentos, estreias ou trabalhos inéditos, Ineditismo, soma 91 ocorrências em Música e 43 em Livros. Há casos de subsetores com menos espaço, em que o Ineditismo é o valor com mais ocorrências, Fotografia (6) e Performance (4), e um caso em que todas as ocorrências são desse valor, Séries (3). Ainda que esse valor não registre o maior número de ocorrências em Artes Visuais, tem um número alto de registros na cobertura desse subsetor (24).

Agenda é o valor-notícia predominante na cobertura de Cinema do *Público* com 61 ocorrências. Relacionado com eventos e acontecimentos agendados, o valor também prevalece nos seguintes subsetores: Artes Visuais (28), Dança (10) e Teatro (9). Há dois subsetores que têm a Morte como valor-notícia predominante: Arquitetura (10) e Televisão (6). Já o valor-notícia Conflito predomina nos seguintes subsetores: Língua Portuguesa (14), Patrimônio cultural (13) e Política cultural (6).

Abrangência, Efeméride e Reconhecimento não somam o maior número de ocorrências em nenhum subsetor analisado. O maior número de ocorrências do valor-notícia Efeméride foi identificado em Livros (19), enquanto os valores Abrangência têm o maior número no subsetor Música (24) e Reconhecimento no subsetor Livros (36).

Cabe destacar algumas convergências na cobertura dos dois jornais. O predomínio do valor-notícia Morte no subsetor Arquitetura é um deles e, em ambos os casos, há uma relação direta com a morte do arquiteto brasileiro Oscar Niemeyer, que ocorreu em 2012. A prevalência do valor Ineditismo nos subsetores Música e Livros nos dois jornais parece indicar o caráter central que o novo tem para a cobertura desses subsetores. Destaca-se, desse modo, uma cobertura bastante pautada nos lançamentos e nas estreias. Por outro lado, o predomínio do valor-notícia Agenda na cobertura de Cinema de *Folha* e *Público* remete à importância dada aos festivais, eventos programados e estabilizados nas rotinas de produção, como foi destacado por alguns dos entrevistados, aspecto que detalharemos a seguir. Percebe-se, ainda, uma semelhança na abordagem de temas polêmicos, com o predomínio do valor no subsetor Política cultural nos dois jornais. Além disso, há uma semelhança no número reduzido de peças que têm o valor Conflito como central. No caso do valor-notícia Abrangência, em ambos os jornais ele está atrelado principalmente ao subsetor Música. Também há uma convergência em relação à presença dos valores-notícia Efeméride e Abrangência, não tão expressiva nos média analisados.

Entre as divergências estão algumas especificidades de cada meio de comunicação. A relação entre o valor-notícia Conflito e a Língua Portuguesa no jornal *Público* é um exemplo. Este valor está presente em 28 das 32 peças publicadas sobre o tema e revela duas questões. A primeira diz respeito ao tema, quase a totalidade (27 das 28 peças) aborda o acordo ortográfico, ainda que boa parte (17) tenha sido publicada em 2018. A segunda questão diz respeito à autoria, uma vez que 14 delas são assinadas por Nuno Pacheco e 9 pela agência Lusa.

Outro aspecto que os diferencia é a ausência do valor-notícia Institucional na cobertura do *Público* que, na *Folha*, soma 7 ocorrências. Essas sete peças se dividem entre a cobertura de eventos com apoio institucional do jornal e a publicação de livros pelo selo editorial da empresa, o PubliFolha.

6.5 Valores-notícia e protagonistas

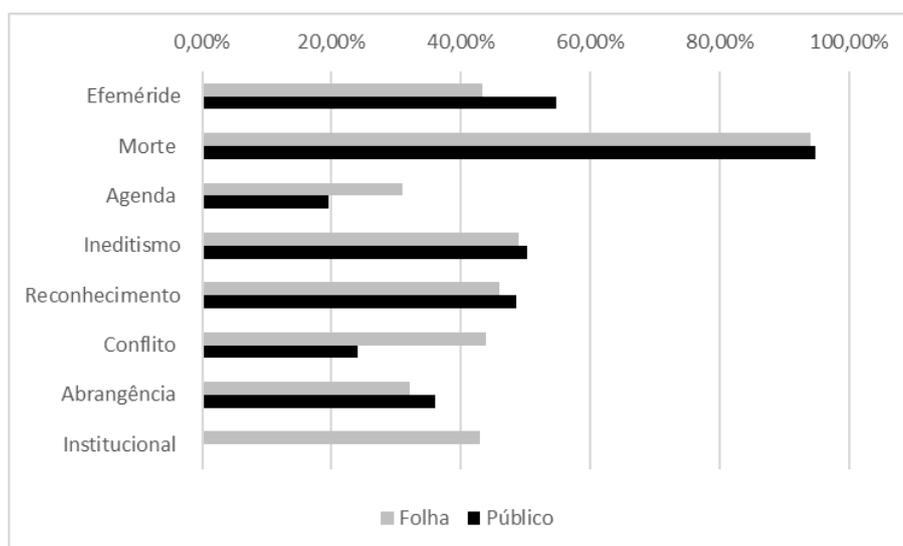
Os valores-notícia propiciam uma série de cruzamentos e aqui apresentamos sua aproximação à variável Protagonistas. Buscamos, assim, identificar a relação entre presença e ausência de protagonistas e um determinado valor-notícia. Também é possível verificar a disposição de gênero

(homem, mulher ou outra identificação) das pessoas que protagonizam uma peça atrelada a um valor-notícia específico. Cabe mencionar que cada peça pode ter mais de um valor-notícia e, por esse motivo, os percentuais indicados se referem ao total de ocorrências de um determinado valor, não ao total de peças analisadas.

Há apenas um valor-notícia, Morte, que tem, em sua conceituação, uma relação direta com pessoas. Não causa espanto, portanto, que nos dois jornais esse seja o valor com maior incidência de protagonistas em relação ao total de ocorrências: 94% no caso da *Folha* e 94,7% no *Público*. Apesar de haver, de forma geral, uma maioria de protagonistas homens na cobertura, no caso deste valor-notícia, vem à tona, novamente, a questão da morte do arquiteto brasileiro Oscar Niemeyer, ocorrida em 2012. Das 29 peças da *Folha* relacionadas ao valor Morte e com homens como protagonistas, 14 são sobre Niemeyer. No *Público*, a proporção é menor, mas também significativa: de 25 peças com protagonistas homens e o valor-notícia Morte, 6 são sobre Niemeyer.

Tendo em conta os demais valores-notícia analisados, no caso da *Folha*, Ineditismo é o que apresenta a maior proporção de protagonistas em relação ao total de ocorrências desse valor, 49%, e, no caso do *Público*, Efeméride (54,7%) se destaca. De forma geral, o *Público* tem mais protagonistas, com exceção nas ocorrências dos valores-notícia Agenda, Conflito e Institucional. O Gráfico 23 apresenta a porcentagem de peças com protagonistas para as ocorrências de cada valor-notícia:

Gráfico 23: porcentagem de protagonistas identificada nas ocorrências de cada valor-notícia



O valor-notícia Reconhecimento, atrelado a prêmios e distinções, tem uma incidência alta de protagonistas nos dois jornais: 46% na *Folha* e 48,5% no *Público*. Já o valor Agenda, que se refere, de modo geral, a acontecimentos e eventos pré-agendados, tem a incidência mais baixa de protagonistas:

31% na *Folha* e 19,5% no *Público*. Cabe destacar que a *Folha* tem uma porcentagem alta de protagonistas em peças com o valor-notícia Conflito (43,9%), enquanto o *Público* tem apenas 24%.

Os homens predominam nas ocorrências de todos os valores-notícias dos dois jornais. O único caso de uma proporção mais aproximada é no valor-notícia Agenda, na *Folha*, que teve 20 homens protagonistas e 17 mulheres, o que significa 46% de protagonistas mulheres. No *Público*, o valor-notícia Conflito é o que apresenta uma maior desproporção de homens e mulheres como protagonistas: são 26 homens (86,6% das ocorrências), 3 mulheres (10%) e uma pessoa que se identifica como trans não-binária (3,33%).

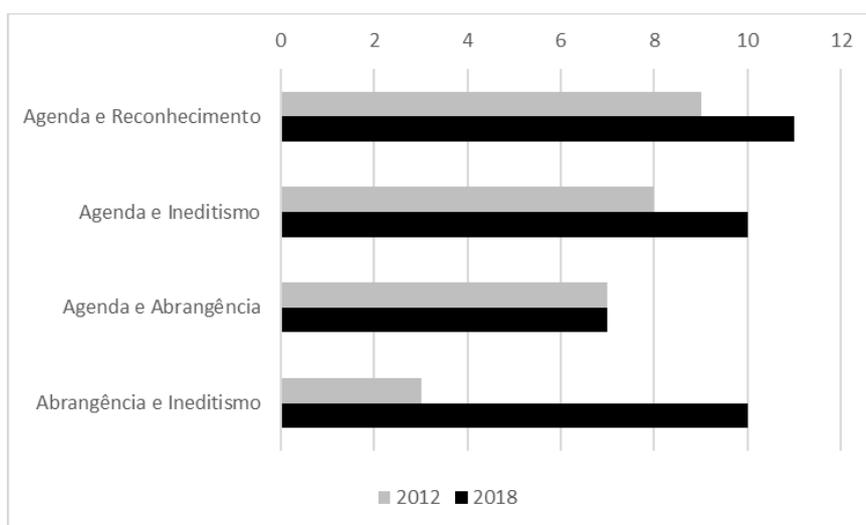
6.6 Distribuição dos valores-notícia

De forma geral, a maior parte das peças foi codificada com apenas um valor-notícia, ainda que o número de peças com dois valores não seja pequeno e que haja peças identificadas com três. No caso da *Folha*, das 220 peças de 2012, 51 têm dois valores-notícia, 1 tem três valores e, em 12 peças, não foi possível identificar os valores. Já em 2018, o número de peças com mais de um valor notícia é maior: de um total de 195 peças, 66 tinham dois valores e 3 peças foram identificadas com 3 valores. Nesse ano, em 13 peças não foi possível identificar os valores notícia a partir da leitura da peça. É visível, portanto, um crescimento nas peças com dois valores-notícias no período analisado, pois passaram de 23,2% do total em 2012 para 34% em 2018.

Na cobertura do jornal *Público*, por outro lado, não há um crescimento nas peças com dois valores. Em 2012, 74 das 266 peças tinham dois valores-notícia, e duas, três valores. Em 11 peças, nenhum valor foi identificado. Na análise das peças de 2018, que somam 437, 114 delas tinham dois valores, e, novamente, duas peças, três valores. Isso significa que, em 2012, as peças com dois valores representam 27,8% do total e, em 2018, 26%.

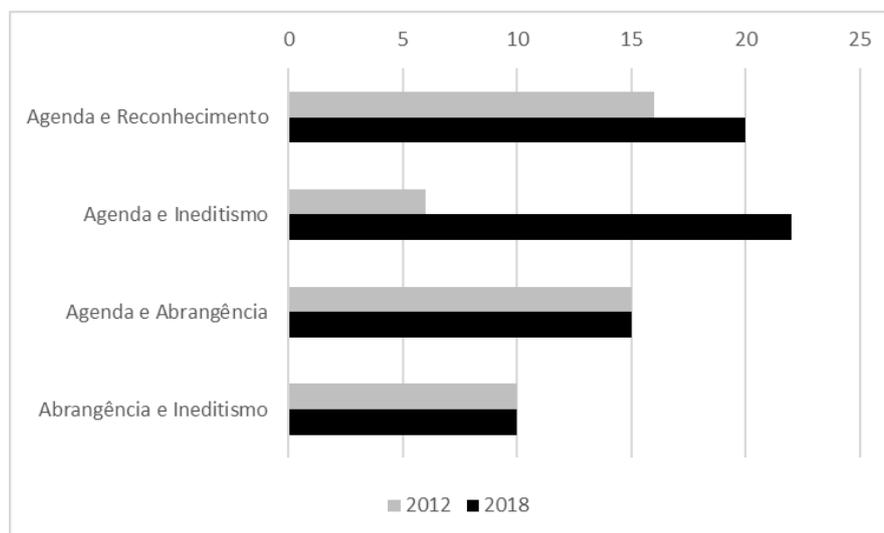
Com o intuito de compreender quais valores aparecem mais vezes de forma associada, analisamos as combinações de dois valores-notícia em cada jornal e ano analisado. Há quatro combinações que somam o maior número de ocorrências nos dois jornais, ainda que haja distinção de posições entre elas. São elas: Agenda e Reconhecimento, Agenda e Ineditismo, Agenda e Abrangência, Abrangência e Ineditismo. Chama atenção, também, o fato de a combinação predominante na *Folha* e no *Público* ser a mesma nos dois anos: Agenda e Reconhecimento. O Gráfico 24 apresenta a disposição das quatro principais combinações do jornal *Folha de São Paulo* em 2012 e 2018:

Gráfico 24: quatro principais combinações de valores-notícia na cobertura da *Folha*



A combinação Agenda e Abrangência manteve-se estável (7 ocorrências em cada ano), e as demais tiveram mais ocorrências no ano de 2018. O maior crescimento é o de Abrangência e Ineditismo, que passou de 3 para 10 ocorrências. No caso do *Público*, duas combinações se mantiveram estáveis: Agenda e Abrangência (15 ocorrências em cada ano) e Abrangência e Ineditismo (10 ocorrências por ano). Como mostra o Gráfico 25 o maior crescimento é o da combinação Agenda e Ineditismo (de 6 para 22):

Gráfico 25: quatro principais combinações de valores-notícia na cobertura do jornal *Público*



Agenda e Ineditismo, valores que individualmente aparecem em maior número na cobertura dos dois jornais, destacam-se também nas combinações. É possível compreender, desse modo, que há duas características centrais: o novo e aquilo que é esperado. Ao mesmo tempo, esses dois valores, quando somados a outros, por exemplo, Abrangência e Reconhecimento, garantem mais força a um determinado

fato. No caso da *Folha*, o aumento das peças com dois valores-notícia entre os períodos analisados (23,2% para 24% do total) pode indicar que um fato tem de reunir mais valores para se tornar notícia em 2018 do que necessitava em 2012.

7. As peças centradas no Brasil e em Portugal: olhar cruzado

Direcionamos nossa atenção, aqui, apenas às peças que têm como foco o Brasil, no caso do *Público*, e Portugal, na *Folha*. Como já foi mencionado, a coleta de peças analisadas baseia-se neste olhar cruzado entre os dois países, mas há uma diferença grande de abordagens entre as peças. Desse modo, analisamos nesta seção apenas as peças com a perspectiva cruzada identificada na variável dedicada à descrição das peças.

Ao todo, são 79 peças da *Folha de São Paulo*, que centram a atenção em artista, obra, projeto, produto, instituição ou outro de Portugal, e 194, do *Público*, centradas, da mesma maneira, no Brasil. Isso significa que, em relação ao total da amostra, o *Público* publicou mais peças focadas no Brasil (27,6% do total) do que a *Folha*, cujas peças com essa delimitação em relação a Portugal representam 19% das peças analisadas.

Apresentamos, adiante, as características desse recorte de nossa amostra para cada um dos média analisados. Serão consideradas as seguintes variáveis nesta análise: Subsetor de Arte e Cultura, Autoria (tipo e autor), Valores-notícia, Protagonistas e Fontes (tipo e origem). Esse recorte permite a elaboração de inferências sobre a cobertura com olhar cruzado entre os países e a identificação, a partir da leitura das peças, de padrões que se destacam.

7.1 As peças da *Folha* centradas em Portugal

Ao todo, apenas 79 peças da *Folha de São Paulo*, de um total de 415 analisadas, focam produto, artista, obra, projeto ou outro de Portugal. Em 2012, foram publicadas 42 peças com esse recorte e, em 2018, 37. O percentual não se alterou no período analisado, já que o número de peças representa 19% do total anual.

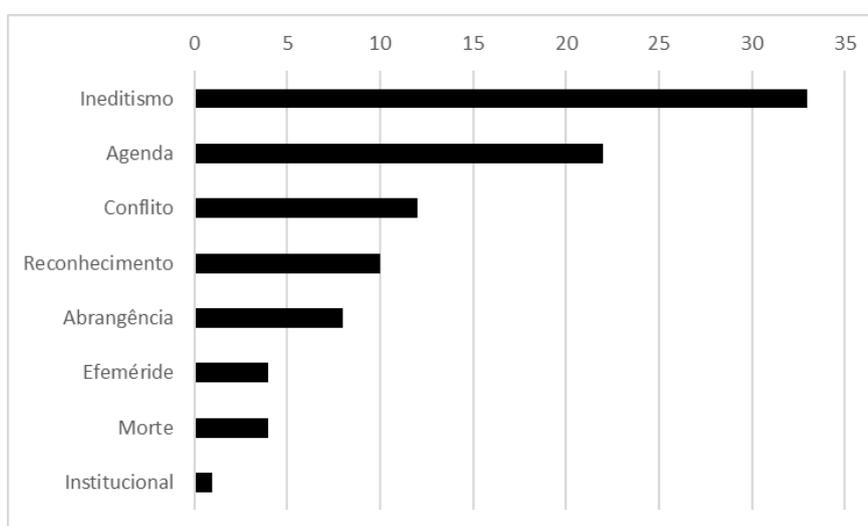
Em relação às temáticas abordadas nas peças, Livros se destaca, foram publicadas 31 peças ao todo. Cinema aparece em segundo lugar, com 24 peças, e, em terceiro, está Música, com 14 peças. A análise de cada um dos anos mostra que Livros predomina nos dois períodos (16 peças em 2012 e 14 em 2018), apesar de Música também ser o tema central de 16 peças publicadas em 2012. Já em 2018, Música e Cinema empatam, cada um com 8 peças.

A maior parte das peças, 70%, foi assinada por um jornalista, 11,4% por uma agência de notícias, e, em 19%, não foi identificada nenhuma autoria. Das 42 peças de 2012, seis são da Agência EFE e 4

de Inácio Araújo. Os demais autores com peças publicadas nesse ano têm 1 ou 2 registros cada. Já em 2018, Giuliana Miranda, que vive em Lisboa, destaca-se em relação aos demais nomes, com 7 peças de sua autoria. Guilherme Genestreti é o autor de 3 peças e os demais assinaram 1 ou 2 cada.

Em relação aos valores-notícia, o predomínio de Ineditismo (33 ocorrências) e Agenda (22), que já havia sido verificado no todo da cobertura, prossegue nesse recorte. Chama a atenção, por outro lado, a presença do valor Conflito, que registrou 12 ocorrências. Destaca-se, também, a presença do valor Institucional (1), que, no todo da cobertura, aparece poucas vezes. O Gráfico 26 apresenta a disposição dos valores-notícia:

Gráfico 26: Valores-notícia nas peças da *Folha* com foco em Portugal



Outro elemento importante é o protagonista, ou seja, o destaque dado a uma única pessoa em uma peça. Esse recurso foi utilizado em 54,4% das peças focadas em Portugal, com predomínio masculino (27 homens e 16 mulheres). Em relação a 2012 e 2018, não foi identificada uma diferença muito grande, pois foram 23 protagonistas no primeiro ano e 20 no segundo. Apareceram mais de uma vez os seguintes protagonistas: o cineasta Manoel de Oliveira (6), o escritor José Saramago (4), o escritor António Lobo Antunes (3), o escritor Fernando Pessoa (2), a escritora Isabela Figueiredo (2), a escritora Maria Teresa Horta (2), a poeta Sophia de Mello Breyner Andresen (2), o escritor Valter Hugo Mãe (2) e o sonoplasta Vasco Pimentel (2). Cabe mencionar que Isabela Figueiredo, Maria Teresa Horta e Vasco Pimentel participaram da Festa Literária Internacional de Paraty, a Flip.

Em relação à origem das fontes, destaca-se, mais uma vez, o número elevado de peças sem fontes identificadas (21). Fontes do exogrupo, ou seja, portuguesas, foram ouvidas em 25 peças, o que significa 31,6% do total. Há 12 peças com fontes mistas, 14 com fontes de um terceiro país e 7 apenas

com fontes do endogrupo, isto é, brasileiras. Isso significa que, apesar do foco em Portugal em 8,9% das peças (7), nenhum português foi ouvido. A maioria das fontes identificada é artista, ao todo são 29 ocorrências. Na sequência, há as seguintes fontes: Sociedade civil (15), Agência de Notícias (11) Setor Público (6), Setor Privado (6), Outro meio de comunicação social (4) e Mídia sociais (2).

