



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**INSTITUTO DE CULTURA E ARTE**  
**CURSO DE JORNALISMO**

**MIGUEL RODRIGUES DE ARAUJO**

**OS IMPACTOS DA PANDEMIA DE COVID-19 NAS ROTINAS PRODUTIVAS DE**  
**JORNALISTAS DO CADERNO VIDA&ARTE**

**FORTALEZA**

**2022**

MIGUEL RODRIGUES DE ARAUJO

**OS IMPACTOS DA PANDEMIA DE COVID-19 NAS ROTINAS PRODUTIVAS DE  
JORNALISTAS DO CADERNO VIDA&ARTE**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado para obtenção do diploma no Curso de Comunicação Social - Jornalismo da Universidade Federal do Ceará - UFC.

Orientador: Prof. Dr. Diógenes Lycarião Barreto de Sousa

FORTALEZA

2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Sistema de Bibliotecas  
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

A69i Araujo, Miguel Rodrigues de.  
Os impactos da pandemia de Covid-19 nas rotinas produtivas de jornalistas do caderno Vida&Arte / Miguel Rodrigues de Araujo. – 2022.  
88 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Curso de Comunicação Social (Jornalismo), Fortaleza, 2022.  
Orientação: Prof. Dr. Diógenes Lycarião Barreto de Sousa.

1. Rotinas produtivas. 2. Pandemia. 3. Vida&Arte. 4. Jornalismo cultural. I. Título.

CDD 070.4

---

MIGUEL RODRIGUES DE ARAUJO

OS IMPACTOS DA PANDEMIA DE COVID-19 NAS ROTINAS PRODUTIVAS DE  
JORNALISTAS DO CADERNO VIDA&ARTE

Monografia apresentada ao Curso de  
Jornalismo da Universidade Federal do Ceará,  
como requisito parcial para obtenção do título  
de Bacharel em Jornalismo.

Aprovada em: XX/XX/2022.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Diógenes Lycarião Barreto de Sousa (Orientador)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Ricardo Jorge de Lucena Lucas (Membro)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Profª. Dra. Kamila Bossato Fernandes (Membro)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Aos meus pais, Sérgio e Sulling.

## AGRADECIMENTOS

Mais de quatro anos se passaram desde que eu tive a primeira aula em uma universidade pública. Um sonho estava sendo realizado e concretizado em um curso com o qual eu me identificava. Além disso, era também um curso no qual eu desejava crescer - como profissional e como pessoa. Naquela época, já sabia que não havia conquistado tal feito - o do ingresso em uma graduação - sozinho. Diversas pessoas contribuíram para que pudesse alcançar essa etapa.

Anos depois, a etapa em que me encontro já não é mais a de partida. É a de chegada. Na reta final da minha formação no curso de Jornalismo, escrevo esta monografia. Se houve dúvidas ao longo desse processo, houve também certezas. Uma delas é a de que não passei por esse período sozinho, pois contei com apoio de pessoas que, às suas maneiras, acreditaram em mim e me incentivaram a seguir em frente. Aqui, deixo meus agradecimentos.

Aos meus pais, Sérgio e Sulling, por sempre terem me incentivado a buscar conhecimento, por terem trabalhado duramente para que eu e meus irmãos tivéssemos as melhores condições de estudos, por terem transmitido valores indispensáveis a uma boa formação humana, por terem me tranquilizado em meus momentos mais difíceis, por me lembrarem que, em meio à escuridão, ainda é possível acreditar em dias melhores e por me mostrarem o que significa ser verdadeiramente amado.

Aos meus irmãos, Gabriel e Rafael, e às minhas irmãs, Aline e Bárbara, pelo afeto, carinho, companheirismo, pela confiança e pelo apoio endereçados a mim ao longo de tantos anos de convivência, certamente fundamentais para que eu pudesse trilhar esse percurso acadêmico.

Aos meus amigos de infância - e que, felizmente, seguem comigo até hoje -, Bárbara, Ingrid, Lucas e Sofia pela rede de amizade construída, pelo suporte, pelos ensinamentos de vida e pelo amor transmitido ao longo de mais de 20 anos de convivência.

Aos meus amigos do Nossa Senhora das Graças que continuam comigo, apesar da distância e dos caminhos próprios seguidos, por terem acreditado em mim e me motivado a continuar lutando por novas conquistas.

À minha amiga Nathally, pela escuta atenta desde o início, por toda a parceria durante a faculdade - e em diante -, pelo compartilhamento de saberes, pelo grande auxílio ao longo desse processo e por sempre ter me incentivado a continuar buscando alcançar meus

objetivos.

Aos meus amigos de faculdade Davi, Gustavo e Izabel, por toda a amizade desenvolvida em mais de quatro anos de graduação, pelos conselhos, pelos trabalhos sempre de alta qualidade feitos em equipe e pelo apoio indispensável nessa trajetória.

À Melissa Teófilo, por ter me ajudado a enfrentar meus medos em um período tão turbulento, a reconhecer meus valores, a entender quem eu sou e por ter me mostrado que posso trilhar caminhos maiores dos que se abrigam em minha mente.

À Cinthia Medeiros, por gentilmente ter aceitado participar desta pesquisa e ter concedido a entrevista que tornou possível o aprofundamento nas questões suscitadas por este trabalho.

Ao Marcos Sampaio, por todo o apoio, pelas orientações profissionais desde antes de minha entrada no Vida&Arte, por sempre ter instigado a busca pela qualidade no trabalho, pela amizade e pelas ótimas sugestões musicais.

Aos colegas de Vida&Arte, pela confiança em minha capacidade, por me ensinarem diariamente e me engajarem cada vez mais a seguir no caminho do trabalho com a cultura. Além disso, por instigarem o desenvolvimento de um olhar cada vez mais atento para a área.

Ao meu orientador, professor doutor Diógenes Lycarião, pelo auxílio dado não só no semestre de escrita desta monografia, mas também durante as outras disciplinas lecionadas na universidade, pela confiança, pelas sugestões, críticas e por acreditar em meu trabalho.

Aos colegas e às colegas do Gruppocom, que trouxeram grandes contribuições e sugestões para a escrita deste trabalho.

Aos demais professores e às demais professoras com quem tive contato na Universidade Federal do Ceará, pelos seus ensinamentos, pelo companheirismo e pelo incentivo a lutar sempre pelos meus direitos e pela democracia.

Por fim, agradeço ao Coldplay, ao Tim Bernardes, à Florence and The Machine, ao Twenty One Pilots, ao Linkin Park, à Legião Urbana, ao Hozier, ao Skank, ao Machado de Assis, ao Ray Bradbury, ao Neil Gaiman, a “This Is Us”, a “Modern Family”, a “Questão de Tempo” e a tantos outros artistas, autores e produções culturais que foram tão importantes para que eu enfrentasse a pandemia. Mais do que nunca, percebi como a cultura salva vidas. E sei que fui salvo.

O humor salva, transforma, alivia, cura, traz esperança para a vida da gente. Essa pandemia também deixou bem clara a importância total da arte nas nossas vidas, vocês viram, não é? Esse ano foi difícil? Foi. E foram as artes dramáticas, a música, o cinema, a dança, enfim, a cultura em geral que nos ajudaram a seguir em frente tornando tudo um pouquinho mais leve. (GUSTAVO, Paulo, 2020).



## RESUMO

A pandemia de Covid-19 impactou intensamente diferentes campos sociais e nesse espectro estão incluídas as rotinas produtivas dos jornalistas. Estudos apontam aumento da carga horária de trabalho, sobrecarga de atividades, adesão massiva ao trabalho remoto, problemas com equipamentos e infraestrutura laboral e intensificação da precarização do trabalho jornalístico. Como apontam Figaro et al (2020), porém, esses processos não são novos. Com o objetivo de compreender como jornalistas de cultura se adaptaram a esse novo momento em suas rotinas de trabalho, esta pesquisa investiga os efeitos da crise sanitária ao longo do primeiro ano de pandemia no Vida&Arte, caderno de cultura do Jornal O Povo, do Ceará. Este trabalho percorre os conceitos de rotinas produtivas, as influências da pandemia em jornalistas e na cultura, a história e os desafios do jornalismo cultural, a história do Vida&Arte e, por fim, os apontamentos de uma ex-editora-chefe do núcleo, que esteve à frente do caderno antes e durante o primeiro ano pandêmico. Foi possível verificar transformações como diminuição de páginas do caderno no jornal impresso, maior exigência de criatividade por parte dos jornalistas e mudanças nos conteúdos das pautas.

**Palavras-chave:** Rotinas produtivas; Pandemia; Vida&Arte; Jornalismo cultural.

## ABSTRACT

The Covid-19 pandemic has had an intense impact on different social fields and this includes the newsmaking. Studies point to an increase in working hours, overload of activities, massive adherence to remote work, problems with equipment and work infrastructure and intensification of the precariousness of journalistic work. As Figaro et al (2020) point out, however, these processes are not new. To understand how cultural journalists have adapted to this new moment in their work routines, this research investigates the effects of the health crisis over the first year of the pandemic on Vida&Arte, the cultural section of Jornal O Povo, in Ceará. This work covers the concepts of newsmaking, the influences of the pandemic on journalists and culture, the history and challenges of cultural journalism, the history of Vida&Arte and, finally, explanations from a former editor-in-chief, who was ahead of the section before and during the first pandemic year. The results present transformations such as the reduction of pages in the section in the printed newspaper, greater demand for creativity and changes in the contents of the news.

**Keywords:** Newsmaking; Pandemic; Vida&Arte; Cultural journalism.

## SUMÁRIO

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1. INTRODUÇÃO</b>  | <b>11</b> |
| <b>2. ROTINAS PRODUTIVAS</b>  | <b>15</b> |
| <b>3. A PANDEMIA E OS JORNALISTAS</b>   | <b>21</b> |
| 3.1 A pandemia e a cultura  | 27        |
| <b>4. JORNALISMO CULTURAL</b>   | <b>32</b> |
| 4.1 Uma breve passagem  | 34        |
| 4.1.2 Jornalismo cultural no Brasil   | 37        |
| 4.2 Desafios do jornalismo cultural   | 41        |
| <b>5. O SURGIMENTO DE UM CADERNO</b>  | <b>45</b> |
| <b>6. VIDA&amp;ARTE E UMA PANDEMIA PELA FRENTE</b>                                  | <b>52</b> |
| 6.1. Processos metodológicos  | 53        |
| 6.2 Um caderno de cultura em meio à maior crise sanitária do século                 | 55        |
| 6.2.1 Como foi a partir da pandemia   | 58        |
| 6.2.2 As ferramentas  | 60        |
| <b>7. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>  | <b>65</b> |
| <b>REFERÊNCIAS</b>  | <b>69</b> |
| <b>APÊNDICE A - TERMO DE CONSENTIMENTO</b>  | <b>73</b> |
| <b>APÊNDICE B - TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA COM EX-EDITORA-CHEFE DO VIDA&amp;ARTE</b> | <b>74</b> |

## 1. INTRODUÇÃO

Desde o início de 2020, a pandemia do novo coronavírus afeta de forma intensa diferentes setores da sociedade. Com o jornalismo, o cenário não foi diferente e, como a profissão não paralisou suas atividades mesmo em um contexto de necessidade de isolamento social, os trabalhadores precisaram se adaptar a uma nova realidade.

Nessa nova situação, “as tecnologias digitais e o trabalho remoto logo se estabeleceram como uma maneira viável de fazer e imprescindível, acentuando um processo que já vinha acontecendo desde o início do século XXI” (SIFUENTES et al, 2021, p. 130). Dessa forma, é possível notar que as transformações no jornalismo não vêm de agora, sendo intensificadas pela difusão da internet. Por isso, é preciso uma atenção especial para “transformações ainda em curso, que se intensificam e exigem um esforço para dimensioná-las, uma vez que se trata de um processo em andamento” (SIFUENTES *et al*, 2021, p. 133).

Como dito anteriormente, o trabalho remoto foi um dos aspectos incluídos para as rotinas de muitos jornalistas, mas, mesmo que tenha sido importante em um contexto de doença contagiosa como a Covid-19, não dá para negar que “a falta de recursos adequados e o apagamento dos limites que separam a vida profissional e pessoal são algumas das consequências negativas trazidas por essa nova configuração” (SIFUENTES et al, 2021, p. 135).

Entram em consonância com o discurso dos autores os apontamentos de Figaro *et. al* (2021) a respeito de como a atividade jornalística teve seu processo de precarização acentuado pela pandemia. Depois de terem feito pesquisa em 2020 sobre os efeitos da pandemia na rotina de trabalho dos profissionais do jornalismo, Figaro *et. al* (2021) realizaram novo estudo, e foi possível chegar a algumas conclusões. Em primeiro lugar, foi verificado que o *home office* foi adotado como forma de enfrentar o distanciamento social. Associado a isso, foi constatado que poucas empresas supriram o trabalho remoto com ferramentas adequadas para a continuidade do trabalho. Ademais, a maioria dos respondentes afirmou usar equipamentos e recursos próprios para a realização das atividades. A pesquisa também indicou a intensificação do ritmo de trabalho dos jornalistas.

Nesse âmbito, procura-se compreender de que maneiras o jornalismo cultural foi afetado pelas novas dinâmicas atreladas à pandemia e por cenários que a precedem. Especificamente, busca-se analisar como os jornalistas do caderno Vida&Arte do Jornal O

Povo, do Ceará, lidaram com as agruras deste tempo em suas vidas profissionais em relação ao modo como os seus conteúdos foram construídos diante de um cenário sem programações presenciais. A escolha do Vida&Arte como motor desta pesquisa se dá pela imersão do autor no ambiente da editoria (visto que, atualmente, é repórter do núcleo) e pelo seu interesse em se aprofundar em seus impactos.

Criado em janeiro de 1989, o Vida&Arte reúne matérias sobre variados segmentos artísticos, como dança, teatro, música, literatura e cinema. Na publicação, é possível encontrar conteúdos sobre artistas locais e nacionais, sendo um veículo de destaque para a cultura cearense.

As edições do Vida&Arte são publicadas de domingo a domingo no jornal impresso do O POVO, mas a editoria também é alimentada virtualmente, com uma seção específica no site do periódico. Quando “no papel”, o caderno é dividido em seis páginas, e também conta com equipe de colunistas que revezam textos a cada dia. As matérias que recebem destaque no jornal impresso também são publicadas de forma digital, ampliando o alcance, assim, do conteúdo do caderno cultural. Atualmente, o Vida&Arte conta com um perfil no Instagram e na página são compartilhadas as notícias publicadas tanto no impresso quanto no on-line.

O principal objetivo desta investigação é analisar de que forma a produção jornalística do caderno Vida&Arte foi afetada pela pandemia de Covid-19 no primeiro ano da crise sanitária, tendo como referência o primeiro decreto de emergência em saúde pública divulgado pelo governo estadual, de 16 de março de 2020. Dessa forma, o horizonte temporal desta pesquisa se concentra principalmente nos fatos ocorridos em torno da pandemia até 16 de março de 2021.

A partir desse objetivo basilar, busca-se, também, compreender como os jornalistas da editoria se adaptaram a esse novo momento nas operações de apuração e escrita das matérias e compreender como a editoria desempenhava suas funções antes da pandemia para haver uma comparação com o período de crise sanitária. Além disso, é desejo da pesquisa examinar quais foram as adaptações pelas quais passou o núcleo na pandemia.

Avaliando os problemas e os objetivos levantados, este pesquisador é provocado pela seguinte pergunta de pesquisa: *Como o caderno Vida&Arte foi impactado em sua rotina de produção devido à chegada da pandemia no Ceará?* O pesquisador especula que, diante da impossibilidade de se realizarem os eventos culturais, a editoria precisou rapidamente encontrar alternativas para contornar a falta de programações tanto locais

quanto nacionais para seguir levando conteúdos aos seus leitores.

Além disso, considera que o veículo (agregando editores, repórteres e estagiários) enfrentou dificuldades operacionais para organizar uma nova rotina de trabalho, devido à necessidade de reclusão domiciliar de parte dos profissionais como forma de reduzir a disseminação do coronavírus.

Para isso, busca-se analisar de quais maneiras os profissionais da editoria se adaptaram a esse momento de pandemia, com suas operações de apuração e escrita das matérias e as alternativas encontradas para manter o caderno ativo mesmo com a escassez de eventos culturais. Assim, foi feita uma pesquisa documental sobre a história do Vida&Arte e uma entrevista semiestruturada em profundidade com Cinthia Medeiros, editora-chefe do Vida&Arte durante quase seis anos e que esteve à frente do núcleo tanto antes da pandemia quanto ao longo do primeiro ano da crise sanitária.

O motivo para a escolha de entrevista com apenas uma integrante da equipe se dá pela avaliação do pesquisador de que a fonte selecionada é capaz de realizar uma análise ampla dos procedimentos seguidos pelo caderno ao longo do período estudado. Entende-se que, por ocupar cargo de chefia e ser responsável por gerenciar o núcleo, Cinthia Medeiros pode apresentar importantes contribuições sobre as principais alterações na rotina de trabalho do caderno.

Desta forma, por questões de viabilidade da pesquisa, não foram entrevistados integrantes que ocupassem outros cargos dentro da editoria, como repórteres e estagiários. Entretanto, mesmo com recorte mais limitado, são abertas as possibilidades de investigação mais aprofundadas contemplando tais profissionais em pesquisas futuras para compreender as questões enfrentadas por eles na pandemia.

Outro aspecto está relacionado ao conteúdo das perguntas. Neste trabalho, não buscou-se aprofundamento em questões mais específicas relacionadas a perdas pessoais ou ao vínculo empregatício com a empresa em questão, a fim de não suscitar, nas partes envolvidas, memórias de períodos traumáticos que trouxessem desconforto e tristeza. Assim, a pesquisa investiga as mudanças práticas e técnicas do trabalho feito por jornalistas do Vida&Arte.

A trajetória que será percorrida neste trabalho está dividida em cinco capítulos principais, começando no capítulo 2 com discussões sobre as rotinas produtivas. Serão apresentados conceitos atribuídos a esses processos capazes de dar padrões e repetições às práticas jornalísticas (SHOEMAKER; REESE, 1996).

No terceiro capítulo, intitulado “A pandemia e os jornalistas”, será abordado o contexto de pandemia em duas frentes: a dos jornalistas e a dos trabalhadores da cultura, a fim de entender de que formas a crise sanitária atingiu esses profissionais. É feito um resgate histórico sobre o momento de instalação da pandemia no Brasil e as repercussões nessas áreas a partir disso. Para visualizar as mudanças nas rotinas de trabalho dos jornalistas, Figaro *et. al* (2021) surgem apontando resultados de pesquisas feitas com esses profissionais na pandemia, demonstrando aumento do ritmo de trabalho, adoção do trabalho remoto, uso de equipamentos próprios e outras adversidades.

Na sequência, o jornalismo cultural entra em destaque no capítulo 4, com reflexões sobre um campo de conceito polissêmico (SEGURA *et al*, 2008) e que se diferencia do jornalismo geral por suas pautas, reunindo temas ligados à cultura, à arte, ao comportamento e ao lazer (MIRANDA, 2005). A partir das contribuições principalmente de Ballerini (2015) e Piza (2003), é desenvolvido um panorama histórico sobre a prática desse tipo de jornalismo tanto na Europa e nos Estados Unidos quanto no Brasil. São pontos de interesse também reflexões a respeito dos desafios enfrentados por ele, como a necessidade de uma postura mais reflexiva e a fuga da limitação temática de lançamentos de obras e exposições (ANCHIETA, 2007).

A discussão avança no quinto capítulo com a apresentação histórica do Vida&Arte enquanto caderno de cultura do Jornal O POVO, a partir de pesquisa documental com matérias históricas do núcleo. São elencados depoimentos de ex-editores, que compartilham os sentimentos que tiveram quando estiveram à frente do caderno e detalhes que fizeram-no se tornar marcante para o jornalismo cultural em suas análises.

Por fim, no capítulo 6, o Vida&Arte é situado no contexto de pandemia e são apresentadas as respostas de Cinthia Medeiros a respeito das possíveis mudanças enfrentadas pelo caderno durante a crise sanitária em seu primeiro ano.

Alguns dos resultados observados foram a redução do número de páginas do caderno impresso devido à falta de pautas, a necessidade do exercício de maior criatividade dos jornalistas, uso mais intenso de plataformas virtuais para realização de reuniões de pauta e o avanço das chamadas telefônicas para contatos com as fontes. Assim, é possível afirmar que houve alterações nas rotinas de trabalho dos profissionais do Vida&Arte.

## 2. ROTINAS PRODUTIVAS

Este capítulo é reservado para discutir sobre as rotinas do trabalho jornalístico. Serão elencados pontos que percorrem essas compreensões do cotidiano do jornalista a partir de contribuições de pesquisadores que se aprofundaram no tema. É válido dizer que estudar as rotinas produtivas pode auxiliar no entendimento sobre as circunstâncias que permeiam a produção de notícias.

Afinal, como ocorre em outras profissões, o jornalismo também é atravessado por mecanismos que caracterizam o fazer de seu campo. Algo que deve ser considerado ao se estudar os trabalhos dos profissionais da mídia de massa é a importância das rotinas que os acompanham, pois, como indivíduos em grupos, desenvolveram estilos de pensamento a partir de padrões de resposta a situações comuns (SHOEMAKER; REESE, 1996).

Pereira (2019) apresenta o entendimento de rotinas produtivas como processos voltados a padrões convencionados no cotidiano dos jornalistas que contribuiriam para que esses profissionais dessem conta da cobertura dos fatos. Como embasamento de suas explicações, ela recorre às contribuições da socióloga norte-americana Gaye Tuchman, uma das principais autoras que ajudaram a disseminar as abordagens sobre a produção jornalística como decorrência de sequências rotinizadas.

Segundo Tuchman (1972, apud PEREIRA, 2019, p. 73), essa rotinização também auxilia os jornalistas a construir sentidos para o mundo e a interpretar situações diversas definidas como acontecimentos jornalísticos. Ainda de acordo com a socióloga, tais convenções também foram definidas para ajudar a consolidar preceitos do ideal da objetividade jornalística, o que serviria para desviar críticas em potencial que os profissionais poderiam sofrer caso ocorressem equívocos na condução ou na publicação de matérias.

A pesquisadora dá exemplos de como as rotinas podem surgir na prática:

As rotinas se evidenciam, por exemplo, em situações extraordinárias, em que o editor é capaz de designar quais repórter irão executar quais tarefas, a partir de um referencial de tempo-espço e sob determinadas demandas de trabalho, de modo minimamente convencionado. Em situações corriqueiras, alguns mecanismos evidenciam o estabelecimento desse processo como: a definição das pautas do dia, as escalas de pessoal, a divisão de notícias por eixos temáticos/blocos, o planejamento de pautas frias, o deadline para conclusão de matérias, além de procedimentos ligados diretamente à apresentação das notícias como o uso de aspas e opiniões divergentes (PEREIRA, 2019, págs. 74-75).

Para a autora, esse processo de transformação do trabalho jornalístico em rotinas dá a oportunidade de a produção de notícias ser sistematizada e, assim, ganhar ordem, forma e se



adaptar às normas requeridas por plataformas, facilitando, assim, o fluxo de trabalho da produção noticiosa. Nesse espectro, são exemplos atribuições de repórteres específicos a pautas que demandem maior apuração.

Para Shoemaker e Reese (1996), as rotinas funcionam como práticas e formas padronizadas e repetidas usadas pelos profissionais de mídia para realizarem seus trabalhos. Ambos compreendem que as decisões tomadas por editores, por exemplo, sobre o conteúdo que chega ao público não são feitas individualmente, mas a partir de entendimentos que estão acima deles, nas organizações de comunicação para as quais trabalham, por exemplo.

Dessa forma, haveria limites para suas ocupações. Por isso, para entendê-los, Shoemaker e Reese (1996) apontam a necessidade de considerar o sistema de mídia nos quais essas pessoas trabalham, bem como as rotinas que fazem parte da coleta sistemática de informações:

Os padrões recorrentes dos conteúdos noticiosos e de entretenimento resultam em grande parte dessas práticas rotineiras. Essas rotinas garantem que o sistema de mídia responderá de maneira previsível e não poderá ser facilmente violado. Eles formam um conjunto coeso de regras e se tornam parte integrante do que significa ser um profissional de mídia (SHOEMAKER; REESE, 1996, p. 100, tradução nossa).

De acordo com os autores, as rotinas podem ajudar as empresas jornalísticas a lidar com as tarefas dispostas e várias delas são desenvolvidas para ajudar o veículo a lidar com restrições de espaço de publicação ao falarmos, por exemplo, de formatos como o jornalismo televisivo. Com a grande quantidade de matérias e espaço limitado, é preciso tomar decisões para canalizar muitos eventos de notícias para poucos. Assim, rotinas burocráticas ajudam a garantir um fornecimento constante de matérias (SHOEMAKER; REESE, 1996).

Entretanto, mesmo que ajudem a "ajustar o fluxo de informações a limites físicos gerenciáveis", as rotinas colocam uma lógica própria especial ao produto, visto que as organizações midiáticas não atuam somente como "recipientes passivos de um fluxo de eventos batendo à porta". Nesse sentido, Shoemaker e Reese (1996, p. 102) evocam a figura do gatekeeper, que seria o "porteiro" da redação responsável pela filtragem da notícia, ou seja, por decidir o que será veiculado a partir de critérios editoriais:

As rotinas de notícias fornecem uma perspectiva que muitas vezes explica o que é definido como notícia em primeiro lugar. Antes mesmo de chegar ao primeiro portão, os jornalistas 'veem' algumas coisas como notícias e outras não. Através de suas rotinas, eles constroem ativamente a realidade. Nessa visão, notícia é o que as rotinas de uma organização a levam a definir como notícia. (SHOEMAKER; REESE, 1996, p. 102, tradução nossa).

Segundo Sousa (2006), características empresariais dos veículos de comunicação também contribuem para o estabelecimento das rotinas profissionais pelo fato de as organizações precisarem potencializar seus lucros, diminuir os custos de produção e racionalizar os processos de trabalho. Para isso, é necessária gestão criteriosa de recursos humanos e materiais. "A divisão do trabalho jornalístico surge, assim, como uma forma de assegurar que o fabrico do produto se realize, bastando, para tal, assegurar o fornecimento regular de informações" (SOUSA, 2006, p. 258).

Concordando com a proposição de Tuchman (1972) sobre o lado de as rotinas produtivas terem sido desenvolvidas para ajudar as pessoas envolvidas no processo jornalístico a interpretar situações ambíguas e a construir sentidos para o mundo, Sousa (2006) contribui para a definição das rotinas jornalísticas a partir do entendimento de que elas são processos convencionalizados e mecanicistas a que os jornalistas recorrem.

Diante disso, o autor afirma que, enquanto padrões comportamentais estabelecidos, as rotinas são aqueles "procedimentos que, sem grandes sobressaltos ou complicações, asseguram ao jornalista, sob a pressão do tempo, um fluxo constante e seguro de notícias e uma rápida transformação do acontecimento em notícia" (SOUSA, 2006, p. 257).

Entretanto, ainda que tenham vantagens para o controle do fluxo de tempo, Sousa (2006) verifica a possibilidade de empecilhos acarretados pelas rotinas jornalísticas, como a distorção ou simplificação arbitrária do mundo dos acontecimentos (reduzindo a capacidade de aprofundamento da realidade) e o constrangimento dos jornalistas a partir da burocratização da atividade (com uma possível dependência de fontes oficiais, o que poderia atrapalhar o monitoramento dos poderes públicos).

Outro prejuízo acarretado pelas rotinas noticiosas pode ser a transformação das notícias nos vários órgãos de comunicação em conteúdos semelhantes, gerando uniformidade nos produtos em circulação. Em relação a esse aspecto, vale citar duas visões elencadas pelo autor. Uma delas é a de que o produto jornalístico em veículos nos quais as rotinas são mais importantes podem ser menos diversificados, pois a seleção dos acontecimentos pelos gatekeepers tende para a uniformidade.

Há também um outro âmbito que resvala nessa consideração de Sousa: a consulta a outros jornalistas e meios de comunicação. Na análise do pesquisador, os profissionais da mídia tendem a confirmar as percepções que têm do mundo uns pelos outros, o que pode levar "à imitação de certos estilos e abordagens avaliados como correctos" (SOUSA, 2006, p. 260-261).

Para Sousa (2006, p. 258), as rotinas produtivas, curiosamente, acabam se diferenciando a depender de cada veículo jornalístico, e a partir disso são frequentemente corrigidas. Mas elas servem para comprovar que grande parte do trabalho jornalístico não vem de uma capacidade intuitiva para a notícia ou de um "faro" jornalístico do profissional. Na verdade, muito ocorre pelos "procedimentos rotineiros, convencionais e mais ou menos estandardizados de fabrico da informação da actualidade".

Assis (2017) contribui para essa análise ao apontar que, ainda que o jornalista atue como funcionário de um veículo de comunicação ou não tenha vínculo formal com uma empresa (sendo "freela"), esse profissional não age por conta própria. Ele "segue padrões (muito estipulados em manuais de redação), orientações e horários previamente definidos", mesmo que as horas trabalhadas possam levar a "extras" a serem remunerados à parte ou transformados em descanso. "Com mais ou com menos rigidez no regime trabalhista, todos os que prestam serviços à imprensa têm um ritual próprio a ser cumprido" (ASSIS, 2017, p. 46).

Mesmo que os debates sobre as rotinas produtivas tenham se originado em um outro tempo da publicação de notícias - em que o cenário não incluía a velocidade do "tempo real" e a descentralização de parte do trabalho da imprensa -, segundo Assis (2017, p. 45) é importante não desconsiderar que ainda hoje "jornais, revistas, tele ou radiojornais e até mesmo os portais e sites da internet seguem lógicas de trabalho condicionadas ao registro recorrente dos acontecimentos".

Em meio a isso, à luz de apontamentos de mudanças enfrentadas pelo jornalismo elencadas por Adghirni (2012 *apud* Assis, 2017, p. 46) como acentuação da pressão do tempo e condições de trabalho mais precárias, o autor infere que o cenário da produção noticiosa segue mantendo "rotinas de trabalho, respeitadas por todos os agentes que atuam no âmbito da imprensa e as quais garantem que os produtos jornalísticos cheguem a seus destinatários no tempo condizente com a natureza dos suportes" (ASSIS, 2017, p. 46). Dessa forma, para o pesquisador, refletir sobre essas ações significa considerar que há lógicas rotineiras regendo-as.

Observando o contexto de que a produção jornalística é interferida também por fatores alheios ao profissional que está na linha de frente, Traquina (2001) aponta que "a tirania do fator tempo" é um grande desafio:

O seu desafio cotidiano é ter de elaborar um produto final (notícia, jornal, telejornal, etc.). Todos os dias ou todas as semanas. É impensável a hipótese de o apresentador do telejornal, por exemplo, dizer "hoje não há notícias" ou "temos hoje um

programa mais curto porque não havia notícias suficientes”. O trabalho jornalístico é uma atividade prática e cotidiana orientada para cumprir as horas de fecho. (TRAQUINA, 2001, p. 95).

Sousa (2006, p. 260) também ressalta os problemas dos deadlines influenciando na produção da notícia, pois, para o autor, os "jornalistas ficam constrangidos a seleccionar notícias, fontes e informações em função das opções que têm e dos factores que conseguem ponderar em um espaço de tempo limitado".

Shoemaker e Reese (1996) corroboram com a visão do tempo como um fator determinante nas práticas jornalísticas em uma dimensão física, ao apontarem que os deadlines (prazos) forçam jornalistas que estão na rua a pararem de buscar informações e arquivar uma história, ajustando suas agendas de acordo com o cronograma de prazos da empresa.

Na esteira da perspectiva de mudanças na estrutura do jornalismo, Deuze e Witschge (2016) indicam a ideia de que o campo está em processo de se transformar em um tipo diferente de profissão ao redor do mundo. Eles resgatam que, se antes ela estava organizada em instituições formais e nas quais seus trabalhadores produziram conteúdo com condições de trabalho altamente estruturadas, agora é visto um cenário de "muito mais precariedade, fragmentação e em rede".

Os autores enxergam o jornalismo como um objeto que está em movimento e, por isso, é preciso falar no que ele "se torna", e não no que ele necessariamente "é", conceituando-o para além de antigas organizações jornalísticas e em um fluxo permanente de alterações.

Eles identificam quatro tendências no jornalismo, sinalizando uma mudança na concepção dele como um campo mais ou menos estável. São tendências "a reorganização dos ambientes de trabalho, a fragmentação das redações, a emergência de uma sociedade 'redacional' e a ubiquidade das tecnologias midiáticas" (DEUZE, WITSCHGE, 2016, p. 9). Essa última, por sinal, encontra grande presença no meio jornalístico, provocando a caracterização de um jornalista multitarefas:

A imprensa de hoje está no computador de mesa ou no notebook equipado com acesso à internet banda larga e com ferramentas de publicação fáceis de usar, aplicativos open source e hardware convergentes (câmera, microfone, teclado). Essas tecnologias resultaram em um jornalismo convergente tanto dentro das redações, facilitando a produção em todos os aspectos jornalísticos fora das redações (DEUZE, WITSCHGE, 2016, p. 10)

Como mecanismo de organização do trabalho jornalístico, os pesquisadores citam justamente as rotinas diárias. Curiosamente, porém, acreditam que estudar essas "práticas padronizadas que organizam o modo como profissionais de mídia dão sentido ao seu trabalho" (DEUZE, WITSCHGE, 2016, p. 15) não é mais suficiente para mapear e explicar a diversidade do trabalho jornalístico, exemplificando a volatilidade enfrentada pelo campo profissional.

Segundo os autores, a natureza da organização jornalística contemporânea está enfrentando alterações tão rapidamente que nesses ambientes as rotinas podem ser tudo, menos estáveis. Diante disso, é válido notar como cenários de grandes alterações sociais podem ter incidências sobre elas. Um exemplo é a pandemia de Covid-19, que modificou estruturas importantes do trabalho dos jornalistas no Brasil.

### 3. A PANDEMIA E OS JORNALISTAS

O terceiro mês de 2020 ainda nem havia chegado à metade quando o diretor geral da Organização Mundial de Saúde (OMS), Tedros Adhanom, anunciou a mudança de classificação da contaminação pela Covid-19 para o estágio de pandemia.<sup>1</sup> Causada pelo novo coronavírus (Sars Cov-2), a doença se disseminou rapidamente, chegando a “níveis alarmantes” de contaminação em diversos países de diferentes continentes. O surto de síndrome respiratória aguda grave (SARS) inicialmente identificado em Wuhan<sup>2</sup>, na China, havia ultrapassado os limites da cidade e alcançado outros territórios mundo afora.

Diante desse cenário, desde então “praticamente todos países do globo e suas sociedades travam uma batalha de resiliência contra a doença e seus efeitos na saúde, no sistema hospitalar, na economia e na política” (CAPOANO e TEIXEIRA DE BARROS, 2020, p. 3). Novos hábitos passaram a ser estabelecidos para reduzir a propagação do vírus, como o distanciamento social, para evitar aglomerações<sup>3</sup>, uso de máscaras faciais de proteção e cuidados com a higiene pessoal.

Os reflexos das políticas adotadas como forma de contenção à disseminação do novo coronavírus não se restringiram a âmbitos comportamentais, pois o mercado de trabalho também foi impactado pelas medidas. Devido ao isolamento social, o trabalho remoto, por exemplo, passou a ser amplamente utilizado – e uma das categorias que se viram em meio à necessidade de adaptação foi a dos jornalistas.

Das milhares de categorias profissionais que tiveram que adaptar-se ao que chamam ‘novo normal’, uma série de procedimentos para evitar a contaminação pelo novo coronavírus, estão os jornalistas, considerados grupo de atividade essencial em muitas sociedades, em tal momento de desinformação e insegurança. (CAPOANO e TEIXEIRA DE BARROS, 2020, p. 3)

No primeiro decreto<sup>4</sup> de situação de emergência em saúde publicado pelo então governador do Ceará, Camilo Santana, os órgãos de imprensa e meios de comunicação não foram incluídos na lista de setores que teriam suas atividades interrompidas devido ao alastramento do novo coronavírus no Estado.

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://bit.ly/38q4ehP>. Acesso em: 7 de Out de 2022.

<sup>2</sup> Disponível em: <https://www.paho.org/pt/covid19/historico-da-pandemia-covid-19>. Acesso em: 7 de Out de 2022

<sup>3</sup> Disponível em: <https://coronavirus.saude.mg.gov.br/blog/108-distanciamento-social>. Acesso em: 7 de Out de 2022

<sup>4</sup> Disponível em: <https://coronavirus.ceara.gov.br/project/decreto-no-33-510-de-16-de-marco-de-2020/>. Acesso em: 7 de Out de 2022

Nesse sentido, os jornalistas, assim como outros trabalhadores considerados essenciais, precisaram enfrentar riscos mais acentuados de contaminação e “se debruçaram em muitos esforços para manter a população informada” (CAPOANO e TEIXEIRA DE BARROS, 2020, p. 6).

Infelizmente, nesse cenário houve casos de profissionais que faleceram pela doença, como o editor de imagens José Augusto Nascimento Silva, empregado do SBT Rio<sup>5</sup>. Três semanas antes de morrer, ele chegou a acusar a empresa de “negligência” por ter mantido trabalhando funcionários suspeitos de terem contraído a enfermidade. Além de abordar os riscos de saúde enfrentados por profissionais no “front” da pandemia, o caso permite explorar as condições de trabalho vividas por comunicadores ao longo desse período.

Mesmo com o *home office* e o isolamento social adotados para diminuir o alcance da infecção pelo novo coronavírus, nem todos os trabalhadores da comunicação conseguiram, de fato, aderir a essas indicações, pois “no exercício profissional, o serviço público da informação, exige, muitas vezes, a apuração do fato *in loco*” (FIGARO *et al.*, 2020, p. 3). Assim, repórteres que trabalham com televisão, por exemplo, precisaram continuar apurando e transmitindo informações de forma presencial.

Vale dizer, porém, que, apesar do quadro pandêmico da Covid-19 ter sido uma novidade pelos seus impactos, as mudanças nas rotinas de trabalho jornalísticas não vêm de agora, conforme analisam Figaro *et al.* (2020, p. 3):

Para além da pandemia da Covid-19, os profissionais da comunicação têm enfrentado profundas mudanças no mundo do trabalho. A base sociotécnica dos meios de produção se transformou com os meios digitais e a internet. Esses eventos foram assimilados pelo mercado da comunicação ampliando-se a precarização do trabalho, a densificação do ritmo da atividade e o aumento das horas trabalhadas.

O comentário aparece na primeira pesquisa realizada pelos autores sobre a situação dos comunicadores durante a pandemia de Covid-19, que analisou os primeiros meses da crise sanitária no Brasil. Um ano depois, os pesquisadores fizeram nova pesquisa para entender como os profissionais estavam encarando esse período até então. Em ambos os estudos houve o interesse de compreender como os comunicadores estavam se cuidando, quais os meios de trabalho que estavam utilizando, como era desenvolvida a atividade por *home office*, por quantas horas trabalhavam e seus principais desafios para executar as

---

<sup>5</sup> Disponível em:

<https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/televisao/antes-de-morrer-por-coronavirus-jornalista-do-sbt-acusou-emissora-de-negligencia-35657>. Acesso em: 7 de Out de 2022

atividades da profissão.

Em 2021, a pesquisa também ocorreu a partir de questionário com perguntas de múltipla escolha e questões abertas para respostas discursivas e a quantidade de respondentes subiu de 567 para 994. A maioria deles são mulheres, jovens com até 35 anos, têm graduação e pós-graduação na área de comunicação, declaram-se jornalistas e trabalham em *home office*. Além disso, foram constatados aumento de jornada e ritmo de trabalho em relação ao que ocorria antes da pandemia.

Antes mesmo de apresentarem os resultados, os autores constataram que a pandemia havia encontrado o setor da comunicação “em profunda crise, com um quadro bastante dramático para o mundo do trabalho dos comunicadores: demissões, contratos precários, rebaixamento salarial, densificação do trabalho, todo tipo de estresse além do quadro de incertezas sobre o futuro” (FIGARO *et al.*, 2020, p. 4).

O cenário de “incertezas” citado encontra afinidade com o exposto por Pereira e Adghirni (2011) e, nesse sentido, remonta a um tempo ainda mais distante em relação à pandemia. Para os autores, o jornalista parece vivenciar um “momento de indefinição” com o avanço de novas tecnologias, o crescimento de setores de comunicação organizacional e de jornalismo de entretenimento, a participação ativa do público e a democratização das formas de acesso ao espaço público midiático. Dessa forma, o jornalismo estaria enfrentando mudanças em sua estrutura.

Esse seria um aspecto, aliás, marcante para a profissão. À luz de Bourdieu (1997) e Ruellan (1993), Pereira e Adghirni (2011) apontam como a prática jornalística pode ser analisada como um espaço heterogêneo e múltiplo e, sendo balizados pelos apontamentos de Ringoot & Utard (2005), mostram que a área é atingida por uma “tensão permanente entre ordem e dispersão, entre estabilidade e mudança”. Por causa disso, chamam a atenção para o fato de que é possível desviar da ideia de que o jornalismo é incapaz de sofrer com mudanças estruturais.

Nesse caso, para considerar uma alteração como estrutural, é necessário ser suficientemente abrangente e profunda para modificar de forma substancial o modo como uma atividade é praticada e reconhecida simbolicamente pelos seus atores:

O lançamento de um novo jornal ou a introdução de um novo software de diagramação certamente altera o modo como o jornalismo é praticado, mas dificilmente pode ser o estopim de um processo de mudanças estruturais. Por outro lado, o aparecimento de uma nova mídia – como a internet – ou uma crise generalizada nas empresas de comunicação oferece potencial para alterar uma dimensão mais profunda da prática jornalística. (PEREIRA e ADGHIRNI, 2011,



p. 42)

O jornalismo de comunicação elencado pelos autores<sup>6</sup>, que viria desde as décadas de 1970 e 1980, é caracterizado pela diversificação e subordinação da oferta a partir das preferências do público-alvo (Charron e Bonville, 2004, *apud* Pereira e Adghirni, 2011, p. 43-44). A noção é de um tipo de jornalismo marcado por pressões comerciais. Atualmente, então, os profissionais vivenciam as consequências desse paradigma, marcado também pela “emergência de novos gêneros, rotinas e identidades profissionais, a partir de cruzamentos entre a atividade jornalística e práticas 'vizinhas', sobretudo a publicidade, o entretenimento e a comunicação” (PEREIRA e ADGHIRNI, 2011, p. 44).

Não à toa, então, Figaro *et al.* (2020) constataram a transitoriedade de jornalistas para funções “cujo resultado não é o jornalismo” (FIGARO *et al.*, 2020, p. 11). Nas autodeclarações dos respondentes da pesquisa, foi possível observar trabalhadores que seguiam se identificando como jornalistas apesar de chegarem a realizar tarefas de marketing, assessoria de comunicação e administração.

Outro aspecto descoberto pela pesquisa foi o fato de 43,9% dos respondentes terem filhos, um dado que, para os autores, é importante “quando se avaliam as condições de trabalho, vínculos empregatícios e níveis salariais das categorias da área da Comunicação” (Figaro *et al.*, 2020, p. 12). Assim, a organização familiar com filhos passa a demandar mais custos e mais tempo dos trabalhadores:

Os profissionais da área da comunicação, sobretudo jornalistas e publicitários, têm longas jornadas de trabalho, bem como rotinas bastante estressantes e precisam ser consideradas ainda mais em situação de afastamento social. Há vários relatos de mães e de pais que estão encontrando maior dificuldade nas atividades em home office, devido à necessidade de ocuparem-se também com os afazeres vinculados às crianças (FIGARO *et al.*, 2020, p. 12)

Além dessa problemática, as respostas apresentaram outras mudanças na rotina de trabalho com a Covid-19. As conversações entre membros de equipes jornalísticas passaram

---

<sup>6</sup> Ao investigarem elementos discursivos predominantes da atividade jornalística, Charron e Bonville (2004, *apud* Pereira e Adghirni, 2011) falam de quatro tipos de jornalismo, sendo eles estabelecidos a partir de uma relação funcional com modelos de sociedade que se sucedem, sobretudo na América do Norte. O primeiro, chamado de "Jornalismo de Transmissão", ocorreu no século XVII para transmitir informações das fontes diretamente ao público. O segundo, intitulado "Jornalismo de Opinião", tem início no século XIX e está a serviço das lutas políticas. Em seguida, o "Jornalismo de Informação", que se estabelece no fim do século XIX, diz respeito a um modelo de coleta de notícias sobre a atualidade. Por fim, o "Jornalismo de Comunicação", datado das décadas de 1970 e 1980 em diante, é caracterizado pela diversificação e subordinação da oferta a partir das preferências do público-alvo.

a ser mais mediadas por mensageiros como WhatsApp e Telegram, houve implementação do uso de VPNs, a necessidade de readequação de ritmo e relacionamento entre equipes de trabalho, o suprimento próprio de equipamentos de trabalho por parte dos profissionais a partir do *home office*, entre outros aspectos. Assim, é possível notar que as alterações exigiram reorganização dos comunicadores e softwares e aplicativos “passaram a ser fundamentais para o trabalho” (FIGARO *et al.*, 2021, p. 75).

Com a pandemia, a tendência do ‘jornalismo sentado’ foi consolidada:

A distância social por causa da pandemia veio consolidar tendência bastante já sedimentada de se praticar jornalismo ‘sentado’, ou seja, a mediação do computador — com as ferramentas de busca e os bancos de dados e a agilidade dos aplicativos para colher entrevistas, depoimentos, contribuições do cidadão — substituiu de vez a apuração *in loco*. Esses métodos barateiam a produção, reduzem equipes e trazem, sobretudo para o jornalismo, a questão ética, à medida que a apuração é praticamente a posteriori à publicação (vide as constantes correções e atualizações) e a tarefa do repórter como um mediador no relato do acontecimento vai sendo substituída por outros agentes (FIGARO *et al.*, 2020, p. 27)

O significado de "jornalismo sentado" também foi discutido por Pereira (2006) em seu artigo "O 'Jornalista Sentado' e a Produção da Notícia on-line no CorreioWEB". No trabalho, ele parte da aplicação e da adaptação para a produção na web do conceito francês de jornalista sentado (*journaliste assis*) evocado por Erik Neveu, que, segundo ele, é "um jornalismo mais orientado ao tratamento (formatação dos textos de outros jornalistas, gênero editorial ou comentário) de uma informação que não é coletada pelo próprio jornalista" (Neveu, 2001, p. 7 apud Pereira, 2006, p. 96).

Dessa forma, o jornalista sentado se contraporia ao "jornalista de pé" (*journaliste debout*) que coleta informações através do contato direto com as fontes. Apesar de a internet não ter sido responsável pela introdução desse tipo de jornalismo, esse processo se "radicalizou" na rede como uma alternativa encontrada por empresas jornalísticas para manter o sistema de alimentação on-line em um fluxo contínuo de publicações mesmo com quadro profissional reduzido (Pereira, 2006, p. 96).

O pesquisador brasileiro pontua que o trabalho desse jornalista sentado é "solitário e independente", em que quase não há interferência externa de superiores (tanto editores quanto a chefia) na produção do jornalista (PEREIRA, 2006). É possível traçar esse paralelo com o que passou a se intensificar na pandemia: com a redução nas possibilidades de se apurar *in loco* por causa do risco de contaminação com o vírus, a produção voltou-se bastante ao que era repassado em notas por fontes oficiais ou por agências de notícias.

Apesar de analisar um contexto visto em 2006, o artigo de Pereira permite ponderações sobre continuidades de práticas, como a manutenção direta de contato com fontes por telefone por parte do jornalista mesmo sem sair da redação. De certa forma, a pandemia forçou o estabelecimento do jornalismo sentado para vários profissionais de editorias que não precisavam estar sempre na rua em busca das informações para produzirem matérias.

Como Figaro *et al.* (2021, p. 76) alegam, “a migração para as condições de trabalho em distanciamento social em período de pandemia criou um leque de desafios para a reorganização do trabalho”. Com isso, os profissionais têm suas capacidades de adaptação de trabalho postas à prova em novos contextos. “Como ter contato com as fontes? Como aprovar um projeto? Como apurar uma informação? Como gravar som e imagem sem os recursos disponíveis na empresa? Como organizar reuniões, discussões sobre as tarefas e projetos a serem realizados?” (FIGARO *et al.*, 2021, p. 76). Mais adiante, os pesquisadores reforçam a existência desses desafios:

No contexto da pandemia, o trabalho dos comunicadores remoto, misto ou presencial passa por uma torrente de transformações de práticas, ferramentas e formas de relacionamento. Todos os envolvidos com o trabalho são afetados pelas mudanças, visto que as equipes são múltiplas. Os relacionamentos com públicos, fontes e clientes demandaram formas criativas de atuação. Softwares, aplicativos e todo o ferramental digital, sobretudo das big techs (Google, Amazon, Facebook, Apple e Microsoft), passaram a protagonizar o dia a dia dos profissionais da comunicação (FIGARO *et al.*, 2021, p. 84)

No caso da pandemia, as mudanças ocorreram na forma de apuração e produção de matérias, porque, assim como o dos jornalistas, o cotidiano das fontes e da sociedade foi modificado. Assessores de imprensa passaram a trabalhar de forma remota, coletivas se restringiram à virtualidade e atividades culturais e esportivas ficaram suspensas por longo período. Dentro do ambiente físico da redação, os jornalistas compartilham a experiência de dividir o espaço e desenvolvem um convívio que pode influenciar as formas de produção da notícia. É válido dizer, também, que uma nova ambientação também pode causar isso (SILVA, 2022).

Como aponta o autor, no trabalho remoto o repórter atua em uma temporalidade mais particular e sem referências que normalmente controlam de forma mais direta a produção do texto no ambiente hierárquico da redação.

Diante do panorama exposto a respeito das necessidades de adaptação que atingem profissionais da comunicação de forma geral na pandemia, como os jornalistas da área cultural passaram por esses processos? Mais especificamente, como profissionais do caderno Vida&Arte, do Jornal O POVO, do Ceará, tiveram suas rotinas de trabalho impactadas pelo

cenário pandêmico? Quais foram as alternativas operacionais encontradas para seguir levando ao seu público conteúdos sobre cultura quando eventos presenciais do setor tiveram que ser interrompidos para diminuir a disseminação do coronavírus?

Essas questões serão respondidas mais adiante. Como elencado pelo último questionamento, a cultura também sofreu com a crise sanitária, e por isso um breve resgate dos principais pontos que atingiram o setor serão apresentados a seguir.

### **3.1 A pandemia e a cultura**

Sem dúvidas, a pandemia teve grande impacto em diferentes setores sociais, alterando rotinas e mudando as formas de interação entre as pessoas e o consumo de produtos. Assim como teve reflexos no jornalismo, a crise sanitária influenciou - e muito - os rumos do consumo e da produção de cultura a partir de março de 2020.

A primeira versão do estudo "Hábitos Culturais - Expectativa de Reabertura e Comportamento Digital", realizada pelo Itaú Cultural em parceria com o Datafolha, mostrou que o interesse no consumo de atividades culturais presenciais não cessou a partir da virtualização.

A pesquisa, feita em setembro de 2020, ouviu 1.521 pessoas de todas as regiões do Brasil e descobriu que 66% dos entrevistados tinham intenção de participar presencialmente de alguma atividade cultural nos meses seguintes. O estudo detectou que as atividades com maior potencial de retorno foram sessões de cinema e shows de música, seguidas de eventos infantis e visitas a bibliotecas e centros culturais.

Além disso, houve a predominância do consumo de músicas, filmes e séries entre os conteúdos mais acessados no meio on-line. Um ponto que também vale ser ressaltado é que para grande parte dos entrevistados, tais conteúdos possuem papel importante na melhoria da saúde mental e na democratização da cultura e da arte (ITAÚ CULTURAL, 2020).

Um dos efeitos práticos vistos logo de cara, a partir da necessidade de isolamento para reduzir a chance de contaminação pelo novo coronavírus, foi o aumento da audiência em plataformas de streaming como a Netflix. No caso da empresa americana, a demanda foi

tamanha que a União Europeia precisou pedir à plataforma para transmitir os títulos de seu catálogo em qualidade mais baixa para não sobrecarregar as redes de internet da Europa<sup>7</sup>.