7.2 As peças do *Público* centradas no Brasil

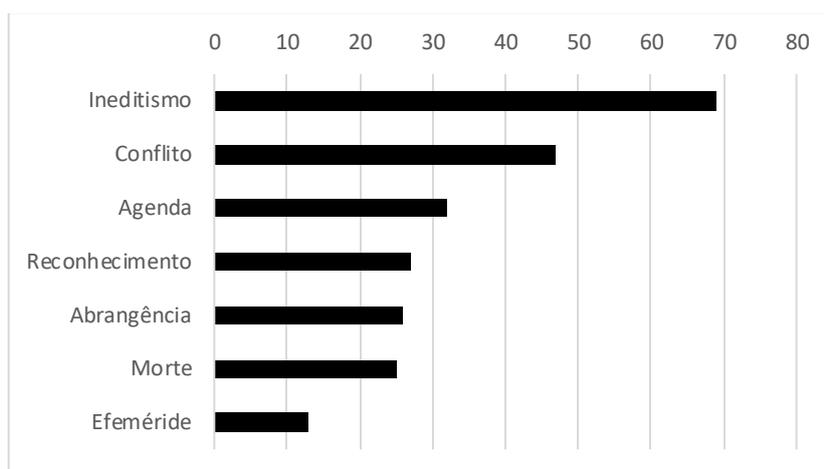
O total de peças (194) do jornal *Público* que efetivamente foca produto, artista, obra ou outro do Brasil representa 27,6% do total analisado. Há um pequeno decréscimo nos dois períodos: foram 77 peças de 2012 (29% do total anual) e 117 em 2018 (26,8%). É perceptível, também, uma alteração em relação às subáreas predominantes: Livros prevalece em 2012 (33 peças) e Música é dominante em 2018 (41 peças).

Em 2012, Música é o segundo subsetor com mais espaço (são 14 peças) e, na sequência, estão Arquitetura (11 peças) e Língua Portuguesa (4 peças). Dois acontecimentos específicos têm relação com o número elevado de peças sobre Arquitetura e Língua Portuguesa no ano: a morte do arquiteto Oscar Niemeyer e as alterações no Acordo Ortográfico. Em 2018, Cinema está na segunda posição (16 peças), seguido por Artes visuais (13) e Livros (13). Destaca-se, nesse ano, o número elevado de peças (10) sobre Patrimônio Cultural. Todas elas abordam um mesmo acontecimento, o incêndio no Museu Nacional, que ocorreu em setembro de 2018, no Rio de Janeiro.

Ao analisarmos as informações sobre autoria, identificamos que 75,8% das peças com esse recorte foram assinadas por um jornalista, 11,9% por agências de notícias, 8,8% não tinham autoria identificada e 7,4% apresentavam autoria mista (jornalista e agência de notícias). Em 2012, Isabel Coutinho assina o maior número de peças (15), seguida pela Agência Lusa (13) e por Alexandra Lucas Coelho (6). Esta última jornalista, como já destacamos, foi correspondente do *Público* no Brasil por um período que inclui o ano de 2012. Já em 2018, o autor com mais peças publicadas é Nuno Pacheco (33), com 28% do total anual. Com um número menor, 10 peças, estão a jornalista Isabel Salema e a Agência Lusa.

Os valores-notícia predominantes nas peças focadas no Brasil diferem um pouco dos que se destacam no todo das peças do *Público* analisadas. Ineditismo é o mais recorrente (69 ocorrências), como no todo da cobertura, mas Conflito (47) aparece a frente de Agenda (32). O Gráfico 27 apresenta a disposição das ocorrências por cada valor-notícia.

Gráfico 27: Valores-notícia nas peças do *Público* com foco no Brasil



O recurso da personalização foi utilizado em 54,6% das peças dos dois anos. No entanto, a porcentagem é maior em 2012 (59,7%) do que em 2018 (51,3%). A diferença entre homens e mulheres se alterou de forma significativa nos dois períodos: em 2012, os homens representavam 89% dos protagonistas e, em 2018, passaram para 55%. Em 2018, as protagonistas mulheres são 38,3%. É importante enfatizar também que, nesse ano, foi detectada a presença de protagonistas que se identificam de outras maneiras (nomeadamente não-binário, trans, trans e travesti, trans não-binária) e que representam, ao todo, 6,7% do total.

Aparecem mais de uma vez nas peças do *Público* sobre o Brasil os seguintes protagonistas: o arquiteto Oscar Niemeyer (9), o músico Chico Buarque (5), o músico Caetano Veloso (4), o escritor Dalton Trevisan (4), a diretora de teatro e cineasta Christiane Jatahy (3), o cantor Ivan Lins (2), o escritor Jorge Amado (2), a cantora Linn da Quebrada (2), o escritor Millôr Fernandes (2), o cantor Zeca Pagodinho (2) e o musicólogo Zuza Homem de Mello (2).

No caso das fontes, 20% das peças desse recorte não têm nenhuma fonte identificada. Em relação à origem das fontes, a maior parte (47,9%) pertence ao exogrupo, ou seja, é brasileira. Por outro lado, a porcentagem de peças que aborda o Brasil mas tem apenas fontes do exogrupo (ou seja, portuguesas) chama a atenção: 19,6% do total. As fontes mistas são 12,4% do total. Quanto ao tipo, os artistas predominam (76 ocorrências), seguidos pelas Agências de notícias (32). Na sequência estão os seguintes tipos de fontes: Agências de notícias (32), Sociedade civil (30), Outro meio de comunicação social (28), Setor privado (25), Setor Público (20), Mídia sociais (6) e *Público* (3).

8. Análise Temática das entrevistas com os editores

Apresentamos aqui os eixos temáticos identificados por meio da Análise Temática (AT) aplicada às entrevistas semiestruturadas feitas com os editores da seção de cultura dos jornais *Folha de São Paulo* e *Público*. Como já mencionamos, foram entrevistados seis editores que estiveram à frente da seção de cultura em 2012 ou em 2018, os dois períodos analisados.

Conforme Braun e Clarke (2006), o analista deve explicitar as decisões tomadas ao longo do processo. Desse modo, cabe ressaltar que os temas são resultados de um processo que inclui a leitura exaustiva das transcrições, a criação de códigos iniciais, a procura por temas, a revisão e, então, a escrita. Esse processo tem em conta a lógica de homogeneidade interna e heterogeneidade externa para a identificação dos eixos e o referencial teórico e os objetivos desta investigação.

No momento de construção dos temas, optamos por não excluir um eixo com menor extensão, ou seja, abordado menos vezes nas entrevistas. Privilegiamos, portanto, a relevância do eixo temático para a investigação, o que faz com que alguns temas tenham sido abordados, pelos entrevistados, com mais exatidão do que outros. Compreendemos que, de acordo com a perspectiva construcionista da Análise Temática, essas diferenças devem ser entendidas como parte da análise desenvolvida.

Tendo em conta esses elementos e a lógica indutiva, que busca identificar os temas nas entrevistas e não encaixá-los em noções pré-concebidas, há diferenças entre os eixos dos dois jornais analisados. Ainda que o guião das entrevistas semiestruturadas tenha sido o mesmo, cada entrevista decorreu de uma forma e, por consequência, os eixos temáticos identificados também diferem.

A partir dessas ponderações, apresentamos na primeira parte os eixos temáticos que convergem na Análise Temática das entrevistas com editores de *Folha* e *Público*: Especificidades do ambiente digital; Rotinas e estrutura; Conteúdo. Na segunda parte do capítulo, reunimos os eixos temáticos divergentes: Leitor e Papel dos repórteres, no caso da *Folha*; Brasil no caso do *Público*.

8.1 Os eixos temáticos convergentes entre *Folha* e *Público*

8.1.1 Especificidades do ambiente digital

Este eixo temático reúne uma série de observações dos editores sobre particularidades da cobertura de cultura em ambiente digital na *Folha de São Paulo* e no *Público*. Há alterações no processo de produção da seção digital de cultura entre 2012 e 2018 que envolvem decisões tomadas pelo jornal,

mudanças na rotina de trabalho da equipe e novas exigências. Desse modo, este eixo temático contribui para a compreensão do processo de construção de notícias culturais em ambiente digital, das dificuldades e dos desafios.

No caso da *Folha de São Paulo*, os três entrevistados indicam uma série de alterações na cobertura digital da cultura entre 2012 e 2018, uma espécie de mudança de prioridades. O impresso, que era o centro da produção, aos poucos cedeu espaço para a produção digital. No relato de Fernanda Mena, editora no ano de 2012, é possível perceber o papel ainda central da edição impressa naquele momento:

Estou falando isso mais da parte impressa, não é? Porque, naquela época, a tônica do trabalho era essa. As coisas todas iam para o site, mas, por exemplo, quando alguém morria, a gente dava uma notinha no site e preparava um material enorme que só ia entrar no site no dia seguinte, às duas da manhã. Não tinha essa coisa “Está pronto? Joga tudo no site e amanhã o leitor do impresso vai ler no impresso”. (Mena, entrevista pessoal, 12 de abril, 2019)

Iniciava-se um processo de transformação nas rotinas da seção, com a integração das equipes que antes estavam separadas (online e impresso) e o objetivo de ter uma produção mais robusta na internet. Com isso, surge a exigência de que os repórteres passem a publicar materiais inéditos no site, materiais que, no dia seguinte, seriam replicados no papel. Há, também, uma alteração na velocidade do trabalho, já que muitas vezes a publicação no site tem de ser feita rapidamente. Além disso, a editora menciona experimentos com novas linguagens em algumas coberturas, por exemplo: transmissões ao vivo (por escrito, no estilo live blogging) de concertos⁷², último episódio de uma novela ou série. Nessas coberturas ao vivo, surgem os primeiros textos escritos diretamente no celular, um desafio para os jornalistas naquele momento. De forma geral, esse processo exigia uma nova compreensão da equipe em relação à cobertura digital, conforme detalha a editora da seção: “É muito difícil você mudar uma cultura jornalística que vinha desde sempre, não é? Essa coisa do fechamento, do papel, as pessoas olhavam o site como uma coisa menor” (Mena, entrevista pessoal, 12 de abril, 2019).

Os relatos dos editores que atuaram na seção de cultura da *Folha* em 2018 indicam que as rotinas se alteraram de forma considerável, a compreensão da cobertura digital também e, além disso, as mudanças são uma constante, seguem ocorrendo. Matheus Magenta, que esteve à frente da seção no primeiro semestre do ano, afirma que em 2018 os repórteres já tinham o hábito de publicar ou agendar seus próprios textos no site. Assim, a cobertura digital consistia na soma do que foi feito para a

⁷² “Concerto” é equivalente a “show” na variante brasileira da Língua Portuguesa (PT-BR).

edição impressa e transposto para o ambiente digital e de algumas peças esparsas, de caráter mais *hard news*, publicadas ao longo do dia. Naquele momento, já existia uma preocupação em adaptar o material para o ambiente digital, tanto em relação a textos e títulos, quanto à adição de formatos multimídia como vídeos, galerias de fotos ou playlists. Na opinião de Matheus Magenta, o tamanho da equipe, a rotina e a quantidade de temas abordados acabava por dificultar a criação de matérias pensadas especificamente para o ambiente digital, o que seria importante no caso da cobertura cultural, que nem sempre tem notícias urgentes e de última hora.

Então o que acaba estrangulando nesse sentido é que a quantidade de coisas que a gente tenta abarcar, por conta do modelo do papel, generalista, tentando abarcar um retrato de tudo que está sendo produzido etc. Estrangulava a capacidade de produção, a capacidade de planejamento e a inovação digital, que sofria muito com isso. (Magenta, entrevista pessoal, 26 de fevereiro, 2019)

No relato de Silas Martí, editor da seção a partir de agosto de 2018, é perceptível a inserção de novos processos e a antecipação da publicação das peças no online. Em uma unificação das plataformas, a *Folha* passou a publicar, por volta das 16h, a maior parte do conteúdo que estará na edição impressa no dia seguinte. Entre as mudanças nas rotinas mencionadas, destaca-se o monitoramento constante das peças que estão publicadas no site, tendo em conta métricas de audiência e, por consequência, um processo de edição mais extenso.

Claro que a gente muda muito. E a gente testa muito. Um dos investimentos grandes de energia e tempo tem sido esse, que não adianta você só pôr o texto lá, no on-line, e achar que está tudo certo. A gente testa. “Vamos pôr esse título”, “Esse título não foi bem”, aí a gente troca. Ou “essa foto não funcionou, essa galeria não está boa”, enfim. É o dia inteiro subindo, monitorando. (Martí, entrevista pessoal, 1 de março, 2019)

Trata-se de um processo intenso e constante de monitoramento que acaba por transformar os processos tradicionais de edição, visto que o material pode vir a ser alterado diversas vezes. De forma geral, é possível dizer que existe uma integração de digital e impresso na seção de cultura da *Folha de São Paulo*, desde o planejamento, o que significa que todos os profissionais da seção têm de pensar nos dois produtos em paralelo. Ainda que o jornal tenha uma equipe apenas para mídia sociais, é importante mencionar que, conforme Silas, os profissionais da seção de cultura também fazem atualizações. Em relação a formatos específicos do ambiente digital, é necessário acionar o Núcleo de Imagem do jornal, responsável por vídeos, fotos, infográficos, diagramação, podcasts etc.

No caso do jornal *Público*, as três profissionais entrevistadas estavam na seção de cultura do *Público*, com diferentes funções, nos dois anos analisados, 2012 e 2018. Acompanharam, portanto, as transformações que envolvem a produção de peças para o ambiente digital e, conseqüentemente, alterações nas rotinas de trabalho. A organização da equipe de cultura, com profissionais a trabalharem em horários distintos e uma pessoa dedicada às notícias de última hora, é algo que acontece há algum tempo:

A secção de cultura sempre foi uma secção que, em relação ao digital, estava um bocadinho à frente das outras secções, porque nós já trabalhávamos porturnos quando o resto do jornal ainda não trabalhava. Aliás, a forma como se está a trabalhar agora é um bocadinho inspirada naquilo que nós fazíamos. Nós tínhamos, desde sempre, pessoas a entrar de manhã cedo e outras a entrarem mais tarde. (Coutinho, entrevista pessoal, 27 de maio, 2019)

Isabel Salema esteve à frente da equipe que propôs a união, no site do *Público*, da seção de cultura com a do suplemento semanal *Ípsilon*. Antes dessa mudança, o conteúdo diário da seção de cultura estava em uma página e o conteúdo do suplemento, em outra. Com a alteração, a seção passou a se chamar *Cultura-Ípsilon* em uma solução encontrada para não anular a marca *Ípsilon*. "Tínhamos o problema de o *Ípsilon* não ser refrescado diariamente porque as notícias estavam em um outro lado" (Salema, entrevista pessoal, 27 de maio, 2019).

A equipe da seção, hoje, é responsável pelo que é produzido no impresso e também no digital, ainda que o jornal tenha outra equipe menor, apenas para o digital, que pode, em alguns casos, iniciar a cobertura de um fato. Conforme Inês Nadais, em 2012, a lógica do digital ainda estava muito apegada à ideia de transposição, ou seja, de republicar o que era feito para o papel. Hoje, boa parte dos conteúdos é publicada no site logo que fica pronta e vai para o papel no dia seguinte. As exceções são as peças exclusivas e as com maior investimento por parte da seção. Há, também, a atualização constante de algumas peças, em uma modalidade chamada "notícia em actualização". Além dessas alterações em relação ao momento da publicação, surgem novas exigências: "...numa rotina em que nós estamos preocupados com *pageviews*, estamos preocupados com partilhas, estamos preocupados com audiência, com contabilizar as audiências ao minuto" (Nadais, entrevista pessoal, 29 de abril, 2019).

Entre as exigências, destaca-se o fato de a plataforma do site do *Público* atualmente requerer que todas as peças tenham pelo menos uma imagem. Para além disso, repórteres e editores podem adicionar outros formatos, vídeos, playlists e galerias de fotos, por exemplo. No caso das notícias de última hora, como os obituários, é comum que o texto publicado no site seja feito em co-autoria, quando vários profissionais apuram ao mesmo tempo e adicionam informações ao longo do dia. Essa

possibilidade de edição frequente pode ser compreendida como uma chance de aprimorar o conteúdo: "Porque também, é verdade, a parte boa do on-line é que tu podes sempre aperfeiçoar um conteúdo, pode terminar se está incompleto ou falta uma informação que seja determinante para o leitor" (Nadais, entrevista pessoal, 29 de abril, 2019).

Outro ponto relevante é o fato de o *Público* ter fechado parte de seu conteúdo, ou seja, permitindo o acesso apenas para assinantes. Conforme Isabel Salema, a seção de cultura é uma das que mais tem conteúdos fechados para não-assinantes. Ao analisar as alterações nas rotinas de trabalho que afetam a seção de cultura, Isabel Salema menciona que muitos profissionais foram formados na lógica do impresso. Por isso, é necessário tempo para compreender as mudanças e os debates constantes:

Levas tempo para perceber que os suportes são como a arte. Os suportes transformam a tua experiência e a tua maneira de pensar o mundo. Leva tempo até perceber como é que as coisas são. Mas também tivemos imenso tempo para decidir quando é que os artigos iam ser publicados, quando é que iam estar abertos ou não. De seis em seis meses, temos opiniões diferentes e mudamos um bocadinho a perspectiva das coisas, porque as coisas também estão constantemente a mudar. (Salema, entrevista pessoal, 27 de maio, 2019)

Como é possível perceber, os entrevistados dos dois jornais apontam para uma alteração na lógica de publicação das peças, com parte considerável delas sendo publicada primeiro no site. Insere-se, nas rotinas de trabalho, a necessidade de adaptação dos profissionais às peculiaridades do ambiente digital, a possibilidade de edição constante de determinadas peças, a análise de métricas de audiência e acessos, a exigência da inserção de novos formatos e, de forma geral, a reavaliação constante sobre a forma de produzir e disseminar conteúdo.

8.1.2 Rotinas e estrutura

O dia a dia dos editores, o tamanho das equipes, a organização do trabalho, o planejamento da cobertura e as questões relacionadas à gestão dos profissionais são alguns dos temas que se inserem neste eixo temático comum nas entrevistas com editores da *Folha* e do *Público*. Em geral, são aspectos que envolvem a cobertura digital e impressa ou as afetam de forma semelhante.

No caso da *Folha de São Paulo*, os três editores entrevistados afirmaram que a posição exige organização e muitas horas de trabalho. Foram mencionadas tarefas de cunho mais administrativo, como a necessidade de controlar orçamentos e, a partir disso, poder contratar fotógrafos freelancers ou jornalistas fora do Brasil para pautas específicas, por exemplo. Também cabe mencionar que o nosso foco está na *Ilustrada*, mas o núcleo coordenado por esses profissionais abrange outras marcas. Em

2012, além da *Ilustrada*, havia uma seção chamada *Folhateen*, concentrada no público adolescente. Em 2018, o núcleo reunia, além da *Ilustrada*, o *Guia Folha*, que faz um roteiro semanal de lazer na cidade, e a publicação quinzenal *Revista São Paulo*.

Fernanda Mena, editora em 2012, conta que, na época, a equipe tinha uma série de repórteres setoristas, ou seja, focados em uma área, além de redatores. No entanto, houve uma redução considerável no tamanho da equipe em sua gestão. Entre as estratégias utilizadas para a organização da cobertura, estava um planejamento anual com temas ou fatos que ocorreriam no ano seguinte, por exemplo, efemérides, eventos (Oscar e Globo de Ouro foram citados), além de prêmios e mostras já divulgados. "Dentro dessas efemérides específicas de aniversários de morte, aniversário de um evento, de um lançamento importante, a gente fazia planejamento de materiais especiais, como é que nós vamos procurar um ângulo novo para tratar desse assunto" (Mena, entrevista pessoal, 12 de abril, 2019)

Em relação ao planejamento, Matheus Magenta também destaca a necessidade de haver uma estrutura pensada para a semana, tendo em conta o tamanho da equipe, a exigência de qualidade e os prazos da edição impressa. Como consequência, a rotina do editor envolvia cotidianamente várias etapas. "Eu estava sempre fechando e produzindo. E planejando. Porque como eu disse a natureza não é diária nem *hard news*, então o planejamento precisava ser semanal" (Magenta, entrevista pessoal, 26 de fevereiro, 2019).

Além disso, Matheus afirma que buscava reduzir as tarefas burocráticas que recaíam sobre os repórteres setoristas para que eles pudessem buscar reportagens e matérias exclusivas. Em uma lógica semelhante, Silas Martí salienta a necessidade de planejamento para que se consiga fazer peças mais interessantes, que promovam uma discussão sobre determinado tema. A cobertura de eventos internacionais também exige analisar o orçamento disponível e a possibilidade, ou não, de contratar um repórter freelancer. No relato de Silas Martí destaca-se fato de os processos do impresso e do digital terem um caráter simultâneo na rotina de produção: "Sim, tudo é feito meio que ao mesmo tempo. Enquanto a gente está fechando a matéria no on-line, ela está sendo fechada no impresso" (Martí, entrevista pessoal, 1 de março, 2019).

No que diz respeito à estrutura da seção de cultura do *Público*, Inês Nadais detalhou serem três pessoas no Porto e oito em Lisboa, além de uma extensa lista de colaboradores, a maior parte deles dedicada à crítica. A presença de colaboradores na seção não é algo recente, e está centrada na lógica de que os críticos especializados podem conferir aprofundamento a determinados temas. Ainda que haja parte da equipe no Porto e parte em Lisboa, o trabalho é todo partilhado, conforme as entrevistadas. No

momento da entrevista, Inês Nadais e Isabel Coutinho dividiam a coordenação da seção na função de edição. A equipe partilha a produção diária e semanal, à exceção do editor do suplemento semanal *Ípsilon*, que acaba por não se envolver tão diretamente nas rotinas diárias de produção.

Em relação às diferentes regiões de Portugal, Inês Nadais comenta que já houve uma série de correspondentes, mas no momento da entrevista havia jornalistas em Braga, Guimarães e Coimbra. No entanto, esses profissionais têm de produzir peças para todas as seções do jornal, não apenas para a de cultura, o que faz com que a participação deles na seção cultural não seja tão grande. Desse modo, algumas coberturas no interior do país ou em países estrangeiros se efetivam por meio de viagens a convite, ou seja, quando determinado evento ou organização convida um jornalista do *Público* e cobre boa parte, ou a totalidade, dos custos. "E então o que acontece é que nós estamos, mais uma vez, quando somos convidados. 'Não querem vir aqui acompanhar um festival?'" (Nadais, entrevista pessoal, 29 de abril, 2019).

Existem jornalistas especializados em uma área ou em mais de uma. Entre as áreas citadas por Isabel Salema estão: arte antiga, patrimônio, política cultural, cinema, música, literatura, arquitetura, televisão, cultura pop e artes plásticas. A jornalista faz, no entanto, uma ressalva importante e ligada às rotinas produtivas: "Todos, no fundo, somos generalistas se for preciso" (Salema, entrevista pessoal, 27 de maio, 2019).

Outro elemento a se destacar é a necessidade que os profissionais têm de equilibrar plataformas distintas, online e offline, cada uma com suas exigências. Isso pode se agravar, em algumas coberturas, também pelo fato de o site ter um fluxo contínuo e o jornal impresso ter um fechamento com hora marcada. "Eu acho que há aí períodos em que os dois formatos não são muito compatíveis, então ou tu estás muito atento a um ou estás muito atento a outro" (Nadais, entrevista pessoal, 29 de abril, 2019).

Tendo em conta os dois formatos, há momentos com capacidade para alterar de forma mais intensa a rotina da seção, nomeadamente as notícias de última hora.

Temos a pressão imediata, com o online, quando há breaking news, muitas vezes, na cultura, eu diria que são os obituários que mais vezes criam esses momentos um bocadinho disruptivos, em que a secção tem que olhar de uma maneira diferente para o que estava agendado. (Nadais, entrevista pessoal, 29 de abril, 2019)

Neste eixo temático, os profissionais da *Folha* destacaram, de forma geral, a necessidade de gerenciar os profissionais e o orçamento, de planejar parte da cobertura e, no contexto atual, equilibrar especificidades da cobertura digital e da impressa. Essa última questão também foi destacada pelos

profissionais do *Público*, especialmente em relação às notícias urgentes. As editoras entrevistadas detalharam a rotina profissional nas duas sedes do jornal, em Lisboa e no Porto, e como planejar a participação em eventos ocorridos em outras cidades.

8.1.3 Conteúdo

Este eixo temático reúne considerações dos profissionais entrevistados sobre o conteúdo da cobertura cultural dos jornais *Folha de São Paulo* e *Público* e contempla objetivos, preocupações e dilemas dos editores quanto ao material jornalístico produzido. Em alguns casos, há uma proximidade com temas abordados no eixo anterior, visto que a estrutura das equipes, por exemplo, acaba por afetar o conteúdo produzido.

Há elementos comuns no relato dos três editores da *Folha*, nomeadamente a busca por um equilíbrio entre os temas abordados, os dilemas que cercam a agenda de eventos, a preocupação com prestar um serviço ao leitor por meio do conteúdo publicado e a busca por abordagens distintas. O fato de a *Folha* ter correspondentes em diferentes estados brasileiros, mas esses repórteres estarem focados em notícias do tipo *hard news*, especialmente as políticas, faz com que a participação desses correspondentes regionais na seção cultural seja pequena.

Há um dilema que perpassa a atividade dos editores: a necessidade de haver um registro de determinados eventos ou acontecimentos e, ao mesmo tempo, a de abordar esses eventos ou acontecimentos de forma diferente. Esse dilema também tem relação com a compreensão de que o jornalismo presta um serviço ao leitor, como destaca Fernanda Mena: "...a gente está lembrando o leitor, porque, afinal de contas, jornalismo cultural também é serviço, então a gente precisava lembrar o cara 'olha, aquele negócio lá é hoje'" (Mena, entrevista pessoal, 12 de abril, 2019).

O editor Silas Marti enfatiza a questão do registro na cobertura de cultura do jornal:

Uma é que a *Folha* é um jornal, como gosta de frisar o Sérgio Dávila, um dos diretores executivos da *Folha*, é um jornal de registro. Então, se teve aqui um show que foi apoteótico da Gal Costa, por exemplo, sei lá, foi um show muito importante, as pessoas vão lembrar desse show para sempre, elas querem que, na *Ilustrada* daquele dia, tenha tido um relato. "Aconteceu esse show e foi assim e assim e as pessoas reagiram dessa forma". (Marti, entrevista pessoal, 1 de março, 2019)

Os três editores da *Folha* afirmaram tomar cuidado para que haja um certo equilíbrio de temas publicados no mesmo dia e no decorrer na semana. Também existe uma preocupação para que haja uma diversidade dentro de cada campo. Em relação a uma intensidade maior de um determinado tema,

foi mencionada, mais de uma vez, uma relação direta com repórteres que produzem muito sobre certa área ou com a realização de eventos em um determinado período do ano.

E, claro, cada repórter trabalha de um jeito, mas eu tenho repórteres que são mais rápidos e mais ágeis e querem fazer mais matérias, então você acaba tendo mais matérias daquele assunto, porque é o que você tem à sua disposição. Ou, às vezes, é um momento do ano. Por exemplo, a gente acabou de passar agora pelo período do Oscar. (Martí, entrevista pessoal, 1 de março, 2019)

Os três editores expressaram ter como objetivo ir além do que está agendado e equilibrar os diferentes temas na cobertura da seção. No entanto, algumas vezes acabavam por esbarrar em questões estruturais, por exemplo a proximidade ou o distanciamento de um repórter com determinada área.

Cobrir os eventos agendados sem sucumbir a eles é um desafio apresentado pelas três editoras do *Público* entrevistadas. Isso porque, ao mesmo tempo em que buscam o aprofundamento e o investimento em conteúdos inéditos, não é possível deixar de noticiar o que está acontecendo, pois é preciso ter em conta que isso pode ser um serviço prestado ao leitor.

Isso, em uma seção como a de cultura, óbvio que tu também presumes que isso interessa às pessoas. Vai haver esse concerto essa semana e elas querem saber. Há uma parte que é também um pragmatismo em relação àquilo que tu achas que o leitor espera do noticiário de cultura. (Nadais, entrevista pessoal, 29 de abril, 2019)

Esse dilema está relacionado com uma preocupação referente à manutenção financeira do jornal por meio dos assinantes. Isto é, que a qualidade do conteúdo produzido pela seção possa contribuir para que haja assinaturas pagas:

...as notícias em que há pressão são iguais em todo lado. Não é isso que vai ser distintivo. Eu escrever a mesma notícia que o *DN* ou que a *Folha de São Paulo* está a escrever, mas eu não acho que seja isso – isso é crença, claro – que vai fazer alguém querer assinar o *Público* e pagar por isso. Porque esse tipo de notícias rapidamente circula e o que tu queres é saber por que o Chico Buarque ganhou o Camões com alguma profundidade. (Salema, entrevista pessoal, 27 de maio, 2019)

No entanto, esse aprofundamento, muitas vezes, requer tempo. Para Isabel Salema, a necessidade de tempo para se aprofundar pode ser entendida como uma questão fundamental para o jornalismo atual:

Não é possível fazer as coisas sem tempo. Isso é a grande luta do jornalismo hoje. E o jornalismo cultural obriga a pensar, obriga a tempo, obriga a uma reflexão e obriga a uma distância do

objeto, que, tendo um suplemento semanal, não é uma coisa que se faça em um dia, muitas vezes. Leva uma semana. (Salema, entrevista pessoal, 27 de maio, 2019)

Quanto aos diferentes temas e áreas abordados na seção, existe uma preocupação para que não se repitam e que haja diversidade. Um mesmo assunto pode até ser abordado mais de uma vez desde que de forma diferente, por exemplo, uma notícia e uma crítica. As grandes questões que cercam a produção de conteúdo na seção de cultura do *Público* envolvem a necessidade de aprofundamento, de cobrir as agendas e, ao mesmo tempo, de apresentar um material distinto dos outros mídia.

8.2 Os eixos temáticos divergentes entre *Folha* e *Público*

Reunimos nesta seção os eixos temáticos que se distinguem nas entrevistas com os editores da *Folha de São Paulo* e do *Público*. No caso do jornal brasileiro há um eixo dedicado aos leitores e outro ao papel dos repórteres. Na Análise Temática das entrevistas com as editoras do jornal português emergiu um eixo centrado no Brasil.

8.2.1 *Folha de São Paulo*: leitor

Este eixo reúne considerações dos editores acerca de quem eles acreditam que seja o leitor da seção de cultura da *Folha de São Paulo*, além de especificidades do leitor do conteúdo impresso e online. A inserção de temas considerados caros para os leitores, a dificuldade de distinguir o leitor do impresso e do site e a preocupação em angariar novos leitores no contexto digital estão entre os temas abordados.

Editores da seção durante o ano de 2012, Fernanda Mena menciona que era sabido, na época, que Televisão era um tema querido pelos leitores. Desse modo, havia um esforço para inserir pautas criativas sobre a temática na seção. Já Matheus Magenta, editor em 2018, preocupava-se em discernir seu leitor no papel e no digital. Além disso, menciona o fato de, na época, haver leitores distintos também no digital:

Tem três leitores, o assinante, o cadastrado, que não assinou ainda mas já entregou os dados, tem uma experiência logada e você pode coletar dados sobre a experiência dele, e tem o leitor que bate no *pay-wall* e vai embora. Cada um tem um consumo diferente, então para quem eu tô escrevendo? (Magenta, entrevista pessoal, 26 de fevereiro, 2019)

As distinções entre o leitor do jornal impresso e do digital também são mencionadas por Silas Martí e levadas em conta no momento de adaptar títulos, por exemplo, para o site. Além da preocupação

com a adaptação do material para cada plataforma, o editor destaca as mudanças no consumo de informação ligadas ao planejamento da cobertura cultural:

...o leitor tem outras fontes, tem outros hábitos na hora de saber o que está acontecendo. Às vezes, ele só quer saber que dia é o show daquele cantor que ele gosta. Ele não precisa que a gente dê uma matéria de uma página. Ele vai dar um Google, ele vai saber “ah, o fulano vai cantar no Sesc Pompeia” ou “que dia estreia aquela peça?” (Martí, entrevista pessoal, 1 de março, 2019)

A partir de pesquisas feitas pela *Folha* e relatadas por Silas Martí, o leitor da *Ilustrada* é, em geral, mais velho, com renda e padrão de consumo elevados para o contexto brasileiro. Essas informações fazem com que, no planejamento da seção de cultura, tenha-se em conta a busca pelo perfil identificado e, ao mesmo tempo, por novos leitores.

Embora a gente saiba mais ou menos quem é o leitor, eu tento me basear nisso para pensar como é que a gente vai chegar no filho desse cara, no neto desse cara. ...O cara que assina o jornal de papel, chega lá esse jornal e ele vai ler o que interessa para ele, mas vai deixar esse jornal ali em cima da mesa e pode ter uma coisa que interesse para a mulher ou para o filho, a filha, o neto, enfim. A gente quer atingir esses outros públicos também, que é o que faz o negócio girar. (Martí, entrevista pessoal, 1 de março, 2019)

De modo geral, podemos dizer que existe uma preocupação, por parte dos editores, em identificar os atuais leitores, seus interesses, e também em alcançar novos leitores. Essas questões perpassam o processo de construção das peças e têm relação direta com a compreensão de que o jornalismo passa por um momento difícil do ponto de vista econômico, o que significa que é relevante atingir novos públicos.

8.2.2 *Folha de São Paulo*: papel dos repórteres

Este eixo temático abrange elementos indicados como parte da responsabilidade dos repórteres. De forma geral, estão relacionados com a seleção do conteúdo ou execução da pauta e, por consequência, atravessam o processo de construção jornalística das peças. Avaliação, curadoria, busca por exclusividade, sugestão de novos formatos (vídeo e outros) são algumas das tarefas mencionadas pelos editores. Destaca-se a presença de repórteres setoristas na seção, ou seja, aqueles focados maioritariamente em uma área, por exemplo, música ou literatura.

As entrevistas indicam que houve uma diminuição do número de setoristas no período analisado. Há alguns anos, chegaram a existir, na *Ilustrada*, repórteres especializados em subsetores, por exemplo: música brasileira, música pop e jazz. Fernanda Mena, editora em 2012, destacou o fato de haver, em

sua gestão, um repórter especializado em dança e outro em política cultural, temas considerados específicos, além de dois repórteres para uma mesma área, literatura. Em 2018, o cenário é diferente:

...dos setoristas que a gente tem hoje, tem um de literatura, uma de teatro, um de cinema e um de música. Ai a pessoa que cuida de televisão é também uma pessoa que faz artes plásticas, é também uma pessoa que faz política cultural. (Martí, entrevista pessoal, 1 de março, 2019)

Entre as vantagens elencadas pelos editores de se ter repórteres especializados está a produção de material exclusivo e uma melhor capacidade de selecionar pautas, visto que eles conhecem, de forma mais aprofundada, a área que cobrem. Outra vantagem seria o fato desses profissionais especializados conseguirem, via de regra, produzir mais facilmente material de qualidade: "Então esses setoristas eram capazes de encontrar informações exclusivas, é difícil ter um generalista que traga informações exclusivas, porque você precisa estar lá enfiado na pauta, nas fontes etc." (Magenta, entrevista pessoal, 26 de fevereiro, 2019).

De forma geral, os editores da *Folha* mencionam que os repórteres têm de conhecer a área que cobrem para que consigam analisar e propor pautas relevantes. Há, por parte dos editores, uma confiança na sugestão dos repórteres, especialmente os setoristas, que estão imersos em determinadas áreas. Nos relatos de 2018, foi identificada também a importância de que os repórteres, setoristas ou não, sugiram a inserção de vídeos, galerias de fotos ou outros formatos multimídia nas peças.

8.2.3 *Público*: Brasil

A cobertura jornalística de temas relacionados ao Brasil na seção de cultura do *Público* é o eixo temático que apresentamos aqui. As editoras entrevistadas apresentam uma série de questões que acreditam contribuir para que haja peças focadas no Brasil na seção. Entre elas está a proximidade de profissionais da equipe com o país, a participação em eventos que ocorreram no Brasil, a mudança de alguns artistas brasileiros para Portugal e o tamanho da comunidade brasileira.

O fato de diferentes profissionais da equipe de cultura terem laços com o Brasil contribui para a existência de uma cobertura, uma vez que eles estão atentos ao que está a ocorrer e, muitas vezes, têm fontes brasileiras. No caso de Isabel Coutinho, essa proximidade tem relação com a sua participação na Festa Literária Internacional de Paraty (Flip) para cobrir o evento, algumas vezes como convidada da própria organização da Flip. Ela acredita que essas viagens acabam por afetar a cobertura:

Sim, afeta. É muito mais fácil. Passaram muitos anos, portanto, eu tenho os contatos que eu fiz na Flip e que mantenho. Muitas pessoas ficaram minhas amigas. Eu participei uma vez de um congresso lá no Brasil, no Itaú... (Coutinho, entrevista pessoal, 27 de maio, 2019)

Além da Flip, foram citados convites oficiais para o *Público* cobrir outros dois eventos no Brasil: a SP-Arte e a Bienal de São Paulo. Isabel Salema afirma que as informações sobre pautas culturais relacionadas ao Brasil chegam da mesma maneira que outras, por meio de assessores, press-releases, leitura dos jornais e contatos, por exemplo. No entanto, a língua e os contatos pessoais dos jornalistas acabam por facilitar esse processo.

Acrescenta-se a isso o fato de o *Público* ter tido, recentemente, duas correspondentes no Brasil que haviam atuado na seção de cultura. Como esclarece Inês Nadais, as jornalistas Alexandra Lucas Coelho e Kathleen Gomes viveram períodos no Brasil e fizeram cobertura para o jornal, ainda que não tenha sido aberto um concurso de correspondente para essa posição, como se faz com o correspondente em Washington. Foi, nesses casos, uma iniciativa das próprias jornalistas que o jornal acatou. Mesmo com esse pormenor, o período em que as duas viveram no país pode ter contribuído para aumentar e diversificar o fluxo de conteúdos.

Por outro lado, acho que o fato de nós termos tido essas duas correspondentes no Brasil, ambas tinham sido jornalistas da cultura durante muitos anos, a Kathleen sempre foi jornalista da cultura e a Alexandra não foi sempre, mas grande parte do período no *Público* foi como jornalista e até como editora da secção, ou seja, elas próprias também criaram, elas introduziram um pouco esse fluxo. (Nadais, entrevista pessoal, 29 de abril, 2019)

Além disso, as editoras mencionam uma maior diversidade de eventos, como concertos de artistas brasileiros em Portugal. Talvez relacionado ao fato de alguns artistas do Brasil terem passado a viver em Portugal ou, ainda, ao aumento recente da comunidade brasileira no país.

...durante muitos anos, o circuito era muito aqueles artistas brasileiros estabelecidos, tipo Caetano, Chico. Esse circuito. E, de repente, ele expandiu-se muito e tu ficas um pouco sem perceber aqui se ele sempre foi assim e só agora nós temos noção que ele é muito mais diversificado... Ou seja, se é uma questão de só agora estarmos atentos ou se, de facto, ele se expandiu muito recentemente. (Nadais, entrevista pessoal, 29 de abril, 2019)

Isabel Salema tem uma percepção semelhante, neste caso focada nas artes visuais: "...acho que nos últimos tempos, em relação à arte contemporânea, a chegada de alguns artistas brasileiros em Lisboa, que vivem cá e também de uma comunidade brasileira crescente, acho que há mais informação a circular" (Salema, entrevista pessoal, 27 de maio, 2019).

Ainda em relação a questões conjunturais, Inês Nadais acredita que o contexto político brasileiro recente também pode contribuir para um maior interesse do público português em relação ao que é produzido no campo artístico: "Desde o impeachment, há uma curiosidade muito grande, eu acho, do público leitor em Portugal pela situação política no Brasil, pela forma como artistas ou intelectuais refletem a situação ou refletem sobre a situação" (Nadais, entrevista pessoal, 29 de abril, 2019).

É possível dizer que uma série de elementos, alguns interligados, contribuem, no relato das editoras entrevistadas, para que haja cobertura sobre o Brasil na seção de cultura do *Público*. Os eventos que bancaram viagens aos jornalistas envolvem estratégia de marketing e divulgação e também colaboram para que esses profissionais conhecessem pessoas no Brasil e tivessem uma rede de fontes. Destaca-se, também, a presença de duas correspondentes no Brasil, os casos de artistas brasileiros que vivem em Portugal e o aumento recente da comunidade brasileira a viver no país.

9. *Folha e Público*: convergências e divergências na cobertura jornalística da cultura

O mapeamento de diferentes características da cobertura jornalística da cultura na edição digital de *Folha e Público* permite a identificação de proximidades e distanciamentos entre os dois média, um de nossos objetivos específicos. Com o intuito de sistematizar esses elementos, apresentamos aqui as principais características convergentes e divergentes verificadas em nossa Análise de Conteúdo, sua relação com aspectos levantados pelos jornalistas entrevistados e com os construtos teóricos que estruturam esta investigação.

Entre as semelhanças, destacamos o relato dos editores a respeito das pressões que a cobertura digital adicionou às suas rotinas de trabalho e a presença do valor-notícia Conflito, terceiro com maior incidência nos dois jornais. No caso dos temas polêmicos, é relevante o número de peças publicadas em 2018 que aborda questões identitárias, algumas delas ligadas ao ativismo dos próprios artistas. Música, Livros e Cinema, os subsetores de caráter mais industrial, predominam nos média analisados. A principal divergência se dá entre Música (predominante na cobertura do *Público* sobre o Brasil) e Livros (maioria no caso de peças sobre Portugal na *Folha*). Essa distinção remete a estereótipos sobre os dois países: a ideia de um Brasil musical e a de uma erudição literária portuguesa.