Apesar de não ter sido direcionada ao Brasil, a medida mostrou como os streamings se tornaram um refúgio para as pessoas que precisavam ficar em casa nos primeiros momentos de quarentena. De acordo com dados apurados pela revista Exame<sup>8</sup> a partir da consultoria americana Conviva, de 9 a 23 de março de 2020 a audiência das plataformas de streaming de vídeos cresceu 20%.

Assim como houve crescimento de audiência nesses streamings, houve aumento da busca por conteúdo ao vivo, principalmente no YouTube. Em um recorte para o público brasileiro, ainda segundo a revista, a partir de dados fornecidos pelo YouTube, as pesquisas por conteúdo ao vivo cresceram 4.900% no Brasil na quarentena.

Para Perez et al (2022, p. 2), as lives adquiriram novos sentidos a partir da quarentena, tornando-se rapidamente “uma possibilidade - a única, em alguns casos - de viver novamente as situações de coletividade desejadas”, alcançando, assim, sensação de pertencimento e legitimação para aqueles que as acompanhavam.

Essa análise é corroborada por Ferreira et al (2022, p. 412), ao avaliarem que houve a geração de “uma sensação de pertencimento, uma experiência coletiva que mitiga a sensação do isolamento, seja virtual ou presencialmente, além de gerar lazer em um cenário no qual o espaço do entretenimento sofre uma série de restrições”.

Os aspectos negativos proporcionados por situações de distanciamento e isolamento são apontados por Lima (2020). Tais cenários podem levar a formas de mal-estar como sensação de tédio, solidão, irritabilidade, impotência, tristeza e diversos medos. Dessa forma, o entretenimento nesse período contribuiu para promover bem-estar geral, além de animar e inspirar os sentidos e as sensações (PEREZ et al, 2022)

Entretanto, assim como havia o lado de quem estava consumindo, havia a perspectiva de quem estava produzindo esses conteúdos. A pandemia levou, sim, à virtualização acentuada dessa transmissão de conteúdo, uma vez que não era possível conferir presencialmente espetáculos de teatro ou shows musicais.

Porém, por mais que muitos artistas tenham tido grande repercussão pela adesão às lives - como músicos sertanejos, a exemplo de Marília Mendonça, Gustavo Lima e Jorge e Mateus -, nem sempre os produtores conseguiram monetizar suas lives. No caso de nomes de

---

<sup>7</sup> Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/03/uniao-europeia-pede-a-netflix-que-pare-de-transmitir-em-alta-definicao.shtml>. Acesso em: 15 nov. 2022

<sup>8</sup> Disponível em: <https://exame.com/revista-exame/o-mundo-e-uma-live/>. Acesso em: 15 nov. 2022

relevância nacional, como os citados acima, era possível perceber o apoio de patrocinadores, mas muitos artistas independentes não recebiam esse suporte, o que revelava disparidades econômicas na indústria cultural (ARAUJO AGUIAR, M. de; DE ARAUJO AGUIAR, L, 2021, p. 3).

Assim como existiam "superlives" como as de Gustavo Lima<sup>9</sup>, eram realizadas transmissões ao vivo em formato mais "caseiro", com poucos equipamentos de áudio e vídeo e definitivamente com produção de menor qualidade, devido à falta de recursos técnicos e financeiros para muitos artistas independentes.

Vale ressaltar, aliás, que não foram apenas artistas da música que passaram por isso, pois profissionais de outras linguagens artísticas, como o teatro e a dança, precisaram da internet como forma de expor, divulgar e apresentar seus trabalhos - o que ocorria também de forma gravada. Foram contabilizadas lives de leitura de peças dramatizadas, encontros literários, serestas, contação de histórias, apresentações performáticas e até festivais e mostras on-line de filmes (ARAUJO AGUIAR, M. de; DE ARAUJO AGUIAR, L, 2021).

Contudo, a popularidade em alta das lives não foi permanente<sup>10</sup>, e esse fenômeno começou a cair drasticamente devido à falta de interesse cada vez maior do público, o que acabou refletindo também na oferta das atrações. Um dos motivos que podem ser apontados para essa queda é o lento processo, na época, do retorno às atividades depois de mais de 100 dias de confinamento.

Além disso, se inicialmente as lives surgiram como alternativa para unir as pessoas à distância, com o tempo acabaram se tornando banais a partir da disponibilização massiva desses conteúdos. Tal configuração contribuiu para a "saturação" do formato. Houve, também, outras formas que surgiram para promover o reencontro entre as pessoas, como a volta dos cinemas e dos shows drive-ins.<sup>11</sup>

Como apontam Ferreira et. al (2022), os praticantes dessas lives foram buscando novos hobbies e atividades para preencher seu cotidiano. Somam-se a isso as taxas de isolamento em queda, fazendo as lives assumirem um papel coadjuvante na mídia.

Se a pandemia, por si só, já causava adversidades para o setor cultural com a

---

<sup>9</sup> Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/04/superproduzidas-lives-dos-sertanejos-lucram-e-causam-polemica-na-pandemia.shtml>. Acesso em: 15 nov. 2022

<sup>10</sup> Disponível em:

<https://veja.abril.com.br/cultura/queda-de-quase-70-nas-buscas-por-lives-sinaliza-cansaco-com-a-formula>. Acesso em: 15 nov. 2022

<sup>11</sup> Disponível em:

<https://www.opovo.com.br/vidaearte/2020/07/30/cine-drive-in-sera-inaugurado-nesta-quinta--30--no-estacionamento-do-centro-de-eventos-em-fortaleza.html>. Acesso em: 15 nov. 2022

impossibilidade de realização de eventos presenciais, a situação se agravou diante da postura do Governo Federal em relação à crise sanitária. Ao contrário do que fizeram governadores e prefeitos que incentivaram a quarentena, o uso de máscaras e o distanciamento social, o Executivo nacional adotou uma postura de negacionismo da Covid-19 e ignorou protocolos da Organização Mundial da Saúde de combate à pandemia.

Isso levou à instabilidade na gestão da saúde pública, levando à saída de ministros da saúde, aumento do número de casos de contaminados e mortos pela doença e demora para responder aos auxílios financeiros para pequenas e médias empresas e para a população de baixa renda, que sofriam com a perda de arrecadação (ARAÚJO AGUIAR, M. de; DE ARAÚJO AGUIAR, L, 2021, p. 10).

Inevitavelmente, a conduta negacionista e letárgica atingiu o setor cultural, com uma posição do governo federal reduzida para a área e resumindo-se a ajustes de prazos para captação, execução e prestação de contas de projetos aprovados por leis de incentivo fiscal. O baixo orçamento para a cultura na pandemia também demonstrou a vulnerabilidade do setor, com desigualdades nos acessos às fontes de financiamento cultural e às ferramentas virtuais.

Como apontam as pesquisadoras, “o poder executivo respondeu, de forma limitada, às demandas do setor que buscavam incentivos para a continuidade de seus trabalhos por meio de editais, auxílios e outros, uma vez que o setor cultural foi um dos primeiros a serem paralisados, e, provavelmente, será um dos últimos a serem normalizados” (ARAÚJO AGUIAR, M. de; DE ARAÚJO AGUIAR, L, 2021, p. 11).

Uma das medidas mais conhecidas ao longo desse período como forma de amenizar os prejuízos enfrentados pelos trabalhadores culturais foi a aprovação da Lei de Emergência Cultural (PL 1075/2020) - sancionada apenas em 29 de junho de 2020.

Intitulada Lei Aldir Blanc - em homenagem ao compositor brasileiro Aldir Blanc, vítima da Covid-19 em maio daquele ano -, a iniciativa previa ajuda de R\$ 3 bilhões a municípios, estados e Distrito Federal. Estes deveriam aplicar o repasse em rendas emergenciais a trabalhadores, espaços de arte, micro e pequenas empresas que realizam serviços na área da cultura. As verbas deveriam ser utilizadas para a manutenção de equipamentos e chamadas públicas, realização de cursos, prêmios, produções audiovisuais e manifestações culturais, com valores devendo ser repassados pelo governo federal em até 15 dias após a aprovação do projeto apresentado.

Diversos foram os desafios enfrentados pelo setor da cultura durante a pandemia. Grande parte de seus acontecimentos e de suas programações ao longo desse período foram registradas pelo jornalismo, principalmente pela especialização da área que segue o nome do

setor. O próximo capítulo, então, se dedica a recontar a trajetória do jornalismo cultural, com seu surgimento e, no Brasil, com as principais fases de sua história.



#### 4. JORNALISMO CULTURAL

Assim como pesquisar sobre cultura é importante para entender ritos e tradições de uma sociedade, investigar as ramificações do jornalismo cultural também o é. Afinal, a cobertura realizada pela imprensa é capaz de dinamizar e documentar o campo artístico e cultural, além de atuar na formação de públicos e fornecer parâmetros de valor para a interpretação da cultura de dado local e época (SEGURA et al, 2008).

Se continuamos comparando esses dois pontos de discussão, vemos outra semelhança. Definir a cultura é uma tarefa difícil, e ao longo da história vários estudiosos pontuaram caminhos para conceituar o campo. Por muitos anos, porém, foi associada aos produtos destinados às elites, incorporando apenas "música erudita, dança, pintura, escultura, teatro e literatura". Com o tempo, passou a englobar outras áreas do saber. Por isso, "a cultura assume, então, formas diversas, quer no tempo quer no espaço, materializando a diversidade, originalidade e pluralidade dos espaços público e privado" (NETO, 2021, p. 8).

E, se definir cultura é uma tarefa complexa, falar sobre o jornalismo cultural também requer um cuidado especial. Para refletir sobre a área, é preciso averiguar as transformações que moldaram o setor não só a partir do conceito de cultura, mas das práticas e técnicas jornalísticas. "Podemos, assim, considerar que a evolução do conceito de cultura permitiu a integração de novas abordagens e campos estéticos nos alinhamentos editoriais, permitindo a abrangência de novas temáticas, como a música popular, cinema, gastronomia, turismo, moda, design, arquitetura, entre tantos outros" (NETO, 2021, p. 8).

Sem dúvidas, falar sobre esse tipo de jornalismo advém de um conceito polissêmico. Concomitantemente a ter seguido o significado mais restrito de cultural, em que se concentrou nas atividades artísticas, intelectuais e no entretenimento, o espectro de ação das publicações culturais teve uma ampliação a partir de alterações significativas no âmbito da arte, do comportamento e do lazer (SEGURA et al, 2008).

Por suas características, o jornalismo cultural se diferencia do jornalismo geral a partir de suas pautas, que são direcionadas a temas ligados à cultura, à arte, ao comportamento e ao lazer (MIRANDA, 2005). Como acréscimo, é caracterizado também pela análise, pelo desdobramento e pelo aprofundamento de pontos importantes para a vida social, conseguindo atualizar temáticas e personalidades da cultura humanística.

Ainda de acordo com a autora, o jornal impresso acaba se tornando um dos canais de difusão cultural e artística. Por suas páginas, são distribuídas informações sobre cultura e arte nos formatos mais variados, e a temática cultural acompanha as mudanças que ontem ou hoje

se apresentam. A pesquisadora aponta que aspectos mercadológicos são capazes de promover ou reduzir ênfase em certos tipos de produção cultural, tendo como resultados constantes assimetrias entre o estabelecimento de um ideal de cultura e pressões sofridas pela viabilidade econômica.

Basso (2008) defende que não se deve relacionar ao jornalismo cultural somente temáticas tradicionalmente conhecidas como "as sete artes" e nem só a "cultura erudita". Afinal, se assim o fosse, ele deveria se chamar jornalismo de artes, por supostamente ter conteúdo voltado a apenas a produção de artes.

Nesse sentido, ela aponta que este jornalismo tem assumido uma visão cada vez mais integradora, tematizando também modos de vida, sistemas de valores, crenças e tradições. Dessa forma, busca superar a dicotomia entre os campos da produção simbólica, "evidenciando a difusão (papel do jornalista cultural) e a análise crítica das culturas (papel do crítico de cultura)". (BASSO, 2008, p. 69).

O jornalista que atua nessa área também precisa compreender sua função como mediador cultural: "É o jornalista a pessoa responsável por pesquisar, entrevistar, apurar, selecionar e codificar de forma clara as informações que envolvem o fato em questão. Assim, é fundamental que o jornalista tenha a capacidade de compreender a obra cultural em questão. O jornalista, como mediador, deve ser aquele capaz de revelar de forma simples a complexidade de relações que cada acontecimento está ligado" (ANCHIETA, 2007, p. 8).

Basso (2008) corrobora com a análise de Piza (2003) de que o jornalismo cultural tem ido a uma tendência de ampliação para além dos assuntos que não pertencem às sete artes ao acrescentar que as seções culturais dos principais jornais brasileiros têm abrigado temáticas como moda, comportamento, quadrinhos, coluna social e repertório da programação televisiva. Tudo isso dividindo espaço com informações e análises críticas da produção literária e artística.

Quanto à definição de cultura, neste trabalho adotamos o conceito expresso na Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (Unesco) em 2002<sup>12</sup>. Nela, a entidade aponta que a cultura deve ser vista como o "conjunto dos traços distintivos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social e que abrange, além das artes e

---

<sup>12</sup> Disponível em:

<https://www.oas.org/dil/port/2001%20Declara%C3%A7%C3%A3o%20Universal%20sobre%20a%20Diversidade%20Cultural%20da%20UNESCO.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2022

das letras, os modos de vida, as formas de viver em comunidade, os sistemas de valores, as tradições e as crenças”.

Feitas discussões gerais sobre as denominações para o jornalismo cultural, apresentaremos também neste capítulo um resgate histórico do campo tanto a nível mundial quanto a nível nacional, para em seguida contemplarmos o âmbito local. Antes desse último passo, também serão elencadas reflexões a respeito dos desafios para a área na contemporaneidade.

#### **4.1 Uma breve passagem**

Na análise do jornalista e pesquisador Frantjesco Ballerini, uma das principais dificuldades de apresentar a história do jornalismo cultural no mundo é a documentação variante, escassa ou até mesmo de difícil acesso (Ballerini, 2015). Essa visão é, de certa forma, corroborada pelo jornalista Daniel Piza ao tentar tecer uma linha cronológica sobre a área quando afirma que “não existe telescópio Hubble que possa determinar a data de seu nascimento” (PIZA, 2003, p. 11).

Ambos os autores buscaram, em suas obras, apresentar panoramas sobre a construção do jornalismo cultural e os acontecimentos que o levaram até os pontos em que se encontravam ao término da escrita dos livros dos jornalistas citados. Em comum, eles apontam, ao longo de suas pesquisas, desafios enfrentados pelo jornalismo cultural - Ballerini (2015, p. 11), por exemplo, cita que um dos empecilhos para a área neste século é “resistir à deterioração do mundo do trabalho”.

Se a documentação sobre o jornalismo cultural é inconstante, ela se intensifica no Brasil, trazendo como ponto de debate uma narrativa focada no pioneirismo desse tipo de jornalismo em países da Europa e, depois, dos Estados Unidos (Ballerini, 2015). Para entender o que acontece no jornalismo cultural deste século, é necessário resgatar detalhes de seu passado.

Com a invenção do tipo mecânico móvel por Gutenberg por volta de 1450, Ballerini (2015) avalia uma influência indireta para o jornalismo cultural, já que passaram a ser difundidas, a partir da descoberta, artes como a literatura, levando, assim, a um terreno propício para o crescimento do futuro segmento jornalístico.

Espalha-se o poder de reprodutibilidade de textos e, com isso, surgem também composições críticas em meio às transformações sociais do século 17 (Mendonça, 2001, *apud*

Ballerini, 2015, p. 16) que colocaram a burguesia forte como poder político e assim podendo elaborar espaços de afirmação discursiva desse poder com jornais e revistas, por exemplo.

Com a proliferação de teatros e museus na Europa, o texto crítico virou um prolongamento das conversas entre aristocratas e intelectuais que frequentavam esses ambientes (Ballerini, 2015). “A literatura foi a ‘mãe’ da crítica cultural impressa, mas textos críticos de música também foram publicados. Curiosamente - e ao contrário do que acontece hoje -, no século 18 a crítica cultural constituía a quase totalidade do que era publicado em jornais e revistas” (BALLERINI, 2015, p. 16).

Uma data marcante para o jornalismo cultural no Ocidente foi em 1711, quando foi lançada a revista inglesa “The Spectator” a partir da iniciativa dos ensaístas ingleses Richard Steele e Joseph Addison (Piza, 2003). Com a publicação, ambos desejavam “tirar a filosofia dos gabinetes e bibliotecas, escolas e faculdades, e levar para clubes e assembleias, casas de chá e cafés” (PIZA, 2003, p. 11).

A revista se popularizou em Londres e incentivou o hábito de leitura de produtos culturais na cidade. Entretanto, não significava que não existiam movimentos de jornalismo cultural antes disso:

Briggs e Burke (2002) mencionam os jornais semanais ou bise semanais acadêmicos do século 17, como *The Transactions of the Royal Society of London* (1665) e *News of the Republic of Letters* (1684), que difundiam tanto informações de novas descobertas quanto novos livros. Os pesquisadores ressaltam que resenhas de livros existiam desde o final do século 17, quando “uma forma de impresso anunciava e reforçava a outra”. É também nesse período que começam a surgir os princípios de divisão do jornalismo, os chamados “gêneros jornalísticos” (BALLERINI, 2015, p. 17).

Como afirma Piza (2003), a coluna semanal do jornal *Le Constitutionnel*, intitulada “*Causeries du Lundi*”, foi precursora dos rodapés literários e seu escritor, o francês Sainte-Beuve, possibilitou que o jornalista cultural ganhasse outro status, podendo desenvolver carreira exclusivamente como crítico e articulista, independentemente de academias ou de uma obra ficcional.

Na Europa, o folhetim (do francês “*Feuilleton*”) teria se espalhado pelos periódicos na França e na Inglaterra no século XIX (RIGO; HOHLFELDT, 2022), movimento resgatado por Ballerini (2015) em seu livro ao trazer o apontamento de Alfred Nettenmen (apud Ortiz, 1994) de que o folhetim é a marca principal da instauração do jornalismo cultural no Velho Continente nesse século. Nessas publicações, o “pequeno caderno” viria com espaços para críticas teatrais e relatos de viagem, um formato que acabou se popularizando posteriormente.

Migrando de continente e indo em direção à América do Norte, é válido dizer que, nos Estados Unidos pré-Guerra Civil, havia já nomes importantes como críticos atuantes, como o escritor Edgar Allan Poe, bastante conhecido por contos de mistério e poemas (PIZA, 2003).

No século XX, o campo do jornalismo cultural no Ocidente se caracterizou menos pela sua opinião e mais pelo foco em reportagens e notícias, já sendo possível observar a divisão de gêneros jornalísticos e o destaque maior no entretenimento de consumo de bens culturais (BALLERINI, 2015).

Nesse sentido, foi vista uma profusão de profissionais que se formavam e desenvolviam uma trajetória no jornalismo cultural, saindo da restrição desse campo a apenas nomes das artes que se voltavam para a escrita crítica.

Por falar em críticos, um veículo que foi palco de grandes nomes que surgiram depois foi a revista *The New Yorker*, fundada em 1925, e casa de críticos como a contista Dorothy Parker e Alexander Woollcott. A publicação, por sinal, virou referência de "classe, incisividade e humor" (PIZA, 2003) ao abrigar também textos de humoristas como Robert Benchley e James Thurber e os articulistas E.B. White e A.J. Liebling.

Nesse contexto, os críticos tiveram grande importância no processo de pensar sobre a realidade social. Foram com os críticos literários que o jornalismo cultural teve início, mas ao longo do tempo ocupou também seus espaços com rodapés, folhetins, crônicas e páginas literárias. No século XX, veio, enfim, a consolidação com os cadernos de cultura (RIGO; HOHLFELDT, 2022).

Piza (2003) também ressalta o papel da *New Yorker* ao revelar grandes escritores como J.D. Salinger e John Cheever e por impulsionar o "jornalismo literário", que não é sobre literatura, mas com recursos da literatura. Na *New Yorker*, John Hersey escreveu "a reportagem do século": "Hiroshima". Truman Capote também lançou a "não ficção moderna" na revista com "A Sangue Frio". Apesar de não ter sido inventora do jornalismo literário - tendo como precursores romancistas ingleses como Daniel Defoe e Charles Dickens -, a publicação se notabilizou pela excelência de sua prática.

Vale dizer que, no século XX, marcado por duas guerras mundiais, o jornalismo cultural não deixaria de ser afetado por contextos políticos, sociais e econômicos, principalmente nos anos 1930 e 1940. Além da *New Yorker*, a *Partisan Review* reunia críticos com textos que retratavam os temas ideológicos do momento, como o confronto entre o capitalismo e o comunismo (BALLERINI, 2015, p. 19).

Como aponta o autor, o jornalismo cultural desse período esteve fortemente marcado pela crítica (gênero opinativo) em várias regiões do mundo, ainda que tivesse um reforço para a informação e o entretenimento. Na França, publicações como *Le Monde de La Musique* e *Cahiers du Cinéma* eram referência, sendo esta última revista a mais importante do mundo por ter lançado o movimento cinematográfico da *nouvelle vague*.

De fato, a crítica teve grande espaço dentro do jornalismo cultural com o passar do tempo, especialmente na metade do século XX, em que tais textos começaram a ocupar "mais e mais espaço nos grandes jornais diários e revistas de notícia semanais" (PIZA, 2003, p. 28). A crítica se tornou mais poderosa justamente por ser rápida e provocativa, ainda que não fosse possível ter a extensão dos textos de uma publicação segmentada.

#### **4.1.2 Jornalismo cultural no Brasil**

Os registros de manifestações do jornalismo cultural no Brasil antes da chegada da Família Real de Portugal ao país - ou seja, antes de 1808 - não ocorrem com tamanha documentação. Isso também se mistura com a chegada tardia da imprensa no Brasil, tendo como referência justamente o ponto de embarque da família portuguesa a terras brasileiras para sua instalação.

Dessa forma, o jornalismo cultural no Brasil se deu mais precisamente no século XIX, sendo o jornal *As Variedades ou Ensaios de Literatura*, com somente duas edições em 1812, o primeiro a ter falado de cultura. "Tinha poucas características de jornal, mas foi um ensaio - mesmo que frustrado - para a implantação do jornalismo de cultura no Brasil. Isso porque a imprensa como um todo ainda era frágil, pois até as vésperas da Independência circulavam por todo o país apenas a *Gazeta do Rio de Janeiro*, a *Idade D'Ouro do Brazil*, na Bahia, e *O Patriota* (1813), no Sudeste" (BALLERINI, 2015, p. 21).

Outros veículos, especialmente em formato de revista, apareceram a partir de 1822, mas o início desse jornalismo cultural, entretanto, não era com muito glamour, pois havia uma divisão evidente de política e economia do rodapé, com textos mais leves, comentários sobre livros e outras manifestações artísticas. Assim, segundo Silva (1997 apud Ballerini, 2015, p. 21), durante anos o jornalismo cultural ficou limitado ao rodapé das páginas, e somente a partir da segunda metade do século XIX ele ganhou mais fôlego no País sob a forma de periódicos literários que rapidamente se alastraram.

Nessa época, se destacava Machado de Assis como um crítico literário e colaborador de jornais com seus textos, entre eles o *Jornal das Famílias*, onde publicava contos de

literatura a meta e fantasias - sendo o início do Romantismo uma fase de prosperidade do jornalismo literário no Brasil (BALLERINI, 2015).

Como lembra o autor, os folhetins no jornalismo cultural tiveram o legado de apresentar uma linguagem nova fazendo mediação entre jornalista e leitor, com temas amenos, mas aprofundados, não só restritos às artes e às letras. No final do século XIX, o jornalismo cultural no Brasil ainda enfrentava instabilidade, com o nascimento e a morte de diversas revistas literárias, a exemplo de "A Época", criada por Machado de Assis e Joaquim Nabuco.

É no século XX que acontece a maior consolidação do jornalismo cultural em terras brasileiras. Para Piza (2003), o campo no país segue história semelhante ao de outros países, mas com várias situações peculiares. Os jornais e as revistas passam a dar mais espaço ao crítico profissional e informativo, que reflete sobre a cena literária e cultural para além de análises de obras importantes a cada lançamento. Isso ocorre "depois da geração fin-de-siècle" (PIZA, 2003, p. 32) de José Veríssimo e Machado de Assis.

Se antes os jornais eram compostos por articulistas políticos com debates em torno de artes e livros, mas com poucos noticiários, depois desse período passou a ser dada maior atenção aos relatos dos fatos e à construção das notícias. O jornalismo cultural seguiu essa tendência a partir da publicação de conteúdos que iam além da crítica de arte, alcançando também entrevistas e reportagens. (RIGO; HOHLFELDT, 2022).

Terreno da Semana de Arte Moderna de 1922, o século XX também foi o período em que surgiu a revista O Cruzeiro, em 1928, uma "publicação moderna" da qual Mário de Andrade foi colaborador. A revista fez bastante sucesso e, além de ter lançado o conceito de reportagem investigativa, publicou contos de nomes como José Lins do Rego e Marques Rebelo, artigos de Vinicius de Moraes e Manuel Bandeira e ilustrações de Anita Malfatti e Di Cavalcanti. "Nos anos 30 e 40, O Cruzeiro seria a revista mais importante do Brasil por sua capacidade de falar a todos os tipos de público" (PIZA, 2003, p. 33).

Na análise de Anchieta (2007), há, nesse período, um rico casamento entre o poder mediador do jornalismo como forma de narrar as obras culturais para todos os públicos e a complexidade (como densidade literária e estética) de vários nomes importantes da história brasileira. Isso era materializado especialmente nas crônicas, que revelavam a estreita ligação entre jornalismo e literatura.

Esse lado é ressaltado por Daniel Piza (2003, p. 33), que afirma que "o gosto nacional pelas crônicas, até certo ponto, sempre foi uma forma de atrair a literatura para o jornalismo, praticada por jornalistas, escritores e sobretudo por híbridos de jornalista e escritor". Como

exemplos desse movimento, o autor indica nomes como João do Rio, Rubem Braga e Carlos Drummond de Andrade. Assim, a crônica sempre teve espaço fixo nas seções culturais de jornais brasileiros e, por isso, é “uma modalidade inegável do jornalismo cultural brasileiro”.