Cinema, Livros e Música são os temas que dominam a cobertura nos dois jornais, com pouca variação entre os períodos analisados. No caso da *Folha*, esses subsetores somados representam 70% das peças analisadas e, no *Público*, essa porcentagem é de 60%. O setor que fica na quarta posição é o mesmo, Artes Visuais, ainda que tenha mais espaço no *Público* (10,5%) do que na *Folha* (6%). O predomínio desses três subsetores na cobertura cultural também foi identificado nas investigações de Santos Silva (2016) e Baptista (2017) sobre o jornalismo cultural português. Em uma investigação centrada nos Países Baixos, Janssen (1999) apontou o crescimento de música pop, literatura e cinema nos jornais de elite entre 1965 e 1990, e uma queda nas peças sobre teatro, música clássica e arte aplicada (em uma classificação que inclui arquitetura, moda e design). Esses resultados remetem ao relato dos profissionais entrevistados a respeito de alguns dilemas que envolvem os editores: é preciso cobrir o que está agendado (lançamentos, estreias, eventos etc.), mas não basta cobrir apenas isso; é necessário apresentar conteúdos inéditos e aprofundados e fazer a cobertura das notícias que surgem diariamente. Soma-se a essas questões a diminuição gradativa do tamanho e, em alguns casos, da especialização das equipes.

A principal diferença entre os dois média que analisamos é o subsetor com mais espaço: Livros (31%), na *Folha*, e Música (27,6%), no caso do *Público*. O predomínio dos livros remete a uma afirmação de um dos editores brasileiros entrevistados, que considera o setor editorial forte, organizado e, por isso, capaz de garantir espaço na cobertura. Apesar das reduções dos jornalistas especializados entre os dois períodos, Cinema, Música e Livros parecem manter repórteres setoristas na *Folha*, ainda que em menor número ou grau de especialização, de acordo com o relato dos entrevistados. No caso do jornal português, o subsetor que predomina é a Música. Nas entrevistas, ao elencar a estrutura da equipe, mais de um jornalista do *Público* foi apontado como dedicado ou especializado na área musical.

Além de questões que envolvem a rotina de produção jornalística, é preciso lembrar que os grandes atores sociais dos subsetores dominantes, Cinema, Música e Livros, estão inseridos em uma lógica industrial, o que significa uma divulgação extensa e planejada dos seus produtos e artistas. Ao analisar o ciclo de vida dos produtos culturais, Janssen e Verboord (2015) enfatizam a necessidade de que mediadores culturais, o que inclui os média, atuem na disseminação de informação sobre os produtos culturais e, posteriormente, na avaliação e na validação desses produtos. Assim, os mediadores culturais são considerados agentes fundamentais no processo de consagração, com papel na manutenção da reputação e na sobrevivência dos artistas (Janssen & Verboord, 2015). É possível ter uma noção do investimento em divulgação por parte de subsetores culturais quando pensamos nas viagens a convite, mencionadas por diversos jornalistas entrevistados. Essa prática consiste em convidar um jornalista de determinado meio de comunicação para cobrir um evento em outro local, cidade ou país, com todos os custos pagos pela organização do evento.

Por outro lado, uma análise pormenorizada desses subsetores dominantes permitiria identificar os grandes atores presentes na cobertura e os minoritários, visto que essas subáreas não são homogêneas. Há uma diversidade de atores nesses segmentos, por exemplo, artistas e casas de espetáculo independentes, coletivos, editoras de menor porte, eventos viabilizados por meio de financiamento coletivo etc.

Os temas com pouco ou nenhum espaço na cobertura dos jornais também convergem: Arte de Rua e Performance não tiveram nenhuma ocorrência na *Folha* e poucas no *Público*; Design e Gastronomia registraram ocorrências residuais. No caso de Gastronomia, é sabido que os dois jornais inserem esse conteúdo em outras seções; no site da *Folha*, as peças sobre gastronomia estão na seção *Guia Folha*, no *Público*, na seção *Fugas*.

Tendo em conta as práticas de divulgação que mencionamos e a importância da visibilidade e da validação mediática de produtos e artistas, não surpreende que os dois valores-notícia dominantes na cobertura sejam Ineditismo e Agenda. Para além de considerações teóricas como a novidade ser uma questão central aos jornalistas (Traquina, 2013), a exclusividade ser importante na cobertura (Traquina, 2013; Harcup & O'Neill, 2016) e os acontecimentos esperados terem boa probabilidade de se tornarem notícia (Galtung & Ruge, 1965), há uma indústria consciente do papel dos mediadores culturais na sua sobrevivência. Em um contexto de redução de equipas ou de profissionais especializados e exigências diferentes para cada formato produzido (impresso e digital), cabe o seguinte questionamento: estariam os jornalistas em uma posição mais frágil ou suscetível em relação às indústrias e suas estratégias de divulgação?

Ainda em relação aos valores-notícia, destacamos o fato de Conflito ser o terceiro valor com mais ocorrências nos dois jornais (11% na *Folha* e 14% no *Público*). Isso ocorre porque algumas investigações tendem a caracterizar a cobertura cultural como um espaço menos conflituoso. Na investigação de Baptista (2017), para citar apenas um exemplo, os acontecimentos conflituosos representam apenas 3,8% do total. É evidente, por outro lado, que esse valor-notícia reúne peças com disputas muito diferentes entre si, nem sempre comparáveis. Há, por exemplo, acusações de plágio, casos de racismo, disputas entre artistas e casas de espetáculo, além de várias peças, especialmente no *Público*, sobre o Acordo Ortográfico. Destacamos o fato de alguns conflitos terem relação com dilemas pós-coloniais como concepções não consensuais sobre o colonialismo português e, especialmente sobre a escravatura, enfatizadas em meio às polémicas que envolvem o projeto de um novo museu em Lisboa focado nas navegações e no período colonial. Algumas peças sobre o Acordo Ortográfico também apresentam essa relação. Além disso, aparecem questões identitárias, que envolvem relatos de racismo, sexismo, homofobia e transfobia, temas que nos últimos anos têm se tornado centrais no debate público sobre cultura.

As disputas identitárias aparecem com mais força em 2018 nos média analisados. No contexto brasileiro, encontramos na *Folha* peças que abordam o protesto de movimentos de travestis e transexuais sobre a ausência de profissionais transgêneros em uma peça de teatro sobre a vida de uma transexual e o já mencionado caso da cantora Fabiana Cozza, que foi aprovada em uma audição para interpretar a sambista Dona Ivone Lara em um musical e desistiu do papel após ser acusada de ser "branca demais". Essas disputas também podem ser identificadas em peças do *Público* focadas no contexto português, por exemplo uma reportagem sobre o cinema negro em Portugal. Do ponto de vista contextual, o

conturbado contexto político e econômico brasileiro dos últimos anos aparece em diferentes peças com este valor-notícia nos dois jornais, seja por conta de cortes de investimento público, por problemas financeiros do setor cultural ou devido a manifestações políticas dos artistas.

Quando analisamos o valor-notícia Conflito apenas na subárea Política Cultural, que em geral inclui debates, especialmente em relação a formas de financiamento da cultura, chegamos a um número muito pequeno de peças: 4 na *Folha* (de um total de 415) e 6 no *Público* (de um total de 703). No entanto, esse número representa quase a totalidade das peças desse subsetor, visto que apenas uma peça identificada com o subsetor não tem o valor-notícia Conflito. Ao olharmos as quatro peças da *Folha* que abordam essa subárea, identificamos duas peças de 2012 sobre os cortes no investimento público na área cultural em Portugal, uma sobre a troca da Ministra da Cultura no Brasil, que ocorreu em 2012, e a única publicada em 2018 aborda um projeto de lei que pode fixar o preço do livro no Brasil. Todas discutem, portanto, a política cultural em uma perspectiva ligada às políticas públicas de fomento à área.

Ao olhar as peças do *Público* com este recorte, encontramos o seguinte: uma peça sobre um inquérito da Direção-geral das Artes feito aos artistas portugueses; o encerramento de dois centros do Instituto Cervantes no Brasil; uma peça que entrevista o secretário de Estado da Cultura, todas publicadas em 2012. As três peças de 2018 tratam das seguintes temáticas: uma fala do Ministro da Cultura português no parlamento; uma entrevista com o primeiro-ministro português António Costa, na qual é abordado o projeto de criação do Museu da Descoberta⁷³; uma peça que retoma e contextualiza as polêmicas que envolvem o projeto de criação desse museu. A abordagem a partir de uma noção de políticas públicas e do financiamento mantém-se nas peças do *Público*, apesar de as duas peças que envolvem o projeto de um novo museu sobre as navegações ou descobrimentos evidenciarem inúmeras disputas, como a interpretação de acontecimentos históricos e os diferentes atores envolvidos⁷⁴.

Outra variável na qual há resultados semelhantes é a que analisa os protagonistas das peças. Há uma única pessoa em destaque em 45,5% das peças da *Folha* e em 40% das peças do *Público*. A divisão de gênero também é parecida, inclusive em relação à alteração entre 2012 e 2018. No primeiro ano analisado, os protagonistas homens somavam 80,9%, no caso do *Público*, e 80% no da *Folha*. Houve uma redução em 2018, apesar de a maioria ainda ser do sexo masculino: 63,1% no jornal português e

⁷³ O nome do museu em projeto também está envolto em polêmicas, uma delas sobre o uso no singular ou no plural da palavra descoberta. Reproduzimos a expressão utilizada na peça em questão, que é Museu da Descoberta (Salema, 2018). Disponível em <https://www.publico.pt/2018/05/18/culturaipsilon/entrevista/e-preciso-descolonizar-os-descobrimentos-1830262>

⁷⁴ Sobre essas disputas ver, por exemplo, Cabecinhas (2019).

59% no brasileiro. Em relação à nacionalidade, os dois jornais reúnem mais protagonistas nacionais, mas a porcentagem de brasileiros (61%) na *Folha* é superior à de portugueses no *Público* (43,3%).

Entre as distinções, cabe mencionar que na cobertura do *Público* há quatro protagonistas que não são identificados na lógica binária de gênero, mulher/homem, enquanto na *Folha* não houve nenhum registro do tipo. Em todos esses casos, vale destacar, os protagonistas também se identificam como LGBTQIA+ e têm uma posição ativista em relação a essas temáticas, abordando-as em seus trabalhos artísticos e na entrevista que concederam ao jornal. Em relação a questões identitárias dos protagonistas, destacamos que poucos tiveram sua cor ou raça identificadas nas peças: 4 na *Folha* e 9 no *Público*. Optamos por reproduzir a identificação utilizada nas peças que, via de regra, têm em sua origem a autocategorização do protagonista. Ao ler as peças, percebemos que essa questão também envolve expressões de ativismo, em alguns casos somadas ao gênero e/ou à orientação sexual do protagonista. Há, no entanto, um elemento que pode ser indicativo de um grau distinto de marginalização das pessoas que tiveram sua cor ou raça identificadas na cobertura: 3 dos 13 protagonistas com essa identificação foram retratados depois de mortos.

Ao determos atenção em outras características da cobertura, autoria, formato e formato multimídia, encontramos semelhanças na análise dos dois jornais. A maior parte das peças é de autoria de um jornalista (66,5% na *Folha* e 79,4% no *Público*). A principal divergência é o fato de 26% das peças do jornal brasileiro não terem nenhuma identificação de autoria. Ao falar sobre a rotina de produção das peças, os editores da *Folha* mencionaram haver um costume na redação de identificar a autoria, com mais frequência, em peças com informação exclusiva ou que exigiram maior apuração por parte do profissional, o que pode ter relação com as peças sem identificação. Também foram referidos casos em que o autor acaba por não inserir seu nome ao publicar a peça na plataforma do site do jornal. No caso do *Público*, apenas 5,8% das peças não têm nenhuma identificação em relação à autoria. Já a porcentagem de peças feitas por agências de notícias é superior no jornal português (11,7%) do que no jornal brasileiro (7,5%).

A maior parte das peças foi classificada como notícia – 83,6% na *Folha* e 80,9% no *Público* –, mas podemos salientar que essa variável apresentou a maior divergência entre codificadores no pré-teste. Nem sempre a identificação do formato é simples, uma vez que há textos que reúnem aspectos informativos e opinativos, por exemplo. Além disso, as notícias não costumam estar identificadas desta forma, como ocorre com formatos opinativos como crítica, coluna de opinião, análise e resenha. Desse modo, é possível entender que as peças classificadas como notícias têm em comum uma matriz

informativa, ainda que esta também seja uma característica das reportagens e que, muitas vezes, seja possível encontrar elementos opinativos nas peças da seção de cultura. A difícil distinção entre notícias e reportagens já havia aparecido no pré-teste e, como falaremos adiante, merece aprofundamento em investigações futuras.

Quando havia identificação de formato, a peça foi classificada da forma que o jornal apresentou. Entre os opinativos, 9% das peças da *Folha* são críticas. No *Público*, 4,7% são colunas de opinião e 3% críticas. No todo da cobertura, predomina, portanto, o caráter informativo das peças. Apesar desses resultados, os editores entrevistados reforçaram a importância dos textos opinativos no todo da cobertura cultural, incluindo a presença de autores externos ao jornal, em geral, especializados.

No caso dos formatos multimídia, há um aumento considerável na presença deles entre 2012 e 2018, mas o formato com mais ocorrências é galeria de fotos (65% na *Folha* e 68% no *Público*). Os formatos encontrados com maior frequência (galeria de fotos, vídeos e playlists) indicam uma combinação de linguagens (Salaverría, 2014), apesar de nem sempre haver um grau elevado de interatividade (Rost, 2014). Conforme Salaverría (2014), é necessário que haja, entre outros elementos, a complementaridade entre as linguagens e a ausência de redundância para que a multimedialidade seja efetiva, elementos que não foram considerados em nossa análise. Esses resultados remetem às pressões de rotina destacadas pelos editores, que precisam equilibrar a publicação impressa e digital com equipes cada vez menores. Por consequência, sobra pouco tempo para pensar em estratégias e formatos específicos para o digital, considerando as diferentes possibilidades desse ambiente. Outro aspecto que surgiu nas entrevistas foi a necessidade de parte da equipe, que iniciou sua trajetória profissional no meio impresso, passar a compreender o meio digital.

Já em relação às fontes, há convergências e divergências na cobertura. Quanto ao tipo, os dois jornais têm um padrão semelhante, a maior parte é artista, seguido de sociedade civil e setor privado. O papel central dos artistas é um resultado semelhante aos encontrados por Baptista (2017) e por Kristensen (2010). No entanto, cabe inserir aqui algumas ponderações que surgiram ao longo do processo em relação a essa variável e seus resultados. Tendo em conta que muitas fontes desempenham papéis múltiplos, ainda faz sentido categorizá-las dessa forma? Entre os próprios artistas, por exemplo, há os que têm um cargo em uma instituição pública, os que coordenam uma organização sem fins lucrativos ou são donos de empresas. Da maneira como foi concebida, essa categorização acaba por suprimir individualidades e não apresentar um resultado de grande relevância para a compreensão da cobertura cultural.

Em relação à origem das fontes, há diferenças. Os brasileiros (exogrupo) são mais ouvidos individualmente no *Público* (13,5%) do que os portugueses (exogrupo) na *Folha* (8%). O jornal brasileiro tem mais peças com fontes apenas de um país terceiro (15%) e 11,3% de peças com fontes de mais de uma origem, enquanto no jornal português 13,1% das fontes são mistas e apenas 7,4% de um terceiro país. A origem das fontes, contudo, pode ser compreendida com mais profundidade no recorte das peças focadas no Brasil e em Portugal, já que o todo da amostra reúne abordagens muito distintas sobre os países, de menções únicas até peças inteiras.

Existe uma considerável diferença em relação à porcentagem de peças com a perspectiva cruzada. Apenas 19% das peças da *Folha* realmente focam em Portugal, enquanto no *Público*, 27,6% focam no Brasil. Por outro lado, as menções secundárias predominantes nas peças que não têm esse cruzamento são semelhantes. Na *Folha*, as principais menções a Portugal são: artistas, deslocamentos a Portugal e um produto ou manifestação artística. O resultado do *Público* é semelhante: artistas, produtos ou manifestações e deslocamentos ao Brasil. As menções com ocorrências residuais também são próximas: na *Folha*, são patrimônio cultural, universidade e acontecimento atual português; no *Público*, são patrimônio cultural do Brasil e universidade.

Quando centramos nossa atenção às peças que de fato apresentam o foco em Portugal, no caso da *Folha*, e no Brasil, no caso do *Público*, podemos identificar padrões mais específicos, além de acionamentos de estereótipos e elementos que remetem à memória social dos dois países.

Como já mencionamos, a proporção das peças com esse recorte em relação ao todo da amostra é distinta e assinala um indicativo importante. No caso do jornal português, 27,6% das peças são centradas no Brasil, contra 19% das peças da *Folha*, o que remete à noção de um olhar assimétrico, com Portugal voltado mais ao Brasil do que o contrário, mencionada por Arenas (2003) e Fino (2020). Esses dados podem contribuir para a compreensão de que, em geral, a produção cultural brasileira está mais presente no cotidiano português do que o contrário.

Essas assimetrias também foram percebidas nas entrevistas com os editores. Em relação à cobertura estrangeira, os brasileiros mencionaram com maior frequência países como Estados Unidos, França e Alemanha. Cabe salientar que a atenção está voltada, nesse caso, aos grandes eventos que ocorrem naqueles países, por exemplo: Oscar, Festival de Cannes, Festival de Cinema de Berlim, entre outros. Portugal foi referido no contexto da atenção específica de determinado repórter à produção cultural de um artista português. A presença de Portugal na cobertura acaba por passar, muitas vezes, pela iniciativa individual de um jornalista que acompanha determinado segmento. Nesse sentido, mais

de um editor mencionou que gostaria de poder fazer uma cobertura mais constante de outras regiões brasileiras e mesmo isso é difícil dentro das rotinas de produção, uma vez que os correspondentes espalhados pelo país tendem a estar focados em temas como política e economia.

Já nas entrevistas com as editoras portuguesas, a abordagem ao Brasil foi muito diferente, tanto que configura um eixo temático na análise das entrevistas. As jornalistas portuguesas enfatizaram diferentes aspectos sobre a produção cultural brasileira, sua presença em Portugal, os artistas que hoje vivem no país e, até mesmo, as questões ligadas à política brasileira contemporânea. É visível, também, o papel de um interesse pessoal, uma vez que vários profissionais da equipe têm laços com o Brasil ou com a produção cultural brasileira de uma determinada área. Nesse caso, destacamos que parte dessas relações foi construída através de viagens ao Brasil, algumas delas financiadas pelos organizadores dos eventos brasileiros, como foi salientado nas entrevistas. Ainda que essas viagens sejam iniciativas pontuais, houve um investimento financeiro que acabou por ser perceptível, de algum modo, na cobertura. Adicionamos a isso o fato de o jornal ter tido correspondentes no Brasil há pouco tempo e essas duas jornalistas terem experiência prévia na seção de cultura.

Fica evidente que essa diferença em número de peças e de posicionamentos, por parte dos editores, é resultado de inúmeros aspectos, entre eles questões que cercam as rotinas produtivas que, em geral, passaram a incluir novas tarefas em equipes de igual tamanho ou reduzidas em relação a 2012. No entanto, essas assimetrias remetem a diferenças de proporção dos países e a elementos do contexto socio-histórico brasileiro e português. O caráter atípico da transferência da corte portuguesa para o Rio de Janeiro em 1808, por exemplo, pode ter contribuído, de diferentes formas, para uma proximidade dos portugueses em relação ao Brasil. Nas peças jornalísticas do *Público* sobre o caso do incêndio do Museu Nacional Brasileiro há menções a uma "história em comum" e referências ao Brasil como "país-irmão", expressão muito utilizada em Portugal e pouco difundida no Brasil. Também podem ser citadas as diferentes ondas migratórias de portugueses ao Brasil entre os fatores que contribuem para essa aproximação.

É possível pensar, por outro lado, que os processos que envolvem a construção de uma ideia de nação brasileira acabam por reforçar um distanciamento de Portugal. Alguns momentos são importantes, entre eles o processo de Independência, a volta da Família Real a Portugal e os movimentos modernistas. Diferentes autores (Rowland, 2001; Arenas, 2003; Ribeiro, 2011; Craveiro, 2018) mencionam, a partir de análises distintas, a construção de uma identidade nacional brasileira que leva em conta um afastamento de Portugal. Essa perspectiva se insere numa ideia de que, para dizer o que sou, preciso

dizer o que não sou. Acrescentam-se a isso questões internas, como as dimensões continentais do Brasil e uma concentração histórica de recursos na região Sudeste, onde se localiza o Rio de Janeiro, a primeira capital, e São Paulo, a maior cidade do país e sede da *Folha*. Também é possível mencionar a noção de colonialismo interno (Santos, 2002), que ocorre quando as elites nacionais dão continuidade a lógicas coloniais em relação a grupos subalternos, como negros e indígenas. Trata-se de algo perceptível em uma sociedade tão desigual quanto a brasileira.

Por outro lado, há uma grande convergência entre todos os jornalistas entrevistados em relação a um tópico. Ao serem questionados sobre o Ano do Brasil em Portugal e o Ano de Portugal no Brasil, parte afirmou não lembrar em detalhes desses eventos e outros consideraram-no pouco significativo. Na Análise de Conteúdo, também identificamos poucas peças, a maior parte centrada na abertura dos eventos, ainda que o *Público* tenha publicado mais peças do que a *Folha*. No caso da *Folha*, uma busca manual mostrou que algumas peças foram publicadas na seção de *Turismo*.

O quase completo apagamento desses dois eventos em nossos resultados nos faz refletir acerca da efetividade de eventos grandiosos como esses enquanto estratégia de divulgação da imagem dos países envolvidos, ou especificamente de *soft power*, algo que pode ser abordado em futuras investigações. Entre os objetivos oficiais do evento estava "atualizar imagens recíprocas e promover as culturas", mas o que encontramos foram peças sobre o lançamento do evento e sobre artistas já consolidados. Na *Folha* há uma peça sobre o relançamento de uma obra de Fernando Pessoa e uma exposição da obra de Maria Helena Vieira da Silva, duas ações promovidas pelo Ano de Portugal no Brasil. No caso do *Público*, as peças sobre o evento citam os cantores Ney Matogrosso e Milton Nascimento e a presença do escritor Luís Fernando Veríssimo, todos reconhecidos e com carreira internacional. É possível que ações com nomes consolidados como os que mencionamos tenham contribuído para a dificuldade dos jornalistas avaliarem o evento anos depois, nas entrevistas. Ney Matogrosso faz shows com certa frequência em Portugal e as obras de Fernando Pessoa são publicadas regularmente no Brasil, então, como associá-los a eventos atípicos como esses? Como medir se essas políticas contribuíram para aumentar a visibilidade da produção cultural dos dois países e atualizar a imagem de Brasil e Portugal?

Para além da diferença numérica das peças com perspectiva cruzada, cabe analisar os protagonistas das peças com esse recorte e outros elementos que auxiliam a compreender a abordagem cruzada, por exemplo, as fontes. Ao todo, 79 peças da *Folha* têm Portugal como foco, 43 delas com protagonistas, e, no *Público*, são 194 peças focadas no Brasil, 106 com protagonistas. Essa análise

permite identificar características em comum das pessoas que ocupam o papel principal em uma peça e, por consequência, concepções sobre aquilo que merece destaque na cobertura.

As pessoas que aparecem em destaque individual nas peças da *Folha* sobre Portugal são, em sua maioria, homens identificados como portugueses. Nenhum teve sua cor ou raça identificada. A maior parte, 24, atua na área da literatura, seguida por cinema (10). Essas pessoas são, em geral, legitimadas em suas áreas e há protagonistas que foram retratados depois de mortos, especialmente quando suas obras foram editadas ou reeditadas no Brasil, caso de José Saramago, Fernando Pessoa e Sophia de Mello Breyner Andresen.

Há vários protagonistas convidados da Festa Literária Internacional de Paraty (Flip), por exemplo, as escritoras Dulce Maria Cardoso, Isabela Figueiredo e Maria Teresa Horta. Chama a atenção, nas peças sobre Sophia de Mello Breyner Andresen e Maria Teresa Horta, a menção à redescoberta da obra de Sophia por parte dos brasileiros e, no caso de Maria Teresa Horta, o fato de a escritora ser pouco familiar do público brasileiro, mas ter ficado mais conhecida ao recusar-se a receber o prêmio Oceanos em 2017 (Meireles, 2017). Na peça que aborda a participação de Maria Teresa Horta na Flip, Mello (2018) narra que a autora foi aplaudida de pé ao abordar a censura que sofreu⁷⁵, apesar de ter havido dificuldade de compreensão de sua fala, feita por vídeo, por conta do sotaque da variante europeia do português e da qualidade do áudio. Ambas, vale enfatizar, têm trajetória muito consolidada entre autores de Língua Portuguesa, foram legitimadas por diferentes prêmios e tiveram obras com importância no contexto da Revolução dos Cravos. Maria Teresa Horta também é reconhecida por seu ativismo enquanto feminista.

No caso dos protagonistas ligados ao cinema, ainda que ocupem um espaço considerável em relação a outras subáreas, é possível dizer que a cobertura não abrange a diversidade da produção portuguesa, já que seis das 10 peças com protagonistas são sobre um mesmo diretor: Manoel de Oliveira, que teve problemas de saúde em 2012. Também não há nenhuma mulher protagonista na área de cinema. Na música, aparece a fadista Carminho e a cantora Eugénia Melo e Castro, as duas tinham shows agendados em São Paulo. Também em relação à proximidade geográfica, Maria Helena Vieira da Silva foi protagonista quando houve uma mostra sobre sua obra no Rio de Janeiro. A outra peça sobre artes visuais aborda a saída do curador João Ribas do Museu de Arte Contemporânea de Serralves, no Porto. Essa peça, no entanto, é de autoria de agência de notícias, no caso Rádio TSF e *Diário de Notícias*.

⁷⁵ A peça aborda o caso emblemático do livro *As Novas Cartas Portuguesas*, publicado em 1972 e escrito em conjunto por Maria Teresa Horta, Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa. Em um contexto de ditadura em Portugal, as autoras foram acusadas de pornografia, o livro foi retirado do mercado, as autoras foram alvo de processo judicial e, com a pressão de movimentos feministas internacionais e com a Revolução dos Cravos, em 1974, o processo foi encerrado (Besse, 2006).

De modo geral, os portugueses que protagonizam peças da *Folha* reúnem uma ou mais de uma característica a seguir: são nomes extremamente consolidados (caso de Saramago e Manoel de Oliveira); são convidados para participar de festivais no Brasil (caso de Dulce Maria Cardoso e Maria Teresa Horta); ganham prêmios (Valter Hugo Mãe); fazem turnês ou têm sua obra exposta no eixo Rio - São Paulo (Carminho e Maria Helena Vieira da Silva). Esse recorte restrito remete ao desconhecimento ou pouco conhecimento, por parte dos brasileiros, de Portugal contemporâneo e de suas expressões artísticas. Do ponto de vista dos estereótipos, a presença maior de protagonistas ligados ao livro e à leitura encaixa-se numa noção simplista de que essa área, mais do que outras, é um "espaço dos portugueses". Nesse sentido, cabe destacar a completa ausência de nomes com reconhecimento internacional em outras áreas, por exemplo, artes visuais e música.

Entre as ausências, destacamos as artistas visuais portuguesas Paula Rego, que com frequência tem seus quadros vendidos com preços recordes em leilões, e Joana Vasconcelos, que já expôs na Bienal de Veneza e no Museu Guggenheim Bilbao. O grupo musical Buraka Som Sistema, que tem extensa carreira internacional, e um de seus videoclipes visto mais de 16 milhões de vezes no Youtube, por exemplo, foi mencionado em apenas uma peça sobre um festival do qual participou no Brasil. Há, ainda, o caso do artista visual Alexandre Farto, o Vhils, que desenvolve parte de seu trabalho na rua e fez seis obras no Rio de Janeiro em 2012. No entanto, não há registros sobre Vhils na seção de cultura da *Folha*. Encontramos uma peça na seção sobre turismo, de autoria da agência EFE, e uma publicação em um blog do jornal, com apenas duas fotos e pouco texto.

A análise dos protagonistas brasileiros no recorte de peças do *Público* focadas no Brasil apresenta algumas semelhanças com este recorte na *Folha*, a maioria masculina é um exemplo. São 74 homens em um total de 106 pessoas em destaque. A área com mais protagonistas é a Música, são 43 no total, seguida de Livros, 29, e Arquitetura, 11. O arquiteto Oscar Niemeyer, que morreu em 2012, foi abordado em muitas peças, como já mencionamos, e protagoniza 9 das 11 desta subárea.

Cabe destacar um fenômeno específico em relação aos protagonistas das peças do *Público*. Das quatro peças com protagonistas que se identificam fora da lógica binária de gênero e também tiveram sua cor ou raça identificada, três foram feitas por uma mesma jornalista. Mariana Duarte assina essas peças e é autora de uma peça com protagonista sobre performance, subárea com pouco espaço na cobertura. Nesse caso, como já mencionamos, é perceptível o papel ativista desses artistas, inclusive no que produzem.

O retrato da área musical é interessante, uma vez que nomes consolidados como Caetano Veloso e Chico Buarque aparecem várias vezes, 4 e 5 respectivamente, e há também nomes emergentes, caso de Linn da Quebrada, que protagoniza duas peças. Em relação à diversidade de gêneros musicais, há um predomínio de artistas que se encaixam em uma ideia mais clássica ou estereotipada de Música Popular Brasileira (MPB). Ainda que o termo possa ser discutido de inúmeras formas e até mesmo não fazer sentido atualmente, ele, de forma geral, abrange artistas consolidados. Assim, cabe dizer que representantes de gêneros em crescimento como funk, rap e hip hop têm um espaço muito inferior na cobertura e há um único representante do sertanejo, estilo muito disseminado, parte de uma indústria robusta com projeção internacional.

Podemos pensar que esse recorte está ancorado em estereótipos sobre a produção musical brasileira. O principal deles seria acreditar que a música feita no Brasil se resume a uma concepção de MPB que se inicia nos anos 1950, a partir da bossa nova. Desse ponto de vista, há o acionamento de uma memória social a respeito do que é a música brasileira ou de qual música brasileira merece mais destaque – pelos resultados encontrados, seria a que se encaixa em uma concepção de MPB.

A cobertura sobre Livros é quase toda masculina, são 24 homens em um total de 29 protagonistas. Das únicas quatro mulheres que aparecem em 2018, duas são brasileiras, a atriz e escritora Maria Ribeiro, e a poeta Marília Garcia, que venceu o Prêmio Oceanos. Além disso, os protagonistas são, em geral, homens mais velhos com carreira consolidada ou que já morreram, caso de Jorge Amado e Carlos Drummond de Andrade. Os mais jovens, Marília Garcia e Itamar Vieira Junior, tinham 39 anos em 2018 e foram protagonistas quando venceram prêmios. Tendo em conta esse retrato, podemos pensar que há uma barreira ainda maior a ser transposta para que um brasileiro seja protagonista em uma peça sobre livros no *Público*. Esse retrato pode ter relação com uma concepção da literatura como um espaço de seriedade e maturidade ou relacionar-se com uma noção estereotipada de que os brasileiros "são melhores" em outras áreas, como a música.

Alguns subsetores têm poucos protagonistas, por exemplo: Teatro (4), Cinema (5) e Televisão (5). No caso das artes dramáticas, três são sobre a brasileira Christiane Jatahy, que foi destacada como Artista da Cidade, em Lisboa, em 2018. Nesse caso, enfatizamos a questão da proximidade geográfica e a legitimação dada por uma instância portuguesa. Nas áreas de cinema e televisão, destacam-se as peças que marcam mortes: duas peças de diretores de cinema e cinco de atores brasileiros. As outras três peças com protagonistas da área de cinema, os diretores João Moreira Salles, Kléber Mendonça Filho e Rosa Miranda, têm em comum a exibição de seus filmes em festivais portugueses. Se pensarmos

no todo da produção audiovisual brasileira, que envolve televisão, cinema e plataformas de streaming, parte deles disponível em Portugal, o espaço dado na cobertura é pequeno.

Outro elemento importante é o uso das fontes, especialmente no recorte de peças focadas no Brasil e em Portugal. Na *Folha*, em 8,9% das peças focadas em Portugal há apenas fontes do endogrupo, ou seja, brasileiras. Na cobertura do jornal português, essa porcentagem é maior, quase um quinto das peças focadas no Brasil, 19,6%, só têm fontes do endogrupo, ou seja, portuguesas. Nas peças com protagonista, a porcentagem é menor, são 5% na *Folha* e 9,8% no *Público*. A leitura das peças com protagonista indica alguns padrões: a reprodução de material de divulgação, a entrevista com organizadores de obras ou curadores que são estrangeiros e, no caso do *Público*, uma série de peças de autoria da Agência Lusa. Parte desses resultados está alinhada com o encontrado por Santos Silva (2018), que aponta um aumento das fontes documentais na cobertura cultural – por exemplo, as páginas oficiais dos artistas, suas publicações em redes sociais e vídeos publicados no Youtube.

Esses dados reforçam a ideia de que não basta saber que determinado tema foi abordado, mas é necessário pormenorizar como foi feita a abordagem. Nos dois jornais, também é considerável a quantidade de peças sem nenhuma fonte identificada: 26,5% na *Folha* e 20% no *Público*. Parte desse fenômeno pode ser explicado pela presença de textos de teor opinativo, como críticas, colunas de opinião, artigos e resenhas. No entanto, nos dois jornais o número de peças sem fonte é maior que o de peças opinativas com esse recorte.

O mapeamento na cobertura da *Folha* e do *Público*, especialmente o dos protagonistas, levou a uma reflexão sobre o que ganha destaque na seção de cultura dos dois jornais. Nesse sentido, podemos pensar em concepções como produtos ou artistas populares ou de elite, de alta ou baixa cultura, que aparecem em diferentes investigações sobre jornalismo cultural. Essa divisão dual nos parece insuficiente para caracterizar manifestações artísticas e artistas em sua heterogeneidade e complexidade, mas está presente na cobertura. Do nosso ponto de vista, essas classificações exigem uma análise do referente, ou seja, de quem propõe o enquadramento. É popular em relação a que ou a quem? É de elite em relação a que ou a quem? Ou seja, o que é de elite ou popular para a seção de cultura da *Folha* e do *Público*?

Nos dois jornais, os padrões identificados indicam uma valoração da erudição e da educação formal, elementos que remetem a uma ideia de elite. Isso acaba por desconsiderar ou conceder menos espaço a artistas ou movimentos com trajetórias diferentes dessa, especialmente os que ascendem

socialmente. Como consequência, a noção de cultura apresentada é limitada, uma vez que está atrelada à erudição e à formação.

Do ponto de vista econômico, há um destaque maior a premiações em dinheiro, validadas por instituições de renome, como o Itaú Cultural ou a editora Leya, do que a recordes de vendas. O dinheiro que artistas ganham por meio de validações institucionais parece ter mais peso do que aquele que advém da venda dos seus próprios produtos. Esse afastamento dos ganhos econômicos remete, também, a uma noção romântica de artista, enquanto sujeito que produz fora de uma lógica industrial e que, conforme Janssen e Verboord (2015), acaba por desconsiderar os demais profissionais envolvidos nas etapas de produção de uma obra.

A ideia de quem tem mais valor ou importância no todo da cultura, apresentada tanto por *Folha* quanto por *Público*, acaba por estar deslocada de muitos movimentos e artistas contemporâneos. Não ganham tanto destaque aqueles que ascendem socialmente, não têm uma formação erudita, trabalham em coletivos, executam seu trabalho na rua, são conhecidos de um público amplo ou vendem muito. Quando esses mídia não dão espaço ou destaque a esses produtos ou artistas, acabam por não levar em conta a lógica de Bourdieu (2005, 2011) de que capital simbólico e capital econômico andam lado a lado. Esse movimento nos leva a crer que parte da cobertura jornalística é movida pelo gosto dos profissionais que nela trabalham.

Buscamos traçar padrões que propiciem uma compreensão mais aprofundada da cobertura jornalística da cultura em *Folha* e *Público*, com ênfase em divergências e convergências entre os jornais analisados, um dos objetivos específicos desta tese. A análise detalhada das peças com perspectiva cruzada (sobre Brasil no *Público* e sobre Portugal na *Folha*) permite mapear padrões mais específicos em relação à cobertura em uma perspectiva cruzada. Em alguns casos, também foi possível identificar estereótipos e o acionamento de memórias sociais sobre os dois países.

10. Considerações finais

O olhar cruzado, que significa uma análise empírica centrada na cobertura da *Folha* sobre Portugal e do *Público* sobre o Brasil, exigiu o acionamento de um referencial teórico interdisciplinar, no qual se mesclam os contributos de várias áreas do conhecimento, especialmente as Ciências da Comunicação e os Estudos Culturais, além de Psicologia Social, Sociologia e História. Somam-se a isso os contextos econômico, social e histórico em que esses média estão inseridos, pois tais contextos são necessários em uma abordagem construcionista de compreensão da prática jornalística. Ao mesmo tempo, o foco na edição digital dos média fez com que inseríssemos dois períodos temporais, de modo a poder compará-los, especialmente no que diz respeito a características e possibilidades desse ambiente. Por fim, ao ter em conta o papel central das rotinas produtivas no processo de construção das peças jornalísticas, optamos por investigar o material publicado e entrevistar os editores que estiveram à frente da seção de cultura.

Assim, partimos de uma concepção de jornalismo cultural estruturada por diferentes autores, que se dedicaram a identificar características e peculiaridades dessa cobertura em contextos diversos (Janssen, 1999; Golin & Cardoso, 2009; Kristensen 2010; Faro 2014; Santos Silva, 2016; Baptista 2017; Heikkilä et al., 2017). Compreendemos que o próprio jornalismo pode ser entendido como uma prática cultural (Santos Silva, 2016) ou como um produto cultural. Desse modo, em uma concepção ampla de cultura, toda a cobertura jornalística é também cultural. No entanto, é no ato de nomear que o jornalismo enfatiza seu poder simbólico (Berger, 2003), o que significa que aquilo que nomeia como cultural acaba por ser legitimado dessa forma e, por consequência, assim reconhecido. Ao classificar determinada seção como cultural e inserir ali certas temáticas, pessoas e expressões artísticas, a prática jornalística contribui para a construção de uma noção partilhada sobre o que é cultural e o que não é em determinado contexto.

Utilizamos a denominação jornalismo cultural ou a expressão cobertura jornalística da cultura ao fazer referência àquilo que os média classificam ou nomeiam como cultural de forma direta. No caso desta tese, focamos seções de jornais digitais, mas a definição pode ser utilizada em outros formatos jornalísticos, desde que se mantenha a atenção naquilo que o produto jornalístico define e destaca como cultural. Uma seção em um programa de televisão ou de rádio, uma revista, um podcast ou uma newsletter também podem ser entendidos como cobertura jornalística da cultura. Cabe ponderar, nesse sentido, que temos consciência de que a prática jornalística agrega novos atores, os amadores são um

exemplo, e os jornalistas e médias profissionais representam uma das configurações possíveis (Domingo & Le Cam, 2015). Não buscamos, portanto, propor uma definição consensual ou homogênea para o jornalismo cultural, mas apresentamos um recorte viável para análises empíricas sobre a prática neste momento. Esse recorte, como já mencionamos, leva em conta o processo de legitimação e de visibilidade de produtos, manifestações e pessoas identificados como culturais pelos média profissionais e assim reconhecidos.

Nesse sentido, é necessário reconhecer o papel de mediação da cobertura jornalística da cultura. Conforme Janssen e Verboord (2015), os média atuam como mediadores culturais, especialmente no processo de disseminação e de validação de produtos e artistas, contribuindo de forma relevante para a reputação, a consagração e, por consequência, a sobrevivência desses atores.

De forma geral, nossa análise indica que tanto *Folha* quanto *Público* valorizam o viés da erudição e da educação formal, com ênfase reduzida nos índices de venda ou de audiência. Essa noção limitada de cultura é distante de movimentos e artistas contemporâneos com trajetórias múltiplas, que, conseqüentemente, têm menos espaço ou destaque na cobertura. A identificação desses padrões também leva a crer que o gosto dos profissionais que atuam no setor tem papel importante na composição da cobertura.

Em relação aos padrões editoriais da cobertura cultural de *Folha* e *Público* em 2012 e 2018, nosso primeiro objetivo específico, há diversas semelhanças entre os jornais. A maioria dos autores é jornalista e não agência de notícias, os formatos informativos predominam sobre os opinativos, ainda que a tarefa de identificá-los não seja simples. A maior parte das peças tem imagens e houve um crescimento no uso de formatos multimídia entre 2012 e 2018, apesar de o mais utilizado ser um formato simples, galeria de fotos. Os artistas são o tipo de fonte mais utilizado e, em contrapartida, o público, que consome produtos e manifestações artísticas, quase não é entrevistado. A maioria dos protagonistas é homem nos dois jornais e nos dois períodos, ainda que tenha havido um crescimento no número de mulheres protagonistas em 2018. Ao mesmo tempo, há uma queda na porcentagem de peças com protagonistas, nos dois jornais entre 2012 e 2018. No *Público*, há registros em 2018 de protagonistas que não se identificam na lógica binária homem-mulher e têm uma posição ativista em relação a temáticas identitárias.

Cabe destacar a criação de uma estrutura de valores-notícia para a análise de peças culturais, a partir do referencial teórico sobre o tema e sobre a cobertura cultural. Os valores-notícia (Efeméride, Morte, Ineditismo, Agenda, Conflito, Reconhecimento, Abrangência e Institucional) buscam reunir

diferentes elementos presentes na cobertura e, assim, permitir a identificação dos aspectos que fazem com que um fato se torne notícia na seção de cultura. Os valores predominantes nos dois jornais são Ineditismo e Agenda, o que significa que a novidade (lançamentos, estreias etc.) e aquilo que está planejado e legitimado (eventos e premiações, em sua maioria) norteiam a cobertura. Conflito é o terceiro valor-notícia com mais ocorrências. Em muitas peças, este valor tem relação com o contexto econômico e político do Brasil, além de uma série de ocorrências que envolvem disputas identitárias e dilemas relacionados ao período colonial português.