Ballerini (2015, p. 24) corrobora com a relevância de O Cruzeiro ao afirmar que a publicação era "uma porta-voz nacional influente por apresentar um visual arrojado, realizar grandes reportagens em série, fazer que os leitores colecionassem as edições e deixar um legado de fotojornalistas de renome por várias gerações".

Em meio a publicações como O Cruzeiro, que se destacaram nacionalmente, o jornalismo cultural impresso também deixava de ser somente literário para agregar conteúdos sobre novas mídias que surgiam, como o cinema. Como aponta Ballerini (2015), na década de 1910 os jornais passaram a focar mais seu conteúdo para prestação de serviço e matérias sobre estreias de peças, filmes e exposições artísticas.

Entretanto, houve também percalços no caminho do jornalismo cultural no Brasil, como a censura no Estado Novo, cujo presidente era Getúlio Vargas. Revistas culturais e jornais chegaram a sofrer com a censura. Mesmo assim, é também nessa época que começam a ser disseminados cursos de jornalismo no Brasil e a tendência de se especializar em uma área, como o jornalismo cultural.

A década de 1950 pode ser também considerada uma das mais importantes - se não a mais - para o estabelecimento do Jornalismo Cultural no Brasil. Foram nesses anos que surgiram cadernos como o Suplemento Literário (1956), do jornal O Estado de S. Paulo e o Caderno B (1956), do Jornal do Brasil - "o precursor do moderno jornalismo cultural brasileiro, com crônicas de Clarice Lispector e Carlinhos de Oliveira, crítica de teatro de Bárbara Heliodora e outros trunfos" (PIZA, 2003, p. 37).

A Folha de S. Paulo, principal concorrente de O Estado de S. Paulo, inaugurou dois anos depois a sua versão mais aprofundada de jornalismo cultural com a Folha Ilustrada. Além desse caderno de cultura, o jornal conservava o tabloide Folhetim, que reunia resenhas de livros, publicação de contos, poesia e ensaios literários.

Ainda nessa década, a partir da criação do cultural dominical "O Quarto Caderno", do jornal Correio da Manhã, o jornalismo cultural ganhou grande contribuição.

A partir dos anos 1960, é visto um movimento de transformações na forma de produzir o jornalismo cultural. Os cadernos culturais diários e suplementos começaram a ter produção com forte teor político, levando o público a refletir sobre os problemas vividos a partir de linguagens como cinema, literatura, teatro e poesia. (ABREU, 1996).



Além disso, com o avanço da estrutura de lide no impresso e influência do modelo estadunidense de jornalismo, a opinião começa a perder força para a notícia, o que acaba transformando o perfil dos suplementos culturais.

No Brasil, por volta de 1970, Rigo e Hohlfeldt (2022) indicam o surgimento da "cadernização", quando alguns veículos de comunicação passaram a usar "caderno" no lugar do vocábulo "seção". Segundo os autores, a mudança de nomenclatura sugere a ideia de ampliação do papel dos cadernos, pois os suplementos se tornariam conteúdos extras, com densidade temática, relacionados principalmente ao campo literário. No caso dos cadernos, eles comportariam materiais especiais, envolvendo determinados assuntos.

Segundo Miranda (2005), a consolidação dos cadernos diários de cultura no Brasil acompanha também o contexto de mudanças na estrutura das redações jornalísticas e na articulação das editorias de texto e de arte. Enquanto expressão do jornalismo diário, ao mesmo tempo em que aglutinam manifestações culturais que se amplificam na indústria cultural da qual fazem parte, esses cadernos são subordinados às rotinas produtivas das empresas.

A autora ainda acrescenta que esses cadernos também operam com critérios de noticiabilidade próprios diferentes dos utilizados por páginas do jornalismo cotidiano. Como exemplos, há a questão da agenda, com "a cobertura de eventos previsíveis, programados, para os quais regras e critérios de noticiabilidade, por serem dinâmicas, adaptam-se e se estendem para transformá-los em notícia" (MIRANDA, 2005, p. 82).

Ainda que exista a busca do factual nas coberturas, não há o acompanhamento dos fatos no dia a dia como notícia, existindo a tendência da apuração de acontecimentos culturais ser realizada a partir de uma "estratégia típica do jornalismo que é tratar os fatos da atualidade no âmbito de sua programação, já que se constituem em eventos previsíveis, oferecendo ao leitor um roteiro para a descoberta do novo, ou seja, a essência da notícia" (MIRANDA, 2005, p. 82).

De acordo com Rigo e Hohlfeldt (2022), o modelo da cadernização seria consolidado na década de 1980, a partir da circulação de jornais com encartes diários sobre cultura. Junto com isso, modificações no design gráfico valorizavam layouts mais ousados e leves, acompanhando estratégias mercadológicas pareadas com a agenda televisiva.

Miranda (2005, p. 84) também indica a importância dos processos e recursos visuais, como diagramação, fotografia e ilustração, em que "critérios espaciais de localização têm a mesma capacidade que o texto de valorizar a informação jornalística". Isso tem ainda maior

influência a partir do jornalismo moderno, em que textos longos e rebuscados dão lugar a sintéticos comunicados de agências, pirâmide invertida e o lead que padroniza a notícia.

Pulando para a década de 1980, era possível observar algumas configurações: os maiores nomes do jornalismo cultural impresso estavam no Sudeste, mas tinham influência nacional. Ambos estavam em São Paulo, sendo eles a *Ilustrada*, da *Folha*, e o *Caderno 2*, do *Estadão* (que substituiu o *Suplemento Literário*, encerrado em 1980). A *Ilustrada* era caracterizada por dar mais espaço ao cinema americano e à música pop, enquanto que o caderno cultural do *Estadão* "fazia uma dosagem maior com literatura, arte e teatro" (PIZA, 2003, p. 41).

Segundo Ballerini (2015), com o tempo, os cadernos diários de cultura e entretenimento passaram a dedicar pelo menos metade de seu espaço a roteiros, guias e serviços. Embarcam nessa gama programação de cinema, teatro, colunas sociais, horóscopo, quadrinhos, TV e palavras cruzadas. O autor ainda enfatiza a revista *Bravo!*, criada em 1997, como ponto importante nessa década, pois tinha projeto editorial voltado para agenda cultural, ainda que disponibilizasse abordagens mais aprofundadas a respeito das temáticas trabalhadas.

Um impacto importante no jornalismo cultural na reta final do século XX aconteceu com a presença de outros suportes, como a TV paga e a internet, inundando os cadernos culturais com sugestões de pautas. É fato que o impresso não foi inviabilizado, mas não dá para negar esses novos ingredientes à rotina do campo jornalístico.

## **4.2 Desafios do jornalismo cultural**

Nesse contexto, observando a internet como um ponto importante na parte final do último século e adentrando o século atual, é possível afirmar que inovações atingiram o jornalismo de forma geral, alcançando também o cultural. Na contemporaneidade, pesquisadores dissertam sobre os desafios mais recentes para o campo, envolvendo entendimentos sobre a profissão, necessidades que se apresentam na formação de futuros jornalistas e a ampliação de seu alcance.

Em artigo escrito em 2007, Isabela Anchieta já pontuava que existiam novos desafios para a formação em jornalismo cultural, pois o sentido da Cultura havia sido profundamente alterado nas sociedades contemporâneas. Devido a essa mudança, era necessário reconfigurar os entendimentos sobre o campo, cuja identidade precisa descobrir novos elementos que defina a sua prática social.

Assim, a autora defende a necessidade de atualizar a formação em jornalismo para abarcar essas alterações. Evidentemente, isso acarreta desafios para os futuros jornalistas culturais, como "a abordagem de temáticas clássicas (política, economia e etc) por meio de um olhar cultural/reflexivo; a inclusão de novas temáticas que ganham status cultural: objetos/design; moda/comportamento e culinária, além do desafio de tratar sem preconceito e com profundidade os objetos da Indústria Cultural" (ANCHIETA, 2007, p. 3).

Além disso, Anchieta (2010) cita os desafios de equilibrar a ponte informação-serviço (agenda) com reflexividade contidas nos gêneros crítica, crônica e resenha; entender a cultura como ação cultural, experiência e interação, e não mais como produtos e objetos culturais ou com os artistas isoladamente (para a autora, o dever do jornalista é compreender o contexto que leva a essas expressões culturais, não qualificá-las).

Em seu argumento, Anchieta (2007) retoma a compreensão de Piza (2003) ao falar sobre o contraponto entre "cultura alta" e "cultura baixa", em que esta abarcaria as criações populares, massivas e mercantis como objetos que não são dignos de reconhecimento e análise de sua importância nas práticas sociais. Enquanto isso, a "alta", formada por "artistas eruditos" e "formas artísticas" tradicionais seria merecedora de um status diferenciado. Nesse meio dos produtos da Indústria Cultural, tais como novelas, programas de auditório, reality shows e músicas populares ganhariam destaques apenas em colunas de fofoca e da agenda de eventos exatamente por esse tratamento diferenciado.

O jornalista que atua nessa área também precisa compreender sua função como mediador cultural:

É o jornalista a pessoa responsável por pesquisar, entrevistar, apurar, selecionar e codificar de forma clara as informações que envolvem o fato em questão. Assim, é fundamental que o jornalista tenha a capacidade de compreender a obra cultural em questão. O jornalista, como mediador, deve ser aquele capaz de revelar de forma simples a complexidade de relações que cada acontecimento está ligado (ANCHIETA, 2007, p. 8).

Diante disso, é necessária uma postura mais reflexiva dentro do jornalismo cultural, cabendo a ele fugir da limitação temática de lançamentos de obras e exposições de artistas consagrados para ser compreendido o sentido forte de cultura, explorando, assim, mais as implicações desses produtos na sociedade do que reduzir o campo a uma agenda de eventos (ANCHIETA, 2007).

Ademais, a autora acredita que o cenário demanda mais análise e mais interpretação, com uma perspectiva aberta para obras humanas sem agrupá-las em paradigmas redutores. Para a pesquisadora, isso implica evitar uma distinção maniqueísta entre "alta" e "baixa"

cultura, Indústria Cultural e cultura erudita ou mercado e arte. "Demanda-se, para isso, uma postura mais reflexiva, democrática e menos preconceituosa que são importantes fundamentos para definir o que é jornalismo cultural" (ANCHIETA, 2007, p. 4)

Em meio à pavimentação desse caminho necessário para o jornalismo cultural, Anchieta (2007) abre discussão para a identidade do campo, resgatando como ele se caracterizou, desde seu nascimento, por sua análise crítica, mas também com uma função social de aproximar as pessoas da arte, a exemplo da criação do "The Spectator".

Assim, é necessário aliar a reflexividade do jornalismo cultural com a democratização do conhecimento:

É, portanto, a reflexividade que distingue, efetivamente, o jornalismo cultural de outras editorias. Ou seja, enquanto o caderno de Economia, de Cidades, de Política irá noticiar as práticas, o jornalismo cultural irá fazer uma reflexão sobre essas práticas em suas críticas e crônicas, o que fica claro quando observamos os gêneros textuais consagrados nessa editoria que são a crítica, a resenha e a crônica. Todas marcadas pela opinião e pelo posicionamento reflexivo sobre as práticas sociais (ANCHIETA, 2007, p. 8)

Outros desafios para o jornalismo cultural contemporâneo estão atrelados ao crescimento da internet, levando à proliferação de websites não-jornalísticos que passaram a produzir e disseminar informações culturais. Dessa forma, o campo da internet interfere na importância da função mediadora dos jornalistas culturais, visto que qualquer internauta pode emitir informações desse porte relevantes.

Diante disso, é possível observar uma reconfiguração do escopo do jornalismo cultural, como abordam Segura et al (2008). A cibercultura acaba pautando o jornalismo cultural e este, incluindo o webjornalismo cultural, incorpora cada vez mais os aspectos de linguagem delineadores dos formatos emergentes de informação cultural.

Por isso, há um cenário complexo para o jornalismo cultural, pois ele precisa preservar a identidade jornalística adquirida desde sua criação, mas também estar atento às transformações culturais que acabam modelando as interações sociais na contemporaneidade e os produtos culturais derivantes. "À medida que o objeto do qual se ocupam as editorias de cultura se coloca em processo contínuo de transformação, as diretrizes conceituais que conformam essas editorias demandam algum grau de revisão, assim como a própria concepção de jornalismo cultural que norteia práticas jornalísticas midiáticas e hipermediáticas" (SEGURA et al, 2008, p. 79).

O jornalismo cultural contemporâneo, para Segura et al (2008), é pautado pela dinâmica estabelecida pelas indústrias culturais, em que a programação de eventos assume posição de destaque na cobertura:

A despeito de priorizar a notícia, pouco se percebe de inesperado no jornalismo cultural diário, pois este se ancora predominantemente em acontecimentos planejados. Entra-se aqui na frequente crítica da relação desse tipo de cobertura diária com suas fontes, ou seja, a excessiva dependência das assessorias de imprensa. Tal interferência pauta os cadernos contribuindo, muitas vezes, para a redução da complexidade de cada tema e para o pouco esforço de apuração e de reportagem, procedimentos capazes de garantir uma perspectiva original e diferenciada (SEGURA et al, 2008, p. 77).

Ao longo do tempo, os suplementos literários se transformaram nos cadernos de cultura e se (re)adaptaram, acompanhando evoluções tecnológicas. Dessa forma, afirmam Rigo e Hohlfeldt (2022), o jornalismo cultural vem se renovando e ampliando suas produções para atender aos leitores-usuários contemporâneos.

Mesmo diante desses cenários, vale destacar o pensamento de Anchieta (2007, p. 11) sobre a função simultânea informativa e poética do jornalismo cultural na vida das pessoas. Para a autora, tocar a integralidade de pessoas que estão em busca de conhecimento sensível e reflexivo é sua especialidade. No caso, leitores que “buscam uma experiência estética que ora cumpre uma função puramente sensível, ora uma função política e reflexiva. Assim, o jornalismo cultural descortina as obras culturais (a literatura, a música, o cinema, as artes plásticas etc) em seu sentido forte no que possuem estético e ético”.

É com essa configuração que ele se diferencia dos demais e se torna parte importante para a compreensão dos acontecimentos culturais de cada época, como no caso do Vida&Arte, caderno cultural do jornal cearense O POVO com mais de três décadas de atuação no cenário local. É a respeito dessa publicação que o próximo capítulo irá tratar.

## 5. O SURGIMENTO DE UM CADERNO

Era 24 de janeiro de 1989 quando o jornal O POVO estampava em sua capa a notícia de que a inflação daquele mês levaria a perdas nos salários dos trabalhadores brasileiros. José Sarney ainda era o presidente do País, e o título da matéria anunciava que o governante negociaria as tais perdas, tendo sua equipe técnica cogitado a concessão de um abono para todos os trabalhadores.

Espalhadas pela primeira página daquela edição também estavam notícias sobre tumultos no Instituto José Frota (IJF) por causa das demissões de 74 profissionais do equipamento de saúde, o retorno de uma garota a Fortaleza após três meses de desaparecimento e também o fato de que ninguém havia acertado a Sena principal do concurso 47, deixando acumulados para o próximo concurso mais de 920 mil cruzeiros.

No meio da página, porém, uma notícia sobressaltava aos olhos dos leitores: a morte do pintor espanhol surrealista Salvador Dalí. Na chamada para a matéria, alguns adjetivos conferidos ao artista chamavam a atenção - e eram costurados por impressões que dimensionavam o legado de Dalí:

Excêntrico! Extravagante! Louco! Palavras que durante anos marcaram a vida e a carreira do pintor espanhol Salvador Dalí, que morreu ontem. O mais célebre artista contemporâneo depois de Picasso e Miró, Dalí era considerado o gênio do surrealismo. Artistas cearenses comprovam a identidade absorvida da sua obra. Fragmentos de sua vida e obra juntam-se a revelações de amigos (O POVO, 1989, p. 1)

Em meio às notícias citadas anteriormente, uma aparecia no canto inferior direito da capa do jornal. Com ela, a informação de que, naquele dia, o periódico iniciava o processo de renovação gráfica de seu conteúdo, “visando a uma evolução tanto em sua aparência quanto em seu conteúdo”. “A reforma vai implantar uma diagramação limpa e clara, para torná-lo mais legível e produzir harmonia, observando a ordem e a continuidade gráfica” (O POVO, 1989, p. 1).

Segundo o jornal, a mudança seria feita de maneira gradual, alterando as laterais “da cabeça do caderno A (1º caderno)” e os logotipos das colunas, envolvendo editorias como economia e política. Um outro detalhe, porém, também estava em destaque: seriam transformados o padrão gráfico das contracapas e o logotipo da capa do caderno B - este, por sua vez, passaria a receber um outro nome. Surgia naquela data, então, o caderno “Vida & Arte”.

Foi pela morte de Salvador Dalí e pela renovação gráfica do O POVO que o Vida&Arte teve sua estreia marcada há mais de 33 anos. Desde então, o caderno cultural do jornal cearense acompanhou - e passou por - diversas transformações no mundo do jornalismo a nível local, nacional e internacional. Para os realizadores do caderno, porém, sempre sendo guiado por um conceito ligado ao seu nascimento: vanguarda.

Segundo o jornalista Ivonilo Praciano em depoimento para matéria em celebração aos 20 anos do caderno, o Vida&Arte surgiu em um momento “de injetar leveza a um segmento acostumado a publicar blocos gigantes de textos densos” (QUEIRÓS, 2009). Editor da revista Moda Quente em 1988 junto com a jornalista Wânia Dummar, ele foi o primeiro editor do suplemento cultural.

Na matéria, escrita pela jornalista Amanda Queirós, Praciano compartilhou que o leitor começou a sentir uma “angústia de ver um jornal velho diante de um caderno tão moderno”, e contou sobre as transformações vividas.

Para o ex-editor, o grande trunfo da transformação foi instalar um jornalismo com mais cara de revista, mas sem prejuízos de conteúdo. Textos ficaram mais enxutos, imagens ganharam vez e as páginas contavam com espaços em branco para tornar a leitura mais atrativa. “Isso foi importante para dar uma visão mais moderna e internacionalizada do jornal. Hoje ele consegue trafegar no internacional sem perder o sentimento de ser local”, completa Praciano. (QUEIRÓS, 2009, p. 4)

O novo nome do caderno buscava lidar não só com a produção artística, mas com as histórias da cidade, de seus personagens e de sua gente (QUEIRÓS, 2009). De acordo com o editor, eram chamados artistas plásticos para ilustrar matérias já pensando na união de linguagens. Para Ivonilo, o compromisso, porém, era de manter um relacionamento permanente com todos os movimentos da arte.

Depois, em entrevista para matéria especial de 30 anos do Vida&Arte, intitulada “Começo de tudo”, Ivonilo confidenciou que, mesmo que já houvesse um Segundo Caderno “muito forte e conceituado” no O POVO, os leitores do jornal solicitavam uma mudança na publicação. Após meses de estudos a partir de referências locais, nacionais e internacionais de veículos de comunicação, surgiu a marca conhecida até hoje.

Tínhamos como motivo principal mudar o Segundo Caderno. Procurávamos novos roteiros, estilos e formas, sem esquecer do conteúdo. O Segundo Caderno era muito forte e conceituado. Mas O POVO começava a ter uma nova visão estrutural e conceitual de jornalismo impresso através de Mário Garcia (cubano referência em design de jornais), um gênio ousado e corajoso. O leitor cobrava então uma mudança no caderno de cultura e entretenimento dele, que era o Segundo Caderno (COMEÇO, 2019, p. 2)

Na análise de Praciano, o Vida&Arte sedimentou-se como "ponto de leitura das artes e do movimento cultural da Cidade, do Estado e do País" a partir de debates "com seriedade e sem distanciamento" sobre o conteúdo e sobre as imagens de representatividade (COMEÇO, 2019).

Ao longo de mais de três décadas, o Vida&Arte contou com 23 jornalistas ocupando o cargo máximo de editoria no núcleo. Na matéria escrita por Amanda Queirós em 2009, vários deles deram depoimentos com impressões particulares a respeito dos períodos vividos no suplemento cultural - e das transformações enfrentadas - enquanto estavam como editores.

Terceira editora na história do Vida&Arte, a jornalista Zínia Araripe comentou sobre o despertar da criatividade reforçada pelo caderno, com olhar especial para o projeto gráfico do suplemento:

As capas eram muito bem cuidadas. Desde aquele tempo, havia uma preocupação forte com o projeto gráfico, em ter espaços em branco, muita imagem... Ainda não havia uma vida cultural tão rica por aqui, então a gente dava ênfase ao comportamento. Com o V&A, o segundo caderno ficou maior, mais abrangente e mais importante. Dava gosto fazer esse trabalho, essa coisa de exercitar a criatividade livre para cada um fazer o texto (QUEIRÓS, 2009, p. 4)

O escritor e jornalista Lira Neto, editor de 1993 a 1994 e também em 1999, apontou sobre a importância do caderno "em discutir temas mais locais, relativos ao Ceará e a Fortaleza" em meio à internet e à comunicação global instantânea.

Ricardo Jorge, editor de 1992 a 1993, afirmou que na agenda cultural buscava-se dar dois pontos de vista sobre um mesmo espetáculo. "Matava a ideia de um só olhar sobre as coisas e solicitava do leitor também um posicionamento e um questionamento dos próprios gostos do leitor" (QUEIRÓS, 2009, p. 5).

A editora Márcia Gurgel (1994 a 1995) fala sobre a falta de espaço para as grandes matérias que faziam. Reportagens com até cinco laudas que não entravam na íntegra porque "os repórteres não tinham essa tradição de enxugar o texto". Como, na época, não havia o Buchicho (encarte com programação televisiva), a programação de TV ia para o caderno principal.

Quando Tânia Alves foi editora (1995), o V&A de domingo era feito por uma equipe à parte por um tempo. Na época, eram trabalhados mais conteúdos de comportamento "e questões de gente". Walter Coe, editor de 1995 a 1996, falou sobre as dificuldades da rotina, em que muitas vezes as pautas caíam "na mesmice".



Segundo Beatriz Furtado, editora de 1996 a 1997, o propósito do trabalho desse período era de apostar em artistas. "Lembro que apostamos nos primeiros trabalhos do Fausto Nilo. Demos muito espaço também para os bailarinos cearenses que estavam retornando, como o Ernesto Gadelha e a Rosa Primo. Também havia outra aposta que eram as histórias de vida, de tratar com carinho e ver o quanto de riqueza tem nas pessoas" (QUEIRÓS, 2009, p. 4)

O editor Rodrigo de Almeida (1998) falou sobre suas primeiras impressões sobre a dinâmica de ritmo de produção no caderno. Para ele, era necessário ser mais intenso. Ele relatou dificuldades durante o período como editor "pela própria demanda do caderno, que era mais que uma marca ou um produto, mas um certo patrimônio cultural da cidade". "O vínculo do V&A com a cidade e como referência cultural de crítica, de exposição de tendências, de tradução do ambiente cultural e da vida da cidade, isso tornava o caderno extremamente visível e, portanto, de grande pressão sobre quem faz parte dele" (QUEIRÓS, 2009, p. 5)

Editor em 2001, o jornalista Roberto Maciel apontou como tentava fazer a cobertura mais plural possível no caderno. Havia um "pique" de matérias sobre comportamento, que Maciel identificou como "vida". Ele reforçou o suplemento cultural como uma marca que agrada boa parte do público, que buscava no caderno leituras sobre diferentes artes.

Para Ana Cláudia Peres (2002 a 2005), apesar de receber o título de segundo caderno, o Vida&Arte nunca foi tratado como secundário pela sua equipe. "Achávamos que ele era sempre uma boa porta de entrada para o jornal. Naquela época, começavam a surgir as novas mídias e o impresso precisava aprender a se reinventar, com uma abordagem diferenciada e instigante para cada pauta. Tentávamos ser um espaço de discussão de política cultural e antecipar tendências de comportamento mesmo" (QUEIRÓS, 2009, p. 4)

Em 2007, o Vida & Arte passou a compor o Núcleo de Cultura e Entretenimento do O POVO, que reúne os suplementos de variedades do O POVO. Na fusão, os cadernos Buchicho, People, Buchicho GUIA (sextas-feiras) e Vida&Arte Cultura, aos domingos, ganharam nova gestão. O jornalista Êmerson Maranhão passou a ser o editor executivo do núcleo. Na época, a editora-assistente Regina Ribeiro já falava sobre as mudanças percebidas no jornalismo e na cultura:

Desde que cheguei ao jornalismo enfrento mudanças: da tecnologia, à forma de fazer jornal. Agora, estamos num momento acirrado de transição e é uma mudança cultural - não só do jornalismo - que passa radicalmente por todas as manifestações da cultura, desde as mais cotidianas às mais sofisticadas e o jornalismo, claro, está no meio dela. Fazer o Vida & Arte certamente me dá prazer imenso, e

principalmente pelo fato de saber que os leitores têm nele uma janela aberta para entender a nova realidade que o tempo está costurando (QUEIRÓS, 2009, p. 5)

**Tabela 1 – Editores do Vida&Arte ao longo dos anos**

| <b>ANO</b>    | <b>EDITOR</b>                     |
|---------------|-----------------------------------|
| 1989 a 1990   | Ivonilo Praciano                  |
| 1990          | Luís Sérgio Santos                |
| 1990 a 1991   | Zínia Araripe                     |
| 1991 a 1992   | Norton Lima Jr.                   |
| 1992 a 1993   | Ricardo Jorge                     |
| 1993 a 1994   | Lira Neto                         |
| 1994 a 1995   | Márcia Gurgel                     |
| 1995          | Tânia Alves                       |
| 1995 a 1996   | Walter Coe                        |
| 1996 a 1997   | Beatriz Furtado                   |
| 1998          | Rodrigo de Almeida                |
| 1999          | Lira Neto                         |
| 1999 a 2000   | Demitri Túlio                     |
| 2000 a 2001   | Roberto Maciel                    |
| 2001          | Eleuda de Carvalho                |
| 2002 a 2004   | Ana Cláudia Peres                 |
| 2004 a 2007   | Regina Ribeiro                    |
| 2007 a 2009   | Emerson Maranhão e Regina Ribeiro |
| 2009 a 2010   | Emerson Maranhão e Magela Lima    |
| 2010 a 2012   | Magela Lima                       |
| 2012 a 2014   | Felipe Araújo                     |
| 2014 a 2015   | Henrique Araújo                   |
| 2015 a 2021   | Cinthia Medeiros                  |
| 2021 até hoje | Renato Abê                        |

Fonte: Elaborada pelo autor

Ao longo desse período, o Vida & Arte também atravessou mudanças em suas logos, sendo a mais recente a criada em 2018, durante processo de transformação do projeto gráfico editorial do Jornal O POVO:

No Brasil, a partir do século XXI, há uma crescente do jornalismo em se posicionar com maior diversidade de conteúdo e estar presente em novas plataformas, com o intuito de alcançar novos nichos. É o que se percebe no caso do O POVO, que, em 2018, resolveu abraçar o movimento de transformações do jornalismo tomando para si aquilo que já era tendência no jornalismo mundial: a convergência midiática, a certificação da informação, a reportagem em profundidade, o conteúdo customizado, o redesenho gráfico e o apelo visual. Todos esses elementos não são novos, mas são respostas já trazidas por muitos veículos diante da hiperconcorrência entre mídias (LIMA e SILVA, 2019, p. 11)

De acordo com Lima e Silva (2019), a transformação do jornal se baseou em cinco pilares, sendo eles os de “furo”, “análise”, “síntese”, “conhecimento” e “prazer”. O último estaria relacionado ao vínculo do leitor com o gosto pela leitura e pelo aspecto visual.

Além da inovação gráfica, o Vida & Arte apresentava preocupação com um texto diferenciado, que fosse capaz de envolver o seu leitor - algo que se transformou em uma das marcas do caderno (QUEIRÓS, 2009, p. 5). As edições de domingo passaram a realizar discussões mais aprofundadas que não cabiam no espaço físico das edições da semana, reportagens e debates sobre temas acadêmicos passaram a ser mais frequentes e projetos foram idealizados para uma relação mais próxima com a vida cultural de Fortaleza.

Nesse sentido, entram em cena iniciativas como o Festival Vida & Arte (evento multicultural promovido em 2018 com mais de 600 atrações em áreas como literatura, música e teatro), Vida & Arte Encontros (reunindo pesquisadores e personagens do mundo cultural em 2006), Palco Vida & Arte (criado em 2016 para fomentar a sociabilidade e a relação das pessoas com os espaços públicos de Fortaleza por meio da ocupação de suas áreas verdes) e Vida & Arte Convida (com entrevistas com artistas locais e nacionais de destaque).

Na avaliação de Cliff Villar, diretor de marketing do O POVO, na matéria “Para além das palavras”, o caderno surgiu como “os famosos segundos cadernos”, mas transborda em seu conceito (PARA ALÉM, 2019). Há três anos, ele imaginava que um caminho a ser explorado pelo caderno dali em diante seria “ir para a rua” cada vez mais, realizando encontros de leitores com artistas, temas e espaços. “O Vida & Arte é presente, atuante, militante. Vejo um produto jornalístico na estrada, no palco, na praça, nos equipamentos culturais. O que a gente quer é isso: que ele ultrapasse a mera comunicação e possa estar

presente na plataforma física, no tato, no abraço, no cheiro, na presença” (PARA ALÉM, 2019, p. 13).

Cliff Villar, porém, não imaginava o que aconteceria no ano seguinte. Com a pandemia de Covid-19, o suplemento precisou se adaptar a uma nova rotina sem a efervescência anterior de programações culturais na cidade – e Brasil afora.

## 6. VIDA&ARTE E UMA PANDEMIA PELA FRENTE

“Parece clichê dizer isso, mas de fato fomos os primeiros a parar as atividades e seremos os últimos a retornar com a segurança necessária”. A frase que iniciou a reportagem especial do jornalista João Gabriel Tréz no Vida&Arte<sup>13</sup> foi anunciada em entrevista pelo artista, produtor e pesquisador Edceu Barboza, do Grupo Ninho de Teatro, da região do Cariri cearense.

O conteúdo foi veiculado em 19 de fevereiro de 2021. As palavras de Edceu foram proferidas em um período no qual a pandemia já era realidade no Ceará e no Brasil há quase um ano. Entretanto, embora tenham sido ditas em um cenário em que a sociedade não estava mais surpresa com a realidade proporcionada pela disseminação do novo coronavírus, elas seguiram refletindo as angústias que acompanham o setor cultural desde o início do quadro pandêmico.

Retornando um pouco mais no tempo, encontramos uma matéria publicada no site da Revista Exame, em 30 de junho de 2020, na qual se anunciava uma pesquisa que apontava o setor cultural como um dos “mais afetados pela pandemia”.<sup>14</sup> Ainda com resultados preliminares na época, a pesquisa “Percepção dos Impactos da Covid-19 nos Setores Culturais e Criativos do Brasil” apresentava relatos de perda de receita entre 50% e 100% entre organizações ligadas aos dois setores.

Nesse sentido, para sobreviver, os profissionais da Cultura precisaram encontrar outros mecanismos para adaptar seu trabalho a novos contextos. Um dos reflexos desse esforço foi o crescimento de lives promovidas por artistas não só da música, mas também de outros segmentos artísticos.

Assim como trabalhadores da Cultura tiveram que se adaptar às agruras da pandemia, entende-se que o jornalismo também precisou rever a forma como realizaria a produção de notícias relacionadas à área em meio a um novo período de incertezas. Neste caso, em especial, também se encaixa o jornalismo cultural. Afinal, além de, em um primeiro momento, não ocorrerem eventos culturais, os próprios jornalistas precisaram se distanciar da rotina das redações de forma presencial e passaram a publicar conteúdos de

---

<sup>13</sup> Disponível em:

<https://mais.opovo.com.br/reportagens-especiais/pandemia-covid-19-um-ano/2021/02/19/cultura-na-pandemia--primeira-a-parar--ultima-a-voltar.html>. Acesso em: 7 de out. de 2022

<sup>14</sup> Disponível em:

<https://exame.com/casual/setor-cultural-foi-um-dos-mais-afetados-pela-pandemia-diz-pesquisa/>. Acesso em: 7 de out. de 2022

suas próprias residências.

Desta forma, procura-se compreender como jornalistas do Vida&Arte adaptaram suas rotinas às novas configurações impostas pela pandemia durante o primeiro ano da crise sanitária, a partir de procedimentos metodológicos que serão apresentados a seguir.

### **6.1. Processos metodológicos**

Para alcançar os objetivos estipulados nesta pesquisa, foi realizada, como método básico para coleta das informações, pesquisa documental a respeito da história do Vida&Arte. Este pesquisador solicitou a funcionários do jornal O POVO que trabalham com a preservação do acervo de matérias do periódico exemplares digitalizados de edições que resgatassem a trajetória do suplemento cultural.

Foram disponibilizados arquivos em PDFs da primeira matéria publicada pelo caderno e de matérias especiais comemorativas de aniversários do Vida & Arte - uma de 2009, celebrando seus 20 anos, e outra de 2019, comemorando suas três décadas de existência. Contribuíram para elas ex-editores do suplemento, que falaram sobre as experiências vividas enquanto comandavam o caderno.

Além da pesquisa documental, foi realizada entrevista em profundidade com Cinthia Medeiros, ex-editora-chefe do Vida&Arte. Ela esteve à frente do Núcleo no período anterior ao início da pandemia e durante quase todo o primeiro ano da crise sanitária no país, saindo em janeiro de 2021. A escolha se deu a fim de entender de quais formas os jornalistas do caderno foram impactados pelo grave quadro pandêmico em suas rotinas de trabalho.

Para esta pesquisa, houve a avaliação de que a editora-chefe seria suficiente para fornecer análise ampla a respeito das alternativas encontradas pelo caderno para continuar em funcionamento durante a pandemia, visto que seu cargo permite visão geral sobre os procedimentos realizados na rotina de trabalho da equipe. Por questões de viabilidade para a pesquisa, não foram entrevistados repórteres ou estagiários. Estimou-se que Cinthia Medeiros conseguiria proporcionar relevantes contribuições sobre o tópico estudado.

Ao longo da entrevista, não houve busca por aprofundamento em tópicos potencialmente mais sensíveis para a entrevistada, que pudesse remeter a traumas vividos ao longo da pandemia, como possíveis perdas de entes queridos e dificuldades emocionais no trabalho. Desta forma, a pesquisa investigou mudanças práticas e técnicas das rotinas de trabalho do caderno de cultura.

A entrevista é:

[...] a técnica em que o investigador se apresenta frente ao investigado e lhe formula perguntas, com o objetivo de obtenção dos dados que interessam à investigação. A entrevista é, portanto, uma forma de interação social. Mais especificamente, é uma forma de diálogo assimétrico, em que uma das partes busca coletar dados e a outra se apresenta como fonte de informação. (GIL, 2008, p. 109)

Ainda a partir de Gil (2008), a entrevista também é vista como uma ferramenta flexível e eficiente para obtenção de dados a respeito do comportamento humano. Nela, o entrevistador tem a capacidade de explicar o significado das perguntas, caso o entrevistado não a entenda imediatamente, além de poder se adaptar com mais facilidade ao contexto da entrevista e observar as reações da fonte de informação diante dos questionamentos e das respostas dadas.

As investigações dessa pesquisa reproduziram, em parte, procedimentos metodológicos da pesquisa de mestrado “Jornalismo de Esgotamento: A Precarização do Trabalho Jornalístico na Pandemia”, elaborado por Fernandes (2021). Nela, a autora realizou entrevistas qualitativas em profundidade e semiestruturadas com jornalistas do Rio de Janeiro, a fim de compreender as impressões dos profissionais sobre as rotinas de trabalho ao longo da pandemia.

Segundo Sampieri et al (2013), as entrevistas semiestruturadas são baseadas em roteiro de assuntos ou perguntas e o entrevistador pode realizar outros questionamentos caso ache necessário para adquirir mais informações:

As entrevistas semiestruturadas se baseiam em um roteiro de assuntos ou perguntas e o entrevistador tem a liberdade de fazer outras perguntas para precisar conceitos ou obter mais informação sobre os temas desejados (isto é, nem todas as perguntas estão predeterminadas). As entrevistas abertas se baseiam em um roteiro geral de conteúdo e o entrevistador tem toda a flexibilidade para trabalhar com eles (é ele ou ela quem determina o ritmo, a estrutura e o conteúdo). (SAMPIERI ET AL, 2013, p. 426).

Além disso, elas podem ser agrupadas em quatro tipos de perguntas (Grinnell, Williams e Unrau, 2009, *apud* Sampieri et al, 2013, p. 427): as gerais, que partem de formulações globais para chegarem ao tema que interessa ao entrevistador; as para exemplificar, que requerem explorações mais profundas do entrevistado, citando exemplos; as estruturais, em que é requisitado do entrevistado uma lista de conceitos como se fosse um conjunto ou categorias; e as de contraste, em que o pesquisador pergunta sobre semelhanças

e diferenças em relação a símbolos ou tópicos.

Quanto à entrevista individual em profundidade, essa é uma técnica com viés qualitativo que, segundo Duarte (2010, p. 62, *apud* FERNANDES, 2021, p. 65), "explora um assunto a partir da busca de informações, percepções e experiências de informantes para analisá-las e apresentá-las de forma estruturada".

No caso de Fernandes (2021), não foi possível realizar as entrevistas presencialmente, devido ao momento mais grave da pandemia quando sua pesquisa foi desenvolvida. Este pesquisador, porém, decidiu realizá-las face a face e de forma individual, em 26 de outubro de 2022, observando o avanço da vacinação e a melhora nos índices de contágio do coronavírus em Fortaleza, cidade na qual residem e trabalham os jornalistas do Vida&Arte.

As perguntas foram realizadas para entender as percepções da profissional sobre os impactos da pandemia na rotina de produção e quais estratégias foram adotadas para seguir cobrindo cultura em um cenário ainda mais desafiador. Este pesquisador partiu do entendimento de que, por ocupar um cargo de chefia, a profissional teria condições de detalhar os processos vividos ao longo do período em que coordenou a equipe.

## **6.2 Um caderno de cultura em meio à maior crise sanitária do século**

Cinco anos e dez meses. Esse foi o período vivido por Cinthia Medeiros no cargo de editora-chefe do Núcleo de Cultura e Entretenimento do Jornal O Povo. Até a escrita deste trabalho, significa a coordenadora com o maior tempo à frente do Vida&Arte na história do caderno. Diante disso, é possível afirmar que sua bagagem ao longo desses anos demonstram sua capacidade de condução e conhecimento sobre o núcleo.

Cinthia entrou no Vida&Arte em março de 2015 e seguiu no cargo até janeiro de 2021. Dessa forma, é notório que a profissional esteve em diferentes fases recentes do caderno, alcançando, por consequência, o período anterior à pandemia e, também, quase todo o primeiro ano da crise sanitária no Brasil, com os novos desafios que surgiram a partir disso.

No Vida&Arte, o editor-chefe, auxiliado pelos seus editores adjuntos, é responsável por definir a linha editorial do caderno (apontando quais pautas serão desenvolvidas, por exemplo), por direcionar pautas para repórteres, estagiários e Novos Talentos e também por editar as matérias produzidas (MEDEIROS, 2022). Para a editora entrevistada, era fundamental acompanhar de perto tais processos.



A sua entrada no Vida&Arte ocorreu após a profissional ter desenvolvido sua carreira dentro do jornalismo televisivo, passando pelas etapas de reportagem, apresentação e edição ao longo dessa trajetória. Dentro da área, já como funcionária do O POVO, chegou a apresentar o programa cultural "Studio Viva". Entretanto, o ingresso, de fato, no jornalismo cultural surgiu depois de ser convidada pela direção da empresa a ser editora-chefe do Vida&Arte.

Até então, Cinthia nunca havia trabalhado em um jornal impresso, e foi esse o motivo que a levou ao cargo: o olhar de uma pessoa que "não estivesse nessa caixa" e, assim, pudesse propor novas abordagens ao núcleo. Em sua bagagem, a jornalista trouxe consigo algumas "missões" para a editoria.

A primeira delas era ajudar a alterar a visão que muitos leitores tinham de que o caderno era "cabeçudo", ou seja, fechado a um grupo "mais intelectualizado" e que, por isso, pautas mais populares não teriam espaço no periódico. Havia a percepção de que "era um caderno cultural inacessível para grande parte dos leitores, que estava muito restrito para quem era da academia, para uma classe artística considerada 'superior' e que fazia uma arte 'melhor' que outros" (MEDEIROS, 2022, informação verbal).

Dessa forma, o V&A se restringiria a uma "cultura mais alta", a exemplo do que falam Anchieta (2007) e Piza (2003). Segundo narra Cinthia, para matérias mais relacionadas ao campo do entretenimento havia o segmento "Divirta-se".

Logo de início, percebeu que havia algumas resistências dentro da equipe a pautas mais voltadas ao entretenimento, como estreias de novelas. Os próprios integrantes consideravam que esse tipo de matéria não se adequaria ao caderno, o que vinha ao encontro da análise evocada pela jornalista ao mencionar a visão do Vida&Arte como um suplemento que não tinha tanta abertura para tais abordagens.

Com isso, houve um processo de "desconstrução" dessa visão para a compreensão de que "aquele tipo de pauta não era inferior", e tudo se tratava de como abordar o tema. Os resultados foram observados com o tempo, pois passaram a ser inseridos com maior frequência outros temas na lista de pautas do Vida&Arte, como "cultura pop, televisão, games, fanfics", além de pautas de humor e farró, "nichos culturais muito característicos da identidade cearense e nordestina, mas que normalmente não eram tratados no Vida&Arte". (MEDEIROS, 2022, informação verbal).

Além disso, seu convite para assumir o cargo de editora-chefe do Núcleo de Cultura e Entretenimento do O POVO vinha com o objetivo de projetar o Vida&Arte para além de um "simples" caderno cultural, transformando-o, assim, em uma marca. Uma das etapas seguidas

para alcançar esse resultado veio a partir da “ocupação da cidade” por meio de eventos promovidos pelo Vida&Arte e feitos em parceria com o caderno.

As iniciativas passaram a ser percebidas com mais ênfase a partir da promoção do Palco Vida&Arte, do Festival Vida&Arte e do Vida&Arte Convida. O desenrolar dessas programações abarcava também outra meta de Cinthia Medeiros: a de transformar o V&A em um segmento, como outras editorias do jornal, que também tivesse viabilidade financeira.

Nesse aspecto, a editora destaca uma maior dificuldade em alcançar esse objetivo devido ao fato de "muitas marcas não enxergarem a cultura como um investimento". Assim, de acordo com a jornalista, os eventos citados também serviram como "ensaios de primeiras possibilidades de parceria com o mercado juntando à marca Vida&Arte".

Nesse processo de refletir sobre o Vida&Arte também enquanto um "negócio", Cinthia aponta que era necessário não ter "apenas o olhar jornalístico" para o caderno. Era preciso "pensar fora da caixa". Essa característica da análise exclusiva como jornalista, aliás, é uma das hipóteses levantadas pela editora sobre os motivos pelos quais o V&A era visto como um caderno "cabeçudo", pois os editores anteriores pensariam o jornalismo cultural como "um jornalismo puro".

Assim, sua chegada no núcleo serviria para que o Vida&Arte se abrisse para outras possibilidades que "permitissem o caderno - ou a marca - ser mais do que simplesmente um produto jornalístico, e sim ser enxergado e visto na cidade quase como um selo de credibilidade de que aquele produto cultural é bom".

Para Cinthia, a sua ideia de trabalho com o jornalismo cultural era "garantir acesso à cultura" no sentido mais amplo da palavra, o que abarcaria desde moda, gastronomia, cultura pop, literatura de cordel à literatura clássica. Aliada a essa iniciativa também estava uma apresentação que gerasse "empatia" do público que receberia as matérias.

Nesse sentido, a ex-editora-chefe do Núcleo aponta a importância da diagramação e do trabalho gráfico no Vida&Arte - aspectos que vinham desde antes de seu período como gestora do caderno. A fala de Cinthia resgata o comentário da jornalista Zínia Araripe sobre o cuidado com o projeto gráfico desde a época em que era editora e também coincide com a fala de Miranda (2005) sobre a importância dos processos e recursos visuais, como diagramação, fotografia e ilustração.

Segundo Cinthia, o destaque para os desenhos das matérias no caderno impresso também era percebido pelos artistas retratados no Vida&Arte. Muitos, alega, chegaram a declarar "que queriam suas matérias no jornal impresso e não no portal, porque, para eles,

aquela materialidade que o jornal impresso tinha e a qualidade gráfica não conseguiam ser reproduzidas em uma matéria do on-line" (MEDEIROS, 2022, informação verbal).

Ao falar sobre os temas destacados pelas matérias do Vida&Arte, Cinthia aponta que, historicamente, o caderno sempre foi "muito pautado pela agenda cultural". Essa ideia casa com o relato de Miranda (2005) a respeito da forte influência de agendas culturais nos assuntos trabalhados pelos cadernos de cultura com a cobertura de eventos programados.

Entretanto, no caso do Vida&Arte, havia o entendimento de que era necessário "se valer da agenda cultural para provocar reflexões sobre temas" que acompanhavam essa programação. Assim, frequentemente eram notados conteúdos mais elaborados, aprofundados, com entrevistas ou até com paralelos, resgatando fatos ligados àquela agenda em outros momentos. A jornalista exemplifica:

Se ia ter uma feira de cordel aqui, para além da notícia de que ia ter uma feira de cordel a gente ia falar sobre como a literatura de cordel vinha atravessando as gerações de forma a não se tornar desinteressante, como ela estava se reinventando, quem eram os novos cordelistas, isso estava ligado naquela agenda. Então, a agenda nos pautava, mas a gente sempre tentou entregar ao nosso leitor um 'Q' a mais (MEDEIROS, 2022, informação verbal).

A partir dessa linha de pensamento, era possível alargar tal compreensão para outros campos, como em matérias de comportamento. Cinthia cita o exemplo da cobertura do reality televisivo "Big Brother Brasil", em que, antigamente, notícias sobre o programa seriam veiculadas apenas no canal "Divirta-se". Entretanto, houve investimento em cobri-lo "puxando para reflexões de temas tratados no cotidiano da sociedade" para tentar compreender o que o comportamento daquelas pessoas, isoladas, dizia sobre o meio social. "Foram discussões que o Vida&Arte começou a pautar sobre racismo na televisão, sobre homofobia, então, essas questões mais comportamentais também passaram a pautar as nossas matérias". (MEDEIROS, 2022, informação verbal).

### **6.2.1 Como foi a partir da pandemia**

Se antes da pandemia já era desafiador pensar o modo de fazer jornalismo cultural no Vida&Arte a partir das vertentes de consolidação da marca, da união entre diferentes linguagens e abordagens e da impulsão de reflexões por meio do caderno, a crise sanitária contribuiu para a inserção de novos obstáculos.

Com a chegada da pandemia ao Brasil e, mais especificamente, ao Ceará, as programações presenciais foram interrompidas para evitar aglomerações e, por consequência, a disseminação do vírus. O que fazer, então, diante desse novo cenário? Quais foram as primeiras medidas implementadas para continuar mantendo o V&A em funcionamento em meio a esse quadro nos primeiros meses da crise?

Cinthia Medeiros pontua que a primeira ação foi de "ordem muito prática": diminuir a quantidade de páginas do caderno impresso. Se antes a publicação tinha oito páginas, a pandemia forçou a retirada de duas, restando, assim, seis para contemplar o caderno. O cenário foi tão crítico que, segundo conta a ex-editora-chefe, houve um momento em que apenas quatro páginas do Vida&Arte circulavam diariamente pelo Estado.

As reduções foram motivadas exatamente pela falta de eventos, que impactava também o colunismo social. Sem eles, "não havia motivos para fazer colunismo", diminuindo as colunas para meia-página. A presença delas como característica dos cadernos diários de cultura havia sido indicada por Ballerini (2015). Além disso, a equipe também precisou trabalhar de casa, incorporando o *home office*.

Quanto ao conteúdo publicado pelo núcleo, o trabalho passou a ser pautado "pelo que os artistas passaram a fazer e pelas alternativas encontradas pela classe artística para continuar produzindo apesar da e com a pandemia" (MEDEIROS, 2022, informação verbal).

Assim, passaram a ser frequentes entrevistas com profissionais da cultura para reflexões sobre o fazer artístico na pandemia, matérias sobre as experiências das lives - que passaram a acontecer de forma massificada -, sobre como os leitores poderiam se ocupar em casa em tempos de pandemia com listas de filmes, discos e livros, e pautas sobre meditação e organização domiciliar.

Ademais, muitas matérias foram escritas direcionadas para os próprios artistas. Foram noticiadas campanhas solidárias para ajudar artistas cearenses que estavam em situação de vulnerabilidade pela redução na arrecadação mensal e explicações sobre o funcionamento das leis de auxílio financeiro para o setor cultural (como a Lei Aldir Blanc).

Nesse novo cenário, era latente a falta de pautas. Por isso, Cinthia define o período como "desafiador". "O exercício da nossa criatividade para gerar pautas foi muito estimulado em um momento em que nós também não estávamos com a nossa criatividade lá em cima, e não tem como isso não impactar" (MEDEIROS, 2022, informação verbal).

Outro fator que impactou a produção de notícias no Vida&Arte foi a redução da equipe. Esse foi um movimento que acompanhou várias empresas - não só jornalísticas - durante a pandemia a partir da Medida Provisória 936/2020, estabelecida em 1º de abril de

2020. Com isso, foram afastados temporariamente alguns jornalistas do Núcleo, já que, "como as pautas tinham diminuído, não fazia muito sentido continuar com a equipe cheia para preencher um número menor de páginas". (MEDEIROS, 2022, informação verbal).

### 6.2.2 As ferramentas

Para além das mudanças nos conteúdos, houve alterações nas formas dos jornalistas do Vida&Arte se organizarem em meio ao home office. Uma das situações foi a adoção, pela empresa, de um "sistema de planilha de produtividade" em que os profissionais deveriam preencher planilhas discriminando o tempo despendido para cada atividade da rotina jornalística. Assim, era necessário indicar o tempo levado para entrevistar fontes, para transcrever as entrevistas, para escrever as matérias e para colocá-las na plataforma de publicação de conteúdos administrada pelo jornal.

De acordo com Cinthia, demorou um tempo para que repórteres e gestores assimilassem essa nova rotina, e depois foi visto que não tinha aplicabilidade no dia a dia. Para a editora, outra característica marcante desse período foi passar a realizar reuniões de pauta virtualmente. Para isso, eram utilizadas plataformas como Google Meet e Zoom.

Entretanto, a nova configuração se diferenciava bastante da dinâmica de reuniões feitas presencialmente. A começar pela "efervescência de ideias": nos encontros profissionais "in loco", os jornalistas compartilhavam suas ideias e frequentemente havia colaboração de opiniões em uma fluidez de raciocínio e de integração da equipe a partir do contato "olho no olho". Com a virtualização, porém, essa característica passou a depender das conexões de internet dos profissionais e dos planos de uso das ferramentas.

Como eram gratuitos, havia limitação da duração das reuniões, e não era raro elas se estenderem por mais tempo do que as plataformas permitiam. Assim, era necessário criar uma nova sala virtual, o que prejudicava a dinâmica e também a concentração da equipe. Para Cinthia Medeiros (2022, informação verbal), o fluxo de trabalho dentro do núcleo foi muito prejudicado até esse novo formato ser assimilado.

A partir das reuniões de pauta com toda a equipe do Vida&Arte, Cinthia e os outros dois editores do núcleo realizavam outro encontro, mas apenas com os três, para decidir as pautas que seriam encaminhadas a cada repórter. As definições ocorriam de acordo com os perfis e as experiências de cada integrante, a fim de otimizar o processo de apuração e produção das matérias.

Como exemplo, ela cita casos de repórteres que eram muito bons em apuração de políticas públicas e que, por isso, os editores consideravam ser melhor repassar tais pautas a eles em detrimento daqueles que estariam começando a carreira e ainda não tinham tanto conhecimento do andamento da produção.

Além de plataformas como o Google Meet e o Zoom, a comunicação entre os jornalistas do Vida&Arte se dava pelo WhatsApp. Cinthia acredita que o uso do aplicativo foi ampliado na pandemia, mas, para a profissional, ele já tinha presença intensa antes da crise sanitária, principalmente quanto aos grupos criados que agregavam comunicadores de diferentes editorias.

Na avaliação da ex-editora-chefe, por vários momentos houve dificuldades de comunicação a partir do mensageiro, pois não havia uma proximidade presencial que permitisse explicação mais ágil das pautas designadas. Com isso, o tempo para o desenvolvimento das matérias poderia ser comprometido:

Embora todo mundo tivesse seu horário de expediente definido, o tempo que a gente gastava nessa comunicação comprometia (o expediente), até porque ninguém fica ligado as seis horas seguidas do seu expediente esperando a mensagem chegar. Você vai fazendo outras coisas e depois de um tempo você vai olhá-la. Então, você mandava uma pergunta para uma pessoa que, se você estivesse presencial, você perguntava e ela respondia na sequência. Como era por WhatsApp, você perguntava e ela ia responder 15, 20 minutos depois. (MEDEIROS, 2022, informação verbal)

Em relação à apuração e ao contato com as fontes, um fato foi presente durante muito tempo: o das entrevistas à distância, sendo a maioria delas realizada por chamada telefônica. Segundo Cinthia, esse, porém, era um movimento que já vinha se estabelecendo desde antes da pandemia, pois diversas entrevistas eram feitas dessa forma. O caderno apostava em pautas presenciais mais quando havia a intenção de o repórter viver aquela experiência, porque poderia trazer mais qualidade ao seu texto.

Nos momentos iniciais da pandemia, não houve margens para o contato presencial, tanto porque muitas fontes não aceitavam receber as equipes de reportagem quanto pelo fato de os próprios profissionais de imprensa demonstrarem receio da exposição ao coronavírus. A ex-editora-chefe recorda que a renovação do contato foi demorada:

Muitas vezes a gente já achava que seria possível mandar um repórter, ter um contato presencial, havia uma sinalização de que as coisas estavam sob controle, que todos os cuidados estavam sendo tomados, de álcool, de máscara, de face shield, o jornal se equipou com tudo o que foi necessário, mas as fontes não queriam. As fontes enxergavam isso como ameaça. E não havia motivos pra gente forçar. Então, demorou um bom tempo, e mesmo quando estava tudo 'sob controle', digamos assim, nós não forçamos a barra pros repórteres. No Vida&Arte eles

tiveram liberdade de dizer 'eu não me sinto confortável pra fazer essa pauta presencial'. (MEDEIROS, 2022, informação verbal)

Ao mesmo tempo em que havia pessoas no Núcleo que não se sentiam confortáveis para participar de pautas presenciais, havia aquelas que desejavam intensamente esse cenário. Essa situação também virou critério para os editores definirem as pautas externas que seriam direcionadas a cada profissional da equipe.

Uma ferramenta também bastante utilizada para o contato com as fontes foi o WhatsApp, e entrevistas também chegaram a ser feitas a partir da utilização do aplicativo. Ao ser questionada se antes da pandemia já notava um movimento de adesão mais frequente ao uso de tais plataformas no cotidiano dos jornalistas, Medeiros (2022, informação verbal) afirma que "era uma onda natural, principalmente entre os mais jovens" uma maior utilização de ferramentas virtuais como o WhatsApp.

A virtualização se relaciona também com o lado "multi" de novos profissionais que estão entrando no mercado jornalístico, na percepção de Cinthia, sendo um critério para contratação a habilidade no manuseio de diferentes plataformas. O apontamento encontra ressonância com as análises de Deuze e Witschge (2016) a respeito da caracterização de um jornalista multitarefas.

No Vida&Arte, houve também o aproveitamento da virtualização para repaginar antigos projetos, como no caso do Vida&Arte Convida, que ganhou versão audiovisual e periódica publicada na plataforma O POVO+. A iniciativa buscava aproximar personalidades brasileiras dos leitores do caderno, e com o novo formato Medeiros (2022, informação verbal) indica ter sido possível entender que dava para chegar onde quisesse a partir de uma "tela de computador".

O lamento, então, de não poder fazer entrevistas com artistas que não tinham agenda pelo Ceará se transformou na visualização de novas possibilidades. Nesse sentido, Cinthia acredita que a pandemia também trouxe lições em relação ao modo de fazer jornalismo, estimulando principalmente a criatividade. Em meio à grande quantidade de lives a que as pessoas foram expostas, a profissional aponta que chegou um momento em que "ninguém aguentava mais", o que, de certa forma, obrigou o núcleo a pensar outros formatos para aproveitar a virtualização. O relato coincide com o informado anteriormente neste trabalho sobre a queda de adesão às transmissões ao vivo.

Outra lição foi a constatação de que é possível fazer jornalismo cultural - e de forma geral também - de qualidade apesar dos cenários adversos, demonstrando a capacidade dos profissionais de se adaptarem a novos contextos e a novas rotinas.

Assim, para a ex-editora-chefe, foi possível mostrar a importância do jornalismo cultural e da cultura ao longo da pandemia em meio a tantas notícias de falecimentos e internações pela Covid-19: “Não fossem a produção cultural, a criatividade dos artistas e a sensibilidade deles, como estaríamos? A pandemia, de uma certa forma, nos possibilitou mostrar para aqueles que sempre acharam que cultura era uma coisa supérflua o quanto ela é essencial na vida da gente”. (MEDEIROS, 2022, informação verbal).

Mesmo que seja observada a relevância do campo do jornalismo cultural, especialmente na pandemia, vale ressaltar que a área ainda enfrenta desafios, também levantados por Anchieta (2007) e Segura et al (2008). Cinthia Medeiros contribui para essa discussão ao afirmar que os desafios “vêm desde sempre”, e que “não é fácil” fazer jornalismo cultural. Atualmente, para a profissional, as dificuldades passam principalmente pelo grande volume de informações às quais as pessoas estão expostas atualmente. Assim, é necessário imaginar formas de captar a atenção delas:

Eu acho que o desafio passa muito por isso: a gente se tornar interessante para quem busca o nosso conteúdo, ou a gente chegar a uma audiência que não está buscando o nosso conteúdo, mas que vai se sentir atraída por ele. Eu acho que é muito nessa linha: descobrir o que pode, neste momento de uma avalanche tão grande de informações, dos mais diferentes tipos, você se tornar relevante pra alguém. Em qualquer campo da notícia é desafiador. Na cultura, é punk (MEDEIROS, 2022, informação verbal).

Estendendo a relevância do jornalismo cultural para a importância do Vida&Arte para a sociedade, a editora pontua que o caderno serve como registro histórico da produção cultural não apenas cearense, mas brasileira. Entretanto, seu maior valor vai além: o de “propositor de discussões”. Ela acredita que o caderno “antecipou” discussões diversas vezes em muitos aspectos, como machismo e racismo.

Para complementar, avalia que o V&A funciona também como “uma grande vitrine” para artistas locais, dando protagonismo à cena cearense:

Muitas vezes a gente discutia: ‘Vai ter um show do Chico Buarque e uma apresentação do Getúlio Abelha. Vamos dar capa pra quem?’. E a gente decidia: “Vamos dar pro Getúlio Abelha”. Porque o Chico Buarque já está na capa dos jornais do Brasil inteiro. O Getúlio só vai poder estar na capa do jornal daqui - pelo menos por enquanto. Então, a gente começou a reavaliar isso. Isso pros artistas locais foi muito importante. Então é um legado também que o Vida&Arte deixa, essa vitrine que ele se tornou pra cena local (MEDEIROS, 2022, informação verbal).



Com isso, foi possível notar que o caderno precisou se adaptar aos novos contextos impostos pela pandemia no primeiro ano da crise sanitária, mas seguiu com uma missão de destacar a produção local, sem deixar de lado acontecimentos marcantes a nível nacional.

## 7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa surgiu com o intuito de compreender as possíveis mudanças encontradas nas rotinas de trabalho dos jornalistas do Vida&Arte após a instalação da pandemia de Covid-19. A partir da entrevista semiestruturada em profundidade com a ex-editora-chefe do Vida&Arte, foi possível perceber que houve, sim, alterações no modo como o caderno cultural desenvolvia suas atividades.

Por causa da crise sanitária, houve diminuição na quantidade de páginas do jornal impresso, redução temporária de profissionais na equipe e investimento em matérias sobre o que artistas passaram a fazer e alternativas encontradas por eles para continuar sobrevivendo, sobre dicas de entretenimento para os leitores durante o confinamento, sobre campanhas solidárias para ajudar trabalhadores da cultura e sobre funcionamento de leis de auxílio emergencial para o setor.

Além disso, o período forçou o exercício de maior criatividade por parte dos jornalistas diante da falta de pautas, maior uso de plataformas virtuais para a realização de reuniões de pauta, o avanço de chamadas telefônicas para contatos com as fontes, um rearranjo no direcionamento de pautas para a equipe, maior dificuldade de comunicação dentro da equipe, mas, também, oportunidades de ofertar novos produtos a partir da virtualização.

Para descobrir essas conclusões, foi feita, além da entrevista, uma pesquisa documental a respeito da história do caderno Vida&Arte. Foram reunidos depoimentos de ex-editores do núcleo e eles, com suas palavras, contribuíram para o entendimento do percurso traçado pelo caderno desde sua criação, em janeiro de 1989. Percebeu-se que o V&A acompanhou transformações culturais a níveis locais, nacionais e internacionais, marcado pela inovação gráfica e pelo desejo “de injetar leveza a um segmento acostumado a publicar blocos gigantes de textos densos” (QUEIRÓS, 2009). Ademais, foi importante para "discutir temas mais locais, relativos ao Ceará e a Fortaleza" em meio à internet e à comunicação global instantânea.

Para iniciar as análises sobre as mudanças nas rotinas de trabalho dos jornalistas culturais do caderno Vida&Arte, foi feito um repasse nos conceitos atribuídos às rotinas produtivas. Nesse sentido, ter os entendimentos de Pereira (2019), Shoemaker e Reese (1996), Sousa (2006), Assis (2017) e Deuze e Witschge (2016) sobre esses padrões vistos no dia a dia do fazer jornalístico foram importantes também para compreender que os

profissionais que atuam dentro do meio midiático produzem notícias sistematicamente. Com elas, esses trabalhadores conseguem agilizar a compreensão sobre os fatos e os transformar em notícias e a selecionar conteúdos diante de limitações de espaço.

As rotinas também surgem como forma de ajudar organizações a potencializarem seus lucros, diminuïrem os custos de produção e racionalizarem os processos de trabalho, exigindo uma gestão criteriosa de recursos humanos e materiais. Vale ressaltar, porém, que ainda que possam ter vantagens, as rotinas produtivas também podem trazer prejuïzos, como a uniformidade na produção noticiosa.

É interessante observar como essas rotinas atingem os jornalistas de forma geral, e os de cultura não escapam delas, tendo o fator tempo também como um empecilho. Para compreender a disseminação do jornalismo cultural, foram necessários os resgates trazidos por Ballerini (2015) e Piza (2003) sobre a história desse campo. Como apontaram Segura *et. al* (2008), porém, falar sobre esse tipo de jornalismo deriva de um conceito polissêmico, pois ao mesmo tempo que seguia um significado mais restrito de cultural, passou a ser ampliado com alterações no âmbito das artes, do comportamento e do lazer.

À luz de Miranda (2005), foi visto que o jornalismo cultural se diferencia do jornalismo geral a partir de suas pautas, pois são relacionadas à cultura, ao comportamento e ao lazer, bem como é caracterizado pela análise e pelo aprofundamento de pontos importantes para a vida social. Nomes como Anchieta (2007) e Segura *et. al* (2008) também surgiram nesta pesquisa como forma de apresentar os desafios vividos pelo jornalismo cultural. São exemplos a necessidade de entender a cultura não mais como produtos, objetos e artistas isoladamente, sendo preciso compreender o contexto que leva a essas expressões culturais. Além disso, o jornalismo cultural precisa preservar a identidade jornalística adquirida desde sua criação, mas também estar atento às transformações culturais que acabam modelando as interações sociais na contemporaneidade e os produtos culturais derivantes.

Para avançar nos debates sobre os impactos da pandemia nas rotinas de trabalho de jornalistas, os estudos de Figaro *et al* realizados tanto em 2020 quanto em 2021 foram de fundamental importância a fim de compreender os cenários enfrentados pelos comunicadores brasileiros. A partir de suas pesquisas, foi possível notar que, antes mesmo de serem apresentados os resultados, os autores analisaram que a pandemia havia encontrado o setor em profunda crise, com quadro bastante dramático.

Demissões, contratos precários e rebaixamento salarial foram alguns dos problemas apontados (FIGARO *et al.*, 2020). Soma-se a essas problemáticas a constatação de que conversações entre membros de equipes jornalísticas passaram a ser mais mediadas por

mensageiros como WhatsApp e Telegram, ocorreu implementação do uso de VPNs, passou a ser constante a necessidade de readequação de ritmo e relacionamento entre equipes de trabalho e os próprios jornalistas precisaram suprir seus equipamentos de trabalho a partir do *home office*.

Ademais, com os apontamentos de Pereira e Adghirni (2011), houve a compreensão de que esse período acelerou transformações que já vinham em curso no campo profissional, como o avanço do uso de novas tecnologias nas rotinas de trabalho, o crescimento de setores de comunicação organizacional e de jornalismo de entretenimento, a participação ativa do público e a democratização das formas de acesso ao espaço público midiático.

Com a pandemia, o campo da cultura foi bastante impactado. A partir da necessidade de isolamento para reduzir as chances de contaminação pelo coronavírus, houve aumento da audiência em plataformas de streaming como a Netflix. Artistas encontraram nas lives uma forma de seguirem trabalhando e oferecerem ao público suas artes, mas nem todos conseguiram monetizá-las.

De acordo com Perez et al (2022, p. 2), as lives adquiriram novos sentidos a partir da quarentena, virando “uma possibilidade - a única, em alguns casos - de viver novamente as situações de coletividade desejadas” e promovendo sensação de pertencimento e legitimação para aqueles que as acompanhavam.

Em um cenário cercado por incertezas, a cultura também foi prejudicada a partir de uma conduta negacionista do governo federal, que, além de ir contra as recomendações sanitárias de saúde de prevenção ao vírus, reduziu o orçamento para a área e resumiu sua atuação a ajustes de prazos para captação, execução e prestação de contas de projetos aprovados por leis de incentivo fiscal. Uma das medidas tomadas para amenizar os prejuízos dos trabalhadores culturais foi a aprovação da Lei de Emergência Cultural, nomeada Lei Aldir Blanc.

Então, a crise sanitária também atingiu o jornalismo de cultura e, no caso do Vida&Arte, foi possível elencar as transformações sofridas pelo caderno por meio de depoimentos de Cinthia Medeiros, ex-editora do núcleo. Considera-se a importância de se pesquisar como os jornalistas culturais - no caso deste trabalho, os do Vida&Arte - foram forçados a se mobilizar por novas práticas.

Apesar de seu recorte focar “apenas” no primeiro ano pandêmico, compreende-se a relevância de explorar mais a fundo as configurações assumidas pelo caderno cultural, incorporando também os momentos posteriores à vacinação em massa e agregando

profissionais de outras funções, como repórteres e estagiários, para ampliar ainda mais as percepções sobre as alterações nas rotinas produtivas do Vida&Arte. Nesse caso, é aberta sugestão para pesquisas futuras agregando esse novo horizonte temporal.

Espera-se que esta pesquisa contribua para a percepção dos efeitos da pandemia no jornalismo cultural e, mais que isso, para o entendimento da importância do setor para a sociedade, bem como a cultura em si.

## REFERÊNCIAS

ANCHIETA, Isabelle. **Jornalismo Cultural**: por uma formação que produza o encontro da clareza do jornalismo com a densidade e complexidade da cultura. *Cibercultura (Itaú Cultural)*, v. 00, p. 01-15, 2007.

\_\_\_\_\_, Isabelle. **Palestra: "Desafios do Jornalismo Cultural"**, Universidade Mackenzie, SP. Blog Isabelle Anchieta. São Paulo, 23 out. 2010. Disponível em: <http://isabelleanchieta.blogspot.com/2010/10/palestra-desafios-do-jornalismo.html>>. Acesso em: 07 nov. 2022.

ARAUJO AGUIAR, M. de; DE ARAUJO AGUIAR, L. **A pandemia da Covid-19 e seus impactos no setor cultural brasileiro**. *Sociedade e Cultura, Goiânia*, v. 24, 2021. DOI: 10.5216/sec.v24.66308. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/fcs/article/view/66308>. Acesso em: 15 maio. 2022.

ASSIS, Francisco de. **O jornalismo além do lead**: rotinas produtivas, anuências e condições para uma prática diferenciada. *Revista Comunicação Midiática, Bauru, SP*, v. 12, n. 3, p. 40-54, 2017. Disponível em: <https://www2.faac.unesp.br/comunicacaomidiatica/index.php/CM/article/view/27> . Acesso em: 6 nov. 2022.

BASSO, Eliane Fátima Corti. **Para entender o jornalismo cultural**. In: *Comunicação e Inovação. São Caetano do Sul*, 2008, v.9, n.16, p. 69-72. Disponível em: <[https://seer.uscs.edu.br/index.php/revista\\_comunicacao\\_inovacao/article/view/702/549](https://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/article/view/702/549)>. Acesso em: 07 nov. 2022

BALLERINI, Frantiesco. **Jornalismo Cultural no Século 21**: literatura, artes visuais, teatro, cinema e música: a história, as novas plataformas, o ensino e as tendências na prática. São Paulo: Summus, 2015

BRASIL, Agência. **Setor cultural foi um dos mais afetados pela pandemia, diz pesquisa**. *Exame*, 30 jun. 2020. Disponível em: <<https://www.exame.com/casual/setor-cultural-foi-um-dosmais-afetados-pela-pandemia-diz-pesquisa/>> Acesso em: 1º maio 2022.

CAPOANO, E.; TEIXEIRA DE BARROS, V. **Jovem, dedicado, confinado e prejudicado**: Pauta Geral - Estudos em Jornalismo, v. 7, n. 1, p. 1-15, 2020.

COMEÇO de tudo. **O POVO**, Fortaleza, 24 jan. 2019. Caderno Vida&Arte, p. 2.

DEUZE, Mark; WITSCHGE, Tamara. **O que o jornalismo está se tornando**. *Parágrafo*, v. 4, n. 2, 2016

FERNANDES, Gabriela Matos Ferreira. **Jornalismo de Esgotamento: A Precarização do Trabalho Jornalístico na Pandemia**. Orientador: Patrícia Maurício Carvalho. 2021. 335 f. Tese (Mestre em Comunicação Social) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021. DOI <https://doi.org/10.17771/PUCRio.acad.55715>. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/55715/55715.PDF>. Acesso em: 7 out. 2022.

FERREIRA, F. L.; CHRISTINO, J. M. M.; CARDOSO, L. de O.; NORONHA, A. L. S. A ascensão e decadência do consumo de lives musicais durante a pandemia: uma análise sob o prisma da teoria da prática. **Cadernos EBAPE.BR**, Rio de Janeiro, RJ, v. 20, n. 3, p. 401–416, 2022. DOI: 10.1590/1679-395120210014. Disponível em: <<https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/cadernosebape/article/view/85848>>. Acesso em: 6 nov. 2022.

FIGARO, R.; VISIBELI BARROS, J.; RODRIGUES DA SILVA, N.; ACOSTA CAMARGO, C.; MARQUES DA SILVA, A. F.; MOLIANI, J. A.; KINOSHITA, J. O.; FERREIRA DE OLIVEIRA, D. **Como trabalham os comunicadores na pandemia do Covid-19?**. Revista Jurídica Trabalho e Desenvolvimento Humano, v. 3, 3 jul. 2020.

FIGARO, Roseli; MARQUES, Ana Flávia; CAMARGO, Camila Acosta; REBECHI, Claudia Nociolini; OLIVEIRA, Daniela Ferreira de; KINOSHITA, Jamir Osvaldo; BARROS, Janaina Visibeli; MOLIANI, João Augusto; SILVA, Naiana Rodrigues da; SANTANA, Yonara Aparecida. **Os comunicadores no contexto de um ano da pandemia de Covid-19**. Líbero, [s. l.], ed. 49, p. 61-89, set./dez. 2021. Disponível em: <https://seer.casperlibero.edu.br/index.php/libero/article/view/1621>. Acesso em: 16 jun. 2022.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008

IC e Datafolha lançam pesquisa sobre hábitos culturais no contexto da pandemia. **Itaú Cultural**, 2020. Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/secoes/noticias/datafolha-lancam-pesquisa-sobre-habitos-culturais>>. Acesso em: 06 de nov. de 2022

LIMA, Marília Abreu de; SILVA, Ana Karolina Saldanha. **A reforma gráfico-editorial do jornal O POVO: Elementos de transformações do jornalismo no processo de reformulação do periódico cearense**. IX Encontro Nacional de Jovens Pesquisadores em Jornalismo (JPJOR). 2019. Disponível em: <<https://sbpjour.org.br/congresso/index.php/jpjour/jpjour2019/paper/viewFile/2048/990>>. Acesso em: 09 nov. 2022

MEDEIROS, Cinthia. Depoimento [Entrevista cedida a] Miguel Rodrigues de Araujo. Entrevista presencial. Entrevista concedida para pesquisa sobre os impactos da pandemia de Covid-19 nas rotinas produtivas de jornalistas do Vida&Arte. Fortaleza, 2022.

MICHEL, Maria H. **Metodologia e Pesquisa Científica em Ciências Sociais**, 3ª edição. Disponível em: Minha Biblioteca, Grupo GEN, 2015.

MIRANDA, Nadjá Magalhães. **Divulgação e jornalismo cultural**. In: RUBIM, Linda (Org.). Organização e produção da cultura. Salvador: Edufba, 2005. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/bitstream/ufba/146/4/Organizacao%20e%20producao%20da%20cultura.pdf>>. Acesso em: 07 nov. 2022

NETO, Maria Inês Marques Carneiro. **Jornalismo cultural em tempos de crise: o caso da Revista Rua na pandemia de Covid-19**. Orientador: Manuel António Antunes da Cunha. 2021. 77 f. Dissertação (Mestrado) – Comunicação Digital, Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Católica Portuguesa de Braga, Braga, 2021. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10400.14/33094>>. Acesso em: 07 nov. 2022

PEREIRA, F. H. **O Jornalista Sentado e a Produção da Notícia on-line no Correio Web**. Em *Questão*, Porto Alegre, v. 10, n. 1, p. 95–108, 2006. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/85> . Acesso em: 6 nov. 2022.

PEREIRA, F. H.; ADGHIRNI, Z. L. **O jornalismo em tempo de mudanças estruturais**. *Intexto*, Porto Alegre, n. 24, p. 38–57, 2011. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/19208>. Acesso em: 14 maio. 2022.

PEREIRA, Thatiany do Nascimento. **Governos (in)visíveis e jornalismo mediador no Ceará**: Análise do uso de ferramentas de transparência pública como fontes de informação jornalística. Orientador: Diógenes Lycarião Barreto. 2019. 159 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Jornalismo, Instituto de Cultura e Arte, Fortaleza, 2019. Disponível em: <[https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/40457/3/2019\\_dis\\_tnpereira.pdf](https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/40457/3/2019_dis_tnpereira.pdf)>. Acesso em: 06 nov. 2022

PARA ALÉM das palavras. **O POVO**, Fortaleza, 24 jan. 2019. Caderno Vida&Arte, p. 13.

PEREZ, Clotilde; SATO, Silvio; POMPEU, Bruno; ORLANDINI, Rafael. Os sentidos das lives no contexto da pandemia: do escapismo e da filantropia às lógicas identitárias. *Galáxia*, São Paulo, v. 47, pp. 1-23, 2022. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/gal/a/48dQ8C6mXXn6CtRbHnjFQTD/#>>. Acesso em: 06 nov. 2022.

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

QUEIRÓS, Amanda. Cultura de vanguarda. **O POVO**. Fortaleza, 24 jan. 2009. Caderno Vida&Arte, p. 3-5.

RIGO, Larissa Bortoluzzi; HOHLFELDT, Antonio. **Suplementos literários ou cadernos de cultura? Um panorama histórico do Jornalismo Cultural**. *Revista Brasileira de História da Mídia*, São Paulo, v. 11, n. 1, p. 73-91, jan./jun. 2022. Disponível em: <<https://doi.org/10.26664/issn.2238-5126.111202212389>>. Acesso em: 07 nov. 2022

SEGURA, Aylton; GOLIN, Cida; ALZAMORA, Geane. O que é jornalismo cultural?. In: ANCHIETA, Isabelle. **Mapeamento: O ensino do Jornalismo Cultural no Brasil**. 01. ed. São Paulo: Itaú Cultural, 2008, p. 71-80.

SHOEMAKER, Pamela; REESE, Stephen. **Mediating the Message: theories of influences on mass media content**. 2. ed. White Plains: Longman. 1996.

SIFUENTES, L.; RIBAS, J. V.; ALMEIDA, C. F.; GUILHERMANO, L. **Transformações**



**nas rotinas produtivas na televisão pública:** o trabalho dos jornalistas da TVE-RS durante a pandemia de Covid-19. *Lumina*, [S. l.], v. 15, n. 3, p. 128–145, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/35684>. Acesso em: 15 maio. 2022.

SILVA, Lucas Eduardo Figueira. **Redação em trânsito:** as mudanças nas rotinas produtivas e conteúdos jornalísticos no portal G1 triângulo durante a pandemia da COVID-19. 2022. 79 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2022. Disponível em: <<https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/36095>>. Acesso em: 06 nov. 2022

SOUSA, Jorge Pedro. **Elementos de Teoria e Pesquisa da Comunicação e dos Media.** Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 2006.

## APÊNDICE A - TERMO DE CONSENTIMENTO

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ (UFC)  
JORNALISMO  
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

A Sra. está sendo convidada a participar, como voluntária, da pesquisa intitulada “**O IMPACTO DA PANDEMIA DE COVID-19 NAS ROTINAS PRODUTIVAS DE JORNALISTAS DO CADERNO VIDA&ARTE**”. Meu nome é **MIGUEL RODRIGUES DE ARAUJO**, sou o pesquisador responsável e minha área de atuação é **JORNALISMO**. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra pertence ao pesquisador responsável. Esclareço que em caso de recusa na participação você não será penalizada de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas *sobre a pesquisa* poderão ser esclarecidas pelo pesquisador responsável, via e-mail ([miguelaraujo@alu.ufc.br](mailto:miguelaraujo@alu.ufc.br)) e, inclusive, sob forma de ligação, através do seguinte contato telefônico: (85) 996033946. Ao persistirem as dúvidas *sobre os seus direitos* como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa** – colegiado responsável por revisar todos os protocolos de pesquisa envolvendo seres humanos, inclusive os multicêntricos, cabendo-lhe a responsabilidade primária pelas decisões sobre a ética da pesquisa a ser desenvolvida na instituição, de modo a garantir e resguardar a integridade e os direitos dos voluntários participantes nas referidas pesquisas – da Universidade Federal do Ceará, pelo e-mail [comepe@ufc.br](mailto:comepe@ufc.br) ou pelo telefone (85) 3366-8344.

#### 1. Informações Importantes sobre a Pesquisa:

##### 1.1 Título, justificativa, objetivos;

A pesquisa “O IMPACTO DA PANDEMIA DE COVID-19 NAS ROTINAS PRODUTIVAS DE JORNALISTAS DO CADERNO VIDA&ARTE” faz parte de monografia referente ao Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do pesquisador. O objetivo principal da pesquisa é analisar de que formas a produção jornalística do caderno de cultura Vida&Arte foi afetada pela pandemia de Covid 19. Além disso, busca-se compreender como os jornalistas da editoria se adaptaram a esse novo momento nas operações de apuração e escrita das matérias e absorver como a editoria desempenhava suas funções antes da pandemia para uma comparação com o período da crise sanitária.

##### 1.2 Procedimentos utilizados da pesquisa ou descrição detalhada dos métodos.

A entrevista será feita a partir de um roteiro de perguntas já estabelecidos previamente pelo pesquisador, mas com margem para novos questionamentos a depender do desenrolar da entrevista. Apesar de o estudo focar nas interferências das rotinas produtivas por parte da pandemia de Covid-19, há a possibilidade de desconforto emocional devido à delicadeza envolvida no período de crise sanitária citado. Para registro, a conversa será gravada por meio de aplicativo de gravação de voz do celular do pesquisador, mas o áudio não será divulgado nem utilizado para quaisquer outros fins que extrapolem os limites desta pesquisa.

Os benefícios dessa participação estão associados à contribuição para o entendimento sobre processos de produção dentro do caderno de cultura e de como a pandemia de Covid-19 alterou essas etapas. Não haverá pagamento algum à entrevistada pela participação na pesquisa.

1.3 Devido ao cargo exercido pela entrevistada no Vida&Arte permitir sua identificação, haverá divulgação de seu nome caso não exista objeção.

( ) Estou ciente de que as informações conseguidas através da minha participação permitirão a minha identificação devido ao cargo que exerci no Vida&Arte anteriormente e aceito a divulgação de meu nome na pesquisa;

( ) Estou ciente de que as informações conseguidas através da minha participação permitirão a minha identificação devido ao cargo que exerci no Vida&Arte anteriormente e **não aceito** a divulgação de meu nome na pesquisa;

1.4 A participante poderá recusar a continuar participando da pesquisa a qualquer momento. Além disso, poderá também retirar seu consentimento, sem que isso lhe traga qualquer prejuízo.

1.5 A participante poderá recusar a responder questões que lhe causem *desconforto emocional* e/ou *constrangimento* na entrevista aplicada na pesquisa;

1.6 Os resultados da pesquisa serão tornados públicos, sejam eles favoráveis ou não;

1.7 Apresentação das estratégias de divulgação dos resultados, a menos que se trate de caso de obtenção de patenteamento, neste caso, os resultados devem se tornar públicos, tão logo se encerre a etapa de patenteamento;

1.8 A participante tem o direito de pleitear indenização (reparação a danos imediatos ou futuros), garantida em lei, decorrentes da sua participação na pesquisa;

## 2. Consentimento da Participação na Pesquisa:

Eu, ....., inscrita sob o RG/CPF....., abaixo-assinado, concordo em participar do estudo intitulado “O IMPACTO DA PANDEMIA DE COVID-19 NAS ROTINAS PRODUTIVAS DE JORNALISTAS DO CADERNO VIDA&ARTE”. Informo ter mais de 18 anos de idade e destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informada e esclarecida pelo pesquisador responsável **MIGUEL RODRIGUES DE ARAUJO** sobre a pesquisa, os procedimentos e métodos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação no estudo. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade. Declaro, portanto, que concordo com a minha participação no projeto de pesquisa acima descrito.

FORTALEZA, ..... de ..... de .....

---

Assinatura por extenso do(a) participante

---

Assinatura por extenso do(a) pesquisador(a) responsável

## APÊNDICE B - TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA COM EX-EDITORA-CHEFE DO VIDA&ARTE

**Pesquisador:** Por quanto tempo você trabalhou como editora-chefe do Vida&Arte?

**Cinthia Medeiros:** De março de 2015 a janeiro de 2021.

**Pesquisador:** Quais as funções que você desempenhava em seu cargo?

**Cinthia Medeiros:** Eu cheguei como editora-chefe do Núcleo de Cultura e Entretenimento, que tinha como carro-chefe o Vida&Arte, mas a minha missão, o meu objetivo ao chegar na editoria era ampliar o campo de ação da marca Vida&Arte para além de um caderno de cultura suplementar do Jornal O POVO e dar vida a essa marca. Nós começamos a pensar não só nos temas de abordagem do caderno, porque durante muito tempo o Vida&Arte foi visto como um caderno “cabeçudo”, ou seja, um caderno fechado a um grupo mais intelectualizado e que determinadas pautas não caberiam nele - tanto que no portal do O POVO havia um segmento chamado “Divirta-se”, que seria para as “futilidades”, vamos chamar assim. Quando eu fui convidada para assumir o Vida&Arte foi um pouco para desconstruir essa percepção de que ele era um caderno de cultura inacessível para grande parte dos leitores, que estava muito restrito para quem era da academia, para uma classe artística considerada “superior”, que fazia uma arte “melhor” que outros. Aí, nós começamos a inserir outros temas na lista de pautas do caderno. Entraram, por exemplo, cultura pop, televisão, games, fanfics - que até então não se falava, estava ainda dentro do nicho da cultura pop... Começamos a elaborar pautas que pudessem tratar do forró, do humor, que são nichos culturais muito característicos da identidade cearense e nordestina, mas que normalmente não eram tratados no Vida&Arte, e se fossem era muito nessa coisa da pesquisa, “um pesquisador falou sobre a origem do forró”, enfim. A gente tentou trazer isso mais pro factual, pro humano, pro cotidiano, né? Então essa era uma das missões: desconstruir esse ar “carrancudo”, vamos dizer assim, de uma cultura mais sofisticada pro Vida&Arte. A outra (missão) era fazer o Vida&Arte ocupar a cidade através de eventos, então já havia uma edição prévia do Festival Vida&Arte que aconteceu em 2005, e aí houve um enorme gap desse festival, que foi um grande evento para Fortaleza, e aí a gente juntou a celebração dos 90 anos do Jornal O POVO com uma nova edição do Festival Vida&Arte que aconteceu em 2018, no Centro de Eventos, e foi um grande evento para projetar a marca do Vida&Arte como uma marca de cultura que vai além desta que já estava no jornal impresso, que ainda era o mais palpável para todo mundo. A exemplo do Festival Vida&Arte tivemos edições do Palco Vida&Arte, foram três edições que seriam uma versão “pocket”, vamos chamar assim, do que foi o Festival Vida&Arte. Acontecia em espaços menores, aconteceu no Parque do Cocó, no Anfiteatro do Dragão do Mar, com shows de menor porte, atrações infantis, oficinas de fotografia, uma parte gastronômica... E também o Vida&Arte Convida, foi um evento também criado a partir da marca, aconteceram algumas edições no Espaço O POVO, outras na Livraria Cultura através de uma parceria que foi feita com a Cultura. Falando em parceria, essa era outra meta que eu tinha ao entrar lá: conseguir transformar o Vida&Arte em um

segmento, como os outros do jornal (esporte, negócios), que tivesse viabilidade financeira também. Isso é muito complicado, porque você conseguir apoio para a cultura - e isso não é de hoje - é muito complicado, né? Muitas marcas não enxergam isso como um investimento. Então, a gente fez ensaios dessas primeiras possibilidades de parceria com o mercado juntando a marca Vida&Arte, e esses eventos eram o que possibilitava isso acontecer. Então, o meu propósito de estar no Vida&Arte, logo que eu cheguei, em 2015, todo esse panorama foi apresentado a mim e eu fui desafiada a colocar isso para a frente.

**Pesquisador:** E em questões mais práticas da função mesmo, o que uma editora-chefe do Vida&Arte é responsável por fazer?

**Cinthia Medeiros:** O editor-chefe, junto com os editores adjuntos, pauta os repórteres, define qual vai ser a linha editorial do caderno, que pautas vão estar ali e edita também essas matérias. Embora eu fosse a editora-executiva e tivesse adjuntos para fazerem esse papel de colocar a mão na massa, eu, particularmente, sempre fiz questão de estar muito dentro disso. Esse contexto todo que eu te falei dos novos desafios é que, assim: a princípio, a minha função enquanto jornalista, eu não estava preparada para isso, para pensar o Vida&Arte para além dessa elaboração de uma pauta que vai ocupar o noticiário cultural do dia. Eu tinha que pensar o Vida&Arte, de fato, como um produto.

**Pesquisador:** Como um negócio?

**Cinthia Medeiros:** Como um negócio. (Um negócio) que garantisse a viabilidade dele enquanto marca para atrair outros negócios. Então, eu tinha, de fato, que pensar fora da caixa, eu não podia ser só jornalista e ter o olhar apenas jornalístico, que eu acho que talvez, se a gente olhar para trás, essa pecha que o Vida&Arte ganhou de caderno “cabeçudo” fosse porque os editores pensassem o jornalismo cultural daquela forma. O que se fazia ali, de fato, era jornalismo puro, né? E a minha chegada era para abrir os olhos e estar segurando esse guarda-chuva com os olhos jornalísticos, sem perder isso, mas se abrindo para outras possibilidades que permitissem o caderno - ou a marca - ser mais do que simplesmente um produto jornalístico, e sim ser enxergado e visto na cidade quase como um selo de credibilidade de que aquele produto cultural é bom, ele passou pelo nosso crivo e para ele estar ali nas páginas do Vida&Arte é porque a gente está chancelando que aquilo é bom. E assim a gente alimenta um mercado que se vale dele também.

**Pesquisador:** Eu queria pegar esse ponto que você falou, em que você mencionou que antigos editores pensavam mais o Vida&Arte pelo jornalismo cultural mesmo “na raiz”, pelo que eu entendi. Na sua análise, o que significa trabalhar com o jornalismo cultural a partir da época que você teve a experiência de ser repórter, imagino, e depois como editora?

**Cinthia Medeiros:** Por incrível que pareça, não, Miguel.

**Pesquisador:** Você já entrou como editora?

**Cinthia Medeiros:** Eu já entrei como editora. E tem um detalhe: eu nunca tinha trabalhado num jornal impresso. A minha carreira jornalística toda foi de televisão, desde o meu primeiro estágio. Eu tive um brevíssimo estágio no Diário do Nordeste voluntário, porque assim, ele não era um estágio curricular, ele não era um estágio remunerado, então o que aconteceu? Eu era estagiária da TV Verdes Mares - isso aí eu acho que não vai entrar na tua pesquisa, mas é só pra tu entender qual era a lógica. Eu nunca achei que fosse trabalhar em televisão. Eu sempre achei que eu ia trabalhar com jornalismo cultural. Mas eu casei muito cedo, eu fiquei grávida muito cedo e a minha primeira oportunidade de estágio curricular foi na TV Verdes Mares. E o meu primeiro chefe olhou pra mim e disse assim: “Você quer trabalhar na televisão com esses cabelos de empregada?”. Aquilo me devastou, mas assim, eu já era casada, eu já tinha filha, eu precisava daquilo ali, não só pra minha vida, como pra faculdade também, porque era estágio curricular. E eu segui ali e eu fui lá no Diário do Nordeste, falei com a Isabel Gurgel, que era uma editora que tinha lá, e disse: “Isabel, eu posso ficar vindo pra redação pra aprender?”. Aí ela: “Pode, Cinthia. Vê aí se tem alguma máquina desocupada, encosta em alguém”. E eu fui. Mas aí a faculdade me consumindo, o estágio na TV Verdes Mares me consumindo, casa, família: eu não estava conseguindo dar conta de tudo. A TV Diário foi comprada pelo Sistema Verdes Mares e eu fui uma das primeiras contratadas. Eu era estagiária e fui uma das primeiras contratadas pra ser repórter na TV Diário. Esse mesmo chefe que disse: “Você tem certeza que quer trabalhar em televisão com esse cabelo de empregada?” foi o que me contratou, porque ele me disse que o meu texto era muito bom. E aí eu construí uma carreira na televisão. Comecei como repórter, fui apresentadora, fui editora, troquei de emissora, fui repórter de rede da RedeTV, fui chamada pra TV Jangadeiro pra ser editora de telejornal, depois eu fui diretora de programa que eles chamavam “linha de show”, que era o “Na Boca do Povo”, esse tipo de programa, e aí fui chamada pra TV O POVO pra ser apresentadora de um programa chamado “Estúdio Viva”, que era um programa cultural. Sempre na TV. Tudo isso na TV. Na TV O Povo foi o lugar que eu me senti mais à vontade, porque era um um programa que eu falava sobre assuntos que eu gostava, que eu fazia todo o processo de produção, de edição, de apresentação, então eu dominava tudo. A TV O POVO foi se desmanchando aos poucos e eu fui ocupando vagas de colegas que iam saindo. Então, assim: eu apresentava o Estúdio Viva, fui chamada para fazer o Viva Domingo, aí o apresentador do Radar Nordeste, que era de economia, saiu... Era assim: “Cinthia, tu vai apresentar o Radar Nordeste”. Aí o Fulano saiu do programa de política (e diziam): “Cinthia, tu vai apresentar o programa de política”, e eu estava nessa onda. Aí, em um belo dia, eu recebo uma ligação do Arlen Medina: “Eu tenho um convite para lhe fazer. Eu quero que você seja a editora-chefe do Vida&Arte”. Aí eu disse: “Ãn? Arlen, eu nunca trabalhei em um jornal impresso”. Aí ele disse: “Mas é isso que a gente quer. A gente quer uma pessoa que não esteja nessa caixa e que traga um olhar novo para cá”. Naquele momento, eu tinha 40 anos. Eu disse: “Caramba, 40 anos... Vou praticamente recomeçar a minha vida profissional do zero”. Porque, quando eu cheguei no Vida&Arte para ser editora-chefe, eu cheguei diante de uma equipe em que todo mundo sabia mais do que eu. De ligar o computador e botar aquele programa, que na época não era o FiveNews, era outro, ao horário de fechamento, como mandava uma foto para tratamento, tudo: eu não sabia de nada. Eu fui munida apenas da minha experiência de vida e da minha habilidade de lidar com as pessoas. Aí eu dizia: “Marcos - que na época era repórter, mas eu

já o conhecia porque ele fazia um quadro no Viva Domingo -, como é que faz tal coisa?”. Aí o Marcos ia me dizendo. “Elisa - que era uma editora-adjunta da época -, como é que faz tal coisa?”. Eu chorei por três meses. Durante três meses eu voltei para casa me perguntando o que eu tinha feito da minha vida. Por que? Como era tudo novo para mim, eu chegava no jornal de manhã bem cedinho e eu era a última a sair, porque eu precisava aprender aquilo, aprender, entender, e isso me levava muito mais tempo. Aos poucos eu fui começando a dominar e fui inclusive aprendendo a dizer “não”. Antes, como eu não sabia - quer dizer, quando eu digo “não sabia”, Miguel, eu não sabia o processo. Eu tinha noção do que rendia uma pauta e do que não rendia, mas aí eu notava minhas colegas mais antigas, quando pautava alguma coisa, e elas diziam: “Isso? No Vida&Arte?”. Tipo: “Vamos fazer uma matéria sobre a estreia da novela tal”. (Elas respondiam:) “Isso? No Vida&Arte?”. Eu senti esse estranhamento dentro da própria equipe, e houve todo um processo de desconstrução disso, para fazer essa equipe entender que aquele tipo de pauta não era inferior, não era medíocre, tudo era uma questão de abordagem, de como abordar aquele tema. E aí as coisas foram dando certo. Dentro da própria empresa, o departamento de marketing comercial começou a ver várias pautas que saíam no Vida&Arte e dizer: “Dá pra gente explorar isso comercialmente”. (Falavam também:) “Eita, o Vida&Arte está fazendo esse tipo de pauta? Dá pro marketing fazer uma peça muito legal com isso”. E aí foi-se vendo que era possível se fazer jornalismo cultural comunicando para mais pessoas e sem deixar de trazer abordagens de temas mais intelectualizados. Eu fui aprendendo e fui fazendo os meninos (da equipe) entenderem que eu poderia ser o olhar exterior de quem estava olhando para o Vida&Arte, que queria se comunicar com o caderno e não conseguia porque o próprio caderno se fechava. Então, era possível a gente falar (da morte) do Bauman, por exemplo, de uma forma muito mais palatável, sabe? Acho até que já me perdi da pergunta original que você fez.

**Pesquisador:** Era pra saber o que significa trabalhar com o jornalismo cultural.

**Cinthia Medeiros:** Pronto. Trabalhar com o jornalismo cultural que eu fui provocada a pensar quando eu cheguei no Vida&Arte, na minha concepção, era garantir acesso à cultura no sentido mais amplo que essa palavra significa, e que esse sentido amplo vai desde a moda à gastronomia, à cultura pop, à literatura de cordel e à literatura de um clássico, embalando isso em uma forma de apresentação que gere empatia do público que está recebendo. Que a pessoa olhe pra aquilo ali e sinta vontade de entender mais sobre aquilo e veja o caderno de cultura como um aliado, e não como algo inacessível que ele vai ler e não vai entender o que está lendo. Então, pra mim, era isso: trabalhar com jornalismo cultural era oferecer um cardápio de possibilidades culturais de temas que são cultura, sim, e que muitas não são reconhecidos como (cultura), de uma forma que fosse digerível pelas pessoas, atraente, visualmente rica... E, assim: a qualidade visual do Vida&Arte, nesse período também, sempre foi um caderno muito inovador nessa parte gráfica. Sempre. Isso não é mérito meu. Historicamente, o Vida&Arte sempre foi um caderno ousado e inovador nessa questão gráfica e estética, mas nesses últimos tempos isso foi potencializado ainda mais. A ponto, inclusive, de muitos artistas terem declarado e verbalizado que queriam suas matérias no jornal impresso e não no portal, porque, para eles, aquela materialidade que o jornal impresso tinha e aquela qualidade gráfica não conseguiam ser reproduzidas em uma matéria do on-line.

Então, quando diziam: “Vai sair minha matéria?” e a gente respondia: “Vai, sim, vai ser publicada no portal”, eles falavam: “(Poxa,) mas não tem como sair no impresso?”. Então, acho que (essa fala) estava associada a isso.

**Pesquisador:** E aproveitando esse lado de que você entrou pra trazer uma visão mais acessível da cultura em meio, ao pelo que eu entendi, um domínio do Vida&Arte de algo mais “intelectualizado”, de “alta cultura”, digamos assim, como é que o caderno planejava a cobertura de cultura antes da pandemia?

**Cinthia Medeiros:** A gente sempre foi muito forte em agenda e muito pautado pela agenda cultural. Porém, a gente tomou a decisão de se valer da agenda cultural pra provocar reflexões sobre temas que estavam naquela agenda. Então, a gente - a não ser nas edições de “Vida&Arte Guia”, que tinha o propósito de ser um agendão mesmo - sempre tentou fazer matérias mais elaboradas, mais aprofundadas, com entrevistas ou com paralelos, ou resgatando fatos que estavam ligados com aquela agenda em algum outro momento. Lembro que quando teve a morte de um cantor internacional a gente podia ter feito só o obituário da morte daquele cantor, mas a gente conseguiu resgatar - como o Vida&Arte é um caderno muito longo pra ser um suplemento de cultura, com mais de 30 anos - nesse arquivo de matérias a visita de um repórter a um show daquele cantor “mil anos atrás” aqui em Fortaleza, contando como foi a noite, mais ou menos naquele esquema “Vida&Arte Viu” que a gente tinha, em que o repórter colocava muito da experiência de vida naquela cobertura. Então, nesse caso específico que eu tô citando, a gente dava a notícia da morte, mas a gente resgatava como tinha sido a visita do cantor aqui tantos anos atrás, como é que tinha sido a repercussão do show que a nossa equipe estava lá, cobrindo, o que tinha mudado na carreira desse cantor desde aquela visita em Fortaleza e agora que ele morreu. Então, assim, tentando ampliar isso: se ia ter uma feira de cordel aqui, para além da notícia de que ia ter uma feira de cordel a gente ia falar sobre como a literatura de cordel vinha atravessando as gerações de forma a não se tornar desinteressante, como ela estava se reinventando, quem eram os novos cordelistas, isso estava ligado naquela agenda. Então, assim, a agenda nos pautava, mas a gente sempre tentou entregar ao nosso leitor um “Q” a mais. Outra coisa é que a gente passou a investir também muito em matérias de comportamento. Por exemplo, a cobertura do Big Brother. Há um tempo atrás, a cobertura do Big Brother seria unicamente destinada ao segmento do Divirta-se, “Jade Picon fez não sei o quê com o fulano”, essas futilidades. O Vida&Arte conseguiu fazer uma cobertura do Big Brother puxando pra reflexões de temas tratados no nosso cotidiano da sociedade, “o que o comportamento daquelas pessoas ali isoladas sobre a nossa sociedade?”. Foram discussões que o Vida&Arte começou a pautar sobre racismo na televisão, sobre homofobia, então essas questões comportamentais também passaram a pautar as nossas matérias, a colocar esse tema pra discussão e em discussão, ou seja, a pautar discussões na própria sociedade a partir de matérias que a gente vinha fazendo.

**Pesquisador:** Como você disse, a agenda puxava, digamos assim, a cobertura do Vida&Arte, mas também provocando essas reflexões. Como é que foi realizar a cobertura a partir do momento que chega a pandemia e não tem mais programação presencial? Quais foram as primeiras medidas para continuar mantendo o caderno em meio a essa “falta de assuntos”?



**Cinthia Medeiros:** Bom, a primeira coisa que a gente teve que fazer foi de ordem muito prática: diminuir a quantidade de páginas do caderno. Foi real. A gente, de fato, não tinha assunto para colocar nas oito páginas originais que o caderno chegou a ter. A gente diminuiu, se eu não me engano, pra seis e em algum momento até pra quatro páginas, porque, de fato, não havia eventos, não havia temas pro colunismo social, que são espaços que também ocupam a edição do caderno. No caso do colunismo social, se não havia eventos, não havia motivos pra fazer o colunismo, as colunas foram reduzidas às vezes para meia-página, e a gente passou a trabalhar muito pautado pelo que os artistas passaram a fazer, as alternativas encontradas pela classe artística para continuar produzindo apesar da e com a pandemia. Então, a gente propôs entrevistas com artistas para refletirem sobre esse momento, a gente noticiou muito sobre as lives, as experiências das lives que passaram a acontecer de forma massificada ao longo da pandemia, né? Começaram assim, um ou outro artista, e depois os artistas entenderam que a linguagem precisaria ser aquela, e a gente repercutiu muito isso. Eu lembro que a gente fez muita matéria sobre como as pessoas poderiam se ocupar em casa em tempos de pandemia, com listas de filmes, listas de discos, filmes que falavam sobre pandemias e tragédias, dicas de jardinagem, chegamos a fazer “domingos” sobre isso, então fomos nos pautando muito para esse universo interior, com pautas de meditação, de organização, como organizar seus armários, por exemplo, isso entrou também. Houve edições que a gente tava muito focado nisso, em como as pessoas poderiam ocupar seus tempos dentro de casa com essas atividades e também pautas que divulgavam os processos artísticos descobertos pelos artistas para continuar ativos. Muitas matérias sobre campanhas para ajudar artistas, matérias de explicação sobre a Lei Aldir Blanc, de serviço mesmo direcionado para a classe artística para que a própria classe artística fosse informada de como ela podia ter acesso a essas leis de incentivo durante o período da pandemia. Acho que foi muito nessa linha. Foi muito desafiador, Miguel. Acho que a palavra é essa. Porque a gente tinha que lidar com a falta de pautas. O exercício da nossa criatividade pra gerar pautas foi muito estimulado num momento em que nós próprios também não estávamos com a nossa criatividade lá em cima, né, e não tem como isso não impactar. E outra coisa é que... Eu me perdi aqui nos meus pensamentos. Tinha outra coisa...

**Pesquisador:** Você estava falando sobre os desafios, essa questão de falta de pauta...

**Cinthia Medeiros:** Ah, lembrei! E porque também nesse período as equipes foram reduzidas. Eu não sei se você lembra, mas o governo lançou um decreto, uma proposta, não sei exatamente o nome, mas que as empresas poderiam desligar temporariamente alguns funcionários pagando um benefício mínimo pra que elas pudessem sobreviver durante a pandemia, já que o rendimento delas tinha diminuído também. Então, nós precisamos afastar temporariamente algumas pessoas da equipe. Até como as pautas tinham diminuído, não fazia muito sentido a gente continuar com a equipe cheia pra preencher um número menor de páginas, né? Digamos assim. Então, teve todo esse desgaste, porque isso também gera um desgaste emocional. Eu enquanto gestora, tá aqui, você tem X pessoas na sua equipe, você precisa agora ter X menos Y, quem você vai tirar? Quais critérios você vai usar pra afastar X profissionais? Como você dá aquela notícia pra equipe e inclusive justificando porque que saiu um e o outro ficou, né? Então, assim, foi muito desafiador.

**Pesquisador:** Você mencionou essa questão de desligamento, em que a equipe foi reduzida e, na pandemia, a partir da virtualidade todo mundo precisou trabalhar de casa também. Houve mudanças nas ferramentas de trabalho utilizadas? Se sim, quais foram?

**Cinthia:** Houve mudanças de ferramentas. A empresa como um todo, no caso o jornal O POVO, adotou um sistema de planilha de produtividade, que foi algo bem difícil de ser assimilado por uma rotina que não é tão cartesiana como em algumas outras profissões, né? São métricas que às vezes não batem. Então, nós editores, os repórteres, os estagiários, isso não só no Vida&Arte, mas na empresa como um todo, em todos os setores da empresa nós tínhamos uma planilha pra gente preencher discriminando quanto tempo nós levávamos em cada atividade que nós fazíamos. Então, o repórter, por exemplo, ele tinha que dizer: “Entre 8h da manhã pra fazer a pauta tal. Vinte minutos entrevistando a fonte. Cinquenta minutos decupando a entrevista. Uma hora escrevendo a matéria. Trinta minutos colocando a matéria no sistema. Vinte e cinco minutos salvando as fotos”. E isso pra encher o seu tempo de expediente. Assim, isso é totalmente incompatível com o nosso fazer diário, né? A gente não era acostumado com isso. Ainda tinha a questão de que a empresa nos cobrava isso e precisava ser estabelecida uma relação de confiança. Por quê? Tu podia dizer que tu tinha passado 30 minutos fazendo uma entrevista, mas na verdade só tinha passado dez. Quem é que ia provar o contrário? Então, levou-se um tempo até tanto nós gestores quanto os integrantes da equipe assimilassem essa nova forma de medir o tempo do seu trabalho. Porque se, por exemplo, você ligasse pra sua fonte, você estava ali programado pra fazer aquela entrevista, mas a fonte dissesse pra você que não poderia falar naquele momento e pedisse para ligar depois de 40 minutos. Você ia fazer o quê? Ia parar o cronômetro do seu expediente e ligar daqui a 40 minutos? Isso não existe. Então, a gente teve uma fase em que a gente foi testado com isso e aí depois de um tempo viu-se que não tinha aplicabilidade na nossa rotina. Essa foi uma das ações bem práticas, já que você falou de ferramenta, né? A outra foi que a gente passou a fazer as reuniões virtuais, então a gente usava muito o Meet ou o Zoom, e aí vem outra dificuldade: como a gente não tinha contas oficiais, vamos dizer assim, a gente usava as versões gratuitas, às vezes a gente tava no auge da reunião, aí acabava o tempo, aí dizia: “Não, gente, perai, vamos reconectar todo mundo de novo”. Aí daqui que todo mundo conseguisse se conectar... Aí também dizia: “Não, tá falhando, pera, desliga a câmera. Todo mundo sem câmera agora pra ver se melhora”. Isso quebrava o timing. Eu lembro que quando a gente tinha reunião presencial era uma efervescência de ideias, sabe? E todo mundo queria falar, dar uma opinião, e uma pessoa cantava uma pauta e outra dizia: “Poxa, isso é massa, vamos fazer”. Era um outro tipo de experiência. Quando passou a ser virtual, a gente sentia que a concentração estava comprometida, a compreensão estava comprometida, e eu acho que isso diminuiu um pouco o envolvimento com o que estava sendo feito. Mas isso é uma percepção minha. Então, em algumas situações eu notei que o material não estava vindo do mesmo jeito que viria num tempo normal que não fosse nessas condições que a gente estava trabalhando.

**Pesquisador:** Então, você acha que o trabalho foi muito prejudicado por causa desse formato?

**Cinthia Medeiros:** Eu acho que até a gente entender esse novo formato foi muito prejudicado.

**Pesquisador:** Você acha que levou quanto tempo, mais ou menos, quantos meses para entender?

**Cinthia Medeiros:** Eu não vou saber mensurar, porque a própria compreensão do tempo da pandemia eu acho que é confusa para todo mundo, porque teve a chegada dela e quando você estava entendendo e achava que estava passando veio a segunda onda, que foi quando meu marido foi internado, passou seis dias na UTI e eu pensei que ele ia morrer. Ali, a pandemia se renovou para mim em um novo tempo. Então, eu não tenho muita noção de dizer que foram três ou cinco meses assim, mas eu sei que houve um processo muito difícil, às vezes quase desesperador. Até porque a gente tinha trocado o sistema operacional de alimentação das páginas do jornal não tinha tanto tempo, ainda estava tateando no Fivenews...

**Pesquisador:** A mudança pro Fivenews foi em que ano?

**Cinthia Medeiros:** Acho que foi em 2019.

**Pesquisador:** Antes era qual sistema?

**Cinthia Medeiros:** Era GNet, que a gente até chamava de “Janete”, brincando (risos). Foi o ano quase todo de 2019 de implantação do sistema, de apresentação do sistema, dos primeiros testes, ainda com muitas falhas, a gente na redação já com muita dificuldade, porque ora funcionava, porque foi um sistema que é desenvolvido para redações, então tem várias redações do país que usam esse sistema, mas obviamente que ele precisa passar por adaptações com as particularidades de cada uma. Então 2019 foi praticamente todo de adaptação daquilo pras necessidades que O POVO precisava pras mídias, pro portal, pro impresso, e a gente tateando com isso. Quando veio a pandemia, o sistema já estava completamente instalado, mas a gente não estava completamente seguro no uso. E ainda tinha uma coisa que era que as pessoas estavam usando em casa as suas conexões de internet. E, assim, a minha conexão pode ser ótima, mas a tua pode ser mais ou menos e aí o sistema pra mim vai funcionar super bem e pra ti, o que ele faz pra mim em dez minutos pra ti ele vai demorar 40 pra fazer. E isso vai irritando, né? Então aí tu imagina isso. Lá no jornal você chama alguém da TI, do suporte, eles vão lá e resolvem. E de casa? Uma equipe de suporte pra atender todo mundo em casa entrando nesses sistemas remotos e a gente meio que enlouquecendo por isso. E aí, repito, dentro desse contexto já desgastante emocionalmente, todo mundo trancado em casa, todo mundo longe das suas famílias, todo mundo longe dos seus amigos, sem aquele contato da redação que é tão salutar. Porque, se a gente trabalhar 12 horas dentro de uma redação, mas com aquela vibração que a redação tem, vem um e tira uma brincadeira, você sai para tomar café e tal, é diferente de você trabalhar confinado sem

ter com quem partilhar aquilo ali, tendo que usar o máximo da sua criatividade pra fazer aquele seu trabalho se tornar interessante, né? Então foi muito desgastante.

**Pesquisador:** Você falou sobre as reuniões, que passaram a ser virtuais, e ferramentas de mensagem de texto, imagino que o WhatsApp passou a ser muito utilizado.

**Cinthia Medeiros:** Passou a ser.

**Pesquisador:** De que formas você viu que isso se amplificou, que antes da pandemia não era assim?

**Cinthia Medeiros:** O WhatsApp já era bastante utilizado, inclusive os grupos, né? Já era utilizado muito intensamente. Eu acho que com a pandemia ele foi ampliado no sentido de comunicação mesmo, porque você não tinha a proximidade do falar aqui. Ninguém se telefona. Quando você está na redação, você olha um pro outro e diz: “Essa é a tua pauta, assim, assado”. Estando longe, o WhatsApp era a ferramenta que a gente tinha pra dizer isso. “Oi, bom dia, tudo bem? Sua pauta hoje é essa, posso mandar um áudio? Olha, eu queria que você fizesse a pauta assim”. Aí nem sempre fica compreensível, e a pessoa devolve a dúvida. Então as conversas passaram a ser muito mais extensas.

**Pesquisador:** Isso prejudicou muito o andamento e o fluxo?

**Cinthia Medeiros:** Prejudicou no sentido da compreensão mesmo. E outra coisa. Embora todo mundo tivesse seu horário de expediente continuasse definido, o tempo que a gente gastava nessa comunicação comprometia (o expediente), até porque ninguém fica ligado as seis horas seguidas do seu expediente esperando a mensagem chegar. Você vai fazendo outras coisas e depois de um tempo você vai olhá-la. Então, você mandava uma pergunta para uma pessoa que, se você tivesse presencial, você perguntava e ela respondia na sequência. Como era por WhatsApp, você perguntava e ela ia responder 15, 20 minutos depois. E a gente já vinha numa rotina tão desgastante que se não fosse por uma pauta mais urgente, como a morte de alguém, a gente ia esperar a pessoa responder e esperar o tempo dela. Nós, gestores, éramos as cabeças pensantes para garantir que esse motor não perdesse mais potência do que a pandemia já estava impelindo-o a perder. Mas foi muito cansativo, estressante, e ainda com quase que a obrigação - eu, pelo menos, tomo pra mim essa obrigação - de manter um filtro entre esse meu background de gestores e cobranças e o que eu precisava passar para a minha equipe para eu ter a melhor resposta dela. Não adiantava eu botar pilha, pressão, dizer que “tinha que ser pra agora”, porque eu sabia que ia deixar um ambiente que já era muito tóxico por conta de tudo ainda pior, e aí é que a qualidade do que a gente estava fazendo ia cair.

**Pesquisador:** Ainda aproveitando essa questão de gestão da equipe, como ocorria a delegação de funções antes e a partir da pandemia? Houve muita diferença ou continuou do mesmo jeito?

**Cynthia Medeiros:** Na época da pandemia, eu trabalhava com o Marcos, que era o editor-adjunto, e com o Clóvis, que era editor-executivo. Nós fazíamos reuniões menores, nós três, e a partir das sugestões de pautas que surgiam das reuniões de equipe a gente dizia: “Vamos botar essa pauta pra Fulano, porque ele é mais ágil, mais desenrolado, já sabe quem são as fontes, então vamos botar pra ele porque a execução da pauta vai ser mais rápida ou vai ser melhor”. Ou então: “Vamos passar tal pauta pro perfil do Fulano, porque o horário dele é mais conveniente e tal”. Então, isso era muito definido pelos três gestores do núcleo a partir do perfil de cada repórter/estagiário/Novos Talentos da equipe. Basicamente, a partir desses critérios: por exemplo, a gente sabia que alguns repórteres eram muito bons em apuração de políticas públicas, por exemplo, então a gente já sabia que era melhor passar esse perfil de pauta pra eles do que passar pra alguém que estava começando e que ainda não sabe direito como funciona. Ele vai perder mais tempo nessa pauta, então é melhor passar pra ele uma pauta mais factual, de lives de um artista, uma matéria mais de serviço, a gente ia muito nessa toada. Tinha uma repórter que ainda estava na época (do começo da pandemia) que desenrolava muito bem pautas de comportamento, que era o que a gente normalmente usava pro domingo. Então, o estilo de texto dela era muito consoante com esse tipo de linguagem, então passávamos pra ela. Originalmente, havia dois núcleos: o Vida&Arte e o Buxixo. O Vida&Arte era comandado por mim e o Buchicho pelo Clóvis. Houve um determinado momento em que o Buxixo acabou e o Vida&Arte abarcou esse perfil de pautas que normalmente o Buchicho fazia, que era nessa linha de moda, de gastronomia...

**Pesquisador:** Isso na pandemia ou antes?

**Cynthia Medeiros:** Não, antes. Antes da pandemia teve essa fusão, por isso que passaram a ser dois editores-executivos. Eu não me lembro em que ano houve essa fusão, se foi 2017 ou 2018, mas houve essa fusão, e aí tanto o Clóvis quanto outras repórteres vieram pra dentro do núcleo Vida&Arte. Acabou que naturalmente o Clóvis continuou sendo o editor que fechava o Comes&Bebes e o Pause, porque ele já vinha com esse repertório da época do Buchicho. Quando a gente foi dividir as nossas funções dentro do Vida&Arte, organicamente eu continuei tomando conta das pautas que já eram assinatura Vida&Arte e ele foi tentando imprimir o jeito Vida&Arte de ser nessas pautas que eram Buchicho.

**Pesquisador:** Como é que foi feita a reorganização desse trabalho dentro do próprio núcleo? Continuou a mesma coisa em relação a funções que os repórteres desempenhavam ou existiu alguma mudança do que eles tinham que fazer?

**Cynthia Medeiros:** Não, não houve mudança no teor da atividade que eles iam fazer. Tô pensando aqui se o processo em si do FiveNews pode ser considerado uma mudança, mas eu acho que não. Eles sendo pautados pra fazer aquilo, entregar aquilo, cadastrar aquilo, que é o que já se fazia na redação.

**Pesquisador:** E em relação à apuração. Como é que passou a ser feito esse processo de apuração, de contato com as fontes e de escrita das matérias, porque antes da pandemia eu

não sei se já existia um contato maior presencial com as fontes no núcleo ou ainda era feita por telefone?

**Cinthia Medeiros:** Muita coisa era feita por telefone já. Muita coisa. A gente tinha umas apostas que valiam a pena de ser feitas de forma presencial, principalmente quando a gente queria que o repórter vivesse aquela experiência, porque a gente achava que aquilo ia acrescentar na escrita dele. O “estar” naquele local, o “estar” com aquela pessoa, captar a essência daquela pessoa de uma forma diferente do que é por telefone. Porque eu acho que o contato visual faz muita diferença. O calor da conversa é diferente. Então, assim, já se fazia muita coisa por telefone e a gente tinha umas apostas do que poderia ser presencial. Com a pandemia, essa coisa do presencial foi praticamente toda inviabilizada por duas questões: porque muitas das fontes não aceitavam receber a equipe por medo justificável, e porque muitos repórteres tinham medo e a gente tinha que respeitar isso, a gente não podia forçar.

**Pesquisador:** Essa abertura pra fazer entrevistas presenciais aconteceu depois de um tempo, né?

**Cinthia Medeiros:** Sim. No começo, quem ficou na linha de frente da rua foram os repórteres de Cidades porque tinham que estar na rua, mas os repórteres de Cultura, de Política, enfim, os outros núcleos da redação eles ficaram muito a distância mesmo, fazendo todas as apurações por telefone muito por isso. Porque era um risco pra eles, ainda se estava no momento de entender o que estava acontecendo, e porque havia uma resistência das pessoas, das fontes, de receber essas pessoas, receber fotógrafo... Eu lembro que teve pauta, Miguel, que a pessoa ficou na porta de casa e o fotógrafo bateu a foto de fora pra não ter contato. E olha, essa história da renovação desse contato foi demorada. Isso eu tenho certeza que foi. Muitas vezes a gente já achava que seria possível mandar um repórter, ter um contato presencial, havia uma sinalização de que as coisas estavam sobre controle, que todos os cuidados estavam sendo tomados, de álcool, de máscara, face shield, o jornal se equipou com tudo que foi necessário, mas as fontes não queriam. As fontes enxergavam isso como ameaça. E não havia motivos pra gente forçar. Então, demorou um bom tempo, e mesmo quando estava tudo “sob controle”, digamos assim, nós não forçamos a barra pros repórteres. No Vida&Arte eles tiveram liberdade de dizer “eu não me sinto confortável pra fazer essa pauta presencial”. Ao mesmo tempo, tinha outro que já dizia “Já estou doido pra sair, não aguento mais ficar fazendo matérias de telefone”. Havia esse contraponto. Então, isso também, a partir de um determinado momento, foi virando um critério pra gente (editores) pra saber que pauta a gente podia passar um pro outro porque um repórter já se sentia mais confortável pra ir pra uma pauta externa e outro não. Então, isso, em algum momento, passou a ser um filtro pra gente também.

**Pesquisador:** A pandemia, imagino, acelerou muitos processos em relação à virtualização de do uso de ferramentas virtuais com imposição do home office. A gente comentou sobre o uso do WhatsApp, do Google Meet, que são ferramentas virtuais dentro do pacote do home

office. Mas, antes da pandemia, você notava algum movimento já nesse sentido da adesão em massa à virtualização, do uso mais frequente dessas ferramentas mais específicas?

**Cinthia Medeiros:** Eu entendo que era uma onda natural principalmente entre os mais jovens. Havia uma naturalização de que era normal - e, aliás, eu acho que isso é um fenômeno muito presente no cotidiano de pessoas da sua geração e até um pouquinho mais velhas que você, mas muito mais novas que a minha geração, por exemplo, do uso do telefone. Uma coisa que me incomodava muito, mesmo antes da pandemia, era dizer assim “Fulano, tu já conseguiu falar com Sicrano? Com a fonte Tal?”. E aí respondia: “Não, mandei mensagem e estou esperando ela responder”. E eu pensava: “Poxa, mas não era melhor ligar?”, e em resposta: “Não, mas ligar é muito invasivo”. Então, assim, fazer entrevista por WhatsApp eu vi muito dos meninos (da equipe) fazendo, mandava lista de perguntas, a pessoa respondia ou mandava áudio e tal, que era um um processo que pra mim era estranho, mas que pra pra turma mais nova é o cotidiano, é menos invasivo, é mais prático, é mais cômodo, inclusive pra pessoa que tá respondendo. Então, tinha esse olhar já antes da pandemia. Não foi uma coisa que ela desencadeou, acho que já tinha. Agora, chamada de vídeo, não, eu não percebia muito. Não tinha isso de gravar entrevista no Google Meet, mas de resolução de coisas por WhatsApp, de entrevistas e tal, eu acho que já era bem comum.

**Pesquisador:** A gente viu na pandemia também acúmulo de funções no sentido de jornalistas tendo que ser, por exemplo, cinegrafista, sempre com elementos a mais. Você percebe que isso já vinha antes da pandemia?

**Cinthia Medeiros:** Sim, já vinha. Essa coisa de ser “multiplataforma” já vinha se tornando um pré-requisito, inclusive na contratação de novos profissionais. Então, por exemplo, eu tinha repórteres bem antigos, que já estavam no Vida&Arte inclusive muito antes de eu entrar, que eu falava pra gravar um vídeo pra colocar no Instagram do Vida&Arte, coisa simples, mas não fazia. E aí arrumava uma desculpa, dizia que não deu tempo... E aí eu fui entendendo que é porque a pessoa tinha entendido que aquela não era a função dela. A função dela é ir fazer uma apuração, voltar com uma matéria. Com esse perfil de repórter eu não batia de frente, porque era uma cultura que já tava implantada e que eu precisava de uma forma de abordagem que a pessoa não se sentisse coagida ou desrespeitada, e eu entendo muito isso porque eu acho que pela história que eu tive de estar do outro lado do balcão por muito tempo, eu não gosto de fazer com as pessoas o que eu não gostaria que tivesse sido feito comigo. Eu, ao longo da minha vida, tive chefes que foram muito respeitosos comigo e eu queria levar isso pra frente. Eu tive duas pessoas ao longo da minha carreira que foram terríveis, mas mesmo assim agradeço a existência delas pra eu saber exatamente o que eu não queria reproduzir. Os outros todos foram de grande aprendizado pra mim nesse olhar de gestão, de pensar “não poderei fazer com as pessoas que estão sob o meu comando o que eu não gostaria que fizessem comigo”. Então, assim, com esse perfil de profissional a minha abordagem era outra, mas se tu estivesse entrando no núcleo hoje, na hora que eu fosse fazer entrevista contigo eu já ia dizer: “Oi, Miguel, tudo bem? Seja bem-vindo ao Vida&Arte, aqui a gente faz pauta disso, disso e disso, vão ter pautas em que você vai precisar gravar vídeos pro Instagram, vão ter entrevistas que você vai gravar no Meet ou no Zoom e que a gente vai

usar no O POVO+. Foi assim, por exemplo, falando em oportunidade da pandemia, que nasceu o Vida&Arte Convida versão virtual, e nos abriu uma grande janela. Antes, a gente lamentava que queria fazer uma entrevista com Fulano, com Sicrano, mas eles não eram daqui, as agendas deles não passavam por aqui, e essa coisa da virtualização nos fez entender que a gente pode chegar onde a gente quiser por uma tela de computador, e que foi um formato que eu acho foi muito feliz.

**Pesquisador:** Você consegue imaginar outros benefícios em meio a tantas dificuldades da pandemia? Não tô dizendo a pandemia como um benefício, mas...

**Cinthia Medeiros:** Lições que a gente aprendeu e que pode levar para além dela, né?

**Pesquisador:** Isso.

**Cinthia Medeiros:** Eu acho que esse bom uso da virtualização e o uso criativo. Por conta da quantidade de lives a que a gente foi exposto durante a pandemia, chegou uma hora em que ninguém aguentava mais aquilo ali, e nos obrigou a pensar em outros formatos de aproveitar essa virtualização. O Vida&Arte Convida eu acho que foi um modelo muito interessante que a gente encontrou. Outro benefício, se é que a gente pode pensar nisso, eu acho que é a lição de que a gente pode fazer jornalismo cultural e jornalismo de forma geral de qualidade “apesar de”, sabe? Nas situações mais adversas a gente consegue. Então, passada essa pandemia, não tem mais reclamação de que não tem estrutura, porque a coisa saiu. E saiu apesar de todos os percalços. Passada por essa pandemia eh não tem mais reclamação de que não tem isso, não tem aquilo, não tem estrutura. Porque assim a coisa saiu e a coisa saiu apesar de todos os percalços. A gente entregou pro nosso leitor, pros nossos assinantes e pra pra sociedade de uma forma geral, se a gente for pensar nas mídias sociais que são abertas a todos, um conteúdo de qualidade, um conteúdo de serviço, a gente mostrou relevância não só do jornalismo, mas da cultura nesse período mais terrível que a gente enfrentou talvez desde o meu nascimento pra cá, mas foi um período também, principalmente no nosso segmento, que a gente conseguiu mostrar pras pessoas a relevância da cultura. Não fosse a produção cultural, o que seria de nós no confinamento expostos 24h a notícias de pessoas morrendo sem ar, dos picos crescendo, da falta de vacina... Não fossem a produção cultural, a criatividade dos artistas e a sensibilidade deles, como estaríamos? A pandemia, de uma certa forma, nos possibilitou mostrar para aqueles que sempre acharam que cultura era uma coisa supérflua o quanto ela é essencial na vida da gente.

**Pesquisador:** Quais são os principais desafios que você entende que o jornalismo cultural enfrenta atualmente?

**Cinthia Medeiros:** Eu acho que os desafios vêm desde sempre. Fazer jornalismo cultural não é fácil, se ele for jornalismo cultural de fato e não “iê iê iê”. Ele é desafiador no formato de oferecer esse conteúdo pras pessoas principalmente no momento em que elas estão tão



expostas a esse volume de informação nas mais diferentes plataformas, nos mais diferentes formatos, em cliques muito rápidos, e pessoas que dificilmente param pra ler um conteúdo mais aprofundado. Eu acho que um dos grandes desafios do Jornalismo Cultural é conseguir fazer as pessoas pararem pra olhá-lo com calma. De não ser só aquele “estou passando aqui, lendo duas linhas do Instagram e achando que estou informada”. Eu acho que esse é um dos grandes desafios. E tem também o maior de todos: Continuar fazendo uma cobertura de cultura num país que no contexto atual deslegitima tanto o fazer cultural e o jornalismo principalmente. Um governo que não apoia, desmerece, boicota o jornalismo e a cultura... Então, como juntar essas duas coisas no nosso fazer profissional e manter esse público interessado no que a gente tem a mostrar? Eu acho que o desafio passa muito por isso: a gente se tornar interessante para quem busca o nosso conteúdo, ou a gente chegar a uma audiência que não está buscando o nosso conteúdo, mas que vai se sentir atraída por ele. Eu acho que é muito nessa linha: descobrir o que pode, neste momento de uma avalanche tão grande de informações, dos mais diferentes tipos, você se tornar relevante pra alguém. Em qualquer campo da notícia é desafiador. Na cultura, é punk.

**Pesquisador:** Pra finalizar, falando em relevância, definiria a importância do Vida&Arte atualmente?

**Cynthia Medeiros:** Eu acho que o Vida&Arte é um registro histórico da produção cultural não só do Ceará, mas do país, importantíssimo para os nossos leitores, pra fonte de pesquisa como acervo. Quando o caderno fez 30 anos, que eu dei uma recapitulada em tudo que tinha acontecido naquelas três últimas décadas, praticamente todos os fatos muito relevantes estavam registrados lá, então isso já faz dele muito relevante. Mas o Vida&Arte enquanto propositor de discussões eu acho que é mais relevante ainda, enquanto um caderno cultural que pauta um pensamento. A efervescência cultural que gira em torno do movimento LGBTQIA+, artistas que se lançaram com essas bandeiras e antes eram marginalizados, ganharam protagonismo nas páginas do Vida&Arte. Talvez tenha sido um dos primeiros cadernos do Nordeste ou até do Brasil a ter uma coluna específica para o público LGBTQIA+, que foi a Cena G, assinada pelo Émerson Maranhão. Foi uma pauta trazida pelo Vida&Arte muito antes desse assunto ter se tornado conversável, ter saído de um “nicho”, porque antes era “a boate gay”, a “barraca de praia gay”, e o Vida&Arte, com a Cena G e as pautas propostas a partir disso, botou o assunto na mesa para todo mundo falar e discutir, incomodando ou não. A gente recebeu muitas críticas. A gente antecipou discussões muitas vezes em vários aspectos, sobre machismo, machismo na arte, racismo, então a relevância do Vida&Arte também passa por aí. Tem a questão do acervo que se tornou, tem a questão das pautas que ele traz pra discussão e eu acho que pros artistas locais ele é uma grande vitrine. Ele é um caderno que enxerga muito a cena cultural local e dá protagonismo a ela. Então muitas vezes a gente discutia: “Vai ter um show do Chico Buarque e uma apresentação do Getúlio Abelha. Vamos dar capa pra quem?”. E a gente decidia: “Vamos dar pro Getúlio Abelha”. Porque o Chico Buarque já está na capa dos jornais do Brasil inteiro, o Getúlio só vai poder estar na capa do jornal daqui - pelo menos por enquanto. Então a gente começou a reavaliar isso. Isso pros artistas locais foi muito importante. Então é um legado também que o Vida&Arte deixa, essa vitrine que ele se tornou pra cena local. E nos últimos anos com o

diferencial que ele passou a ser o único a ainda circular de forma física. Desde que o Diário do Nordeste deixou de ser de um jornal impresso e passou só pra versão digital, o Vida&Arte continua como o caderno de cultura mais longo do estado e que ainda se materializa. Imagina um artista que sai na capa do Vida&Arte, como ele se sente segurando o jornal? Eu lembro de um rapper que nós demos capa pra ele, ele morava no Morro de Santa Terezinha e trabalhava como empacotador do Pão de Açúcar. Ele comprou todas as edições do jornal daquele dia e as distribuiu no morro. Eu fico toda arrepiada só de me lembrar. Então, qual o significado disso? É muito importante. E aí junta-se as coisas: é um menino negro, de favela, que está na capa do principal caderno de cultura do estado. Eu acho que a relevância vem daí também.