Música, Livros e Cinema dominam a cobertura de *Folha e Público*, e há pouco espaço para manifestações artísticas que podem não estar inseridas, de forma tão direta, em uma lógica industrial, por exemplo, Performance e Arte de Rua. Ainda que, como já dissemos, seria relevante aprofundar a análise dos subsetores prevalentes de modo a identificar os diferentes atores que os compõem. A referência geográfica é um fator importante, o que significa dizer que o que ocorre em Lisboa e em São Paulo acaba por ter alguma vantagem em relação às demais regiões dos dois países.

Nas entrevistas feitas com jornalistas – que buscavam identificar aspectos da rotina de produção e do processo de construção das peças, nosso segundo objetivo específico –, também foram identificadas semelhanças entre os média. A presença ou ausência de repórteres especializados nas subáreas da cultura acaba por afetar a cobertura, as equipes vêm sendo reduzidas ao longo dos anos e o ambiente digital adiciona uma série de novas tarefas e de pressões na atuação dos profissionais. Ainda que os formatos multimídia, na nossa de Análise de Conteúdo, não pareçam ter espaço significativo na cobertura, os jornalistas relataram edições constantes, a necessidade de adicionar conteúdos em outros formatos que não texto e a análise de métricas de audiência em tempo real. Essas afirmações remetem à concepção de Duffy e Ang (2019), que acreditam que a digitalização pode ser capaz de definir uma agenda para o jornalismo seguir, como ocorre em outras áreas, e não o contrário.

A principal divergência detectada nas entrevistas diz respeito ao modo como os profissionais do *Público* falaram sobre o Brasil em comparação aos da *Folha* sobre Portugal. Enquanto os portugueses elencaram inúmeros aspectos que cercam a cobertura sobre Brasil na seção cultural, os brasileiros fizeram poucas menções a Portugal. Na Análise Temática das entrevistas foram identificados dois eixos específicos aos jornalistas da *Folha*: um sobre o papel esperado dos repórteres e outro sobre os leitores da seção.

O terceiro objetivo específico, que diz respeito às semelhanças e diferenças na cobertura dos dois jornais acaba por perpassar toda a análise, em especial a parte final. A análise da abordagem

cruzada permite construir inferências sobre a influência de fatores que marcaram o processo socio-histórico de Brasil e Portugal na cobertura jornalística da cultura. Há mais peças centradas no Brasil no *Público* do que o contrário na *Folha*, o que remete aos processos que marcaram a construção de uma noção de nação brasileira, a partir do distanciamento da ex-metrópole Portugal. Ao mesmo tempo, a cobertura da *Folha* dá atenção a grandes eventos que ocorrem em países como Estados Unidos, França e Alemanha, considerados importantes pelo tamanho de suas indústrias e pela legitimação de seus eventos, mas isso também pode ser interpretado como um olhar colonial, por parte dos jornalistas brasileiros, para esses países.

Apesar de haver mais peças focadas no Brasil no *Público* do que o contrário na *Folha*, chama atenção um elemento específico da construção dessas peças: a origem das fontes utilizadas. No caso do *Público*, 19,6% das peças sobre o Brasil utilizam apenas fontes portuguesas. Essa porcentagem é menor na *Folha* – 8,9% das peças da focadas em Portugal tem apenas fontes brasileiras. Podemos dizer que a ausência de fontes do país abordado na peça (exogrupo) não é um bom indicativo em termos de qualidade e de aprofundamento da cobertura. Conseqüentemente, investigações futuras podem incluir a análise pormenorizada da origem das fontes na cobertura jornalística da cultura.

Como já dissemos, há uma série de assimetrias e, algumas delas, podem estar relacionadas a diferenças de proporção dos países e a elementos do contexto socio-histórico brasileiro e português. A transferência da corte portuguesa para o Rio de Janeiro e as diferentes ondas migratórias de portugueses para o Brasil podem ter contribuído para uma proximidade, ao passo que os processos que envolvem a construção de uma identidade nacional brasileira se estruturaram em uma lógica de diferenciação da ex-metrópole, o que pode ter colaborado para um distanciamento. Na cobertura do *Público*, há menções ao fato de o Brasil ser uma ex-colônia portuguesa, além do uso de expressões como "país irmão" para se referir ao Brasil, e "história em comum", algo que não ocorre no jornal brasileiro. Cabe lembrar que a forma como o jornalismo aciona o passado – ou o ignora – pode expor indicadores sobre a construção de representações sociais, as relações de poder e de força presentes em um determinado contexto.

Entre as diferenças, Arenas (2003) e Fino (2020) destacam o fato de a produção cultural brasileira estar presente no cotidiano português, enquanto o contrário não se verifica. Também há mais diversidade na cobertura do *Público* sobre o Brasil, ainda que haja um maior espaço para manifestações e artistas legitimados em comparação com os emergentes. Ainda é preciso mencionar a proximidade pessoal dos jornalistas da equipe do *Público* com o Brasil, destacada nas entrevistas de diferentes formas, algo que não identificamos nos jornalistas da *Folha* em relação a Portugal.

Podemos dizer que a cobertura do *Público* aborda muito mais as produções brasileiras, presentes no cotidiano local, ainda que, algumas vezes, não dê tanta atenção a manifestações artísticas emergentes. Por trás disso, acreditamos, há o papel individual de jornalistas da equipe e algumas concepções de cunho estereotipado sobre a produção cultural brasileira. Nas peças sobre música, é possível perceber uma noção sobre a produção musical brasileira resumida à ideia de Música Popular Brasileira (MPB), que se iniciou nos anos 1950 com a bossa nova, ainda que alguns profissionais tenham mencionado a diversidade do setor. No caso da *Folha*, a concepção que acaba por nortear a cobertura sobre Portugal é a distância e um certo desconhecimento, com exceção de alguns artistas com muita legitimação, especialmente na literatura.

Em relação a estereótipos e a elementos que acionam a memória social dos dois países, destacamos, de forma geral, a forte ligação da produção cultural brasileira à música, que tem mais espaço em relação a outros subsetores e, em alguns casos, mais aprofundamento. Se há algum espaço para artistas brasileiros emergentes na cobertura do *Público*, esse espaço é maior no setor musical. Os protagonistas da área dos Livros, por exemplo, são muito mais consolidados e legitimados. No caso da cobertura da *Folha*, é possível dizer que há uma presença muito reduzida da produção cultural portuguesa, com exceção do subsetor dedicado aos Livros. Observamos a ausência de nomes consolidados em outras áreas, como música e artes visuais, enquanto Fernando Pessoa e José Saramago aparecem inúmeras vezes.

Esses movimentos acabam por reforçar noções estereotipadas sobre a produção cultural dos dois países. Isto é, que a produção cultural brasileira se resume à música e a portuguesa se resume à literatura. Nos dois casos, também podemos pensar que por trás há uma ideia de que essas áreas "realmente importam" ou "importam mais do que outras".

Parte das limitações desta investigação tem relação com as possibilidades das técnicas utilizadas no desenho de investigação. Em relação à Análise de Conteúdo, alguns elementos da cobertura carecem de maior aprofundamento ou pormenorização. Destacamos aqui, por exemplo, uma análise pormenorizada do que foi publicado sobre cada subsetor a fim de identificar sutilezas e heterogeneidade que os compõem. Algo semelhante pode ser dito em relação aos protagonistas, visto que a utilização de outra técnica permitiria uma investigação com mais detalhes sobre a forma como eles são retratados nos jornais. A análise de estereótipos e de elementos que acionam a memória social dos dois países também poderia ser aprofundada, especialmente em relação ao conteúdo das imagens publicadas, aspecto que acabou por não ser considerado em nossa investigação por uma questão de exequibilidade.

Em relação às entrevistas, há uma limitação relacionada com a função executada pelos profissionais entrevistados e outra com a própria lógica de uma entrevista. No caso da primeira, a possibilidade de entrevistar repórteres e fotógrafos, por exemplo, adicionaria outros pontos de vista e, por consequência, camadas de complexidade para compreendermos a rotina jornalística da seção. A entrevista também exige que a pessoa transforme em discurso aquilo que pensa e vive, o que, como já foi dito, não é um processo simples e pode enfatizar ou minimizar diferentes aspectos.

A análise dos resultados ainda permite elencar pontos que podem vir a ser abordados em futuras investigações. Destacamos a estrutura e a manutenção dos arquivos digitais dos jornais, uma vez que nos deparamos com uma série de problemas para compor nosso objeto empírico e acabamos por recorrer a um banco de dados privado em um dos casos. Apesar do espaço ilimitado ser considerado uma ruptura do ambiente digital em relação ao impresso (Palacios, 2014), há indicativos de problemas na armazenagem feita por diferentes jornais no Brasil e em Portugal, o que pode dificultar futuras investigações. Seria importante tentar entender por que muitos jornais mantêm arquivos físicos atualizados e não procedem da mesma forma com os arquivos digitais.

Em relação às temáticas, a cobertura sobre música brasileira em diferentes mídias portuguesas é uma possibilidade ampliada de análise, visto que parece envolver um conjunto de elementos que podem ser sistematizados e aprofundados. Uma análise que atingisse outras mídias portuguesas permitiria traçar um mapa da cobertura sobre o tema, incluindo o acionamento de memória social sobre o país e a reprodução de concepções estereotipadas.

Outra possibilidade segmentada é o foco em artistas que têm uma posição ativista em relação a diferentes temas, especialmente os identitários. Trata-se de um recorte com poucas ocorrências nas peças, mas presente em 2018 e ausente em 2012. Visto que as iniciativas governamentais que serviram de referência temporal para este estudo (Ano do Brasil em Portugal e Ano de Portugal no Brasil) pouco apareceram nos resultados, a análise do impacto de eventos desse tipo se apresenta como uma possibilidade investigativa. Outro estudo poderia centrar atenção em iniciativas não governamentais que buscam promover o diálogo entre Brasil e Portugal. Nesse caso, destacamos parcerias entre artistas, eventos, instituições e coletivos, além da migração de artistas entre os dois países, elemento mencionado nas entrevistas.

Dois dilemas levantados pelos jornalistas entrevistados também podem ser investigados. O primeiro deles é a necessidade de produzir um conteúdo para um público especializado e que, ao mesmo tempo, possa interessar a novos públicos. Este dilema é visível na cobertura? A escolha por agradar dois

públicos distintos não pode, no fim, acabar por desagradar aos dois? Seria necessário, portanto, incluir estudos de audiência, vertente menos comum nas investigações sobre jornalismo cultural. O segundo dilema tem relação com a questão da temporalidade nas rotinas de produção. Como é possível aprofundar conteúdos e, ao mesmo tempo, ser veloz nas publicações, edições e monitoramentos exigidos no ambiente digital? Que sacrifícios precisam ser feitos para se ter uma rotina de produção em tempos distintos? De que modo isso aparece na cobertura?

Uma série de questionamentos surge a partir do mapeamento estruturado nesta análise cruzada da cobertura jornalística da cultura na *Folha* e no *Público*. A panorâmica apresenta semelhanças, divergências e pontos que ainda podem ser explorados, como os que mencionamos acima. Em suas reflexões, Arenas (2003) afirma que as noções dominantes que Brasil e Portugal têm um do outro em seus imaginários coletivos são múltiplas. É possível dizer, em uma lógica semelhante, que a cobertura cultural sobre Portugal na *Folha* e sobre Brasil no *Público* é mais um indicador da complexidade da relação entre esses países.

Referências

- Abreu, A. A. (1996). Os suplementos literários: os intelectuais e a imprensa nos anos 50. In A. A. Abreu; F. Lattman-Weltman; M. M. Ferreira & P. A. Ramos (Eds.), *A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50* (pp.13-60). Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas.
- Alfonso, L. (2010). *Personalização como estratégia discursiva do jornalismo: o caso da Fundação Iberê Camargo*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil. Retirado de <http://hdl.handle.net/10183/24668>
- Alsina, M. R. (2009). *A construção da notícia*. Petrópolis: Vozes.
- Anderson, B. (2012). *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*. Lisboa: Edições 70.
- Anderson, C., Bell, E., & Shirky, C. (2014). *Post-Industrial Journalism: Adapting to the Present*. New York: Columbia Journalism School/Tow Center for Digital Journalism. <https://doi.org/10.7916/D8N01JS7>
- Ano do Brasil em Portugal "ficou muito acima das expectativas". *RTP Notícias*. Retirado de https://www.rtp.pt/noticias/cultura/ano-do-brasil-em-portugal-ficou-muito-acima-das-expectativas_n657777
- Assmann, J. (2008). Communicative and Cultural Memory. In A. Erll & A. Nünning (Eds), *Media and Cultural Memory. An International and Interdisciplinary Handbook* (pp.109-118). Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- Arenas, F. (2003). *Utopias of Otherness - Nationhood and Subjectivity in Portugal and Brazil*. Minneapolis: University of Minnesota Press
- Ballestrin, L. (2013). América Latina e o giro decolonial. *Revista brasileira de ciência política*, (11), 89-117. <https://doi.org/10.1590/S0103-33522013000200004>
- Baptista, C. (2017). Jornalismo cultural em Portugal – retrato de uma década e projecções para o futuro. In C. Baptista (Ed.), *A Cultura Na Primeira Página - Uma década de jornalismo cultural na imprensa em Portugal* (pp.43-85). Lisboa: Escritório Editora.
- Bardin, L. (1977). *Análise de Conteúdo*. Lisboa: Edições 70.
- Bar-Tal, D. (2001). Why Does Fear Override Hope in Societies Engulfed by Intractable Conflict, as It Does in the Israeli Society? *Political Psychology*, 22(3), 601-627. <https://doi.org/10.1111/0162-895X.00255>
- Benetti, M. (2008). O jornalismo como gênero discursivo. *Galáxia* (15), 13-28. Retirado de <https://revistas.pucsp.br/galaxia/article/view/1492/964>
- Berger, C. (2003). *Campos em confronto: a terra e o texto*. Porto Alegre: Editora da UFRGS.
- Berger, P. & Luckmann, T. (2010). *A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento*. (32ªed). Petrópolis: Vozes.
- Besse, M. G. (2006). As “Novas Cartas Portuguesas” e a contestação do poder patriarcal. *Latitudes* (26), 16-20. Retirado de http://www.revues-plurielles.org/_uploads/pdf/17_26_04.pdf
- Bourdieu, P. (1997). *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Bourdieu, P. (2004). *Coisas ditas*. São Paulo: Brasiliense.

- Bourdieu, P. (2005). *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva.
- Bourdieu, P. (2008). *A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. 3ªed. Porto Alegre: Zouk.
- Boudieu, P. (2010). *O Poder Simbólico*. 14ªed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Bourdieu, P. (2011). *A distinção: crítica social do julgamento*. 2ªed. Porto Alegre: Zouk.
- Bradshaw, P. (2014). Instantaneidade: efeito da rede, jornalistas mobile, consumidores ligados e o impacto no consumo, produção e distribuição. In J. Canavilhas (Ed.), *Webjornalismo: 7 caraterísticas que marcam a diferença* (pp.111-135). Covilhã: Livros LabCom [ebook]. Retirado de <http://labcom.ubi.pt/livro/121>
- Brasil, J. A. (2017). *América Latina em foco: processos identitários e representações sociais entre latino-americanos migrantes e não migrantes*. Tese de Doutoramento, Universidade do Minho, Braga, Portugal. Retirado de <http://hdl.handle.net/1822/48720>
- Braun V. & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3:2, 77-101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
- Bustamante, E. (2017). El Periodismo Contemporaneo y la Cultura. In C. Baptista (Eds.), *A Cultura na Primeira Página – Uma década de jornalismo cultural na imprensa em Portugal* (pp.13-29). Lisboa: Escritório Editora.
- Cabecinhas, R.; Lima, M.E.O. & Chaves, A.M. (2006). Identidades nacionais e memória social: hegemonia e polémica nas representações sociais da história. In J. Miranda & M.I. João (Eds.), *Identidades Nacionais em Debate*, (pp.67-92). Oeiras: Celta.
- Cabecinhas, R. (2007). *Preto e branco: a naturalização da discriminação racial*. Porto: Campo das Letras. Retirado de <https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/37335>
- Cabecinhas, R. (2012). Estereótipos sociais, processos cognitivos e normas sociais. In M. C., Silva & J. M. Sobral (Eds.), *Etnicidade, nacionalismo e racismo: migrações, minorias étnicas e contextos escolares*, (pp.151-165). Porto: Edições Afrontamento.
- Cabecinhas, R. (2018). *Memórias (des)alinhadas. Representações sociais da história e comunicação intercultural*. Sumário da Lição apresentado como requisito para Provas de Agregação no Ramo de Ciências da Comunicação na Universidade do Minho. Retirado de <http://hdl.handle.net/1822/62836>
- Cabecinhas, R. (2019). Luso(A)fonias: memórias cruzadas sobre o colonialismo português. *Estudos Ibero-Americanos*, 45(2), 16-25. <https://doi.org/10.15448/1980-864X.2019.2.32857>
- Canavilhas, J. (2014). Hipertextualidade: novas arquiteturas noticiosas. In J. Canavilhas (Ed.), *Webjornalismo: 7 caraterísticas que marcam a diferença* (pp.3-24). Covilhã: Livros LabCom [ebook]. Retirado de <http://labcom.ubi.pt/livro/121>
- Cardoso, G., Mendonça, S., Sousa, J. & Paisana, M. (2016). A Imprensa em Portugal - Performances e indicadores de gestão: consumo, procura e distribuição. In G. Cardoso & S. Mendonça (Eds.), *Relatórios Obercom*. Retirado de https://obercom.pt/wp-content/uploads/2016/07/2016_OBERCOM_A_Imprensa__em_Portugal.pdf
- Carlson, M. (2020). Journalistic epistemology and digital news circulation: infrastructure, circulation practices, and epistemic contests. *New Media & Society*, 22(2), 230–246. <https://doi.org/10.1177/1461444819856921>

- Carmo, T. (2006). Evolução portuguesa do jornalismo cultural. *Janus Online*. Retirado de https://www.janusonline.pt/arquivo/2006/2006_2_2_9.html
- Carvalho, M. & Dávila, S. (2020, 9 de julho). Carta aos leitores do *PÚBLICO* e da *Folha de S. Paulo*. *Público*. Retirado de <https://www.publico.pt/2020/07/09/opiniao/editorial/carta-leitores-publico-folha-spaulo-1923602>
- Cesarino, L. (2012). Brazilian postcoloniality and South-South cooperation: a view from anthropology. *Portuguese Cultural Studies*, 4, 85-113. Retirado de <https://www.semanticscholar.org/paper/BRAZILIAN-POSTCOLONIALITY-AND-SOUTH-SOUTH-A-VIEW-COSTA-CESARINO/ee6756b7fc4ce0ddbba6bc4ee11019c6a315aea1>
- Cerqueira, C. P. B. (2012). *Quando elas (não) são notícia: mudanças, persistências e reconfigurações na cobertura jornalística sobre o Dia Internacional da Mulher em Portugal (1975-2007)*. Tese de Doutorado, Universidade do Minho, Braga, Portugal. Retirado de <http://hdl.handle.net/1822/20789>
- Charaudeau, P. (2012). *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto.
- Chmiel, A., Sienkiewicz, J., Thelwall, M., Paltoglou, G., Buckley, K., Kappas, A., & Hołyst, J. A. (2011). Collective emotions online and their influence on community life. *PloS one*, 6(7): e22207. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0022207>
- Chong, P. (2017). Valuing subjectivity in journalism: Bias, emotions, and self-interest as tools in arts reporting. *Journalism*, 20(3), 427–443. <https://doi.org/10.1177/1464884917722453>
- Craveiro, C. (2018). *Os estereótipos também envelhecem?: uma análise descolonial das intersecções entre racismo, sexismo e idadeismo, a partir das vivências de migrantes brasileiras em Portugal*. Tese de Doutorado em Ciências da Comunicação, Universidade do Minho, Braga, Portugal. Retirado de <http://hdl.handle.net/1822/56245>
- Cuche, D. (1999). *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru: Edusc.
- Dalpiaç, J. G. (2013). *Representações do Brasil na imprensa britânica: uma análise cultural do jornal The Guardian*. Tese de Doutorado em Comunicação Social, Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil. Retirado de <http://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/4534>
- Deacon, D., Bryman, A., & Fenton, N. (1998). Collision or collusion? A discussion and case study of the unplanned triangulation of quantitative and qualitative research methods. *International Journal of Social Research Methodology*, 1(1), 47-63. <https://doi.org/10.1080/13645579.1998.10846862>
- Domingo, D. & Le Cam, F. (2015). Journalism beyond the boundaries - The collective construction of news narratives. In M. Carlsen & S. C. Lewis (Eds.), *Boundaries of Journalism - Professionalism, Practices and Participation* (pp.137-151). Abingdon/New York: Routledge.
- Dos Anjos, G. (2013). A questão “cor” ou “raça” nos censos nacionais. *Indicadores Econômicos FEE*, 41(1), 103-118. Retirado de <https://revistas.dee.sp.gov.br/index.php/indicadores/article/view/2934>
- Duffy, A. & Ang, P. H. (2019). Digital Journalism: Defined, Refined, or Re-defined. *Digital Journalism*, 7:3, 378-385. <https://doi.org/10.1080/21670811.2019.1568899>
- Eagleton, Terry (2005). *A ideia de cultura*. São Paulo: Editora Unesp.
- Erl, A. (2011). *Memory in Culture*. Hampshire: Palgrave Macmillan.

Escosteguy, A. C. (2010). *Cartografias dos estudos culturais – Uma versão latinoamericana*. Belo Horizonte: Autêntica.

Faro, J.S. (2014). *Apontamentos sobre Jornalismo e Cultura*. Porto Alegre: Buqui.

Fino, C. (2020, 22 de abril). O apagão mediático português no Brasil. *Público*. Retirado de <https://www.publico.pt/2020/04/22/opiniaio/opiniaio/apagao-mediatico-portugues-brasil-1913296>

Floyd, J. (2019). "The True" in Journalism. In J. E. Katz & K. K. Mays (Eds.), *Journalism and Truth in an Age of Social Media* (pp.1-18). Oxford: Oxford Scholarship Online.

Folha completa 25 anos na internet (2020, 9 de julho). *Folha de São Paulo*. Retirado de <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2020/07/folha-completa-25-anos-na-internet.shtml>

Folha lança parceria de assinaturas com jornal português *Público* (2020, 8 de julho). *Folha de São Paulo*. Retirado de <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2020/07/folha-lanca-parceria-de-assinaturas-com-jornal-portugues-publico.shtml>

Freyre, G. (2003). *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 48ªed. São Paulo: Global.

Gadini, S. (2009). *Interesses cruzados: a produção da cultura no jornalismo brasileiro*. São Paulo: Paulus.

Galtung, J., & Ruge, M. H. (1965). The Structure of Foreign News: The Presentation of the Congo, Cuba and Cyprus Crises in Four Norwegian Newspapers. *Journal of Peace Research*, 2(1), 64–90. <https://doi.org/10.1177/002234336500200104>

Giddens, A. (1991). *As consequências da modernidade*. São Paulo: Editora Unesp.

Golin, C. & Cardoso, E. (2009). Cultural journalism in Brazil: academic research, visibility, mediation and news values. *Journalism*, 10 (1), 69-89. <https://doi.org/10.1177/1464884908098321>

Golin, C. & Cardoso, E. (2010). Jornalismo e a representação do sistema de produção cultural: mediação e visibilidade. In C. Bolaño; C. Golin; V. Britos (Eds.), *Economia da arte e da cultura*, (pp.184-203). São Paulo: Itaú Cultural; São Leopoldo: Cepos/Unisinos; Porto Alegre: PPGCOM/UFRGS; São Cristóvão: Obscom/UFS.

Golin, C.; Cardoso, E. & Sirena, M. (2015). Jornalismo e sistema de cultura: construção de panorâmicas, índices e padrões comparativos entre periódicos. In Jorge T. M (Ed.), *Notícia em fragmentos: Análise de Conteúdo no Jornalismo*, (pp.187-203). Florianópolis: Insular.

Gomes, A. (2005, 22 de setembro). PUBLICO.PT: um jornal no ciberespaço desde 1995. *Público*. Retirado de <https://www.publico.pt/2005/09/22/portugal/noticia/publicopt-um-jornal-no-ciberespaco-desde-1995-1233488>

Gradim, A. (2000). *Manual de Jornalismo*. Covilhã: Livros LabCom [ebook]. Retirado de <http://labcom.ubi.pt/livro/64>

Grisprud, J. (2017). The Cultural, the Political and the Functions of Cultural Journalism - In Digital Times. In N. Kristensen, & K. Riegert. (Eds.), *Cultural Journalism in the Nordic Countries* (pp.181- 193). Göteborg: Nordicom.

Halbwachs, M. (1990). *A memória coletiva*. São Paulo: Edições Vértice.

Hall, S., Chritcher, C., Jefferson, T., Clarke, J., & Roberts, B. (1999). A produção social das notícias: o mugging nos média. In N. Traquina (Ed.), *Jornalismo: questões, teorias e "estórias"*, 2.ed., (pp. 224–

262). Lisboa: Vega.

Hall, S. (2013). The work of representation. *Representation: Cultural representations and signifying practices*, 2, 1-59. Londres: Sage.

Harcup, T. & O'Neill, D. (2016). What is News? News values revisited (again). *Journalism Studies*, 18:12, 1470-1488. <https://doi.org/10.1080/1461670X.2016.1150193>

Heikkilä, R., Lauronen, T., & Purhonen, S. (2017). The crisis of cultural journalism revisited: The space and place of culture in quality European newspapers from 1960 to 2010. *European Journal of Cultural Studies*, 21(6), 669–686. <https://doi.org/10.1177/1367549416682970>

Hellman, H., & Jaakkola, M. (2012). From aesthetes to reporters: The paradigm shift in arts journalism in Finland. *Journalism*, 13(6), 783–801. <https://doi.org/10.1177/1464884911431382>

Henriques, J. G. (2019, 17 de junho). INE chumba pergunta sobre origem étnico-racial no censos. *Público*. Retirado de <https://www.publico.pt/2019/06/17/sociedade/noticia/censos-1876683>

Hovden, J. F., & Kristensen, N. N. (2018). The cultural journalist around the globe: A comparative study of characteristics, role perceptions, and perceived influences. *Journalism*. <https://doi.org/10.1177/1464884918791224>

Janssen S. (1999). Art journalism and cultural change: The coverage of the arts in Dutch newspapers 1965–1990. *Poetics*, 26, 329-348. [https://doi.org/10.1016/S0304-422X\(99\)00012-1](https://doi.org/10.1016/S0304-422X(99)00012-1)

Janssen, S.; Kuipers, G. & Verboord, M. (2008). Cultural Globalization and Arts Journalism: The International Orientation of Arts and Culture Coverage in Dutch, French, German, and U.S. Newspapers, 1955 to 2005. *American Sociological Review*, 73(5), 719-740. <https://doi.org/10.1177/000312240807300502>

Janssen, S., Verboord, M., (2015). Cultural Mediators and Gatekeepers. In James D. Wright (ed.), *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*, 2nd edition, Vol 5, (pp. 440–446). Oxford: Elsevier.

Javadi, M. & Jarea, K. (2016). Understanding Thematic Analysis and its Pitfall. *Journal of Client Care*, 1(1), 34-40. Retirado de <http://journals.rpp.co.ir/demo/paper/20011>

Jensen, K. B. (2002). *A Handbook of Media and Communication Research - Qualitative and Quantitative Methods*. London/New York: Routledge.

Jodelet, D. (2018). Ciências sociais e representações: estudo dos fenômenos representativos e processos sociais, do local ao global. *Revista Sociedade e Estado*, 33(2), 423-442. <https://doi.org/10.1590/s0102-699220183302007>

Jornais no Brasil perdem tiragem impressa e venda digital ainda é modesta. (2019, 26 de novembro). *Poder 360*. Retirado de <https://www.poder360.com.br/midia/jornais-no-brasil-perdem-tiragem-impressa-e-venda-digital-ainda-e-modesta/>

Kristensen, N. N. (2010). Cultural journalism in the Danish printed press – a history of decline or increasing media institutional profiling? *Nordic Journal of Media Studies*, 8, 69-92. https://doi.org/10.1386/nl.8.69_1

Lacy, S. & Riffe, D. (1996). Sampling Error and Selecting Intercoder Reliability Samples for Nominal Content Categories. *Journalism & Mass Communication Quarterly*, 73(4), 963–973. <https://doi.org/10.1177/107769909607300414>

- Leal, B. & Antunes, E. (2011). O acontecimento como conteúdo: limites e implicações de uma metodologia. In B. Leal; E. Antunes & P. Vaz (Eds.), *Jornalismo e acontecimento: percursos metodológicos* (pp.17-36). Florianópolis: Insular.
- Liu, J. & Hilton, D. (2005). How the past weighs on the present: Social representations of history and their role in identity politics. *British Journal of Social Psychology* (2005), 44, 537–556. <https://doi.org/10.1348/014466605X27162>
- Lorenz, M. (2014). Personalização: Análise aos 6 graus. In J. Canavilhas (Ed.), *Webjornalismo: 7 características que marcam a diferença* (pp.137-158). Covilhã: Livros LabCom [ebook]. Retirado de <http://labcom.ubi.pt/livro/121>
- Lourenço, E. (2001). *A Nau de Ícaro*. São Paulo: Companhia das Letras.
- McIntosh, M. J., & Morse, J. M. (2015). Situating and Constructing Diversity in Semi-Structured Interviews. *Global Qualitative Nursing Research*, 1-12. <https://doi.org/10.1177/2333393615597674>
- Macedo, I. M. (2017). *Migrações, memória cultural e representações identitárias: a literacia filmica na promoção do Diálogo Intercultural*. Tese de Doutoramento, Universidade do Minho, Braga, Portugal. Retirado de <http://hdl.handle.net/1822/48712>
- Martins, M. (2004). Lusofonia e Luso-tropicalismo. Equívocos e possibilidades de dois conceitos hiper-identitários. *Conferência Inaugural do X Congresso Brasileiro de Língua Portuguesa*, São Paulo. Retirado de <http://hdl.handle.net/1822/1075>
- Martins, M. (2015). Lusofonias - reinvenção de comunidades e combate linguístico-cultural. In M. Martins (Ed.), *Lusofonia e Interculturalidade. Promessa e travessia*, (pp. 7-23). Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus.
- Matsumoto, D., Hee, S., & Fontaine, J. (2008). Mapping Expressive Differences Around the World: The Relationship Between Emotional Display Rules and Individualism Versus Collectivism. *Journal of Cross-Cultural Psychology*, 39(1), 55–74. <https://doi.org/10.1177/0022022107311854>
- Meireles, M. (2017, 1 de dezembro). Autora portuguesa recusa Oceanos, citando 'prêmio' literário entre aspas. *Folha de São Paulo*. Retirado de <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/12/1939916-autora-portuguesa-recusa-oceanos-citando-premio-entre-aspas.shtml>
- Meireles, M. (2018, 4 de maio). Flip convida autora portuguesa que recusou prêmio Oceanos em 2017. *Folha de São Paulo*. Retirado de <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/05/flip-convida-autora-portuguesa-que-recusou-premio-oceanos-em-2017.shtml>
- Melo, J. M. & Assis, F. (2016). Gêneros e formatos jornalísticos: um modelo classificatório. *Intercom - RBCC*, 39 (1), 39-56. <https://doi.org/10.1590/1809-5844201613>
- Mello, P. C. (2018, 16 de julho). Poeta é aplaudida de pé ao contar que sofreu censura com luta feminista em Portugal. *Folha de São Paulo*. Retirado de <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/07/poeta-e-aplaudida-de-pe-ao-contar-que-sofreu-censura-com-luta-feminista-em-portugal.shtml>
- Miguel, L. F. (1999). O Jornalismo Como Sistema Perito. *Tempo Social*, 11(1), 197–208. <https://doi.org/10.1590/S0103-20701999000100011>
- Ministério da Cultura. (2013). *Atuação Internacional do Ministério da Cultura - Balanço de Gestão 2011-2014*. Retirado de http://www.consultaesic.cgu.gov.br/busca/dados/Lists/Pedido/Attachments/476236/RESPOSTA_PE

DIDO_Balanco_DRI_2011-2014_Completo_Final.pdf

Moretzsohn, S. (2007). *Pensando contra os fatos - jornalismo cotidiano: do senso comum ao senso crítico*. Rio de Janeiro: Revan.

Moscovici, S. (1988). Notes towards a description of social representations. *European Journal of Social Psychology*, 18(3), 211-250. <https://doi.org/10.1002/ejsp.2420180303>

Moscovici, S. (2000). The Phenomenon of Social Representations. G. Duveen, S. & Moscovici (2000). *Social representations: Explorations in social psychology*. Polity: Cambridge, Oxford.

Müller, M. S. (2015). *O prestígio na capa: a construção jornalística da figura do editor de livros no suplemento Sabático (2010-2013)*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil. Retirado de <http://hdl.handle.net/10183/115734>

Müller, M. S. & Golin, C. (2016). O Prestígio na Capa: A Construção Jornalística da Figura do Editor de Livros no Suplemento Sabático (2010-2013). *Contracampo*, 35 (2), 116-136. <https://doi.org/10.22409/contracampo.v35i2.938>

Neuendorf, K. A. (2002). *The content analysis guidebook*. Thousand Oaks: Sage.

Neves, R. C. (2009). Os Estudos Pós-Coloniais: um Paradigma de Globalização. *Babilônia*, 6/7, 231-239. Retirado de <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/babilonia/article/view/912>

Newman, N; Fletcher, R.; Kalogeropoulos, A. & Nielsen, R. (2019). *Digital News Report 2019*. Oxford: Reuters Institute for the Study of Journalism. Retirado de https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/sites/default/files/inline-files/DNR_2019_FINAL.pdf

Nielsen, R.; Cornia, A. & Kalogeropoulos, A. (2016). *Challenges and opportunities for news media and journalism in an increasingly digital, mobile, and social media environment*. Oxford: Reuters Institute for the Study of Journalism - University of Oxford. Retirado de <https://edoc.coe.int/en/media/7288-pdf-challenges-and-opportunities-for-news-media-and-journalism-in-an-increasingly-digital-mobile-and-social-media-environment.html>

Palacios, M. (2014). Memória: Jornalismo, memória e história na era digital. In J. Canavilhas (Ed.), *Webjornalismo: 7 características que marcam a diferença* (pp.89-110). Covilhã: Livros LabCom [ebook]. Retirado de <http://labcom.ubi.pt/livro/121>

Pavlik, J. (2013). Innovation and the Future of Journalism. *Digital Journalism*, 1:2, 181-193. <https://doi.org/10.1080/21670811.2012.756666>

Pavlik, J. (2014). Ubiquidade: o 7.º princípio do jornalismo na era digital. In J. Canavilhas (Ed.), *Webjornalismo: 7 características que marcam a diferença* (pp.159-184). Covilhã: Livros LabCom [ebook]. Retirado de <http://labcom.ubi.pt/livro/121>

Pereira, F. H., & Naves, L. M. (2013). A entrevista de pesquisa com jornalistas: algumas estratégias metodológicas. *Intexto*, 29, 35-50. Retirado de <https://seer.ufrgs.br/intexto/article/view/41898>

Piza, D. (2003). *Jornalismo cultural*. São Paulo: Editora Contexto.

Piza, E. & Rosemberg, F. (1999). Cor nos censos brasileiros. *Revista USP*, 40, 122-137. Retirado de <http://www.periodicos.usp.br/revusp/article/download/28427/30285>

Ponte, C. (2004). *Leituras das notícias: contributos para uma análise do discurso jornalístico*. Lisboa: Livros Horizonte.

- Quijano, A. (2005). Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In Clasco, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (Ed.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*, 17-142. Retirado de https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2591382/mod_resource/content/1/colonialidade_do_saber_eurocentrismo_ciencias_sociais.pdf
- Rattner, J. (2013, 10 de junho). Portugal pede mais investimentos, mas Dilma mantém tom evasivo. *BBC Brasil*. Retirado de https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2013/06/130610_dilma_portugal_balanco_visita_jp_jr
- Ribeiro, G. L. (2011). Why (post) colonialism and (de) coloniality are not enough: a post-imperialist perspective. *Postcolonial Studies*, 14(3), 285-297. <https://doi.org/10.1080/13688790.2011.613107>
- de Rivera, J. (1992). Emotional climate: Social structure and emotional dynamics. In K. T. Strongman (Ed.), *International review of studies on emotion*, Vol. 2 (pp. 197–218). Chichester: John Wiley & Sons.
- Rivera, J. (1995). *El periodismo cultural*. Buenos Aires: Paidós.
- Roosvall, A. & Widholm, A. (2018). The Transnationalism of Cultural Journalism in Sweden: Outlooks and Introspection in the Global Era. *International Journal of Communication*, 12(2018), 1431–1451. Retirado de <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/8228>
- Rost, A. (2014). Interatividade: definições, estudos e tendências. In J. Canavilhas (Ed.), *Webjornalismo: 7 características que marcam a diferença* (pp.53-88). Covilhã: Livros LabCom [ebook]. Retirado de <http://labcom.ubi.pt/livro/121>
- Rowland, R. (2001). Manueis e Joaquins: a cultura brasileira e os portugueses. *Etnográfica*, Vol. V (1), 53-72. Retirado de http://ceas.iscte.pt/etnografica/docs/vol_05/N1/Vol_v_N1_157-172.pdf
- Sacchitiello, B. (2020, 21 de janeiro). Circulação dos maiores jornais do País cresce em 2019. *Meio e Mensagem*. Retirado de <https://www.meioemensagem.com.br/home/midia/2020/01/21/circulacao-dos-maiores-jornais-do-pais-cresce-em-2019.html>
- Salaverría, R. (2014). Multimedialidade: informar para cinco sentidos. In J. Canavilhas (Ed.), *Webjornalismo: 7 características que marcam a diferença* (pp.25-52). Covilhã: Livros LabCom [ebook]. Retirado de <http://labcom.ubi.pt/livro/121>
- Salema, I. (2018, 18 de maio). “É preciso descolonizar os Descobrimientos”. *Público*. Retirado de <https://www.publico.pt/2018/05/18/culturaipilon/entrevista/e-preciso-descolonizar-os-descobrimientos-1830262>
- Santos, B. S. (2002). Between Prospero and Caliban: colonialism, postcolonialism, and inter-identity. *Luso-Brazilian Review*, 39(2), 9-43. Retirado de <https://www.jstor.org/stable/3513784?seq=1>
- Santos Silva, D. (2016). *Cultural Journalism in a Digital Environment - New Models, Practices and Possibilities*. Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, Portugal. Retirado de <http://hdl.handle.net/10362/17022>
- Santos Silva, D. (2018) Digitally Empowered - New patterns of sourcing and expertise in cultural journalism and criticism. *Journalism Practice*, 13 (5), 592-601. <https://doi.org/10.1080/17512786.2018.1507682>
- Santos Silva, D. & Torres da Silva, M. (2017). Definições, tendências e marcas discursivas do jornalismo cultural. In C. Baptista (Ed.), *A Cultura Na Primeira Página – Uma década de jornalismo cultural na*

- imprensa em Portugal* (pp.87-108). Lisboa: Escritório Editora.
- Schwarcz, L.M. & Starling, H.M. (2015). *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Sousa, H. (2018). Lusophone community in the digital age: the ambiguous place of scepticism and performance. *Media, Culture & Society*, 40(3), 451–457. <https://doi.org/10.1177/0163443717752811>
- Steensen, S., Larsen, A. M., Hågvar, Y. B. & Fonn, B. K. (2019). What Does Digital Journalism Studies Look Like?, *Digital Journalism*, 7:3, 320-342. <https://doi.org/10.1080/21670811.2019.1581071>
- Straubhaar, J. & Sinclair, J. (2017). As raízes pré e pós-coloniais do mercado regional latino-americano de televisão. In M. Martins (Ed.), *A internacionalização das comunidades lusófonas e ibero-americanas de Ciências Sociais e Humanas - o caso das Ciências da Comunicação* (pp.117-141). Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus. Retirado de <http://hdl.handle.net/1822/49365>
- Tajfel, H. (1963). Stereotypes. *Race*, 5(2), 3–14. <https://doi.org/10.1177/030639686300500201>
- Tajfel, H. (1974). Social identity and intergroup behaviour. *Information (International Social Science Council)*, 13(2), 65–93. <https://doi.org/10.1177/053901847401300204>
- Tracy, S. (2020). *Qualitative Research Methods: Collecting Evidence, Crafting Analysis, Communicating Impact*. Hoboken: John Wiley & Sons.
- Traquina, N. (1999). *Jornalismo, questões, teorias e "estórias"*. Lisboa: Vega.
- Traquina, N. (2005). *Teorias do Jornalismo: por que as notícias são como são*. Florianópolis: Insular.
- Traquina, N. (2013). *Teorias do Jornalismo: a tribo jornalística - uma comunidade interpretativa transnacional*. Florianópolis: Insular.
- Viana, B. (2020). *O Brasil que é notícia: as representações jornalísticas nos média online portuguesas em 2016*. Tese de Doutoramento, Universidade do Porto, Porto, Portugal. Retirado de <https://hdl.handle.net/10216/126064>
- von Scheve, C., & Ismer, S. (2013). Towards a theory of collective emotions. *Emotion review*, 5(4), 406-413. <https://doi.org/10.1177/1754073913484170>
- Wang, X. (2006). Exploring sample sizes for content analysis of online news sites. *Communication Theory & Methodology Division*, AEJMC. Retirado de https://www.academia.edu/689066/Exploring_sample_sizes_for_content_analysis_of_online_news_site
- Williams, R. (1992). *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Wolf, M. (1987). *Teorias da comunicação*. Lisboa: Editorial Presença.
- Zamith, F. (2007). *As potencialidades da Internet nos ciberjornais portugueses*. Dissertação de Mestrado em Ciências da Comunicação, especialização em Informação e Jornalismo, Universidade do Minho, Braga, Portugal.
- Zamith, F. (2008). *Ciberjornalismo: as potencialidades da Internet nos sites noticiosos portugueses*. Porto: Edições Afrontamento.
- Zelizer, B. (2019). Why Journalism Is About More Than Digital Technology, *Digital Journalism*, 7:3, 343-350. <https://doi.org/10.1080/21670811.2019.1571932>

Apêndice A: Grelha da Análise de Conteúdo

Instruções para o preenchimento em itálico. Informações adicionais sobre categorias em anexo. No Excel, recomenda-se fazer as marcações com o número 1, conforme exemplo, e deixar em branco para indicar a ausência. Observar que em algumas categorias é necessário marcar Não se aplica.

1) Link *(Preencher)*

2) Mês e ano *(Escrever em numeral com barra, por exemplo: 10/12 refere-se a Outubro de 2012)*

3) Título *(Preencher)*

4) Subsetor de Arte e Cultura *(Assinalar apenas uma das opções abaixo, de acordo com o subsetor predominante na peça)*

Música

Livros

Cinema

Teatro

Dança

Artes visuais

Performance

Arte de rua

Design

Arquitetura

Fotografia

TV

Séries

Gastronomia

Política cultural

Patrimônio cultural

Economia da cultura

Indústrias criativas

Outro *(Especificar)*

5) Autoria da peça *(Assinalar uma das opções abaixo)*

Jornalista

Agência de notícias

Agência e jornalista (misto)

Não se aplica

6) Autor *(Escrever o nome do jornalista, da agência de notícias ou assinalar "não se aplica")*

Não se aplica

7) Formato⁷⁶ *(Assinalar apenas um item que seja mais adequado à peça em questão)*

Notícia *(Texto jornalístico breve)*

Reportagem *(Texto jornalístico longo com diversidade de fontes)*

Entrevista *(No formato pergunta e resposta ou identificado como "entrevista")*

Perfil *(Texto jornalístico longo que tem o intuito de narrar a trajetória de uma pessoa, obra ou instituição, por exemplo)*

Editorial *(Assinado pelos editores ou assim identificado)*

Artigo *(Assim identificado)*

Resenha *(Assim identificada)*

Coluna de Opinião *(Assim identificada)*

Análise *(Assim identificada)*

Crítica *(Assim identificada)*

Crônica *(Assim identificada)*

Comentário *(Assim identificado)*

Enquete *(Assim identificada)*

Roteiro *(Assim identificado)*

Serviço *(Assim identificado)*

Banda Desenhada/História em quadrinhos *(Assim identificada)*

⁷⁶ Esta variável parte da sistematização proposta por Melo e Assis (2016). Alguns formatos foram retirados por não estarem relacionados com a cobertura cultural. Os que se destinam ao jornalismo econômico, como Indicador e Cotação, e os classificados dentro do Gênero Diversional, proposto por Melo e Assis (2016), e que se aplicam mais ao jornalismo de revista. Foram adicionados os itens "Crítica" e "Banda Desenhada/História em Quadrinhos".

Outro *(Escrever)*

8) Imagem/foto *(Assinalar “sim” caso haja imagem/foto estática na peça e “não” caso não haja imagem na peça. Fotos, desenhos, mapas, caricaturas ou outros são considerados imagens.)*

Sim

Não

9) Formatos multimédia *(Neste caso, é possível assinalar quantos formatos abaixo forem identificados na peça em questão, visto que pode haver mais de um.)*

Galeria de fotos *(Várias imagens publicadas no formato galeria)*

Foto panorâmica *(Fotografia de grande formato feita a partir de várias imagens feitas por uma mesma câmara)*

Video

Video 360 *(Vídeos “imersivos” feitos em 360 graus)*

Infografia *(Imagem elaborada para a visualização de informações. Inclui gráficos, tabelas e outros desenhos com informação)*

Visualização personalizada *(É aquela que permite que o usuário insira dados pessoais e veja resultados distintos)*

Animação *(Video com animação gráfica)*

Ilustração

Gifs *(Imagem animada curta)*

Playlist *(Lista de músicas)*

Trecho de música

Podcast *(Programa jornalístico em áudio, pode incluir entrevistas ou debates, por exemplo)*

Trecho de entrevista em áudio

Teste *(Permite que o usuário faça um teste e confira os resultados)*

Transmissão ao vivo por texto

Transmissão ao vivo por vídeo

Outro *(Escrever)*

Não se aplica

10) O formato multimédia predomina (é o principal) em relação ao texto? *(Este item diz respeito a peças em que o principal está em formato multimédia, seja um infográfico, uma galeria de fotos ou uma reportagem em vídeo, por exemplo).*

Sim

Não

11) A peça integra uma série especial? *(Para identificar se a peça faz parte de uma série especial, o codificador deve verificar se há alguma indicação explícita quanto a isso. Só devem ser consideradas as informações presentes na peça)*

Sim

Não

12) Valores-notícia da peça *(O codificador pode assinalar mais de um valor-notícia abaixo relacionado. Para verificar a definição de cada um, vá até o Anexo ao fim deste arquivo.)*

Efeméride

Morte

Ineditismo

Agenda

Conflito

Reconhecimento

Abrangência

Institucional

Não está claro no texto

13) Sobre o protagonista *(Os subitens a seguir só devem ser assinalados nas peças em que há um único protagonista, ou seja, quando a peça é dedicada a um único sujeito. É comum em perfis e entrevistas, mas também pode aparecer em reportagens e notícias menores. Caso não seja o caso, o codificador deve assinalar a opção "Não se aplica" em todos os subitens a seguir.)*

13.1 Gênero *(Assinalar apenas uma opção. Para assinalar o codificador deve levar em conta o modo como a pessoa se identifica ou é identificada na peça (uso de substantivos, artigos etc.). Nos casos em que a pessoa não se identifica com nenhum gênero e isso está claro na peça, por exemplo, pessoas não binárias, assinalar Outro.)*

Homem

Mulher

Outro

Não se aplica

13.2 Pessoa se identifica como LGBTQIA+ *(Considera-se aqui a autocategorização ou a identificação referida na peça, portanto, a informação tem de estar escrita/explicita na peça.)*

Sim

Não

Não se aplica

13.3 Como é apresentado *(Assinalar apenas uma opção)*

Brasileiro

Português

Luso-brasileiro

Outro *(Escrever)*

Não se aplica

13.4 No caso de haver identificação étnica, registrar:

(Escrever)

Não se aplica

14) Referência geográfica principal da *peça* *(O codificador deve identificar a principal referência geográfica da peça e escrever o nome da cidade. No caso de peças que mencionem mais de uma cidade de igual forma ou não mencionem diretamente uma cidade, deve assinalar Não se aplica)*

(escrever a cidade)

Não se aplica

15) Fontes externas ao jornal⁷⁷ *(Este item diz respeito às fontes que são identificadas na peça, sejam sujeitos ou instituições. É possível assinalar mais de uma alternativa caso haja diferentes fontes. A opção “Não se aplica” diz respeito a peças em que não é possível identificar de forma clara a fonte. No caso de peças feitas por uma agência de notícias e republicadas pelo jornal, assinalar apenas agência de notícias.)*

Agência de notícias

Artistas

⁷⁷ Esta variável tem como base a variável “Fontes” utilizada no projeto A Cultura na Primeira Página (Baptista, 2017). Foi, no entanto, adicionada a categoria “Público”, que abrange aqueles que têm acesso às produções artísticas. Podem também ser chamados de espectadores, membros da audiência, leitores, consumidores etc.

Fontes ligadas ao setor público

Fontes ligadas ao setor privado

Sociedade Civil

Público

Outro meio de comunicação social (*Jornais, televisões, rádios etc.*)

Média sociais (*Facebook, Instagram, Twitter etc.*)

Não se aplica

16) Origem das fontes

Endogrupo (*Fontes do mesmo país em que o jornal é publicado. No caso, fontes brasileiras na Folha e portuguesas no Público*)

Exogrupo (*Fontes brasileiras que falam ao Público e fontes portuguesas que falam à Folha*)

País terceiro (*Fontes de outros países que falam ao Público ou à Folha*)

Misto

Não se aplica

17) Descrição das peças

17.1) Descrição geral da peça: *Folha de São Paulo (Este subitem centra-se nas peças do jornal Folha de São Paulo. Assinalar apenas um item. Caso a peça seja do Público, assinalar Não se aplica.)*

A peça trata de forma específica de um artista, uma obra, um projeto, um produto, uma instituição ou outro de Portugal. É possível dizer que a produção cultural portuguesa é o foco da peça.

A peça aborda algo relacionado à produção cultural brasileira e cita de forma secundária algo relacionado a Portugal, seja um artista, uma obra, um projeto, um produto, uma instituição ou outro. Portanto, o foco não está em Portugal.

A peça aborda um artista ou uma obra de um terceiro país (que não seja Brasil ou Portugal) e em determinado momento cita um artista, uma obra, um projeto, um produto, uma instituição ou outro de Portugal. Portanto, o foco não está no Brasil, nem em Portugal, está em um terceiro país.

A peça aborda um tema fora do contexto de um país específico e cita de forma secundária algo relacionado a Portugal, seja um artista, uma obra, um projeto, um produto, uma instituição ou outro.

Não se aplica

17.2) Descrição geral da peça: *Público (Este subitem centra-se nas peças do jornal Público. Assinalar apenas um item. Caso a peça seja da Folha, assinalar Não se aplica.)*

A peça trata de forma específica de um artista, uma obra, um projeto, um produto, uma instituição ou outro do Brasil. É possível dizer que a produção cultural brasileira é o foco da peça.

A peça aborda algo relacionado à produção cultural portuguesa e cita de forma secundária algo relacionado ao Brasil, seja um artista, uma obra, um projeto, um produto, uma instituição ou outro. Portanto, o foco não está no Brasil.

A peça aborda um artista ou uma obra de um terceiro país (que não seja Brasil ou Portugal) e em determinado momento cita um artista, uma obra, um projeto, um produto, uma instituição ou outro do Brasil. Portanto, o foco não está no Brasil, nem em Portugal, está em um terceiro país.

A peça aborda um tema fora do contexto de um país específico e cita de forma secundária algo relacionado ao Brasil, seja um artista, uma obra, um projeto, um produto, uma instituição ou outro.

Não se aplica

18) Conteúdo das menções secundárias

(Esta variável busca elencar o conteúdo central das menções secundárias ao Brasil e a Portugal nas peças analisadas. Deve ser respondida apenas para as peças que, de acordo com a variável anterior, não tenham como foco um artista, uma obra, um projeto, um produto, uma instituição ou outro brasileiro ou português. Isso corresponde às peças que se encaixam na segunda, terceira e quarta alternativas propostas anteriormente. Nesses casos, o codificador deve responder sobre o que se refere a menção. Nos casos que se encaixam na primeira categoria do item anterior (menção central) deve-se assinalar Não se aplica. É possível assinalar mais de uma, caso haja mais de uma menção)⁷⁸.

Um “acontecimento” da história que envolve os dois países

Um “acontecimento” atual que envolve os dois países *(A partir dos anos 2010)*

Um “acontecimento” da história portuguesa

Um “acontecimento” atual português *(A partir dos anos 2010)*

Um “acontecimento” da história brasileira

Um “acontecimento” atual brasileiro *(A partir dos anos 2010)*

Uma parceria

Um produto cultural ou uma manifestação artística *(Livro, filme, espetáculo, concerto etc.)*

Um artista

Uma instituição cultural

Uma universidade

Algo que remete ao património cultural de Portugal *(Seja material ou imaterial)*

Algo que remete ao património cultural do Brasil *(Seja material ou imaterial)*

Um deslocamento ou mobilidade ao Brasil *(Por exemplo: viveu determinado período ou esteve determinado período no país)*

⁷⁸ Esta categoria apresenta a ideia de “acontecimento” da história a partir das considerações sobre padrões observados em estudos sobre representações sociais da história mundial (Cabecinhas, 2018). Os padrões destacados são: centralidade da guerra e do conflito; efeito de recência; eurocentrismo ou ocidentalismo; sociocentrismo e efeito nostálgico.

Um deslocamento ou uma mobilidade a Portugal *(Por exemplo: viveu determinado período ou esteve determinado período no país)*

Outro *(Escrever)*

Não se aplica

Apêndice B: Definições que auxiliam o preenchimento da grelha

Valores-notícia: proposta analítica para o jornalismo cultural em ambiente digital

É possível assinalar mais de uma opção por peça.

1) Efeméride (aniversários, aniversário de morte de pessoas ou de lançamento de obras)

Também relacionada à concepção de tempo, a Efeméride diz respeito a datas comemorativas, sejam elas aniversários de nascimento ou de morte de sujeitos. Há, também, aniversários de lançamento de determinada obra, disco ou livro, por exemplo. Isso é corriqueiro no jornalismo cultural, uma vez que a própria indústria costuma utilizar essas datas para lançar ou relançar produtos, o que pode fazer deste valor-notícia próximo dos valores de Atualidade e de Ineditismo.

Exemplos:

“Reedições de shows históricos de Elis Regina trazem material inédito” (reedições feitas para marcar os 30 anos de morte da cantora)

“Leia relato de escritora Gabriela Mistral sobre suicídio de Zweig” (o suicídio aconteceu há 70 anos)

2) Morte

Trata-se de um valor notícia fundamental que perpassa as diferentes seções noticiosas. No caso da cobertura de cultura, costuma estar relacionado com outro valor-notícia, o de Notoriedade. Isso significa dizer que sujeitos consagrados no campo da arte e da cultura costumam ter mais espaço nas notícias a qualquer tempo, o que inclui a morte ou os aniversários de morte, que se encaixam como Efemérides.

Exemplos:

“Morreu o escritor brasileiro Bartolomeu Campos de Queirós”

“Guida Maria (1950-2018), uma atriz combativa e ousada”

3) Ineditismo

Aquilo que é apresentado pela primeira vez, que é inédito, tem boa probabilidade de se tornar notícia no jornalismo cultural. Este valor-notícia remonta à ideia de “novidade”, apresentada por Traquina (2013), mas na cobertura de cultura a questão do ineditismo distingue-se do que é novo em uma cobertura generalista. Muitas vezes o inédito ou as estreias estão acompanhados de um ritual, um acontecimento que marca o lançamento, o momento em que o público terá contato com determinada obra pela primeira vez. A própria indústria organiza pré-estreias e pré-vendas, antecipando para alguns o que ainda é ou está inédito para os outros. Existe, portanto, um privilégio em acessar o novo neste segmento e, algumas vezes, os jornalistas culturais estão entre o grupo que terá acesso em primeira mão a determinado produto ou projeto e, como consequência, há maior probabilidade desse produto ou projeto se tornar notícia.

Exemplos:

“Prêmio Booker Internacional atribuído pela primeira vez a obra traduzida do árabe”

“Uma dança feita de tentativas e erros” (peça sobre a estreia da nova montagem do coreógrafo André Mesquita. O jornalismo acompanhou um ensaio antes da estreia.)

4) Agenda

Galtung e Ruge (1965) mencionam a possibilidade de algo que está dentro do esperado e que tenha um significado interpretável vire notícia. Na sequência, afirmam que os elementos ligados ao esperado e ao significado não seriam suficientes, uma vez que o inesperado teria maior potencial de se tornar notícia. De fato, aquilo que não se espera, que rompe com inúmeros significados, costuma ser noticiado com facilidade. O que não impede, por outro lado, que uma série de eventos esperados tenham espaço cativo na cobertura. Este espaço relaciona-se com a importância que angariaram ao longo dos anos, ou seja, com a legitimidade que conquistaram e, por consequência, com o poder que detêm na indústria cultural. Existe uma noção de que esses eventos não podem ser ignorados, justamente por sua magnitude, já que costumam envolver uma série de artistas, produtores e público. Ou seja, um evento esperado, repetitivo e reconhecido tem grandes chances de se tornar notícia no jornalismo cultural, inclusive, mais de uma vez. Podemos citar o Oscar, o festival de Cannes, a Berlinale, o Grammy e eventos locais como a Flip, o Folio, o IndieLisboa, o Rock in Rio etc.

Exemplos:

“Em noite justa, Grammy consagra os dois melhores álbuns do ano”

“Um destes cantores representará Portugal na Eurovisão”

5) Conflito

Aquilo que foge do cotidiano da cobertura de diferentes formas: conflitos, polêmicas, manifestações, problemas judiciais ou financeiros. A noção de conflito enquanto valor-notícia é apresentada por Traquina (2013), associada à violência física ou simbólica, e também por Harcup e O’Neill (2016), que cita controvérsias, rachas, brigas, greves etc. No caso do jornalismo cultural, é possível elencar uma série de conflitos e polêmicas que acabam por fugir do dia a dia da cobertura. Por exemplo: escândalos em editais de financiamento, manifestações contra corte de verbas públicas para a cultura, polêmicas envolvendo obras ou artistas, discussões entre sujeitos do campo sobre um determinado tema.

Exemplos:

“Livraria Camões no Rio de Janeiro vai encerrar este mês envolta em polêmica”

“Movimento de travestis e transexuais ataca ator que faz trans em peça”

6) Reconhecimento

Prêmios e indicações que destacam o trabalho de determinado artista ou instituição contribuem para que sujeito, produto ou projeto seja noticiado. Este valor-notícia está, portanto, ancorado na lógica do capital simbólico, que permeia o jornalismo cultural e a produção artística, uma vez que o reconhecimento destacado pressupõe uma seleção prévia, um julgamento por alguma instituição que costuma deter capital simbólico. É possível identificá-lo também quando determinado sujeito ou obra é indicado ou finalista de um prêmio, não o ganha, mas é notícia da mesma forma.

Exemplos:

“"Tabu", de Miguel Gomes, na competição do Festival de Berlim”

“"Tabu" é aplaudido em Berlim e tem chances de levar Urso de Ouro”

“Jorge Amado e Drummond de Andrade estiveram perto de ganhar Nobel da Literatura em 1967”

“ARCO Madrid distingue Armando Martins com prémio de coleccionismo”

7) Abrangência

Relaciona-se com a abrangência de um determinado acontecimento, muitas vezes numérica. Pode fazer referência a algo do presente ou do passado relacionado ao público, ao dinheiro investido, ao número de apresentações ou outro aspecto. Muitas vezes é perceptível no uso de superlativos. Este valor-notícia aproxima-se da noção de “notabilidade”, ou seja, a capacidade que um acontecimento tem de ser visível ou tangível (Traquina, 2013).

Exemplos:

“Museus de Madrid batem recorde de visitas em 2011”

“Festival reúne 18 montagens do teatro ibero-americano”

8) Institucional

Harcup e O'Neill (2016) consideram que há situações em que as histórias se encaixam no que seria a agenda da organização do meio de comunicação em questão, seja do ponto de vista ideológico, comercial ou como parte de uma campanha específica. A este valor-notícia atribuem o nome de “News organization's agenda”. Consideramos que a palavra “Institucional” sintetiza essa ideia, que deve estar explícita na peça analisada. Portanto, este valor-notícia diz respeito a qualquer evento, projeto, produto ou outro que tenha sido apoiado formalmente pelo jornal em questão, seja na forma de patrocínio, promoção, criação ou outro apoio. É o caso de publicações feitas pela editora dos jornais ou eventos organizados pelo próprio jornal. A marca dos jornais costuma estar na peça e permitir uma identificação fácil.

Exemplo:

“Autora portuguesa encerra Coleção *Folha*”

9) Não está claro

Há situações em que os valores-notícia não estão explícitos. Pode ocorrer em textos de teor opinativo ou na análise de produtos culturais sem o vínculo expresso com seu lançamento, por exemplo. Nestes casos, o codificador deve assinalar a opção “Não está claro”.

Apêndice C: Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Você está sendo convidado (a) para participar, como voluntário (a), de uma pesquisa. Após ser esclarecido (a) sobre as informações do projeto e, no caso de aceitar participar deste estudo, assine ao final deste documento, em duas vias. Uma delas é sua, e a outra dos pesquisadores responsáveis.

Informações sobre a Pesquisa: Tese de Doutorado focada na cobertura de cultura dos jornais *Folha de São Paulo* e *Público* nos anos de 2012 e 2018. A etapa que prevê entrevistas com profissionais das redações dos dois jornais tem como objetivo compreender as rotinas produtivas dos jornalistas. Serão feitas perguntas que se relacionam com a estrutura das editorias, rotinas de trabalho dos profissionais e seleção de pautas.

Pesquisadores Responsáveis: Mariana Scalabrin Müller, Dora Santos Silva e Rosa Cabecinhas

E-mail para contato: marianasmuller@gmail.com

Pesquisadores participantes: Mariana Scalabrin Müller

Eu, _____, RG _____, concordo com a minha participação neste estudo, como depoente. Fui devidamente informado sobre a pesquisa e os procedimentos nela envolvidos. Autorizo, portanto, o uso do meu depoimento para os fins acadêmicos propostos pelo projeto. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer prejuízo.

Local e data:

_____/_____/_____

Nome do participante e CPF:

Assinatura do responsável:
