



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR
Artes e Letras

**Um jornalismo sobre todos e para todos?
Uma análise do jornalismo cultural no suplemento
“Ípsilon”**

Poliana Cristina dos Santos Simões

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em
Jornalismo
(2º ciclo de estudos)

Orientador: Prof. Doutor Nuno André Amaral Jerónimo

Covilhã, outubro de 2018

Dedicatória

À minha mãe, Marilda;

À minha mãe de coração, Marilza;

Ao meu pai, João Carlos;

Agradecimentos

Ao Senhor Jesus Cristo, por ter me ajudado até aqui, sem ele nada disso seria possível;

Aos meus pais, que lutaram para que eu fosse a pessoa que sou hoje, pelo amor e por sempre acreditarem em mim;

Ao Fortunato Fiau, pelo amor, incentivo e dedicação, indispensáveis para a conclusão desta etapa da minha vida;

Aos meus amigos e irmãos, que incessantemente oraram por mim;

Ao Prof. Doutor Nuno André Amaral Jerónimo, responsável pela orientação desta dissertação, pelo apoio.

Resumo

A presente dissertação tem como principal objetivo refletir sobre o que é considerado cultura no jornalismo cultural português a partir da análise do suplemento cultural do público, Ípsilon. A primeira parte do trabalho centra-se num enquadramento teórico que explora os conceitos de cultura e jornalismo cultural.

De modo a responder às perguntas de investigação, foi realizado, na segunda parte do trabalho, uma análise de conteúdo e uma análise de discurso, aplicadas em 20 edições do suplemento Ípsilon, com o intuito de descortinar qual é o lugar ocupado pelos diferentes tipos de cultura (erudita, popular e de massas) e se a linguagem utilizada é ou não acessível para qualquer tipo de público.

Palavras-chave

Cultura; Jornalismo; Jornalismo Cultural

Abstract

This dissertation has the main goal of discussing what is considered culture on the portuguese journalistic culture, departing from an analysis of the public's cultural supplement, Ípsilon. The first part of the work is focused on a theoretical framework, exploring the concepts of culture and cultural journalism.

On the second part of this essay, intending to answer investigative questions, a speech and content analysis were made, applied to 20 editions of the Ípsilon supplement, with the intention of uncovering which place each different kind of culture (classic, folk and mass culture) take its part on, and if the language used is accessible or not to any kind of public.

Keywords

Culture; Journalism; Cultural Journalism

Índice

| | |
|---|------|
| Dedicatória..... | iii |
| Agradecimentos | v |
| Resumo | vii |
| Abstract | ix |
| Índice | xi |
| Lista de figuras..... | xiii |
| Lista de tabelas | xv |
| Introdução | 17 |
| Capítulo 1 - O conceito cultura | 19 |
| 1.1 Definições e contextualização histórica | 19 |
| 1.2 Distinção entre cultura erudita, popular e de massas..... | 23 |
| 1.3 Legitimidade da produção cultural | 34 |
| Capítulo 2 - O que é jornalismo? | 41 |
| 2.1 A história e princípios do jornalismo | 41 |
| 2.2 Géneros jornalísticos | 43 |
| Capítulo 3 - Especialização no jornalismo | 46 |
| 3.1 O que é jornalismo especializado? | 46 |
| 3.2 Teorias do jornalismo especializado..... | 48 |
| Capítulo 4 - Jornalismo Cultural | 53 |
| 4.1 Conceito e objetivos do jornalismo cultural | 53 |
| 4.2 Reflexões sobre o jornalismo cultural na atualidade..... | 56 |
| 4.3 A internet e o jornalismo cultural | 59 |
| Capítulo 5 - Jornalismo cultural em Portugal..... | 61 |
| Breve história..... | 61 |
| Jornalismo cultural português na atualidade | 62 |
| Capítulo 6 - Metodologias | 64 |
| Objetivo | 64 |
| Corpus de análise | 64 |
| 6.1 Breve história do Jornal Público e do Ípsilon | 65 |
| 6.2 Análise de conteúdo | 66 |
| 6.2.1 Definições do método | 66 |
| 6.2.2 Hipóteses | 67 |
| 6.2.3 Categorias de análise | 68 |
| 6.2.3.1 Temas culturais..... | 68 |
| 6.2.3.2 Origem dos produtos culturais | 69 |
| 6.2.3.3 Tipos de cultura | 70 |
| 6.2.4 Análise de conteúdo: Resultados | 70 |

| | |
|--|----|
| 6.3 Análise de discurso..... | 75 |
| 6.3.1 Definições do método..... | 75 |
| 6.3.2 Análise de discurso: Resultados..... | 76 |
| Capítulo 7 - Discussões dos resultados | 83 |
| Conclusão | 86 |
| Bibliografia..... | 89 |
| Anexos | 97 |

Lista de Figuras

| | |
|--|----|
| Figura 1: Total de peças por tema (nº) | 71 |
| Figura 2: Total de peças quanto a origem dos produtos culturais (nº) | 72 |
| Figura 3: Total de peças por tipo de cultura (nº) | 73 |
| Figura 4: Peça jornalística da edição 09/02/2018 | 74 |
| Figura 5: Peça jornalística da edição 06/04/2018 | 77 |
| Figura 6: Peça jornalística da edição 13/04/2018 | 78 |
| Figura 7: Peça jornalística da edição 25/05/2018 | 79 |
| Figura 8: Peça jornalística da edição 09/02/2018 | 80 |
| Figura 9: Peça jornalística da edição 16/03/2018 | 81 |
| Figura 10: Peça jornalística da edição 13/04/2018..... | 82 |

Lista de Tabelas

| | |
|--|----|
| Tabela 1: Datas das edições analisadas..... | 65 |
| Tabela 2: Hipóteses da análise de conteúdo..... | 67 |
| Tabela 3: Categoria temas culturais | 68 |
| Tabela 4: Categoria origem dos produtos culturais..... | 69 |
| Tabela 5: Categoria tipos de cultura | 70 |

Introdução

Facilmente se compreende que o jornalismo é um produto da própria cultura. Tal como o conceito de cultura, o jornalismo também tem sofrido grandes alterações graças ao grande avanço tecnológico, principalmente com o surgimento dos media online, aliado com fatores de ordem económica, política, social e cultural. Sabe-se que o jornalista é um especialista que tem a capacidade de traduzir toda a realidade que cerca as pessoas, e deste modo, acaba por ser um agente cultural, tendo em conta que não só transmite, mas também influencia a realidade por intermédio do seu discurso.

Thebaldi (2015), ao referir-se a visão contemporânea de Bauman, no que diz respeito ao conceito cultura, afirmou que “se no Iluminismo havia a visão de uma cultura ‘única’ ou ‘universal’, a ser partilhada entre os membros nacionais, hoje presenciamos o advento de culturas, sob o signo do multiculturalismo.” (Thebaldi, p. 233, 2015). É certo que vivemos num mundo multicultural, tornando-se visível que quanto mais as culturas se aproximam, graças as ferramentas da globalização, mais torna-se difícil delimitar a individualidade de cada cultura. Tendo em conta essas inquietações, bem como os poucos estudos sobre o assunto no contexto do jornalismo, este trabalho surgiu da necessidade de compreender o que é considerado cultura hoje no jornalismo cultural, sendo que o foco principal é o panorama português, a partir da análise do Ípsilon, suplemento cultural do diário português Público.

Considerando a suma importância desse suplemento cultural, tendo em conta que o Público é único jornal português que possui um suplemento totalmente voltado para conteúdos culturais, interessa-nos identificar, a partir dos temas e discursos utilizados, qual é a relevância que o suplemento dá para a produção cultural portuguesa desde a cultura erudita até a cultura popular, se essa divisão ainda é visível no jornalismo cultural nacional. Assim, de um modo geral, pretende-se analisar quais são os temas mais abordados nas peças jornalísticas, se existe ou não uma sobrevalorização de algum tipo de cultura específico, bem como por região ou nacionalidade, no que diz respeito a origem dos produtos culturais.

Este trabalho divide-se em duas partes principais. A primeira parte dedica-se a um enquadramento teórico. Achou-se que seria fundamental tentar conceitualizar o que é cultura, com base em vários autores, para além de, tendo em conta ainda o objetivo do trabalho, realizar uma distinção entre o que alguns autores consideram ser cultura erudita, de massas e popular, bem como de outras questões como o jornalismo cultural no contexto da internet. Outro foco desta primeira parte foi o jornalismo cultural como uma especialização do jornalismo, sendo abordado ainda um pouco do contexto do jornalismo cultural em Portugal.

A segunda parte deste trabalho ocupou-se do objeto de estudo propriamente dito, sendo que foram utilizadas duas metodologias, a análise de conteúdo e a análise de discurso. Foram selecionadas 20 edições do suplemento cultural Ípsilon, num período compreendido entre janeiro e junho de 2018, num total de 359 peças jornalísticas. Estas metodologias foram escolhidas tendo em conta que a análise de conteúdo permitiria, do ponto de vista da análise quantitativa, contabilizar quais são os temas mais recorrentes nas publicações, as regiões/nacionalidades dos produtos culturais e os tipos de cultura onde estes se integram.

Relativamente a análise de discurso, o objetivo será compreender se, tendo em conta os princípios pelos quais o jornalismo é regido, entre os quais verdade, objetividade e imparcialidade, a linguagem utilizada no suplemento é acessível para qualquer tipo de leitor independentemente dos resultados da análise de conteúdo (tipo de tema, cultura ou nacionalidade/região dos produtos culturais).

De um modo geral esta investigação pretende, a partir da análise do que é produzido neste suplemento, entender um pouco sobre a forma como a cultura é abordada em Portugal. Temos plena consciência que dificilmente este estudo conseguirá apresentar um olhar completo a cerca do jornalismo cultural português, tendo em conta fatores como a imensa variedade de produtos culturais, a existência de outros meios de divulgação cultural, bem como a complexidade dos próprios conceitos de jornalismo e cultura, mas pretende-se responder à pergunta de investigação: Qual é o lugar da cultura erudita, de massas e popular, se ainda existir essa delimitação, no jornalismo cultural português?

Capítulo 1 - O conceito Cultura

1.1 Definições e contextualização teórica

A cultura pode ser entendida como todas as práticas realizadas pelo ser humano. Ao olhar para esta ideia geral é possível compreender a complexidade do termo.

Fala-se de cultura individual e de cultura colectiva; de cultura de elites e de cultura de massas; de cultura objetiva e de cultura subjetiva; de cultura universal e de cultura ou culturas particulares: europeia, asiática, americana, africana, oceaniana; (...) de cultura primitiva e de cultura civilizada; de cultura intelectual e de cultura corporal; de cultura literária e de cultura científica; de cultura religiosa e de cultura técnica; de cultura filosófica e de cultura desportiva; de cultura social e de cultura política (...) A entidade Cultura, que parecia erguer-se soberana, dominando toda a vasta paisagem da história do homem, hei-la fragmentada, atomizada, esbatida até quase a insignificância. (Antunes, 2007, pp. 22-23)

Gonçalves (1998) faz referência a raiz etimológica da palavra cultura, atribuindo a esta dois sentidos:

Palavra antiga, etimologicamente, do latim cultura, ‘cultura, em geral; a agricultura; fig., cultura (do espírito, da alma)’. Esta utilização no sentido figurativo, de ‘cultura do espírito’, surgiu no séc. XVI, com o Renascimento. A importância do conceito foi enfatizada ao se tornar um símbolo do Iluminismo e dos seus filósofos, como por exemplo Hobbes, que designa ‘cultura’ como o trabalho de ‘educação do espírito’. (Gonçalves, 1998, p. 2)

Neste contexto, no que diz respeito aos sentidos do termo, “um em que o objeto de cultivo é externo ao cultivador e outro em que o objeto de cultivo é o próprio cultivador” (Baitello, 1997, citado por Gomes, 2005). De acordo com essa ideia inicial, a cultura serviria para tornar o homem “mais culto”, e modificar a sociedade onde se inseria. Entendida deste modo, Gomes M. (2005) define o conceito cultura

como uma dupla mediação: como uma mediação das relações entre a Sociedade e a Natureza e como uma mediação das relações dos homens entre si. A Cultura configura as relações sociais em um determinado modo de vida. Ao contrário, nos últimos séculos, tornou-se lugar comum afirmar que a Cultura surgiu da ‘desnaturalização’ do Homem, que não aceitando ser apenas uma parte da Natureza, decidiu destacar-se dela e transformá-la. (Gomes, M., 2005, pp.2-3)

John B. Thompson apresentou alguns conceitos de modo a definir o que podemos designar por cultura. Segundo este autor, na concepção tradicional, que vigorou entre os séculos XVIII e XIX, “o termo ‘cultura’ era, geralmente, usado para se referir a um processo de desenvolvimento intelectual ou espiritual, um processo que diferia, sob certos aspectos, do de civilização” (Thompson, 2011 [1990], p. 166)

De acordo com Gomes M. (2005) o termo cultura aparece pela primeira vez associado à antropologia na Alemanha, em 1793. “A cultura é o aperfeiçoamento do espírito humano de um povo. Assim, haveria diferentes níveis de ‘aperfeiçoamento espiritual’ entre as etnias e subentende-se que cada povo teria um determinado grau de desenvolvimento nesta escala.” (Gomes, M., 2005, p. 3)

Neste contexto, segundo este autor, a detenção de conhecimento é que identificava um determinado povo como civilizado ou não, ou seja, a cultura era mensurada pelos conhecimentos dos povos. “Na França e na Inglaterra, os usos das palavras ‘cultura’ e ‘civilização’ se sobrepuseram: ambas foram, progressivamente, sendo usadas para descrever um processo geral de desenvolvimento humano, de tomar-se ‘culto’ ou ‘civilizado’.” (Thompson, 2011 [1990], p. 168)

Esta ideia da cultura ligada à noção de civilização altera-se a partir da Revolução Francesa e dos seus ideais, o termo passa a ser “frequentemente associado à ideia de um sistema de atitudes, crenças e valores de uma sociedade”. (Gomes, 2005, p. 3)

A antropologia abriu portas para formular algumas concepções antropológicas da cultura, que, de acordo com John B. Thompson dividem-se em: Descritiva, simbólica e estrutural. “A antropologia, ou pelo menos um dos principais ramos da antropologia, é o estudo comparativo da cultura.” (Thompson, 2011 [1990], p. 170)

A concepção antropológica descritiva pretendia examinar todos os aspetos ligados aos modos de vida das sociedades não europeias, com o intuito de descrever as mesmas. Esta concepção inclui a teoria evolucionista.

Enquadrada no Positivismo e no Evolucionismo dão-se as primeiras tentativas de cientificar a cultura enquanto objecto de estudo. E é numa perspectiva evolucionista (o primitivo é considerado equivalente ao nível mais baixo da cultura) que Edward B. Tylor (1871) efectua a primeira formulação do conceito antropológico de cultura, definindo-a através do desenvolvimento mental e organizacional das sociedades: ‘Cultura é o complexo unitário que inclui o conhecimento, a crença, a arte, a moral, as leis e todas as outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem como membro da sociedade’ (Gonçalves, 1998, p.2)

Dentro deste mesmo contexto, surgiram outros posicionamentos como o funcionalismo, em que Malinowski considerou a cultura não só do ponto de vista evolutivo,

mas também como uma ferramenta para satisfazer as necessidades humanas. Segundo este autor, “os seres humanos diferenciam-se, observa ele, sob dois aspectos. Em primeiro lugar, diferenciam-se em função de sua estrutura corporal e características fisiológicas; o estudo dessas variações é a tarefa da antropologia física. Também se diferenciam em termos de sua ‘herança social’ ou cultura, e essas variações são de interesse da ‘antropologia cultural’.” (Thompson, 2011 [1990], p. 173)

No que diz respeito a concepção antropológica simbólica, “foi colocada no centro dos debates antropológicos por Clifford Geertz, cuja obra magistral *A interpretação das culturas* representa uma tentativa para delinear as implicações desta concepção para a natureza da pesquisa antropológica, Geertz descreve seu conceito de cultura como ‘semiótico’ ao invés de ‘simbólico’.” (Thompson, 2011 [1990], p. 175)

Geertz defendeu que, tudo que é produzido dentro de uma cultura possui um significado, afirmando que,

O conceito de cultura que eu defendo (...) é essencialmente semiótico. Acreditando como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado. (Geertz, 1989, p.15)

Thompson formulou, com base na concepção simbólica de Geertz, aquilo a que designou de concepção antropológica estrutural. Apesar de ter como ponto de partida a teoria de Geertz, Thompson pretende com a concepção estrutural levar em consideração o contexto social,

estas formas simbólicas estão também inseridas em contextos e processos sócio-históricos específicos dentro dos quais, e por meio dos quais, são produzidas, transmitidas e recebidas: Estes contextos e processos estão estruturados de várias maneiras. Podem estar caracterizados, por exemplo, por relações assimétricas de poder, por acesso diferenciado a recursos e oportunidades e por mecanismos institucionalizados de produção, transmissão e recepção de formas simbólicas. (Thompson, 2011 [1990], p. 181)

Lucien Goldmann e Pierre Bourdieu também deram alguns contributos importantes para a definição do conceito de cultura. De acordo com Goldmann, a cultura pode ser dividida em

estrato material e estrato ideal. O primeiro é a esfera das práticas técnicas, das intervenções instrumentais, onde há confronto directo, físico com a natureza e por isso, uma experiência existencial. O estrato ideal é a esfera das possibilidades futuras, onde a função dos objectos vem traduzida em símbolos, existindo um saber constituído. A articulação entre os dois estratos é feita através da noção de 'homologia'. (Gonçalves, 1998, p. 4)

No contexto desta ideia, a cultura é fruto de como o homem vê o mundo, das suas vivências pessoais e das que são adquiridas a partir do meio.

Há assim, uma homologia entre a dimensão material (experiência existencial) e a dimensão ideal (saber constituído), constata-se uma homologia entre estruturas mentais e estruturas de classe. A noção de homologia é recuperada por Pierre Bourdieu, embora de uma forma menos linear, que juntamente com o conceito de 'habitus', apresenta uma teoria com algumas características comuns à perspectiva de Goldmann. (Gonçalves, 1998, p.4)

De acordo com G. Silva (1995) a obra de Pierre Bourdieu dedica-se de uma forma bastante intensa ao conceito de cultura, tendo em conta que

elaborou os conceitos de capital cultural (conhecimentos legítimos), capital social (diferentes tipos de relações valorizadas), e capital simbólico (prestígio e honra social), percebendo que a simples "condição de classe"(propriedades intrínsecas de um grupo), ou a posição ocupada no interior das relações económicas, não são suficientes para designar as propriedades comuns, que fazem de um conjunto de indivíduos um grupo social relativamente homogéneo. (Gonçalves, 1998, p.4)

G. Silva (1995) afirma que "Bourdieu utiliza o conceito de capital cultural com enorme ambiguidade e abrangência, servindo para indicar todas as maneiras em que a cultura reflete ou atua sobre as condições de vida dos indivíduos." (Silva, G., 1995, p. 25)

Apesar da complexidade do termo capital cultural,

alguns autores consideram que no conceito de capital cultural destacam-se dois aspectos distintos, mas intimamente ligados. Há o aspecto 'incorporado' que significa 'capacidades culturais específicas de classe transmitidas intergeracionalmente através da socialização primária' e há o aspecto 'institucionalizado' que representa os títulos, diplomas e outras credenciais educacionais. O capital institucionalizado estaria ligado ao capital incorporado na medida em que a escola se estrutura de forma a facilitar o trânsito no processo escolar àqueles

indivíduos que possuem determinado tipo de capital incorporado. E ambos atuam como mecanismo de reprodução das classes sociais. (Jopke, 1986, citado por Silva, G., 1995).

G. Silva (1995) defende que a sociedade condiciona as “tendências e inclinações do indivíduo, que se tornam expressivas no conceito de *habitus*.” Gonçalves (1998) afirma que o conceito “funciona como um princípio gerador, organizador e unificador das práticas, dos discursos, das representações, tanto ao nível do agente quanto ao nível do grupo ou da classe social.” (Gonçalves, 1998, p.5)

De acordo com Bourdieu, o *habitus* é formado pela influência de duas instituições na vida de um indivíduo: a família e a escola.

A família seria uma primeira instância socializadora, responsável pela transmissão de um patrimônio econômico e cultural. É nela que a primeira identidade social do indivíduo é forjada (*habitus* primário). De origem privilegiada ou não, a família transmite para seus descendentes um nome, uma cultura, um estilo de vida moral, ético e religioso. (...) Por sua vez, a matriz de cultura escolar, segundo Bourdieu, propiciaria aos que se encontram direta ou indiretamente submetidos à sua influência, não somente esquemas de pensamentos singulares (*habitus* escolar), mas uma disposição geral geradora de esquemas particulares, capazes de serem aplicados em campos diferentes do pensamento e da ação. (Setton, 2010, p. 24)

1.2 Distinção entre cultura erudita, popular e de massas

G. Silva (1995) faz referência a ideia defendida por Bourdieu de que o próprio ato de apreciação ou o gosto é condicionado pela classe social. “A disposição estética é uma manifestação do sistema de disposições que produzem os condicionamentos sociais associados a uma classe particular ” (Bourdieu, 1979 citado por Silva, G., 1995). A partir desta ideia surgem os conceitos de cultura erudita e popular.

A estratificação social também se reflete numa divisão na própria cultura, através da distinção entre pequena e grande tradição (cultura cultivada e cultura popular) marcadas pelas Teorias unidirecionais e as Teorias dinâmicas e assimétricas. As teorias unidirecionais entre os séculos 17 e 18 defendiam que a cultura era produzida pelos povos considerados cultos e eram assimiladas pelo povo, “de cima para baixo”. Ainda de acordo com esta teoria, partir do século 18 e 19, a cultura nascia do povo, “de baixo para cima”. (Gonçalves, 1998, p.6)

Rohden (1994) apresenta uma distinção entre as diferentes tradições, a “tradição clássica” e a “pequena tradição”, ou cultura erudita e cultura popular, ligadas aos principais

grupos da sociedade, que vai de acordo com o modelo de R. Redfield (1967), seguido por Peter Burke,

identifica a grande tradição com a tradição clássica transmitida nas escolas e universidades, a tradição da filosofia escolástica e teologia medievais, e alguns movimentos intelectuais, como a Renascença, a Revolução Científica, o Iluminismo, que em geral afectaram uma minoria. Já a pequena tradição, refere-se ao que ‘sobra’ de tudo isso, como as canções e contos populares, imagens devotas, arcas de enxoval, peças, folhetos, livros de balada, e, principalmente as festividades, homenagens a santos, Natal, Ano Novo, Carnaval, Primeiro de Maio e Solstício de Verão. Burke se apropria do modelo de Redfield, mas ressalva que ele omite a participação das classes altas na cultura popular. Existiram duas tradições culturais nos inícios da Europa moderna, mas elas estavam assimetricamente associadas aos principais grupos sociais, a ‘elite’ e o ‘povo’. (Rohden, 1994, p.92)

Segundo Gonçalves (1998) não é possível refletir sobre a pequena e a grande cultura sem levar em consideração o período histórico onde se inserem, bem como o local onde foram criadas e os momentos históricos associados.

Na gênese do estado moderno existiam relações políticas verticais - Deus/Rei/Povo que provocaram repressões das culturas populares, através da violência física (caso da Inquisição, entre 1500 e 1650) e da violência simbólica (com o chamado Império da Razão e do bom gosto na cultura de corte e aristocrática, entre 1650 e 1800). Por conseguinte, o desenvolvimento da ‘civilização de corte’ levou a um grande afastamento entre a grande e a pequena tradição, observando-se uma diferenciação de maneiras, de diversões, de lugares frequentados e até de linguagem. Quanto à grande tradição, no séc. XVII, começa a ganhar novos espaços e surgem os públicos, ‘novo tipo de configurações sociais’, na terminologia de Norberto Elias. [...] Ao surgirem novos espaços sociais de cultura, deslocam-se as actividades culturais da corte para a cidade. (Gonçalves, 1998, p. 7)

Outro autor que reforça essa ideia é Martín-Barbero (2003), salientando que “foi com a formação do Estado moderno (século XVI) até à sua consolidação definitiva no Estado-Nação (século XIX), que teve início e se apoiou a repressão das culturas populares na Europa moderna”, tendo em conta que a burguesia daquele período produziu

em seu imaginário o mito da cultura universal, pela qual concilia as classes dentro da cultura burguesa, excluindo qualquer outra matriz cultural. Desse modo, a burguesia realiza uma

aparente fusão, na qual sua cultura é a cultura de e para todos. Passa, então, a existir uma espécie de legitimação da superioridade da cultura da elite sobre a cultura popular, do mundo culto sobre o inculto. A Igreja também tem o seu papel importante nesse processo de legitimação da cultura da elite, quando exige uma submissão total à hierarquia, baseando-se numa concepção que, por si só, detonava as solidariedades tradicionais em que se baseavam as diferentes culturas populares. (Pacheco, 2016, pp. 65-66)

Gomes M. (2005) analisa também as implicações da revolução Francesa no que diz respeito ao entendimento a cerca do termo cultura.

Com a Revolução Francesa e o aparecimento do ideal de cidadania, o termo Cultura será freqüentemente associado à idéia de um sistema de atitudes, crenças e valores de uma sociedade e oposto à noção de Civilização, geralmente visto como seu complemento material, sua 'base física'. (Gomes, M., 2005, p.3)

No entanto, a questão da estratificação cultural também levanta várias questões. Alguns autores defendem que efetivamente existe ou existiu uma separação entre cultura erudita e popular, outros, por outro lado, consideram que essas duas culturas se aproximam.
Nestór Canclini

identifica quatro circuitos socioculturais. O primeiro deles é o histórico territorial, ou seja, o conjunto de saberes, costumes e experiências organizado ao longo de várias épocas em relação com territórios étnicos, regionais e nacionais, e que se manifesta sobretudo no patrimônio histórico e na cultura popular tradicional. Diferencia a cultura de elites, constituída pela produção simbólica escrita e visual (literatura e artes plásticas) da comunicação de massa, dedicada aos grandes espetáculos de entretenimento (rádio, cinema, televisão e vídeo), além dos sistemas restritos de informação e comunicação, destinados a quem toma decisões (satélites, fax, telefones celulares e redes de informação por computadores). (Barros, 1997, p. 2)

Jorge (2006) considera que a cultura popular e a cultura erudita possuem aspetos de proximidade.

As semelhanças entre a cultura popular e a alta cultura viriam de sua definição como refúgio da produção autêntica, que adviria talvez da identidade entre os produtores e seus produtos e da identificação entre produtores e seu público. Assim, a cultura popular e alta cultura expressariam ambas, uma necessidade orgânica de produção, que seria impulsionada pelo livre

prazer estético e pelo desejo de comunhão de um grupo, por ampliar as possibilidades de reflexão, pela vontade de contribuir para a beleza e o conhecimento da comunidade, com grande identidade entre os que produzem e os que consomem, ou ainda uma total indiferenciação entre eles. (Jorge, 2006, p.176)

Roger Chartier e Muchembled consideram que a cultura popular não só possui proximidade com a cultura erudita, mas também é uma derivação desta última.

Roger Chartier afirma que a cultura popular é uma categoria erudita, ou seja, foi criada em um ramo de debates por atores que necessariamente não pertencem ao chamado ambiente popular. Mais do que isso, ela é inventada num momento em que houve a necessidade de alheamento por parte dos jogos políticos das elites governistas e religiosas, bem como do universo letrado. Segundo Muchembled, a cultura dita popular foi separada e desmerecida por grupos elitizados, a partir do século XVIII, no limiar da atmosfera iluminista. (Martins, K., 2011, p. 237)

Santaella (2003) em *Cultura em deslocamento*, reflete sobre a estratificação cultural considerando que esta perdeu a sua força com a revolução industrial.

Até a segunda metade do século XIX, não era difícil detectar as hierarquias dos estratos culturais divididos em duas faces nítidas, de um lado, os estratos eruditos, de outro, os estratos populares, tidos como alta e baixa cultura respectivamente. As belas artes (desenho, pintura, gravura, escultura), as artes do espetáculo (música, dança, teatro) e as belas letras (literatura) distinguem-se do folclore, das formas populares de cultura. A partir da revolução industrial, entretanto, esse cenário foi se complicando cada vez mais. O aparecimento de meios técnicos de produção cultural (fotografia e cinema) e a crise dos sistemas de codificação artísticos efetuados pela arte moderna, na pintura, música, teatro, dança, foram dissolvendo os limites bem demarcadas entre arte e não arte. (Santaella, 2003, pp. 3-4)

Apesar das diferentes teorias que tentam clarificar a existência ou não da estratificação cultural e as suas implicações, existe ao longo da história a tentativa de definir os vários níveis de produção cultural.

No que diz respeito a cultura popular, Hall defende que o essencial para definir cultura popular são as tensões permanentes entre a ‘cultura popular’ e a cultura dominante. (cf. Alves, 2009).

Coelho (1997) também afirma que, por um lado, alguns historiadores acreditam que a cultura popular é uma forma de resistência a hegemonia da cultura erudita e por outro lado,

outros consideram que “essa cultura se integra de algum modo no sistema cultural mais amplo e que papel ela aí representa, apontando sua função criadora no interior desse esquema, quando existente, ou sua atuação preservadora e imobilista quando for o caso”. (Coelho, 1980, 1997, pp. 119-120)

O autor acredita que o termo cultura popular é “extremamente controverso” e apresenta as teorias do dedutivismo e do indutivismo, que defendem ou afastam a ideia de autonomia da cultura popular.

Para os dedutivistas, não há propriamente uma autonomia da cultura popular, subordinada que está à cultura da classe dominante, cujas linhas de força regem a recepção e a criação populares. Para os indutivistas, pelo contrário, a cultura popular é um corpo com características próprias, inerentes às classes subalternas, com uma criatividade específica e um poder de impugnação dos modos culturais prevalentes sobre o qual se fundaria sua resistência específica. Se para os dedutivistas, só se pode conhecer aquilo que é chamado de cultura popular a partir das lentes da cultura dominante, para os indutivistas somente é possível apreender a natureza dessa cultura mediante seus próprios depoimentos diretos, expressos em suas obras ou em declarações explícitas de seus produtores. (Coelho, 1980, 1997, p. 119)

Michel, M., & Michel, J., 2006 analisa o conceito de cultura popular segundo o seguinte ponto de vista:

Cultura Popular é a que origina-se do cotidiano, da vida das pessoas, fortalecendo-se quando possibilita a identificação dos elementos que a compõe como constituintes do grupamento, para tanto, os valores, as crenças e o modo de vida são fundamentais. Muitas das manifestações geralmente associadas à cultura popular são comuns a todos os povos: histórias transmitidas de forma oral (contos, lendas, mitos), danças, músicas, cozinha e festas. A cultura é um processo de construção e transformação e se reflete diretamente no imaginário popular. (Michel, M., & Michel, J., 2006, p. 7)

Souza (2010) apoia-se na ideia de Ortiz (1994) de que a cultura popular é heterogênea, e que neste contexto é mais correto falar-se em culturas populares e não em numa cultura popular no singular. Este ponto de vista também é defendido por Certeau (1995) que define

a cultura popular como “a cultura comum das pessoas comuns, isto é, uma cultura que se fabrica no cotidiano, nas atividades ao mesmo tempo banais e renovadas a cada dia”. Para

Certeau, a dificuldade em se definir com clareza a noção de cultura popular se deve a polissemia semântica que cada um dos termos sugere. (Souza, 2010, p. 11)

Zumthor (1993) separa os termos erudito e popular tendo em conta as tendências que estas formas culturais podem criar.

o que a palavra erudito designa é uma tendência, no seio de uma cultura comum, à satisfação de necessidades isoladas da globalidade vivida, à instauração de condutas autônomas, exprimíveis numa linguagem consciente de seus fins e móvel em relação à elas. Popular, tendência a alto grau de funcionalidade das formas, no interior dos costumes ancorados na experiência cotidiana, com desígnios coletivos e em linguagem relativamente cristalizada. (Zumthor, 1993, citado por Souza, 2010, pp. 10-11)

No que diz respeito a cultura erudita, Costa (2011) apresenta os pontos de vista de Bosi (2001) e Bizzocchi (1999) que consideram esse tipo de cultura se desenvolve maioritariamente nas camadas sociais mais elevadas. Neste contexto de acordo com Bossi (2001),

a cultura erudita é aquela que se desenvolve, principalmente, nas classes mais altas e em outros segmentos “mais protegidos da classe média: ela cresce com o sistema escolar”. Conforme Bizzocchi (1999), a cultura erudita, tradicionalmente, pode ser entendida como aquela consumida pela elite cultural e econômica, sendo claramente um sinal de status para essa parcela minoritária da sociedade. (Costa, 2011, p. 36)

De acordo com Coelho (1997), a produção cultural erudita distingue-se das outras produções por ser feita com o intuito de ser avaliada por produtores especializados neste campo.

Produzir para produtores (a indústria cultural produz, em princípio e desde logo, a curto prazo, para consumidores) era um dos sinais distintivos deste campo. Uma outra característica do campo de produção erudita está no facto de que, enquanto a indústria cultural se rege pelas leis de concorrência ditadas pelo mercado do maior o campo de produção erudita se ordena pela avaliação dos produtores por seus próprios pares (...) As teses universitárias pertencem a este campo, bem como as matérias publicadas nos cadernos de cultura, os filmes “de vanguarda”, uma certa literatura refinada, a maior parte das artes plásticas, etc. (Coelho, 1980, 1997, p. 80)

No que diz respeito a cultura de massas, Gonçalves (1998) define essa produção cultural como uma

cultura de consumo, a cultura mediática e indústrias de cultura são conceitos sinónimos, e que têm como referente o sector de produção, reprodução e difusão de bens e serviços culturais de série, regido por critérios prioritariamente económicos. Esta terminologia é utilizada contraposta ao conceito de grande cultura, cultura dominante, ou cultura de elite, que por sua vez se opõe a cultura popular, pequena tradição ou cultura tradicional. (Gonçalves, 1998, p. 11)

Antunes (2007) considera que existe um diálogo entre a cultura dita de massas e a cultura popular, sendo que a primeira é “a cultura própria de uma sociedade de massas”. O autor ressalta ainda que

entre essas duas culturas não é possível traçar fronteiras rígidas. Na realidade, elas se comunicam. (...) A grande diferença é que, enquanto a cultura popular era criada pelo povo, participada pelo povo, constituindo-se, como regra mais comum, em legado oral que transmite de geração em geração e, transmitindo-se, se acumula e algo se modifica, a cultura de massas é feita, em série, para um público cada vez mais largo sobre o qual desaba, polimática e informativa, transformando-se e transformando-o, a uma cadência por vezes alucinante. (Antunes, 2007, pp. 209-210)

O conceito de cultura de massas surge associado a teoria da indústria cultural, definido pelos autores Adorno e Horkheimer que “apresentaram uma das primeiras teorias sistemáticas da mediação da cultura moderna e tentaram trazer à luz as implicações desse processo para a análise da ideologia nas sociedades modernas” (Thompson, 1995, citado por Barros, 1997)

Coelho (1980) reflete sobre o papel da Revolução Industrial no contexto da cultura de massas, mas alerta para uma necessidade de analisar essa cultura sobre o ponto de vista da economia.

Não se poderia, de todo modo, falar em indústria cultural num período anterior ao da Revolução Industrial, no século XVIII. Mas embora esta Revolução seja uma condição básica para a existência daquela indústria e daquela cultura, ela não é ainda a condição suficiente. É

necessário acrescentar a esse quadro a existência de uma economia de mercado, isto é, de uma economia baseada no consumo de bens (Coelho, 1980, 1997).

Adorno e Horkheimer, analisam a cultura de massas levando em consideração a ligação intensa desta com os interesses económicos. Para os autores, o objetivo da indústria cultural é tornar os produtos cada vez mais massificados, sem levar em consideração a criatividade, tornando o público passivo e consumista. De acordo com esta ideia, na indústria cultural, “o consumidor não é rei, como a indústria cultural gostaria de fazer crer, ele não é o sujeito dessa indústria, mas seu objeto”, tendo em conta que, de acordo com esse ponto de vista, os objetos culturais envolvem o indivíduo tornando ele próprio objeto do mercado dos próprios objetos que consome. (Adorno, s.d, p. 288)

Neste contexto, a cultura de massas é vista e tratada, por alguns autores, como é o caso de Umberto Eco, na sua obra “Apocalípticos e Integrados”, como “ambígua e imprópria”. “O avanço da industrialização e do capitalismo provocou o alargamento do público e a reprodutividade dos bens culturais causando efeitos contraditórios na reavaliação das legitimidades culturais (valores democratizantes e elitizantes).” (Gonçalves, 1998, p. 9)

No entanto, outros autores, como é o caso de Walter Benjamin, apresentam uma teoria mais positivista em relação à cultura de massas. Segundo o ponto de vista deste autor, a reprodução da obra de arte, possibilitada pelos advenços da industrialização, permitiu que a produção cultural também pudesse ser fruída por grupos que antes não tinham essa oportunidade que estava restrita as elites. “Benjamin acreditava que a reprodutibilidade e, por sua vez, o “declínio da aura”, proporcionaria o acesso das obras de arte à população, que reprodução técnica seria instrumento de democratização do saber artístico.” (Vieira, 2013, p. 32)

Esta perspetiva vê a produção cultural reproduzida de forma massificada como uma forma de democratização da cultura. Para Benjamin a massificação cultural contribuiu não só para que os produtos culturais chegassem a todas as camadas sociais, mas também para a formação de um espírito crítico em relação a esses bens culturais: “A massa é uma matriz da qual, actualmente, surgem novas formas relativamente aos comportamentos habituais para com a obra de arte. A quantidade transformou-se em qualidade: O número muito mais elevado de participantes provocou uma participação de tipo diferente.” (Benjamin, 1992 [1980], p. 108)

Martín-Babero (1997) também partilha da ideia de que a produção cultural massificada abriu portas para uma distribuição mais igualitária da cultura nas diferentes classes sociais.

A cultura de massa é a primeira a possibilitar a comunicação entre os diferentes estratos da sociedade. E dado que é impossível uma sociedade que chegue a uma completa unidade cultural, então o importante é que haja circulação. E quando existiu maior circulação cultural que na sociedade de massa? Enquanto o livro manteve e até reforçou durante muito tempo a segregação cultural entre as classes, foi o jornal que começou a possibilitar o fluxo, e o cinema e o rádio que intensificaram o encontro. (Martín-Barbero, 1997, 2000, p. 59)

De acordo com Souza (2010) a cultura de massas permitiu não só reduzir o impacto da estratificação social, mas também impulsionar o diálogo cultural,

A “democrática” cultura de massa abre espaço para novas leituras, uma vez que ela nos ensina sobre a importância do diálogo entre as culturas. No entanto, é preciso observar que, apesar dessa democracia da cultura de massa, ela termina por influenciar as culturas populares. (Souza, 2010, p. 9)

Ao confrontar-se o ponto de vista de Walter Benjamin com Adorno e Horkheimer, estes últimos consideram que “a reprodutibilidade técnica, que os mesmos chamaram de reprodução mecânica, nas mãos da indústria cultural, seria utilizada como instrumento de dominação e alienação econômica e cultural.” (Vieira, 2013 p. 33)

Viera (2013) reflete sobre os conceitos da indústria cultural e da reprodutibilidade técnica, apresentando uma teoria harmonizada.

A atribuição arbitrária de que a técnica sobre a arte tem um caráter unicamente alienante não leva em conta toda a dinâmica das relações sociais advindas da reprodutibilidade técnica. Com efeito, em diversos casos, a reprodução mecânica proporcionou às massas o acesso e apreciação da arte. Não se pode, entretanto, negar a existência de uma cultura de massa alienante, estimulada em prol de objetivos mercadológicos. (Vieira, 2013, p. 34)

Segundo Jorge (2006), existem inúmeras controvérsias no que diz respeito a delimitação do conceito cultura por níveis. Este autor considera essencial que seja entendido que a cultura, tal como o ser humano e a sociedade, estão em constante movimento e alteração.

São definições mutáveis, interessadas, históricas, que devem ser relativizadas e mesmo dissolvidas na medida em que devem ser consideradas com parte de um discurso sobre a vida social. Em primeiro lugar, é preciso considerar que a mundialização da cultura e a pós-

modernidade nos colocam diante do problema de definir se as fronteiras entre a cultura de massas, a cultura popular e a cultura erudita permanecem rígidas ou se estão cada vez mais fluídas, sendo que em alguns casos já não se poderia falar nesta distinção categórica. (Jorge, 2006, p. 174)

De acordo com Gomes F. (2009), Lúcia Santaella, no livro *Culturas e Artes do Pós-Humano*, apresenta a cultura em seis eras distintas: Cultura oral, Cultura Escrita, Cultura Impressa, Cultura de Massas, Cultura das Mídias e Cultura Digital.

1 - Cultura Oral - Estabelece-se a partir do surgimento da fala. 2 - Cultura Escrita - É anterior à invenção do alfabeto, pois inicia com a atribuição de significados a desenhos. 3 - Cultura Impressa - No Ocidente, considera-se que iniciou com a invenção da prensa de tipos móveis no século XV, embora na China já se utilizasse a imprensa no século VII. 4 - Cultura de Massas - Foi tornada possível no começo do século XX pela difusão em escala planetária dos meios de reprodução tecnológica surgidos a partir do século XIX: fotografia, gravura, cinema, fonógrafo e rádio, aos quais se juntou mais tarde a televisão. As fronteiras entre a cultura erudita e a popular foram diluídas pela cultura de massas; já o predomínio desta durou até a consolidação da cultura das mídias. 5 - Cultura das Mídias - Possibilitada pela criação de equipamentos como a fita cassete, o videocassete, as fotocopiadoras, os aparelhos de som portáteis e a TV a cabo, que permitiram o consumo individualizado de conteúdos, em oposição ao consumo massivo anterior. A cultura das mídias não deve ser confundida com a aparição na mesma época do narrowcasting, a comunicação segmentada. Embora visasse fatias específicas do público, sua dinâmica utilizava os mesmos mecanismos vigentes na cultura de massas. 6 - Cultura Digital (ou cibercultura) - Surge a partir de meados da década de 1990, com a popularização dos computadores pessoais e do acesso à internet. Até a cultura das mídias, podia-se falar em convivência das mídias; a cultura digital trouxe a possibilidade de convergência, pois no meio digital, toda informação - texto, som, imagem fixa ou em movimento - é passível de ser convertida em bits e combinada com a telecomunicação e a informática. As convergências anteriores só eram possíveis com informações que pudessem compartilhar o mesmo suporte, como a publicação de fotografia em livro. (Gomes, F., 2009, p. 6)

Santaella (2003), em *Cultura em deslocamento*, enfatiza a ideia de que é com a Revolução Industrial, bem como com os meios que a mesma trouxe que influenciaram a produção e disseminação cultural, as fronteiras entre os conceitos de cultura erudita, popular e de massas atribuídos a produção cultural foram diluídas.

O aparecimento de meios técnicos de produção cultural (fotografia e cinema) e a crise dos sistemas de codificação artísticos efetuados pela arte moderna, na pintura, música, teatro, dança, foram dissolvendo os limites bem demarcadas entre arte e não arte. Foram também

esses meios de reprodução técnico-industriais, jornal, foto, cinema, que propiciaram o surgimento da cultura de massas, intensificada pelos meios eletrônicos de difusão, rádio e televisão. Disso resultaram cruzamentos culturais entre o erudito, o popular e o massivo, mesclando-se em tecidos híbridos e voláteis próprios das culturas urbanas. Os meios de comunicação tornaram-se simultaneamente meios de produção de arte, como é o caso da fotografia, do rádio e, evidentemente, do vídeo. (Santaella, 2003, p. 4)

Esta ideia de união entre culturas “em tecidos híbridos” apresentado por Santaella (2003) está ligado ao conceito de culturas híbridas difundido por Nestor Canclini (1997), sendo que este

conceito hoje disseminado por vários países da Europa, especialmente a Alemanha, para caracterizar a dinâmica cultural contemporânea que não se solidifica em estruturas hierárquicas e estáveis, mas, ao contrário, flui e se desloca ao longo de rotas impossíveis de se prever de antemão. (Santaella, 2003, p. 3)

Coelho (1997) apresenta uma definição do conceito de culturas híbridas situando-a no contexto da globalização.

Expressão que surge recentemente para designar o cenário cultural contemporâneo caracterizado não mais por níveis ou compartimentos estanques que separam a cultura erudita da popular e de massa, a científica da literária, a artesanal da industrial, a étnica arcaica da tecnológica de ponta, a identitária da globalizada. A hibridização refere-se ao modo pelo qual modos culturais ou partes desses modos se separam de seus contextos de origem e se recombina com outros modos ou partes de modos de outra origem, configurando, no processo, novas práticas. (Coelho, 1980, 1997, p. 127)

J. Silva & Santos (2011) refletem sobre o conceito de culturas híbridas, ressaltando que no contexto contemporâneo não se restringe apenas a esfera artística.

o termo hibridização é o que melhor abrange as diversas mesclas interculturais que marcam a contemporaneidade. (...) Os processos de hibridização freqüentemente surgem da criatividade individual e coletiva, e não só se restringe às artes, mas também às práticas do cotidiano e àquelas voltadas ao desenvolvimento tecnológico. (Silva, J., & Santos, 2011, pp. 1-2)

O mundo globalizado é o contexto onde se inserem as culturas híbridas, a que Bauman (2013) designa “modernidade líquida”. Segundo o autor, a cultura é vista como um elemento em constante modificação, sendo utilizada para seduzir.

Bauman assinala a imersão da cultura nas lógicas de mercado da globalização. Se na fase do Iluminismo, período ao qual se refere como “modernidade sólida” (...) a cultura tinha como propósito formar cidadãos para os nascentes Estados Nação, hoje, sem embargo, a cultura miraria a formação de indivíduos não necessariamente “instruídos” ou “esclarecidos”, e sim consumidores. No mundo caracterizado por constante aceleração e transformação - “líquido”, para usar o termo tão caro a Bauman -, a cultura torna-se um dispositivo de sedução dos sujeitos, objetivando criar desejos e respectivas promessas de satisfação - sem, porém, saciá-las de facto. Todavia, de acordo com Bauman, a valorização das práticas de consumo vem produzindo câmbios nas formas de exercer a cidadania e de construir as identidades. Por efeito, atravessaríamos um movimento de embaralhamento entre as categorias ideais de cidadão e consumidor, de maneira que os indivíduos estariam sendo apreciados mais por seu potencial de consumo. Isto é, mais valorados como consumidores do que enquanto cidadãos. (Thebaldi, 2015, p.232)

Para o autor “as identidades reciclam a substância cultural e o que assegura sua continuidade é o seu movimento, sua capacidade de mudança.” (Espinosa, 2005, p. 242) Assim, a cultura contemporânea para Bauman, pela sua heterogeneidade, distancia-se de qualquer tipo de padrão imposto pelas estruturas sociais.

afasta todos os rígidos padrões e exigências, aceita todos os gostos com imparcialidade e sem uma preferência unívoca, com “flexibilidade” de predileções (o termo politicamente correto com que hoje se designa a falta de coragem), com impermanência e inconsequência da escolha. Essa é a marca da estratégia recomendada como mais sensata e mais correta. Hoje, o sinal de pertencimento a uma elite cultural é o máximo de tolerância e o mínimo de seletividade. O esnobismo cultural consiste agora na ostensiva negação do esnobismo. O princípio do elitismo cultural é onívoro - está à vontade em qualquer ambiente cultural, sem considerar nenhum deles seu lar, muito menos o único lar. (Bauman, 2013)

1.3 Legitimidade da produção cultural

Antes de serem abordadas as questões relacionadas com a legitimidade cultural é necessário, em primeiro lugar, definir o que é a produção cultural propriamente dita. Coelho (1997) apresenta uma definição a cerca deste conceito e faz ainda uma distinção entre produto cultural de bem cultural, afirmando que este último, pelo seu valor simbólico, não é

passível de ser trocado por moeda, apesar de que, segundo o autor, esta fronteira entre produto cultural e bem cultural é cada vez mais difícil de ser delimitada.

Tratados regionais de integração econômica e cultural definem os produtos culturais como aqueles que expressam idéias, valores, atitudes e criatividade artística e que oferecem entretenimento, informação ou análise sobre o presente, o passado (historiografia) ou o futuro (prospectiva, cálculo de probabilidade, intuição), quer tenham origem popular (artesanato), quer se tratem de produtos massivos (discos de música popular, jornais, histórias em quadrinhos), quer circulem por público mais limitado (livros de poesia, discos e CDs de música erudita, pinturas). Embora desta definição participem conceitos vagos, como "idéias" e "criatividade artística", ela exprime um consenso sobre a natureza dos produtos culturais. (Coelho, 1980, 1997, p. 317)

De acordo com Coelho (1997) a dinâmica cultural, tendo por base estudos da economia política, dividem o processo de produção cultural em quatro etapas:

1. a fase da produção propriamente dita do objeto cultural (preparação do roteiro, filmagem, montagem de um filme; impressão de um livro; montagem de uma peça teatral; realização de um desfile de carnaval);
2. a distribuição desse produto a seus consumidores finais ou aos intermediários que, num segundo momento, permitirão o acesso ao produto por parte dos consumidores interessados (distribuição do filme pronto às salas de exibição; distribuição do livro às livrarias e pontos de venda);
3. a troca ou permuta do direito de acesso ao produto cultural por um valor em moeda;
4. o uso: momento da exposição direta do produto cultural àqueles a quem se destina e de sua apropriação por parte do público. (Coelho, 1980, 1997, p. 344)

No entanto, segundo Martins (2014), o processo de produção cultural deve ser olhado não só a partir do ângulo a produção, mas também para o modo como este é rececionado pelo público. O autor ressalta que em jogo estão vários fatores que motivam quer a produção, quer o consumo de um dado produto cultural. Neste contexto, Martins (2014) aponta Antonio Gramsci e o seu ponto de vista a cerca da produção cultural de modo a que esta seja analisada levando em consideração o campo social.

Uma alternativa para entender a produção cultural como um processo social pode ser vista na leitura gramsciana para os três tipos de intelectuais. A apropriação livre de Antonio Gramsci sugere a existência dos que criam, artistas e cientistas; dos que transmitem e difundem, professores e profissionais da comunicação e; dos que organizam a cultura, produtores e gestores (RUBIM, 2005). Mesmo reconhecendo a ênfase no indivíduo enquanto agente

intelectual (pode ser criador, transmissor, divulgador e organizador da cultura), é possível perceber que o sistema cultural 'demanda e comporta, pelo menos, três momentos e movimentos imanentes: a criação; a divulgação ou transmissão e a organização cultural.' (RUBIM, 2005, p. 15). (Martins, T., 2014, pp. 29-30)

De acordo com Setton (2010) a problemática relacionada com a separação entre cultura legítima e ilegítima tem sido um marco na sociologia da cultura. Tendo como ponto de partida os estudos de Bernad Lahire e Renato Ortiz, afirma que

poder-se-ia afirmar que no mundo moderno emergem duas maneiras de dominar culturalmente. Uma dominação devido à sua popularidade (produção e circulação ampliada) e a outra, por sua raridade e nobreza (produção e circulação restrita). A primeira, dominando pela extensão de seu público, atravessando classes e condições sociais; a segunda, dominando pela oficialidade e pelo prestígio que conquistou historicamente. (...) o mundo social jamais foi unificado a ponto de permitir apenas a existência de uma única escala de legitimidade cultural. (...) Inclusive falar de efeito de legitimidade no singular pressupõe a existência de uma única fonte de legitimidade que impõe a cada um sua condição ou sua posição no espaço social. Portanto, a crença na legitimidade de certa classe de produtos nunca é uma questão dada. (Setton, 2010, p. 33)

Prado (2016) apresenta o posicionamento de Berger e Luckmann a cerca dos aspetos que estão na base da atribuição da legitimação de um produto cultural.

Segundo Berger e Luckmann (2008), conferir legitimidade é atribuir um lugar de inscrição a certas práticas e objetos através de uma forma relacional de atribuição de valor. Isso porque o posicionamento social de objetos, temas e práticas é realizado a partir de critérios de categorização e classificação, capazes de inserir ou relegar a segundo plano conforme esquemas sociais de organização. Questionar os critérios que orientam estas formas de classificação permite refletir sobre o funcionamento das culturas e, mais do que isso, compreender os esquemas de posicionamento que emanam da sociedade. (Prado, 2016, p. 252)

Pierre Bourdieu foi um dos autores de refletiram sobre a legitimidade da produção cultural, considerando o habitus familiar, escolar e de classe como elementos que influenciam de forma significativa a valorização ou não dos produtos culturais.

Bourdieu (2007) explica que essas aprendizagens são determinadas pela conjugação de diversos fatores, entre eles o capital escolar adquirido, a origem social e o habitus da classe. Nessa

perspectiva, mais do que uma condição de classe limitadora e conformadora dos hábitos sociais de consumo, há processos simbólicos de valorização e legitimação dos bens e dos consumos culturais que auxiliam nas formas sociais de identificação. Assim, os fatores ligados aos âmbitos familiar e escolar e as limitações de ordem econômica seriam conformadores do gosto e do acesso às formas culturais. Esse sistema estaria ainda assentado sobre uma suposta unidade de valor entre as produções culturais. (Prado, 2016, p. 252)

Neste contexto pode-se afirmar que de acordo com Bourdieu “as práticas culturais, enquanto ‘tomadas de posição estética’ e produtos do habitus são, pois, mais determinadas por estruturas coletivas do que por motivações individuais.” (Oliveira, 2008)

Deste modo, Bourdieu considera que a classe social acaba por ter um papel dominante na influência do gosto. De acordo com o autor, é necessário haver um distanciamento em relação ao produto cultural, ou seja, um afastamento em relação à utilidade e proximidade afetiva para que este possa ser contemplado, algo que, segundo Bourdieu, não acontece na classe popular (Prado 2016).

Em face dessa incompatibilidade entre a estética popular e a erudita, fica posta a fronteira entre essas duas vertentes de produção, na qual a produção popular é posicionada no baixo escalão, ou melhor, posicionada como oposta às práticas eruditas no sistema de legitimação dominante. Já as classes mais elevadas, por possuírem o controle de âmbitos institucionais (como a escola), participam dos processos de legitimação das obras e práticas emergentes. Por serem desprendidos das condições de necessidade/utilidade, pode-se ainda atribuir aos membros das classes elevadas o privilégio de serem os únicos capazes de experimentarem a fruição, reafirmando assim sua posição de instância legitimadora e julgadora das artes. (Prado, 2016, p. 254)

Assim, de acordo com esse ponto de vista, a atribuição de legitimidade ou ilegitimidade de um produto cultural seria medida pelo posicionamento social e pela ideia de que as classes sociais elevadas teriam maior capacidade de julgar a legitimidade cultural. A teoria de Bourdieu tem recebido ao longo do tempo várias críticas de alguns autores como é o caso de Bernard Lahire.

Lahire se afasta de Bourdieu ao propor um olhar mais atento em relação à diversidade de experiências de socialização a que um mesmo ator é submetido (mais ou menos precoces, intensas, sistemáticas e coerentes entre si), ao caráter plural ou mesmo contraditório das disposições assim constituídas (mais ou menos fortes, estáveis e transferíveis) e à multiplicidade dos contextos de ação (nem sempre passíveis de serem descritos como um campo). (Nogueira, C. M., 2013)

A teoria de Lahire encara assim que deve ser levado em consideração cada indivíduo e o seu contexto particular como elementos que não devem ser ignorados, retirando assim o foco que Bourdieu dá a classe social e direcionando-o para cada indivíduo.

De forma resumida, a ação social para Lahire é, portanto, influenciada por uma pluralidade de disposições mais ou menos fortes e por vezes contraditórias, oriundas das diferentes experiências de socialização de cada indivíduo e sensíveis ao contexto em que se dá a interação. Podemos dizer que há sim um certo grau de determinação das estruturas, mas não de uma condição de existência principal (como a de classe), e sim de diversas estruturas que “marcam” de forma diferente cada indivíduo, de acordo com suas outras disposições e com o contexto de aquisição. A ação social para Lahire, é, por fim, individual, mas não atribuída a um indivíduo único e coerente, e sim a um indivíduo que reflete diversas facetas da dimensão social de forma fragmentada, heterogênea e também sensível ao contexto. (Oliveira, 2008)

As reflexões de Lahire apontam ainda para uma ideia de que a legitimidade também é influenciada pela interação com outros indivíduos.

Lahire indica que os indivíduos, embora mesclam práticas mais ou menos legítimas na vida cotidiana, não as posicionam num mesmo patamar de legitimidade. O autor destaca que indivíduos transitam entre práticas dignas/indignas e legítimas/ilegítimas e suas escolhas não estão marcadas somente pela dinâmica das classes sociais, mas também dizem dos formatos de interação social e da forma de se julgar os comportamentos próprios e dos outros. Lahire entende essa forma de consumo cultural como resultado de ‘variações intra-individuais’, sendo que elas seriam responsáveis por articular um gosto singular. A partir destes consumos cruzados, o autor propõe que se analise o contexto atual de legitimidades como permeado por uma ‘pluralidade de ordens de legitimidades’. (Prado, 2016, p. 256)

Assim, a pesquisa de Lahire, composta por uma forte componente empírica conclui “a legitimidade cultural (a alta cultura) e a ilegitimidade cultural (a subcultura, a simples diversão), não separa apenas as classes, mas também os indivíduos de uma mesma classe e as diferentes práticas e preferências culturais do mesmo indivíduo.” (Lahire, 2006, citado por Oliveira, 2008)

Philippe Coulangeon e Hérve Glevarec são outros autores que deram alguns contributos no que diz respeito a problemática da legitimidade cultural. Coulangeon “argumenta que o ecletismo de gostos redefine a legitimidade cultural (...) Para ele, o fortalecimento da autonomia dos indivíduos provoca uma revalorização das práticas

populares, gerando assim um enfraquecimento do peso das hierarquias simbólicas entre os grupos sociais.” (Menezes, 2015, p. 11)

De acordo com esse ponto de vista, é perceptível um “enfraquecimento da fronteira do erudito e do popular” tendo em conta que o próprio “funcionamento do mercado da arte contemporânea é proveniente hoje de uma certa indefinição de fronteiras entre ‘alta’ e ‘baixa’ cultura” (Coulangeon, 2016)

No que diz respeito a Hérve Glevarec, o autor acredita que a legitimidade deve ser encarada tendo como ponto de partida

três manifestações sociológicas: a simbólica, a social e a cultural ou axiológica. A primeira trata do reconhecimento, por parte do indivíduo, do valor do bem cultural; a segunda está ligada à renda e às instituições sociais (como a escola), e desvaloriza as práticas não reconhecidas como legítimas por essas instâncias e seus praticantes; e a terceira se refere à agregação de valor a certas práticas culturais em detrimento de outras. (Prado, 2016, p. 257)

A partir desta análise é possível compreender que a legitimação da produção cultural é um tema que envolve vários aspetos ligados a vida social e que não possui uma definição consensual. No entanto

as críticas à teoria da legitimidade cultural aparecem, sinteticamente, por duas vias complementares: pelo questionamento da homologia das classes sociais (ou seja, a possibilidade de que tanto os gostos de classe quanto a aceitação social das escalas de legitimação sejam compartilhados pelos membros) e pelo entendimento de que há mudanças de cunho contextual que interferem nas formas sociais de atribuição de valor. Um ponto em comum entre a teoria da legitimidade cultural e seus críticos é a compreensão de que os critérios de valorização cultural são resultado de complexos processos sociais de posicionamento simbólico tanto das produções quanto de seus produtores e públicos. (Prado, 2016, p. 257)

Martín-Barbero (1997) enfatiza que processo de legitimação deve ser encarado como um problema cultural se a valorização dos produtos culturais for baseada na classe social.

Nunca se tinha revelado tão problemática a concepção da cultura como superestrutura que à luz dessa concepção do poder como produção de verdade, de inteligibilidade, de legitimidade. O que nos remete ao coração de nosso debate: à negação de sentido e legitimidade de todas as práticas e modos de produção cultural que não vêm do centro, nacional ou internacional, à

negação do popular como sujeito não só pela indústria cultural, como também por uma concepção dominante do político que tem sido incapaz de assumir a especificidade do poder exercido a partir da cultura, e tem achatado a pluralidade e complexidade dos conflitos sociais sobre o eixo unificante do conflito de classe. (Martín-Barbero, 1997, 2000, pp. 84-45)

Capítulo 2 - O que é jornalismo?

2.1 A história e princípios do jornalismo

R. Silva (2010) afirma que “o jornalismo pode ser definido como um conjunto de técnicas, saber e ética. É sempre baseado no imediatismo e depende intimamente dos acontecimentos sociais.” (Silva, R., 2010, p. 2). Deste modo, pode-se facilmente considerar o caráter mediador do jornalista, tendo em conta que é ele que descodifica estes acontecimentos sociais para o público sempre tendo em conta os princípios fundamentais que devem estar patentes no exercício da profissão, tais como verdade, objetividade e imparcialidade.

Com o tempo, o estatuto do jornalista, mediador entre o espetáculo do mundo e o público, acaba sendo questionado por causa dessa evolução técnica e da crise de confiança do público em relação à profissão. [...] Como disse repetidas vezes, quanto mais há informação, comentários e opiniões, mais a função do jornalista como mediador para selecionar, organizar, hierarquizar a informação é indispensável. (Wolton, 2004, citado por Vicente & Zanotti, 2013, p. 12).

Sousa (2008) apresenta um pouco sobre a história do jornalismo no Ocidente, afirmando que, apesar de haver outros indícios dessa prática na antiguidade, as “Atas romanas” podem ser consideradas os primeiros jornais. O autor, citando Hernando Cuadrado (2007) refere que

O primeiro exemplo seguro de jornalismo na história da humanidade, ainda que, como é lógico, não reúna todas as características que se exigem actualmente, mas muitas mais do que sem os dados contrastados de uma investigação rigorosa se pudesse pensar, aparece em Roma. O enorme desenvolvimento político, social, económico, territorial e em numerosos aspectos mais logrado pelo mundo latino provoca o nascimento e a utilização dos meios de comunicação dos quais uma comunidade organizada e evoluída não pode prescindir. Com os instrumentos que a técnica do momento podia oferecer, procurava-se satisfazer as necessidades dos governantes, dando a conhecer à população as suas decisões, manter informados os pro-cônsules que se encontravam nas províncias distantes da urbe e alimentar a curiosidade de uma numerosa classe dominante que necessitava da notícia e incluso da bisbilhotice para estabelecer relações e equilibrar o poder. (Hernando Cuadrado, 2007, citado por Sousa, 2008, p. 34)

De acordo com o mesmo autor, a criação da prensa por Gutenberg entre 1444 e 1456 também foi um passo muito importante para a história do jornalismo.

A invenção de Gutenberg foi, assim, uma resposta engenhosa às necessidades de assegurar às pessoas, que crescentemente usavam e admiravam o documento escrito, uma maneira de transmitir mensagens escritas fielmente, à distância, para um elevado número de indivíduos e a baixo custo. (Sousa, 2008, p. 69)

No entanto Sousa (2008) ressalta ainda que “o aparecimento da tipografia de Gutenberg criou condições para a democratização da cultura, mas também desencadeou um processo de standardização e simplificação das mensagens que vulgarizou essa mesma cultura.” (Sousa, 2008, p. 70)

Mas para R. Silva (2010) “o século XIX foi o período da História de maior importância para a imprensa devido a fatores como a evolução dos sistemas econômico e político, os avanços tecnológicos, transformação sociais e o reconhecimento da liberdade em rumo à democracia.” (Silva, R., 2010, p. 2)

No entanto é no século XX, com o aparecimento da internet, que as formas de transmissão de informação sofrem grandes transformações, não só no modo de difusão da informação, mas também no próprio exercício da profissão do jornalista, bem como na relação do público com a mesma.

Estas transformações que se têm vindo a verificar com a expansão da internet levaram a necessidade de reavaliar o fazer jornalístico. Alguns autores acreditam que a internet e as suas ferramentas abriram algumas possibilidades para o jornalismo, mas também trouxe algumas inseguranças para a profissão, em muitos casos, por permitir uma participação mais ativa do cidadão.

Foi também a emergência da internet que possibilitou a redefinição de diretrizes editoriais e a ampliação da definição de jornalismo cultural, já que a diversidade de conteúdos culturais presentes em diversos sites, com milhares de visitantes, despertou a atenção dos editores para darem algo ‘novo’. (Silva, D., 2012, p. 96)

A maior parte desses sites, de acordo com D. Silva (2012) são sites não jornalísticos, mas acabam por cumprir essa função. Se anteriormente o cidadão apresentava-se apenas com a figura de recetor, com a internet esta situação alterou-se, transformando o cidadão num agente que cria informação e dá a sua opinião sobre os acontecimentos.

Actualmente, um “qualquer cidadão” arrisca-se, munido de todo o material necessário, a ser o primeiro a recolher informação, uma fotografia, declaração ou até mesmo um vídeo de um determinado acontecimento ocorrido em determinado local, hora e data. Mas transformará, tudo isto, um “qualquer cidadão” num jornalista? (Correia, F., 2008, p.2)

Frederico Correia (2008), ao deixar a pergunta “mas transformará, tudo isto, um “qualquer cidadão” num jornalista?”, leva ao questionamento que tem feito parte das preocupações dos jornalistas na atualidade. A internet possibilitou ao jornalista um conjunto de ferramentas, que promoveu a oportunidade de difundir a informação de forma mais rápida e para um público mais alargado, para além de dar cada vez mais voz ao cidadão. Mas qual é o papel do jornalista num mundo onde todos podem informar?

Ao mesmo tempo que a Internet se converteu para os jornalistas numa valiosa fonte de informação, permitindo o acesso directo, desde qualquer parte do mundo, aos dados proporcionados pelas partes implicadas, o seu imparável desenvolvimento e as novas formas de comunicação que possibilita têm levado ao questionamento do papel destes profissionais na sociedade actual. (Rosário, 2014, p.3)

De acordo ainda com Bastos (2010), essa nova realidade que a internet trouxe obrigou a que os jornalistas desenvolvessem um variado tipo de capacidades que vão muito para além da produção noticiosa. Considerando que este novo paradigma de proliferação da informação apresenta-se como um desafio para os media noticiosos: quer a nível dos processos de produção, que “conduziu paulatinamente à emergência de um novo género de jornalismo, o jornalismo digital ou ciberjornalismo, distinguível do tradicional por características essenciais como a multimedialidade, a hipertextualidade e a interactividade” (Bastos, 2010, p.1), quer a nível da agenda.

Rosário (2014) refere que com a possibilidade de difusão da informação promovida pela internet, muitos assuntos que não conseguiam ser abrangidos pela agenda jornalística acabaram por ter visibilidade devido a participação do cidadão. “São exemplo disso os relatos de testemunhas oculares dos atentados terroristas de 2001 nos Estados Unidos da América (EUA) e da repressão violenta contra os manifestantes durante as controversas eleições presidenciais de 2009 no Irão.” (Rosário, 2014, p. 2)

2.2 Géneros jornalísticos

Gradim (2000) subdivide os géneros jornalísticos em notícia, editorial, reportagem, fotojornalismo, a legenda, faits-divers (breves), opinião, crónica, entrevista e fotolegenda.

Segundo a autora a notícia “refere-se a textos eminentemente informativos, relativamente curtos, claros, directos, concisos e elaborados segundo regras de codificação bem determinadas: título, lead, subtítulos, construção em blocos, e em forma de pirâmide invertida” (Gradim, 2000, p. 57)

Sousa (2008) ressalta a grande influência da literatura nos primórdios do jornalismo tendo em conta que

a estrutura textual da pirâmide invertida, que passa por ser uma invenção do jornalismo norte-americano, é essencialmente uma reconversão e um aperfeiçoamento de uma estrutura enunciativa da retórica e da literatura antigas, adaptada à difusão de notícias pelo telégrafo (séc. XIX) e pelos meios impressos (Sousa, 2008, p. 11)

Quanto ao editorial, Gradim (2000) considera que este género é responsável por transmitir a opinião do próprio meio de comunicação ao público. “O editorial é um texto da responsabilidade da Direcção do jornal, que deverá acompanhar cada número da publicação, e que se debruça sobre os acontecimentos mais marcantes da atualidade ou dessa edição do periódico”. (Gradim, 2000, p. 81)

A reportagem, por seu turno, corresponde a um género que, de acordo com a autora, é mais rico por exigir do jornalista maior empenho na produção do texto, no que diz respeito ao um aprofundamento da discussão do tema e tempo de investigação a cerca do mesmo. Este género diferencia-se das hard news e afasta-se bastante das chamadas faits-divers, pelo tamanho reduzido, quer pelo pouco aprofundamento do tema, que se rege praticamente pelas perguntas de um lead (o quê, quem, quando, onde, como e porque, sendo que o como e porque podem não constar no lead).

No que diz respeito a opinião, tal como o próprio nome indica, é um género que se propõe a dar voz a algum ponto de vista em relação a um determinado tema. “A opinião distingue-se muito claramente da notícia porque não serve para fornecer informações novas, ou dar notícias. O seu objetivo é lançar o debate, e esclarecer o público.” (Gradim, 2000, p. 95)

Gradim (2000) refere que por vezes existe uma grande confusão quando é necessário distinguir a opinião da crónica. No entanto ressalta que a grande diferença entre os dois géneros é a forma como utilizam a realidade na formulação dos textos.

Regra geral a crónica é um texto que, fazendo apelo à imaginação e às potencialidades estéticas da linguagem, conta uma história ou debruça-se sobre factos curiosos do quotidiano. (...) as crónicas só muito raramente exprimem opiniões ou têm por fim convencer um auditório.

São normalmente textos de leitura leve e agradável, sem pretensões a grandes consequências políticas. (...) a crónica apenas toma o real como pretexto, permitindo-se liberdades poéticas, criadoras e imaginativas que não são toleradas em nenhum outro género. (Gradim, 2000, pp. 96-97)

A entrevista, por outro lado, é o género que acaba por ser utilizado em praticamente todos os géneros jornalísticos, tendo em conta que é o contato que o jornalista realiza com as fontes de informação. No entanto este género pode ainda se constituir como “um género jornalístico autónomo conhecido como entrevista pergunta-resposta. (...) Todavia a entrevista pergunta-resposta deve ser utilizada com parcimónia e só se justifica quando o tema abordado, ou perfil da personagem entrevistada, fazem parte dos interesses e preocupações já estabelecidas dos leitores.” (Gradim, 2000, pp. 97-98)

Capítulo 3 - A especialização no jornalismo

3.1 O que é jornalismo especializado?

A par dessas definições que cercam o conceito de cultura, é certo que a produção cultural é, segundo alguns autores, um elo mediador entre o homem e a sociedade, sendo que o jornalismo também possui essa função.

Lopes (2014) afirma que “em português, o uso comum do termo mediação possui a forma plural - mediações - o que parece não ter paralelo em inglês.” (Lopes, M. I., 2014, p.68). O ato de mediar e as suas implicações são discutidas por alguns autores apresentados por Tavares (2007).

O conceito “mediação” é utilizado, traduzido ou renomeado, por vários autores, sofrendo variações de acordo com seus usos. Alguns exemplos freqüentes: Martín-Barbero (2001) fala da existência de “Mediações Culturais” no interior da sociedade, Sodré (2001) utiliza o termo “Mediatização” para dizer de uma Mediação feita pela Mídia; em sentido próximo ao de Sodré, Thompson (1995) faz uso do termo “Mídiação”. (Tavares, 2007, 2009 p. 47)

Martín-Barbero (2000) defende que pode ser entendido por mediação a forma como as pessoas se relacionam com o meio onde se inserem, ou seja, classe social, etnia, raça, idade, na verdade “tudo o que configura a cultura cotidiana”. (Martín-barbero, 1997, 2000, p. 154).

O jornalismo apresenta-se assim como um elemento mediador tendo em conta que permite ao recetor olhar para a realidade que o cerca e conhecê-la e interpretá-la. No contexto dos mídia, Martín-Barbero (1992) define o conceito de mediação afirmando que,

As mediações são esse “lugar” de onde é possível compreender a interação entre o espaço da produção e o da recepção: o que [a mídia] produz não responde unicamente a requerimentos do sistema industrial e a estratégias comerciais, mas também a exigências que vêm da trama cultural e dos modos de ver. (Martín-Barbero,1992, citado por Lopes, M. I., 2014).

De acordo com Traquina (2002) o jornalismo que conhecemos hoje é

a vida, tal como é contada nas notícias de nascimentos e óbitos, como sejam o nascimento do primeiro filho de uma cantora famosa ou a morte de um sociólogo conhecido mundialmente. É a vida, em todas as dimensões, como uma enciclopédia. (Traquina, 2002, p. 1)

Do mesmo modo, o jornalismo especializado, neste caso em específico em cultura, apresenta-se como um meio de mediação entre a produção cultural e os leitores. Tavares (2007) acredita que

No caso do jornalismo especializado, podemos dizer, presentificam-se certos “acontecimentos invisíveis” que permeiam a sociedade e que são fundamentais em sua constituição. Apresenta-se nesse contexto uma relação entre o jornalismo e a cultura, deixando mostras de uma relação maior e direta em que mídia e sociedade são lidas e relidas uma pela outra, configurando aí um processo de mediação (Tavares, 2007, 2009, p. 47)

A especialização no jornalismo torna-se um tema complexo tendo em conta o caráter de universalidade subjacente ao próprio jornalismo que tem como foco diversos campos de interesse. Tavares (2009) aponta a chegada da rádio e da televisão, como o ponto de partida para o surgimento do que podemos designar de jornalismo especializado. Até então, o jornalismo impresso marcava o panorama informativo.

Com a chegada do rádio e posteriormente da televisão, aponta-se para o surgimento de uma crise cujo ápice está associado ao final da década de 1960 e início da década de 1970. E neste contexto é que, definitivamente, como apontam Berganza Conde (2005), Fernández del Moral e Esteve Ramírez (1996) e Quesada Pérez (1998), entra em cena a especialização jornalística propriamente dita. Além de questões externas (crise econômica, crise do papel, crise de distribuição da imprensa) que marcaram o período, a disputa por anunciantes entre os meios, a crise de credibilidade informativa (culminada, anos depois, com o escândalo de Watergate nos Estados Unidos), a adequação a novos públicos (...) e a necessidade por uma virada textual, fizeram-se presentes. (Tavares, 2007, 2009, p. 118)

A necessidade de tornar o mercado mais segmentado, de modo a ir de encontro com o interesse do público, também é apontada como uma das causas para o surgimento desta prática jornalística.

O desenvolvimento do jornalismo especializado está relacionado a essa lógica econômica que busca a segmentação do mercado como uma estratégia de atingir os grupos que se encontram tão dissociados entre si (...) o jornalismo especializado é uma resposta a essa demanda por informações direcionadas que caracteriza a formação das audiências específicas. (Abiahy, 2005, p. 5)

Uma das características que diferenciam o jornalismo dito especializado do jornalismo generalista é a preocupação do jornalista em transmitir ao público um contexto através do aprofundar das questões retratadas. Neste sentido, Tavares (2009) refere que a reportagem é um exemplo de manifestação do jornalismo especializado,

A reportagem acompanha a especialização determinada por um veículo ou seção (de jornal, revista, programa televisivo etc), mas ultrapassa discursivamente o caráter ‘puramente noticioso’ (no sentido de uma informação rápida e datada), podendo cumprir e exercer um papel de aprofundamento sobre as especialidades de que trata. Nela, seria possível a “execução” de um jornalismo ‘mais profundo’, ‘mais completo’, tal qual aquele pensado como ‘jornalismo explicativo’. (Tavares, 2007, 2009, p. 126)

No que se diz respeito a definição de jornalismo especializado, Quesada Pérez (1998) afirma que

“Entendo por Jornalismo Especializado o que resulta da aplicação meticulosa da metodologia jornalística investigativa aos múltiplos âmbitos temáticos que conformam a realidade social, condicionada sempre pelos meios de comunicação que se utilizam como canal, para dar resposta aos interesses e necessidades das novas audiências setoriais.” (Quesada Pérez, 1998, citado por Tavares, 2009)¹

3.2 Teorias do jornalismo especializado

Alguns autores defendem a inexistência de um jornalismo verdadeira especializado. Ferreira (2002) refere que não é possível afirmar que o jornalismo pode se designar especializado só pelo facto de o jornalista produzir peças jornalísticas de áreas especializadas, ou seja, uma peça sobre temas científicos não pode ser considerada jornalismo científico.

¹ Tradução livre da autora. No original “Entiendo por Periodismo Especializado el que resulta de la aplicación minuciosa de la metodología periodística de investigación a los múltiples ámbitos temáticos que conforman la realidad social, condicionada siempre por el medio de comunicación que se utilice como canal, para dar respuesta a los intereses y necesidades de las nuevas audiencias sectoriales” (Quesada Pérez, 1998, citado por Tavares, 2009)

o que se pode afirmar é que existem jornalisimos, que podem atuar ou cobrir algumas áreas específicas, mas preservando as suas principais características: a informação. Assim, não é possível se falar em um jornalismo especializado, mas sim de jornalisimos que vão cobrir áreas especializadas. Nesta concepção, informar significa passar ao leitor o maior número de dados quantitativos e qualitativos para que ele possa reconstruir a realidade de um facto. (Ferreira, 2002)

Ferreira (2002) apresenta também como argumento o facto de o jornalista nunca poder se considerar verdadeiramente especialista numa área, independentemente do tempo dedicado a mesma ao longo do seu percurso profissional, tendo em conta que cada área possui uma infinidade de conceitos técnicos.

Desta forma, não se pode pensar que se trata de jornalismo especializado o simples facto de se estar cobrindo áreas especializadas e tampouco pelo facto de o jornalista cobrir, cotidianamente, apenas uma área (...). O jornalismo especializado envolve muita mais a essência das ciências da comunicação, por exigir do profissional a contextualização dos fenômenos, as suas conexões, permitindo o resgate do passado para a interpretação do presente e a projeção para o futuro. (Ferreira, 2002)

No entanto, Ferreira (2002) aponta alguns critérios que devem estar subjacentes numa publicação de carácter especializado,

quanto a uma publicação especializada, se for jornalística, deve garantir os princípios básicos da informação e da linguagem jornalística. A primeira necessidade, ao se estar fazendo uma publicação específica, é o conhecimento do público a que se destina para poder adaptar a informação jornalística dentro de parâmetros mais maleáveis ao leitor. A pergunta é: e a linguagem deve ser diferente? A linguagem muda, mas não pode ser fechada em jargões. Se ficar incompreensível para o leitor que não faz parte daquele grupo, então, o texto pode ser tudo, menos jornalístico. (Ferreira, 2002)

As dificuldades encontradas no que diz respeito ao jornalismo especializado estão ligadas ao próprio jornalismo e a especialização que implica sempre um conhecimento aprofundado numa determinada área. O jornalista, indo de encontro com esta perspectiva, tem como desafio compreender as diferentes realidades que o cercam de modo a contextualizar os fenômenos e as suas conexões, tal como afirma Ferreira (2002).

Mas o que são essas realidades? Alguns autores como é o caso de Alfred Schutz, com o conceito de realidades múltiplas, e Niklas Luhmann, defensor da teoria dos sistemas, possibilitaram a compreensão da complexidade da realidade social que um jornalista que lida com assuntos especializados deve estar apto para compreender. Schröder (2006) realiza um estudo a cerca da realidade entendida a partir da teoria das realidades múltiplas de Schutz, sendo que segundo a autora:

Apoiando-se no psicólogo e filósofo norte-americano William James, Schütz define a realidade atualmente dada como horizonte de sentido que aparece e desaparece junto com a atenção (...) Se a realidade se constitui através da forma específica como o homem se direciona às coisas, ela nasce na maneira da sua atitude perante as coisas. Portanto, mudanças na atitude cognitiva mudam o mundo também. Nesse momento, o homem adentra em uma área de sentido nova, em que predomina um outro estilo epistemológico. Nesse ponto, as áreas de sentido de Schütz são fechadas. Portanto, apenas minha atitude cognitiva, e não minha mudança espacial, é decisiva para o experimentar em e através de diversas realidades. O homem pode experimentar mais do que apenas uma realidade no mesmo espaço. (Schröder, 2006, pp. 19 e 20)

A partir deste ponto de vista, Schröder (2006) aponta para uma ideia de que a realidade existe por intermédio da interferência humana como agente social, indo de acordo com o filósofo Edmund Husserl:

Fenomenologia significa a ciência das aparições (dos fenômenos). O ponto de partida desta direção do pensamento não-racionalista e não-positivista forma a hipótese de que um objeto necessariamente sempre seja referido a um sujeito assim que a realidade perde sua autonomia perante a consciência pura. Para o filósofo Edmund Husserl, O mundo não é uma realidade que se deixa descrever independentemente da vida. (Schröder, 2006, p. 12)

Schutz ao ir de encontro com este conceito de Husserl define o que ele designa como “‘Mundo da vida social’, ‘mundo do senso comum’, ‘mundo da vida quotidiana’, ou ‘mundo cotidiano’ acabam por ser expressões variantes para o mundo experimentado pelo agente social.” (Correia, J. C., 2005, 2008)

Neste contexto este mundo da vida vive de interpretações que são derivadas dos indivíduos, sendo que

Com este ponto de partida interpretativo, Schütz propõe um *multi-verso*, ao invés de um *uni-verso*: como a existência depende basicamente da interpretação de sujeitos singulares, por

consequência, também haverá tantas áreas de existência como haverá mundos de sentido gerados de forma interpretativa. (Schröder, 2006, p. 13)

Correia (2008), citando Berger e Luckman (1973) faz referência do mundo da vida como “a realidade por excelência”,

A título de exemplo, podem citar-se o mundo dos objectos físicos, o mundo da ciência, o mundo das relações ideais, os vários mundos sobrenaturais como sejam os da mitologia e da religião, o mundo dos visionários, dos utópicos e dos loucos, o mundo da reflexão cívica, da reflexão especulativa, etc. De entre estas realidades, há uma que se apresenta como província padrão e que é referida como sendo «a realidade por excelência»: trata-se do mundo da vida também chamado mundo da realidade quotidiana cuja posição privilegiada autoriza a dar-lhe a designação de realidade predominante. (Correia, J. C., 2005, 2008)

Esta realidade predominante existe graças as interpretações geradas pelos agentes sociais, permitindo assim dizer-se que não existe realidade nenhuma sem a ação humana.

No que diz respeito a teoria dos sistemas de Luhmann, Urteaga (2010) o mundo é gerido por três grandes sistemas: o sistema vivo, o sistema psíquico e o sistema social, sendo que o sistema social é a base da teoria dos sistemas de Luhmann,

O primeiro é reproduzido graças à vida, o segundo é feito através da consciência e o terceiro é perpetuado através da comunicação. O interesse de Luhmann se concentra no último, na medida em que as sociedades modernas são caracterizadas por uma diferenciação de seus sistemas em subsistemas, entre os quais figuram os subsistemas político, econômico, artístico, religioso ou educacional. Cada um é autopoietico e não é uma estrutura ou um conjunto ordenado de determinados elementos. O sistema é fechado por suas próprias operações e seu ambiente afeta-o apenas na medida em que o próprio determinou. (Urteaga, 2010, p. 304)²

Luhmann define estes sistemas como autopoieticos e autorreferenciais, tendo em conta que para este autor, cada sistema é capaz de criar-se a si próprio e possuir uma linguagem completamente sua,

² Tradução livre da autora. No original “El primero se reproduce gracias a la vida, el segundo lo hace vía la conciencia y el tercero se perpetúa a través de la comunicación. El interés de Luhmann se centra en este último, en la medida en que las sociedades modernas se caracterizan por una diferenciación de sus sistemas en subsistemas, entre los cuales figuran los subsistemas político, económico, artístico, religioso o educativo. Cada uno es autopoietico y no se trata de una estructura o un conjunto ordenado de elementos determinados. El sistema está cerrado por sus propias operaciones y su entorno solo le afecta en la medida en que lo ha determinado.” (Urteaga, 2010, p. 304)

Do grego, auto quer dizer “mesmo” e poien significa “produzir”. Pode-se dizer que um sistema é autopoietico quando ele produz sua própria estrutura e todos os elementos que o compõem, incluindo o último elemento não mais passível de decomposição que, no caso dos sistemas sociais, é a comunicação e dos sistemas psíquicos é o pensamento (...). É através da auto-referência que o sistema se diferencia de todo o resto, identifica-se, torna-se único, cria uma identidade, ou seja, cria a sua particular estrutura.” (Kunzler, 2004, pp.128-129)

Outra característica importante dos sistemas consiste na ideia de que cada um deles funcionam de acordo com um código binário,

Tal como os restantes sistemas sociais, o sistema dos mass media é uma galáxia de comunicação semelhante aos restantes sistemas dotada de um código próprio que distingue o que se pode considerar ou não digno de ser trabalhado como informação pelos media de massa. Esta binariedade do código impõe aos mass media uma selectividade que os obriga a ir conformando critérios que lhes permitam seleccionar entre o que é publicável e o que não é publicável. A necessidade de ter em conta estes elementos de selecção implica standardizar e restringir as possibilidades de realização dos mass media. O problema da informação noticiosa assenta na selectividade do sistema dos mass media e não contém, pois, qualquer referência à verdade, pois o código binário verdade/falsidade nem sequer lhe é inerente: é antes próprio de um outro sistema social designado por ciência. (Correia, J. C., 2005, 2008, p.335)

Neste contexto, a teoria dos sistemas de Luhmann possui algumas fragilidades tendo em conta que a informação noticiosa deve seguir outros critérios, visto que “segundo Otto Groth (Bueno, 1972), o jornalismo se caracteriza por alguns princípios básicos como universalidade, periodicidade, atualidade e difusão coletiva. Para ele, estes elementos juntos é que vão possibilitar a compreensão do fenómeno jornalístico.” (Ferreira, 2002)

Deste modo, é possível compreender a complexidade da tarefa do jornalista em retratar um mundo que possui um infinito de realidades graças a interpretação que cada indivíduo dá ao chamado “mundo da vida” de Schutz. Apesar das dificuldades patentes na teoria das realidades múltiplas e das fragilidades da teoria dos sistemas de Luhmann é possível através delas analisar como a realidade social, o objeto de estudo do jornalismo, se constrói.

Capítulo 4 - Jornalismo cultural

4.1 Conceito e objetivos do jornalismo cultural

O conceito de jornalismo cultural, tal como o de cultura, não possui uma definição consensual, tendo em conta o seu caráter de constante modificação quer por fatores históricos como sociais. Deste modo, o “jornalismo cultural traz consigo cargas semânticas de duas áreas de modo específico: o jornalismo e a cultura. Com isso, complicações conceituais destes dois termos surgem atenuando a busca por uma definição conclusiva.” (Silva, A., & Conceição, 2007, p. 1)

Para D. Silva (2012) tentar definir este conceito consiste em “uma tarefa árdua (para alguns talvez absurda) dadas as concepções não consensuais existentes, em parte suportadas pela própria complexidade do termo ‘cultura’ e pela carência de estudos teóricos sobre esta especialização” (Silva, D., 2012, p. 69)

No entanto de um modo geral, o jornalismo cultural é visto como uma especialização jornalística que tem como objeto a cultura, apresentando-se como um elo mediador entre esta última e o público.

O jornalismo cultural ocupa um lugar privilegiado de mediação entre a produção cultural e o público. Converte códigos artísticos e literários - herméticos e esotéricos - em linguagem mais ampla, adequada a um auditório maior, e torna-se espaço de visibilidade para autores e artistas, que veem ali a possibilidade de fazer circular suas obras e produtos. (Golim, Cadoso, Keller & Muzykant, p. 129)

É também consensual que o jornalismo cultural, desde a sua génese pretende não só informar, mas também contribuir para a formação da opinião pública a respeito da produção cultural, sendo considerado “o ramo do jornalismo que tem por missão informar e opinar sobre a produção e a circulação de bens culturais na sociedade. Complementarmente, o jornalismo cultural pode servir como veículo para que parte desta produção chegue ao público.” (Gomes, F., 2009, p. 7)

De acordo com D. Silva (2012) o jornalismo cultural apresenta algumas especificidades, considerando o jornalista cultural “um mediador democrático”.

O jornalista cultural transmite, através de uma linguagem simples e acessível - e essa foi uma função social de génese -, obras eruditas e complexas, daí que este necessite de uma formação humanista sólida para poder descodificar a mensagem (originária dos vários campos culturais) e traduzi-la de uma forma acessível. (Silva, D., 2012, p. 73)

A autora defende ainda que o jornalismo cultural possui uma dupla função cultural tendo em conta que é capaz de ser, “ao mesmo tempo, reproduzidor e criador de cultura”. Por conseguinte, alguns géneros jornalísticos se destacam no jornalismo generalista, como é o caso da biografia, perfil, necrologia, efemeridades e a crítica, sendo que “a crítica é ‘o’ género do jornalismo cultural. (...) A crítica envolve um conhecimento profundo das obras e dos seus autores, e uma reflexão sobre os seus conteúdos, de modo a ser feito um juízo de valor.” (Silva, D., 2012, p. 77)

De acordo com Gomes F. (2009) o jornalismo cultural possui, tal como o jornalismo generalista, géneros informativos e opinativos. A crítica foi um dos géneros que mais marcaram essa fase inicial do jornalismo cultural.

Por tratar de questões culturais e políticas, além de fomentar a discussão utilizando-se de uma linguagem diferenciada através de críticas fundamentadas e crônicas, o Jornalismo Cultural ganhou espaço e destaque nos jornais. Samuel Johnson, ensaísta e escritor conhecido na época como Dr. Johnson, deu ao género sua característica primordial: a crítica. (Sing, 2010, p. 1)

No que diz respeito aos critérios que noticiabilidade, D. Silva (2012) acredita que “há alguns que assumem maior relevância ou contornos diferentes” do jornalismo generalista. O critério de atualidade por exemplo

é mais flexível no jornalismo cultural do que no jornalismo geral: os lançamentos de um livro, de uma exposição ou de uma peça de teatro têm um período de vigência maior do que os resultados das eleições autárquicas ou do que um acidente de viação. (Silva, D., 2012, p. 80)

No entanto, esta especialidade do jornalismo não deixa de ser uma prática jornalística e neste sentido, “o jornalismo cultural submete-se paralelamente às práticas do jornalismo geral que conjuga com especificidades próprias do jornalismo especializado e, ainda do cultural” (Silva, D., 2012, citado por Abreu, 2014, p. 20)

Apesar de o jornalismo generalista ter se afirmado primeiramente em relação ao jornalismo cultural, Rivera (1995) considera que esse segmento no jornalismo foi uma alternativa encontrada para tratar de uma forma mais específica a cultura, tendo em conta que para o autor

todo jornalismo, em definitivo, é um fenómeno ‘cultural’, pelas suas origens, objectivos e procedimentos, mas foi consagrado historicamente com o nome de jornalismo cultural uma zona muito complexa e heterogénea de meios, géneros e produtos que abordam com propósitos criativos, críticos, reprodutivos ou divulgatórios os terrenos das belas artes, belas letras, correntes de pensamento, ciências sociais e humanas, a chamada cultura popular e muitos outros aspectos que têm que ver com a produção, circulação e consumo de bens simbólicos, sem importar a sua origem ou destino. (Rivera, 1995, citado por Lopes, I., 2010, p. 48).

Sing (2010) afirma que o “jornalismo cultural nasceu no século XVII, na Inglaterra, quando os jornais *The Transactions of the Royal Society of London* e *News of Republic of Letters* publicaram notícias sobre eventos culturais.” (Sing, 2010, p. 1) No entanto é consensual que foi apenas em 1711, com a revista *The Spectator*, criada por Richard Steele (1672-1729) e Joseph Addison (1672-1719), que o género ficou conhecido como jornalismo cultural. O “seu objetivo era de fomentar a discussão, nos centros formadores de opinião, sobre lançamento de obras artísticas e filosóficas a partir de ensaios e críticas.” (Lopez & Freire, 2007, p. 3).

Burke (2006) salienta essa ideia que marcou o nascimento do jornalismo cultural com a revista *The Spectator*.

A característica principal do título do jornal era enfatizar sua liberdade em relação a partidos políticos e mostrar que os editores pretendiam observar os debates, em vez de se juntar a eles. O objetivo declarado era trazer a filosofia para fora das instituições acadêmicas, “para ser tratada em clubes e assembléias, em mesas de chá e cafés.” (Burke, 2006, p. 77)

Gomes F. (2009) afirma que foi na revista “*The New Yorker*” que surgiu o primeiro jornalista cultural da história.

O americano Edmund Wilson pode ter sido o primeiro profissional de imprensa a se identificar como “jornalista cultural”. A exemplo do que já fazia seu conterrâneo H. L. Mencken, Wilson aliou as funções de crítico e repórter em sua trajetória, desenvolvida em grande parte na revista *The New Yorker*. Criada em 1925, a publicação combinou como poucas refinamento e humor em suas críticas, charges e contos, além de ser uma referência no chamado “jornalismo literário”, ou seja, o emprego no texto jornalístico de recursos da ficção, como diálogos e descrições com detalhes. (Gomes, F., 2009, p. 10)

Para Siqueira e Siqueira (2007) não é possível falar de jornalismo cultural sem definir o conceito de cultura no contexto do mesmo. Neste sentido, os autores refletem sobre as

diferenças da imprensa tradicional e do jornalismo cultural a partir da dicotomia Zivilization e Kultur, fundada no século XVIII pelos intelectuais alemães. O conceito Zivilization estaria ligado a todo o património material de um povo, que distinguia os povos mais civilizados em detrimento de outros, Kultur por sua vez refere-se mais, segundo a perspectiva dos intelectuais alemães, ao património intelectual, afastando-se da efemeridade e superficialidade do conceito de Zivilization.

Neste contexto, para estes autores, a grande imprensa aproxima-se mais do conceito de Zivilization, pois “ainda que todo o jornal seja um conjunto de elementos simbólicos, parte dele trata de aspetos materiais, económicos e instrumentais, algo próximo da noção de civilização. Ou seja, são elementos comuns a todos os jornais e implicam a dimensão material e técnica, objetiva.” No que diz respeito ao jornalismo cultural, este consegue aproximar-me mais “da noção de Kultur ao expressar valores, ideias e modos de ser de um povo, revelando aspetos internos, ocultos, profundos.” (Siqueira & Siqueira, 2007, p. 112)

4.2 Reflexões sobre o jornalismo cultural na atualidade

D. Silva (2012) reflete sobre as alterações que o jornalismo cultural sofreu a partir do século XX, dando lugar ao aparecimento de duas formas de publicação predominantes.

A tensão entre um jornalismo cultural reflexivo, com uma abordagem académica e ensaística dos factos, e o jornalismo cultural não especializado, voltado para aspectos noticiosos dos factos culturais, levou ao aparecimento de duas formas de publicação, em meados do século XX: as secções culturais dos jornais diários, não especializados e exclusivamente informativas, e os suplementos semanais, predominantemente académicos e ensaísticos (Silva, D., 2012, p. 89)

De acordo com Sing (2010) o fenómeno da indústria cultural tirou o carácter reflexivo do jornalismo cultural.

Entretanto, com o advento da indústria cultural, a editoria passou por transformações para se adequar ao mercado, facto que sucumbiu na diminuição do espaço para críticas, excluindo, assim, o carácter reflexivo. A indústria cultural trouxe com ela a modernização, que por sua vez foi, por assim dizer, responsável pela massificação cultural. (Sing, 2010, pp. 1-2)

Alguns autores consideram ainda que a partir deste período esta especialização jornalística não só perdeu o seu carácter reflexivo como também passou a ser gerida pelas agendas de eventos culturais, passando a estar “subordinada ao puro acto da informação e/

ou divulgação, sem espaço para crítica ou interpretação, daí que a maior parte das notícias não passe do género “notícia” ou “breve”. (Silva, D., 2012, p. 135)

o jornalismo cultural nos últimos anos tornou-se quase sinónimo de agenda cultural. Os cadernos e secções de cultura de jornais e revistas dedicam-se a criticar burocraticamente filmes, espectáculos e CDs, divulgar grandes eventos supostamente culturais e criar pautas baseadas em releases de assessorias de imprensa. (Fonseca, 2006, citado por Ribeiro, 2008, p. 36)

De acordo com Silva & Conceição (2007), “a não ser por alguma eventualidade (a citar a morte de algum nome da cultura ou a descoberta de uma nova expressão artística), o jornalismo cultural, de um modo geral, é pautado por temas determinados previamente pela sociedade” (Silva, A., & Conceição, 2007, p. 10)

D. Silva (2012) salienta ainda que a condição do jornalismo voltado para as agendas tornou-se uma forma de facilitismo para os editores, tendo em conta que “é mais fácil cobrir estes temas, pois chegam com antecedência à redação e geralmente com fotografias de grande qualidade enviadas pelas agências de comunicação”. (Silva, D., 2012, p. 96)

Segundo Carmo (2006), o jornalismo cultural que segue a agenda apresenta-se como “pobre e pouco entusiasmante”, para além de que

instalou e a “promiscuidade crescente entre os espaços de puro jornalismo - informação, opinião - e da promoção. O agressivo marketing das indústrias culturais (grandes distribuidoras de cinema, editoras de discos e livros, promotores de espectáculos) marca as secções de cultura, muito transformadas em canais de divulgação da sua agenda, conferindo um espaço progressivamente menor à crítica especializada e ao ensaio. (Carmo, 2006, citado por Ribeiro, 2008, p. 37)

De acordo com D. Silva (2012) o jornalismo cultural voltado para as agendas não só se tornou pouco reflexivo, ao deixar de apelar a crítica, como também passou a dar maior importância ao “culto às celebridades”.

Melo (2010) afirma que o jornalismo cultural não pode reduzir-se a uma agenda de eventos tendo em conta que “cabe ao jornalismo cultural escapar à limitação temática de lançamentos de CDs, livros e exposições de artistas consagrados para podermos, enfim, compreendermos o sentido forte de cultura, explorando mais as implicações das obras na sociedade” (Melo, 2010, p. 4)

Para muitos autores a crítica cultural é o caminho para tornar esse jornalismo mais reflexivo.

A crítica exerce um papel de mediação entre a obra de arte e o público, ou seja, é através dela que muitas pessoas têm o primeiro contacto com determinados produtos culturais ou mesmo com certos artistas. O crítico deveria ser aquele que formula questões, ou seja, mais que um mero fornecedor de informações, ele deve actuar como um questionador, promover a reflexão sobre a obra de arte e sobre o próprio conceito de arte. (Ribeiro, 2008, p.39)

Cerigatto (2015) considera que um jornalismo cultural reflexivo seria promotor de uma sociedade mais igualitária.

fazer com que o público reflita sobre uma determinada cultura, um povo, uma manifestação cultural e popular reforça o combate a preconceitos e à intolerância entre culturas diferentes. Uma reportagem que desperta reflexão é melhor do que uma reportagem sobre cultura que alimenta um ponto de vista restrito e sectário, que faz se passar por universal. (Cerigatto, 2015, p.43)

Ribeiro (2008) vai mais longe ao afirmar que a cultura passou a ser uma mercadoria, tendo em conta que

tornou-se um negócio, há empresas que disputam um mercado, assiste-se à crescente profissionalização e não é possível a análise de outros tempos. O produto cultural não foge ao estatuto de mercadoria, pois a sua inserção no universo simbólico do capitalismo é inevitável (Vargas, 2004). (Ribeiro, 2008, p. 38)

Fonseca (2006) reforça esta ideia ao questionar a imparcialidade do jornalismo cultural atual, afirmando que “o espaço para análise e reflexão é cada vez menor, e o comprometimento dos grandes veículos com anunciantes e parceiros podam a independência e a imparcialidade do que se publica.” (Fonseca, 2006, citado por Ribeiro, 2008, p. 36)

Piza (2004) considera que o jornalismo cultural deve, de certa forma, voltar aos seus pressupostos iniciais de modo a fomentar nos leitores o sentido crítico a cerca das transformações culturais.

Toda a publicação, portanto, tem um recorte a propor para seu leitor - não só um recorte da agenda de eventos culturais. Mas também o de um conjunto de olhares sobre as tendências do momento em relação ao passado, seus ganhos e perdas. (Piza, 2004, p. 49)

4.3 A internet e o jornalismo cultural

D. Silva (2012) considera que “com o advento da internet, o jornalismo cultural passou a ter muitos adversários - os sites e blogs não jornalísticos que passaram a produzir e a difundir informação cultural” (Silva, D., 2012, p. 93)

Frederico Correia (2008) aponta os blogs como as plataformas online que mudaram o modo como a informação passou a ser tratada e divulgada. “Os blogs são considerados por muitos autores os principais responsáveis pela modificação da forma de comunicar e informar. Nasceram como uma espécie de diário online, mas aos poucos foram ganhando diferentes significados.” (Correia, F., 2008, p. 5)

Para além dos blogs, o Twitter também foi outra ferramenta que revolucionou a difusão da informação. As redes sociais, como o Facebook, criado em 2004, também tiveram um papel importante neste contexto.

Nas redes sociais é possível, por um lado, encontrar fontes, e por outro, conseguir uma outra distribuição da informação com as consequentes reacções que caracterizam esta forma de relacionamento. A interacção é uma das principais características das redes sociais onde se reúne todo um conjunto de possibilidades comunicacionais. (Rodrigues, 2013, pp. 52-53)

Vicente (2010) é um dos autores que consideram que a união entre os cidadãos e jornalistas pode ser algo positivo e que deve ser repensado.

(...) um jornal mutualista exige mais do que a dicotomia velhos media vs novos media, e está para além de um duelo nós jornalistas profissionais vs eles jornalistas cidadãos. A equação deve ser reelaborada pela universidade, reposta à experimentação pela indústria; a união dos dois contributos permitirá o apuramento, a descrição e a categorização da multiplicidade de manifestações de um jornalismo conversação; e com base nisso, a estabilização de um quadro realista de normativas. (Vicente, 2010, pp. 12-13)

Correia (2010) reflete de que forma um jornalismo colaborativo, que conte com a participação mais ativa do cidadão, sem descartar a necessidade de verificação da informação por um jornalista, pode permitir que os fenómenos periféricos, que por vezes não conseguem

chegar ao jornalista pela via tradicional, ganhem visibilidade. De acordo com este ponto de vista, tendo em conta que o cidadão está mais próximo das formas de expressão cultural, se este der a sua colaboração na formulação da informação, a cultura ligada aos grupos mais populares conseguirá poder ter uma maior visibilidade.

No plano de formas de jornalismo colaborativo alimentadas pelo recurso a novas tecnologias (...) permite pensar na possibilidade de conferir uma agilidade ao jornalismo que incrementa a sua sensibilidade para fenómenos periféricos, por vezes escassamente captáveis pelas práticas e fontes institucionalizadas. (Correia, J., 2010, p.93)

Capítulo 5- Jornalismo cultural em Portugal

5.1 Breve história

A cerca do jornalismo cultural em Portugal “há que constatar a falta de dados e estudos sobre o mesmo, facto que poderá ser explicado pela curta vida desta especialização e pela polémica à volta da definição de jornalismo cultural” (Silva, D., 2012, p. 99)

De acordo com Carmo (2006) “a primeira referência a uma revista de carácter cultural é a deliciosa Gazeta Literária ou Notícias Exactas dos Principais Escritos Modernos, editada em 1761, no Porto.” (Carmo, 2006, p. 6)

D. Silva (2012) apresenta algumas publicações que marcaram o século XIX dirigidas por figuras como Almeida Garrett, João Penha e Eça de Queirós.

No século XIX, com o advento do romantismo, destacam-se, por exemplo, a revista Toucador - periódico sem política dedicado às senhoras portuguesas, publicado em Lisboa, em Fevereiro e Março de 1822, redigida por Almeida Garret, e a publicação Repositório Literário da Sociedade das Ciências Médicas e de Literatura do Porto (1834-1835). (...) Na segunda metade do século XIX, A folha (Coimbra 1868-1873), revista literária fundada por João Penha (...) A Arte, publicada entre 1895 e 1896, em Coimbra (...) A Revista de Portugal (1889-1892), dirigida por Eça de Queirós. (Silva, D., 2012, p. 100)

D. Silva (2012) também dá destaque para algumas publicações do século XX, como é o caso da Altitude - Botetim de Literatura e Arte (1939); A Orpheu (1915); Portugal Futurista (1917); A revista literária Presença (1927-1940) e a revista Contemporânea (1922-1926), entre outras.

Mesmo no período de ditadura, publicações “como O Tempo e o Modo (1963-1970) ou a Vértice (1942-1986, I série) constituíram veículos de tertúlias, cineclubes e movimentos literários que existiram à margem da ditadura”. (Silva, D., 2012, p. 101)

A autora aponta ainda a revista Flama (1937-1976) e Século Ilustrado, um suplemento do semanal O Século (1880-1978) como os responsáveis por introduzirem “nos portugueses o gosto pelas newsmagazines” (Silva, D., 2012, p. 101). Outras publicações de grande impacto deste período são os semanários Se7e e Blitz.

Durante este período, a oferta existente no âmbito das revistas generalistas centrava-se na Flama, que fidelizou um público de qualidade, e no Século Ilustrado, publicação insuficientemente estudada para o papel, que teve, de espelho do Portugal entre as décadas de

40 e 80. Fundada a 1 de Janeiro de 1938, era o suplemento semanal d'O Século e durou até 1977, com um estilo popular (não sensacionalista) que agradava a um público numeroso. (Carmo, 2006, p.6)

É neste período que, de acordo com Azevedo (2013), “a informação voltada para os temas culturais expandiu-se para os jornais generalistas, que criaram editorias exclusivas de Cultura, uma segmentação que assinala os media a partir de 1980.” (Azevedo, 2013, p. 130)

Já no século XXI, o trabalho realizado por Baptista & Silva (2013) sobre os temas abordados na primeira página do Público, Diário de Notícias, Correio da Manhã, Jornal de Notícias, Expresso e Visão, entre 2000 e 2010, indicaram

a redução do espaço e da visibilidade da cultura; o fim de muitos suplementos culturais especializados; um maior centramento nas notícias sobre música e cinema em detrimento das restantes artes; o alargamento das antigas editorias de cultura para espaços mais permeáveis a outros conteúdos, como histórias sobre personalidades, tendências de consumo e estilo de vida, viagens e lazer; a transformação dos suplementos dedicados à crítica especializada em roteiros orientadores do gosto e das formas de ocupação do tempo livre. (Baptista & Silva, 2013, p. 699)

5.2 Jornalismo cultural português na atualidade

Atualmente, tal como refere D. Silva (2012) os diários portugueses publicam informações de caráter cultural em secções destinadas a cultura, possuindo suplementos semanais, como é o caso do Ípsilon, do Público, que atualmente é o único suplemento de um jornal nacional inteiramente voltado para temas culturais. O semanário Expresso possui a “Revista E”, mas não é totalmente cultural, abordando outras temáticas relacionadas com a atualidade. Quanto ao Correio da Manhã e o Jornal de Notícias, estes “apostam num jornalismo cultural popular e, em boa parte, dedicado às celebridades.” (Silva, D., 2012, p. 104)

O Jornal de Letras, Artes e Ideias, que existe há 37 anos, possui uma periodicidade quinzenal, sendo, como refere D. Silva (2012), “o único jornal temático dedicado a cultura” no país. No que diz respeito a revistas especializadas em cultura, a Contemporânea

que é editada desde 2015 com periodicidade mensal em formato digital, tem-se dedicado à ‘reflexão crítica sobre a actividade artística em Portugal, situação que se agravou, sobretudo, a partir de 2011, com o desaparecimento das bancas das revistas L+Arte e Artes&Leilões’, nota Celina Brás, fundadora e directora da revista. (Público, 2018)

Segundo Canelas (2011), numa publicação também do jornal Público, “as razões que levam ao desaparecimento destas revistas prendem-se sobretudo com a relação que mantêm com os anunciantes e com as próprias instituições culturais.” (Canelas, 2011)

Capítulo 6 - Metodologias

1) Objetivo

O objeto de estudo desta dissertação é o jornalismo cultural, mais especificamente o jornalismo cultural português. Tendo em conta a influência do jornalismo na formação da opinião pública, este estudo tornou-se relevante visto que é uma oportunidade para analisar de que forma o jornalismo cultural em Portugal tem contribuído para informar e formar as suas audiências para a cultura. A partir desse ponto de partida, escolhemos analisar o Ípsilon, suplemento cultural semanal do jornal Público. A escolha foi feita tendo em conta que é o único diário português que possui um suplemento cultural voltado totalmente para assuntos ligados a cultura, para além da história do jornal que conta, desde a sua génese, com suplementos culturais voltados para essa temática.

Ao analisar algumas edições desse suplemento cultural o objetivo será compreender, a partir de algumas marcas discursivas presentes nas peças jornalísticas, se o Ípsilon é destinado à alguma segmentação cultural, ou seja, qual é o lugar que a cultura erudita, popular e de massas ocupa no suplemento, se essa distinção é visível ou não, e de que modo essas divisões culturais, se existirem, são apresentadas por intermédio do discurso.

2) Corpus de análise

Este trabalho será desenvolvido a partir de uma análise de conteúdo e uma análise de discurso sendo que serão estudadas 20 edições do suplemento cultural Ípsilon. As publicações analisadas pertencem a um período compreendido entre janeiro e junho de 2018, num total de 20 edições que contam com 359 peças jornalísticas.

No que diz respeito a análise de conteúdo, serão discriminados quais são os temas tratados nas edições do suplemento, bem como a origem dos produtos culturais. Esta análise terá uma abordagem quantitativa, tendo em conta que o objetivo é verificar quais os temas mais abordados, os tipos de cultura tratados e a proveniência dos produtos culturais, com o intuito de descodificar se existe uma sobrevalorização de algum tipo de cultura, e ainda, da proveniência dos produtos culturais.

A partir das conclusões retiradas da análise de conteúdo será realizada uma análise de discurso, de modo que seja possível compreender, a partir da linguagem patente nas peças jornalísticas, se independentemente do tipo de cultura tratada o discurso é ou não acessível para qualquer tipo de público.

Tabela 1: Datas das edições analisadas

| |
|-----------------|
| 5 de janeiro |
| 12 de janeiro |
| 26 de janeiro |
| 2 de fevereiro |
| 9 de fevereiro |
| 16 de fevereiro |
| 2 de março |
| 9 de março |
| 16 de março |
| 23 de março |
| 30 de março |
| 6 de abril |
| 13 de abril |
| 20 de abril |
| 27 de abril |
| 4 de maio |
| 25 de maio |
| 8 de junho |
| 15 de junho |
| 22 de junho |

6.1 Breve história do Jornal Público e do Ípsilon

O diário português Público iniciou o seu percurso no panorama do jornalismo nacional em 5 de março de 1990. Sendo que “surgiu da iniciativa de um grupo restrito de jornalistas do jornal Expresso, que pretendiam, em 1988, lançar um diário em Portugal que estivesse ao mesmo nível de qualidade dos diários europeus de renome.” (Dias, F., 2015, p. 44)

O jornal ganhou alguma visibilidade tendo em conta que no ano seguinte passou a integrar a “World Media Network, uma associação de diversos jornais de referência no mundo que incluía, por exemplo, o jornal alemão Süddeutsche Zeitung, o espanhol El País, o francês Libération e o italiano La Stampa, com a qual publicou vários suplementos especiais.” (Lopes, M. C., 2014, pp.12-13)

No que diz respeito a publicações voltadas para temas culturais, o jornal Público apresentou desde a sua génese suplementos indo de encontro com essas temáticas.

Entre os suplementos do PÚBLICO dedicados à cultura (não apenas à música, mas a todas as áreas), estiveram os suplementos Pop Rock (1990-1996), Fim de Semana (1991-1994), Zoom (1995), Artes e Ócios (1994-1999), Leituras (1990-1999), Artes (2000), Y (2000-2006) e Mil Folhas (2000-2006). (...) Todos estes suplementos eram de publicação semanal, vendidos com o próprio jornal. (Dias, A., 2017, p. 26)

Desde 2007 o jornal Público conta com o suplemento cultural Ípsilon que é vendido todas as sextas-feiras. Atualmente, conta com cerca de 30 páginas direcionadas para temas como música, cinema, literatura, exposições, teatro, dança e etc.

De acordo com Monteiro (2017)

O Público faz uma cobertura extensiva das artes visuais em relação aos restantes media portugueses, em parte porque procura dirigir-se a um leitor mais instruído e letrado e, consecutivamente, mais interessado nas artes superiores, e por outro lado, porque a sua alargada cobertura da cultura lhe dá mais espaço de manobra, tanto no diário como no suplemento, para acompanhar as tendências artísticas, os artistas reconhecidos, os artistas emergentes e as actividades e eventos culturais de igual modo. (Monteiro, 2017, p. 21)

6.2 Análise de conteúdo

6.2.1 Definição do método

De acordo com Caregnato & Mutti (2006) a análise de conteúdo surgiu nos Estados Unidos no início do século XX “para analisar o material jornalístico, ocorrendo um impulso entre 1940 e 1950, quando os cientistas começaram a se interessar pelos símbolos políticos, tendo este facto contribuído para seu desenvolvimento; entre 1950 e 1960”. (Caregnato & Mutti, 2006, p. 682)

A análise de conteúdo apresenta-se como uma mais valia para este trabalho por ser uma metodologia que “se destina a classificar e categorizar qualquer tipo de conteúdo, reduzindo suas características a elementos-chave, de modo com que sejam comparáveis a uma série de outros elementos.” (Carlomagno & Rocha, 2016, p.175). A categorização das peças jornalísticas por temas e pelas regiões/nacionalidades dos produtos culturais será um ponto de partida para depois, com a análise de discurso, comprovar para que tipo de cultura o jornalismo deste suplemento tem se voltado e qual/quais têm sido menos abordadas.

Este método pode centrar-se em três tipos de estudos: “determinar as relações entre uma determinada característica (conteúdo) das comunicações e (a) as características do

comunicador, (b) as características da audiência, ou (c) alguma outra característica (de conteúdo ou não) da comunicação.” (Janis, 1982 [1949], citado por Caregnato & Mutti, 2006, p. 176). No caso deste estudo, o objetivo principal é analisar as características, ou seja, o conteúdo do suplemento nas diferentes edições.

6.2.2 Hipóteses

A utilização de uma análise de conteúdo levou-nos a delimitar algumas hipóteses de modo a abrir caminho para a análise quantitativa e também aferir algumas perguntas de investigação.

Tabela 2: Hipóteses da análise de conteúdo

| Hipóteses | Perguntas de investigação | Variáveis |
|--|--|---|
| Existe uma predominância nos temas do suplemento cultural | Quais são os temas com maior destaque nas edições do suplemento? | Número de peças com a mesmo tema |
| Os temas apresentados são predominantemente ligados aos produtos culturais originários das grandes cidades nacionais | Os produtos culturais portugueses são valorizados no suplemento? | Número de peças sobre produtos culturais nacionais |
| Existe uma sobrevalorização dos produtos culturais internacionais | Qual é a relevância dos produtos culturais internacionais no suplemento? | Número de peças sobre produtos culturais internacionais |
| Por ser um suplemento inteiramente cultural dedica-se a todos segmentos culturais | Quantas peças jornalísticas se dedicam a cultura erudita, popular e de massas? | Número de peças por segmento cultural |

6.2.3 Categorias da análise

Após a identificação das hipóteses e das perguntas de investigação foram formuladas algumas categorias de análise de modo a responderem as perguntas levantadas. De acordo com Carlomagno & Rocha (2016) esta é uma fase crucial numa análise de conteúdo.

O que está em uma categoria, não pode estar em outra. Um determinado conteúdo não pode ser passível de ser classificado em uma ou outra categoria, a depender da interpretação do analista. As categorias não podem ter elementos que se sobreponham ou sejam redundantes, que possibilite que as mensagens (conteúdo) se encaixem em uma ou outra categoria. A quebra desta regra levaria à ausência de confiabilidade. (Carlomagno & Rocha, 2016, pp-78-79)

6.2.3.1 Temas culturais

Tabela 3: Categoria temas culturais

| Tema | Definição |
|------------------------|--|
| Literatura | Nesta categoria estão incluídas todas as peças cujo produto cultural em análise seja o livro, bem como autor ou autores dos mesmos. |
| Cinema | Nesta categoria estão incluídas as peças cujos produtos culturais referenciados sejam filmes (curta, média ou longa-metragens) e séries televisivas, bem como realizadores ou atores das mesmas. |
| Música | Nesta categoria estão incluídas as peças jornalísticas cujo tema seja a música, ou seja, discos, cantores, compositores, bandas, concertos e festivais de música. |
| Artes plásticas | Nesta categoria estão incluídas as peças jornalísticas cujo tema seja pintura, escultura e desenho. |
| Teatro | Nesta categoria estão incluídas as peças jornalísticas referentes à produção teatral, independentemente dos géneros (comédia, drama, musical, tragédia, etc.) bem como os intervenientes nas mesmas (dramaturgos, atores, etc.) |
| Dança | Nesta categoria estão incluídas as peças jornalísticas dedicadas aos produtos culturais relacionados com a dança, sem levar em consideração o seu tipo (dança clássica, moderna, de rua, etc.) bem como os intervenientes nas mesmas (coreógrafos, dançarinos, etc.) |
| Performance | Nesta categoria estão incluídas as peças jornalísticas cujo produto cultural tratado é formado por diversas formas de expressão cultural tais como dança, teatro, música, vídeo, entre outras. |
| Fotografia | Nesta categoria estão incluídas as peças jornalísticas referentes à fotografia. |

| | |
|--------------------------|---|
| Arquitetura | Nesta categoria estão incluídas as peças jornalísticas que abordam produtos culturais ligados a arquitetura, desde projetos aos seus intervenientes. |
| Exposição | Nesta categoria estão incluídas qualquer peça jornalística que faça referência a uma exposição relacionada com um ou mais produtos culturais, tais como pintura, escultura, desenho, fotografia, arquitetura, etc. |
| Festival cultural | Nesta categoria estão incluídas qualquer peça jornalística que aborde festivais de arte, música, cinema, entre outros ou que englobe vários tipos de manifestações culturais. Considera-se aqui um festival um evento que decorra ao longo de um determinado período de tempo e com alguma periodicidade (por exemplo, anualmente). |
| Outros | Peças que não se enquadrem em nenhum dos temas apresentados. |

6.2.3.2 Origem dos produtos culturais

Tabela 4: Categoria origem dos produtos culturais

| Origem | Definição |
|-------------------------------|---|
| Nacional | Enquadram-se nesta categoria todos os produtos culturais apresentados nas peças jornalísticas que sejam de origem portuguesa, ou seja, que independentemente de onde a manifestação cultural é apresentada, esta possui raízes nacionais quer pela língua, pelos materiais utilizados e/ou pela nacionalidade dos intervenientes. |
| Internacional | Enquadram-se nesta categoria todos os produtos culturais apresentados nas peças jornalísticas que sejam provenientes de países estrangeiros, ou seja, que independentemente de onde a manifestação cultural é apresentada, esta possui raízes de um país estrangeiro quer pela língua, pelos materiais utilizados e/ou pela nacionalidade dos intervenientes. |
| Nacional/internacional | Enquadram-se nesta categoria todos os produtos culturais apresentados nas peças jornalísticas que denotem possuir raízes portuguesas e estrangeiras em simultâneo, podendo por exemplo, ser produzido ao mesmo tempo por artistas portugueses e estrangeiros, possuindo assim raízes nacionais e internacionais, quer pela língua, materiais utilizados e/ou pela nacionalidade dos intervenientes. |

6.2.3.3 Tipos de cultura

Tabela 5: Categoria tipos de cultura

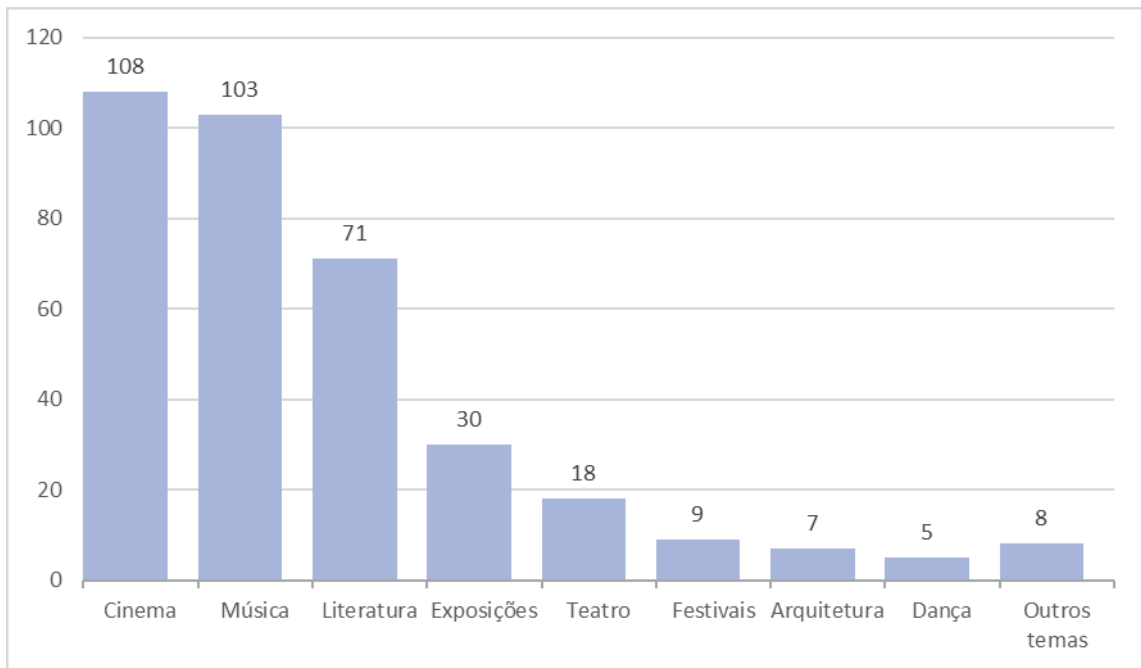
| Cultura | Definição |
|--------------------------|--|
| Cultura Erudita | Fazem parte desta categoria todas as peças jornalísticas que se refiram a produtos culturais direcionados para classes sociais mais altas, indo de acordo com a definição de Costa (2011) apresentada neste estudo. E neste contexto, nesta categoria serão consideradas peças jornalísticas sobre literatura, pintura, escultura, teatro, música clássica, entre outros, sendo que estes produtos culturais devem denotar que são direcionados para um grupo que possua um conhecimento artístico mais vasto. |
| Cultura popular | Fazem parte desta categoria todas as peças jornalísticas que se refiram a produtos culturais que tenham origem do cotidiano e tradições de um povo, indo de acordo com a definição que (Michel, M., & Michel, J.) 2006 apresenta neste estudo. E neste contexto, nesta categoria serão consideradas peças jornalísticas sobre dança, música, artesanato e pintura populares. |
| Cultura de massas | Fazem parte desta categoria todas as peças jornalísticas que se refiram a produtos culturais feitos em série e que possuam um caráter padronizado e homogêneo para a maioria das pessoas, indo de acordo com a definição de Antunes (2007) apresentada neste estudo. E neste contexto, nesta categoria serão consideradas peças jornalísticas sobre cinema, música, fotografia, entre outros, sendo que estes produtos culturais devem denotar que são direcionados para um público massivo. |

6.2.4 Análise de conteúdo: Resultados

Em relação à análise de conteúdo a cerca das edições escolhidas para este estudo, foram construídos alguns gráficos onde foram inseridos o número total de peças jornalísticas tendo em conta a temática, a proveniência dos produtos culturais e o tipo de cultura onde as mesmas se inserem.

Para este estudo foram analisadas 359 peças jornalísticas distribuídas por 20 edições do suplemento cultural Ípsilon, entre janeiro e junho de 2018, sendo que nos anexos deste trabalho estão apresentadas cada uma das peças jornalísticas tendo em conta a edição, título e tema das mesmas. Na figura abaixo encontram-se o número total de peças jornalísticas por temas.

Figura 1: Total de peças por tema (nº)

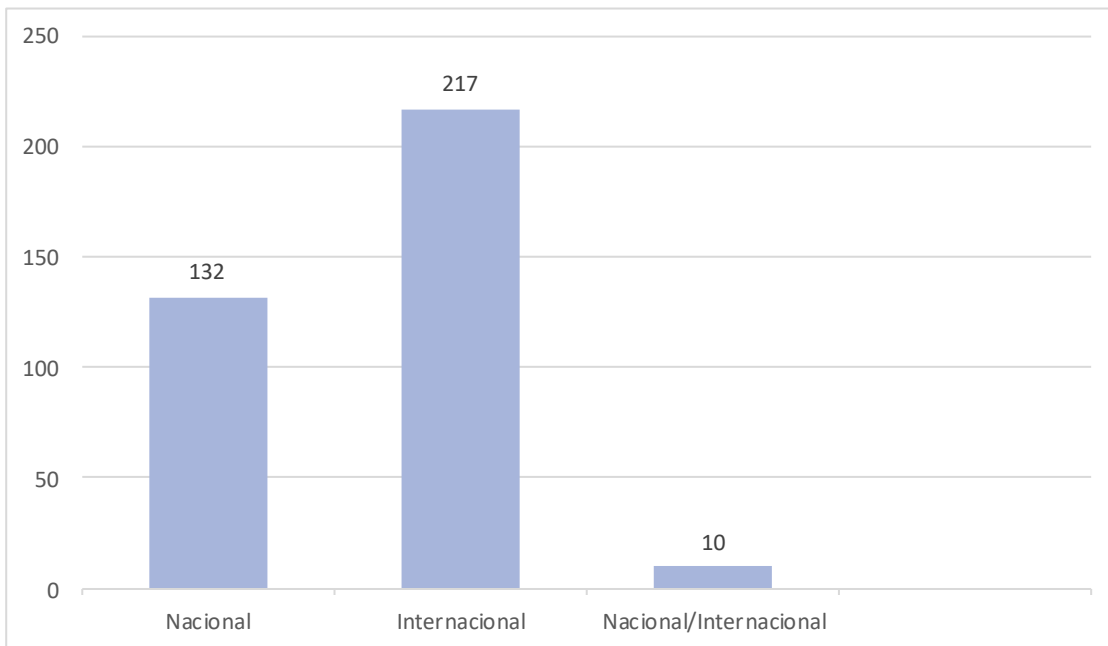


Segundo os dados mencionados, pode-se verificar que a maior parte das peças jornalísticas apresentadas nas 20 edições analisadas são sobre cinema, com 108, música, com 103 e literatura com 71 peças jornalísticas. Alguns temas como inaugurações de museus, design, banda desenhada, pintura e performance totalizaram 8 peças jornalísticas, sendo incluídas em “outros temas”, tal como pode ser verificado no gráfico.

Para este estudo também foi levado em consideração a proveniência dos produtos culturais tratados nas peças jornalísticas. O principal objetivo deste ponto da análise é compreender qual a importância dada aos produtos culturais nacionais. Neste ponto não foi levado em consideração o local de apresentação do produto tratado na peça jornalística, mas sim, se é considerado um produto português ou internacional, levando em consideração aspetos como o lugar onde foi produzido, a língua e a nacionalidade dos intervenientes.

Na figura apresentada abaixo podemos encontrar o número de peças jornalísticas de acordo com a origem dos produtos culturais.

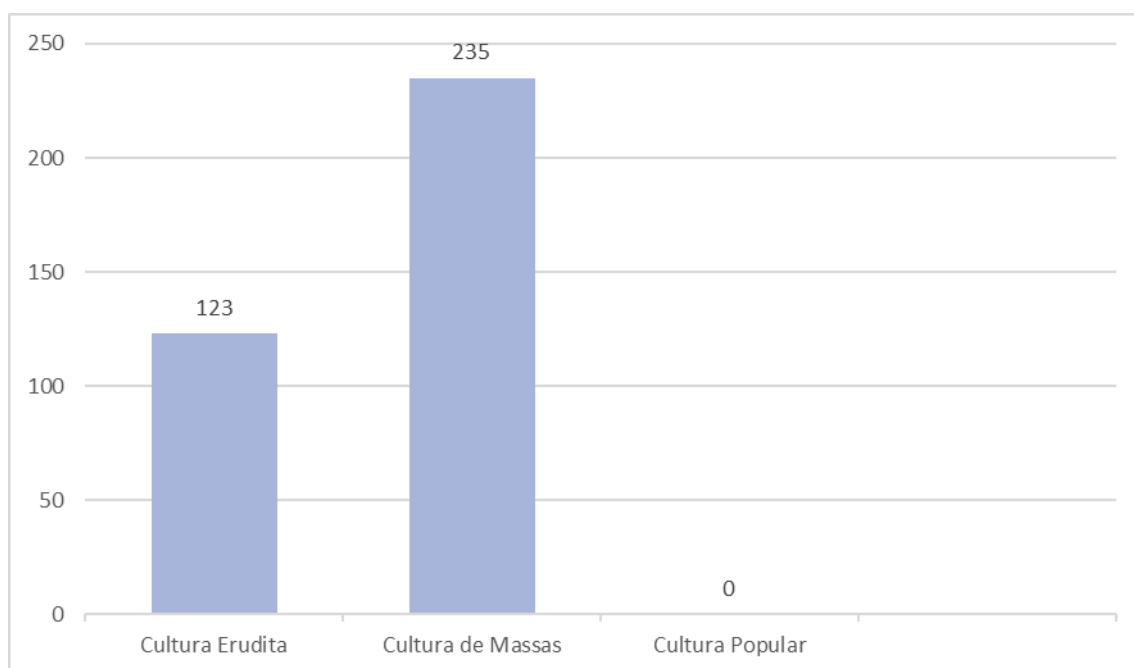
Figura 2: Total de peças quanto a origem dos produtos culturais (nº)



De acordo com os dados apresentados foram analisadas 132 peças jornalísticas referentes a produtos culturais de origem nacional, sendo que estes pertencem sobretudo aos grandes centros do país (Lisboa e Porto), e 217 de proveniência internacional. No que diz respeito as peças que podem ser incluídas nas duas categorias como nacionais e internacionais, num total de 10 elementos, foram consideradas peças jornalísticas que possuíam quer raízes nacionais ou internacionais. As 10 peças englobadas em “nacional/internacional” são sobretudo exposições coletivas, festivais de cinema, música ou banda desenhada, nas quais os produtos culturais apresentados pertencem a mais que um país.

Com o intuito de responder à uma das perguntas de investigação que diz respeito ao número de peças jornalísticas que pertencem a cada tipo de cultura, realizamos ainda uma análise que pode ser verificada na figura abaixo.

Figura 3: Total de peças por tipo de cultura (nº)



Verificou-se que, das peças jornalísticas analisadas, 235 delas dizem respeito a cultura de massas, sendo incluídas nesta categoria todas as peças de cinema, música, arquitetura, design, banda desenhada e exposições sobre fotografia e arquitetura. No caso da arquitetura, reconhecemos que este tema se enquadrou, pelo menos até o século XIX nas belas-artes, no entanto consideramos que a arquitetura realizada atualmente já não possui tanto o caráter contemplativo que possuía nas correntes artísticas do passado, se tornando cada vez mais massiva, ligada as inovações tecnológicas, função e as necessidades sociais. A questão da funcionalidade, que tal como refere Fonseca (2013) surge com a frase de Louis Sullivan “A forma segue a função” indo ao encontro do “princípio modernista associado à arquitetura e design do início do século XX, adoptado da antiguidade clássica (Sócrates: a forma é inseparável da função)” (Fonseca, 2013, p.275)

Por outro lado, das 20 edições analisadas, 123 peças direcionam-se para a cultura erudita, tendo em conta que as temáticas são voltadas para a literatura, teatro, dança, pintura, entre outros.

No que diz respeito a cultura popular não foi encontrada nenhuma peça jornalística que se direcione para este tipo de cultura. Encontramos apenas uma notícia (que pode ser lida na figura abaixo), intitulada “O Tremor a preparar o irrepetível: as residências de um festival”, na edição de 9 de fevereiro, que apesar de pertencer a categoria da cultura de massas (tendo em conta que é um festival de música voltado para bandas com influências musicais ligadas ao rap, hip hop, rock, entre outros) fez menção da participação de uma banda filarmónica de Ponta Delgada, local onde decorreu o festival, e um espetáculo em que um dos intervenientes, Rafael Carvalho, utiliza uma viola da terra, instrumento típico da

região dos Açores. Consideramos uma banda filarmónica e um concerto que utilize um instrumento musical típico de uma determinada região portuguesa incluem-se perfeitamente na categoria de produtos culturais de origem popular, mas tal como se pode ler na notícia, este não é o foco da mesma.

Figura 4: Peça jornalística da edição 09/02/2018, p. 3

O Tremor a preparar o irrepetível: as residências de um festival

É o Tremor que se anuncia. Já está quase, todos a Ponta Delgada entre 20 e 24 de Março. Dizemo-lo porque conhecemos o festival e quem conhece o festival que enche de música e vida o centro histórico de Ponta Delgada, actividade estendida São Miguel fora, sabe bem o que de especial se costuma passar por ali. Sabe-o genericamente, porque, na verdade, cada edição é uma sucessão de acontecimentos diferentes. E não falamos “apenas” dos músicos e bandas dos concertos (oficiais e surpresa) ou das viagens para explorar os recantos da ilha. Falamos, por exemplo, daquilo que a organização agora anuncia, as residências artísticas através das quais se promove, em música, vídeo, fotografia ou multimédia, um encontro entre o espaço em que o festival decorre e as pessoas que o habitam. Do Tremor 2018 resultará então,



Daniel Blaufuks apresenta um vídeo em que uma banda filarmónica local interage com o espaço do Monte Palace

por exemplo, um trabalho vídeo do fotógrafo Daniel Blaufuks, que levará uma banda filarmónica local a interagir com o dramático espaço cénico do Monte Palace, um antigo hotel de 5 estrelas abandonado. Nesta edição veremos inaugurada a exposição que a fotógrafa Pauliana Valente Pimentel, distinguida em 2015 pela Sociedade Portuguesa de Autores com o prémio para as Artes Visuais, preparou em três residências ao longo de 2017, centradas nos jovens de bairros da Ribeira Grande, Ponta Delgada, Lagoa e Vila Franca do Campo, e assistiremos ao desenvolver de um projecto multimédia, em registo fotográfico e sonoro acessível em site, através do qual Duarte Ferreira e Renato Cruz Santos pretendem

levar-nos a explorar os lugares de que é feito o festival, testemunhando como este se transforma com a chegada do público e dos diversos agentes que o criam. No Tremor 2018, além dos concertos já anunciados, de bandas como Boogarins, Dead Combo, Mdou Moctar, Parkinsons, Liima ou Mykki Blanco, veremos o que resultará do encontro da Escola de Música de Rabo de Peixe, parceira artística do Tremor desde a edição de 2016, com O Gringo Sou Eu, músico brasileiro residente em Portugal desde 2010, integrante dos HHY & The Macumbas, entre outros, e dinamizador, no nosso país e no Rio de Janeiro natal, de colectivos musicais criados com jovens em diversos bairros sociais, tendo por base a ideia blocodeconcreto, ou seja, instrumentos de percussão criados com materiais descartáveis. Das restantes residências proporcionadas pelo Tremor, resultará um encontro entre a viola da terra, instrumento típico açoriano, de Rafael Carvalho e a electrónica de FLIP (Filipe Caetano), o espectáculo, com a percussão como base, que Ricardo Baptista prepara com 20 membros da Associação de Surdos de São Miguel, e o concerto que a artista suíça Aïsha Devi prepara para apresentação no Arquipelago – Centro de Artes Contemporâneas, dia 23 de Março.

6.3 Análise de Discurso

6.3.1 Definição do método

Para esta dissertação será utilizado o método de análise de discurso com o intuito de decodificar os sentidos que estão subjacentes a linguagem utilizada pelo suplemento cultural Ípsilon de modo a cultura é tratada no mesmo.

O processo de análise discursiva tem a pretensão de interrogar os sentidos estabelecidos em diversas formas de produção, que podem ser verbais e não verbais, bastando que sua materialidade produza sentidos para interpretação; podem ser entrecruzadas com séries textuais (orais ou escritas)⁴ ou imagens (fotografias) ou linguagem corporal (dança). (Caregnato & Mutti, 2006, p. 680)

(Caregnato & Mutti 2006) refere ainda que a Análise de discurso é formada por uma junção entre ideologia, história e linguagem

A ideologia é entendida como o posicionamento do sujeito quando se filia a um discurso, sendo o processo de constituição do imaginário que está no inconsciente, ou seja, o sistema de idéias que constitui a representação; a história representa o contexto sócio histórico e a linguagem é a materialidade do texto gerando “pistas” do sentido que o sujeito pretende dar. Portanto, na AD a linguagem vai além do texto, trazendo sentidos pré-construídos que são ecos da memória do dizer.” (Caregnato & Mutti, 2006, p. 681)

De acordo com Carvalho (2000) “análise de discurso’ é uma designação comum a múltiplas formas de analisar a relação entre o sentido e a linguagem, bem como as suas repercussões sociais e políticas.” (Carvalho, 2000, p. 143)

No contexto desta pesquisa seria interessante identificar padrões no discurso que possam ajudar a compreender se o suplemento é destinado para algum tipo de cultura específico. E neste sentido a

pesquisa do Discurso oferece rotas para o estudo dos significados, uma forma de investigar o que está implícito e explícito nos diálogos que constituem a ação social, os padrões de significação e representação que constituem a cultura. Permite uma série de abordagens aos “dados” e, mais importante, um conjunto de teorizações a esses mesmos dados. (...) a Análise do Discurso é o estudo aprofundado da linguagem que se utiliza, procurando a identificação de padrões. É melhor compreendida como um campo de pesquisa do que como uma simples

prática sendo possível identificar diferentes abordagens/concepções. (Nogueira, C., 2001, pp. 22-23)

6.3.2 Análise de discurso: Resultados

Tal como já foi referido anteriormente, o objetivo desta análise de discurso é verificar, a partir da análise da linguagem utilizada nas peças jornalísticas se o suplemento se direciona de forma mais específica para algum público em particular, bem como se o discurso é ou não acessível para qualquer leitor.

Verificou-se ao longo da contextualização teórica que a complexidade que cerca o jornalismo cultural, tal como refere Silva, A., & Conceição (2007), deve-se ao facto de que esta especialização jornalística nasce de dois termos de grande complexidade e envolvimento na sociedade: o jornalismo e a cultura. A par disso, verificou-se ainda que o jornalismo cultural não serve apenas para levar o público a conhecer aquilo que é produzido na esfera cultural, mas também para promover a opinião pública (Gomes, F., 2009).

Neste contexto, o objetivo será tentar compreender qual tipo de opinião pública o suplemento cultural Ípsilon tem criado, por outras palavras, quais são os sentidos e visão que o discurso das peças jornalísticas transparecem a cerca da cultura e se esse discurso é acessível para qualquer tipo de leitor. Ainda no contexto teórico deste trabalho, D. Silva (2012) refere que é essencial que a linguagem utilizada pelo jornalista cultural seja acessível. Ferreira (2002) vai ainda mais longe acrescentando que uma peça jornalística especializada deve ser compreensível até para um leitor que não se enquadre no grupo para o qual é direcionada, caso contrário este texto não é jornalístico.

Neste sentido, ao analisar as peças jornalísticas verificou-se que, em alguns casos, o texto apresentava algum posicionamento ideológico ou político. Na figura abaixo, que é um excerto da peça “O termómetro diz que mundo está com febre”, integrada na edição de 6 de abril, pode-se ler “...mesmo que adoptado sem um propósito específico, permite toda uma leitura sobre uma ideia de miscigenação, “contaminação”, até de dessacralização”. Do quê? (ou de quem)? De uma cultura branca ainda hoje normativamente hegemónica na América, claro. (...) tintada por um povo (o afro-americano) historicamente marginalizado, segregado, odiado, ontem como hoje na América de Trump”. Nesta peça pode ser observado um posicionamento ideológico e político: por um lado o jornalista salienta que o povo afro-americano ao longo da história tem sido alvo de preconceitos e atira que essa realidade é patente no governo atual presidente, Donald Trump.

Figura 5: Peça jornalística da edição 06/04/2018, p. 12

No princípio, era o nome: Black Milk? O nome artístico de Curtis Cross, nascido há 34 anos em Detroit – berço de alguma da fina flor do hip-hop americano (J Dilla, Eminem, Royce da 5'9") –, mesmo que adoptado sem um propósito específico, permite toda uma leitura sobre uma ideia de miscigenação, “contaminação”, até de “des-sacralização”. Do quê (ou de quem)? De uma cultura branca ainda hoje normativamente hegemónica na América, claro. Esse branco polido, imaculado, essa alvura perversamente “perfeita” (a mesma de *Get Out*, o filme de Jordan Peele) tintada por um povo (o afro-americano) historicamente marginalizado, segregado, odiado, ontem como hoje na América de Trump, não deixam de ser visados em *FEVER*, o novo álbum de Black Milk, com a particularidade de este o fazer de um modo que parece até já *démodé* quando olhamos para o rap americano actual: um discurso fluido, reflexivo, demorado, por oposição às tiradas curtas, escritas já a pensar em Instagrams e cardinais (*quotables*, como se diz), que hoje predominam mesmo entre os rappers mais “políticos”, que as

Ainda nesta peça pode-se observar que é feito uma referência ao filme “Get Out”, de Jordan Peele, que caso o leitor não tenha visto ou não tenha conhecimento sobre o conteúdo do mesmo não poderá compreender no contexto da frase.

Na figura 6, que corresponde a um fragmento da peça intitulada “Há um cinema negro em Portugal?”, integrada na edição de 13 de abril, é perceptível, logo pelo título que o facto de referir “cinema negro” que existe aqui uma certa separação entre um “cinema branco”, idealizado, produzido e com participantes considerados brancos e um “cinema negro”. A utilização dessa terminologia pode por um lado ser encarada logo a partida, por parte de algum leitor, como um ato discriminatório, de separação da produção cinematográfica por raças.

Figura 6: Peça jornalística da edição 13/04/2018, pp. 22-23

O preconceito de que “o negro não vende”

No Verão de 2016, Maíra Zenun organizou, com a sua Nêga Produções, a Mostra Internacional de Cinema na Cova da Moura. A ideia era um clima de festival de bairro, em que se exibissem ao ar livre obras de cineastas negros, com conversas no fim. Foi buscar filmes do Gana, Angola ou Moçambique, também do Brasil e Portugal, num evento que trouxe gente que “nunca tinha posto o pé na Cova”. Conta-nos: “A ideia era criar um espaço para nós negros, para obras menos comerciais.” “O cinema é caríssimo e para se conseguir fazer um filme nos moldes comerciais gastam-se milhões”, afirma a curadora, também realizadora com Luzia Gomes da curta *A Cidade e o Amor* (2015). “Tem cinema gay, tem cinema para mulheres, tem cinema para crianças; porque não mostrar cinema negro?”, pergunta.

Welket Bungué

Foi por ser negro, originário de África mas assimilado pela cultura europeia e por não se ver representado na ficção portuguesa que o actor decidiu pegar na câmara — sem estruturas de apoio. Tem várias curtas (*Bastien e Mensagem*, 2016, *Buôn*, 2015), tem *Vã Alma*, série criada para a Internet

No entanto, com a leitura da peça é perceptível que para além do objetivo de promover as peças cinematográficas dos cineastas negros em Portugal, tenta-se também chamar a atenção do leitor para as dificuldades que estes encontram no país no que diz respeito a visibilidade e apoios. No subtítulo “o preconceito de que ‘o negro não vende’”, a ideia de tentar defender a causa dos cineastas negros é bastante visível. O jornalista ressalta ainda, através de citações do entrevistado, de que aquilo que é produzido pelo “cinema negro” não tem valor no mercado cinematográfico.

A figura 7 retirada da peça intitulada “Uma rádio que só toca David Fonseca”, que integra a edição de 25 de maio, para além de apresentar algumas referências como é o caso de Childish Gambino (nome artístico do ator Donald Glover) que o leitor necessita conhecer para compreender o sentido da frase, se propõe, por um lado, defender a música pop com o comentário “Simplesmente cita o alter ego musical do actor Donald Glover como antídoto contra a opinião vulgarizada de que a música pop não tem a missão de propor qualquer temática séria e deve ater-se à superficialidade”, considerando assim que nem sempre a música pop é superficial, por outro lado faz uma crítica as “canções de massas”. O jornalista

acaba por não explicar, ou pelo menos exemplificar, o que ele considera como uma “canção de massas”, mas faz uma crítica as mesmas, e neste contexto, o texto torna-se ambíguo dificultando a compreensão do leitor.

Figura 7: Peça jornalística da edição 25/05/2018, pp. 22-23

David Fonseca não está a comparar-se a Childish Gambino. Nada disso. E di-lo com todas as letras para que não haja qualquer confusão a esse respeito. Simplesmente cita o *alter ego* musical do actor Donald Glover como antídoto contra a opinião vulgarizada de que a música pop não tem a missão de propor qualquer temática séria e deve ater-se à superficialidade. É uma discussão que toma forma a partir de uma das abundantes excelentes canções de *Radio Gemini*, o seu sétimo álbum a solo. *Blah-blah-blah* pode ser lida, sem grande imaginação, como uma crítica à vacuidade que tantas vezes se apodera das canções de massas,

quando pouco mais fazem do que apontar para a esquerda e para a direita, sugerir uns elementares passos de dança e elencar umas palavras escolhidas pela rima e não pelo seu real sentido.

Nas imagens que se seguem o que foi observado é que o discurso apresentado nas peças jornalísticas possui referências, formulações frásicas e recursos expressivos que podem dificultar a compreensão do leitor caso o mesmo não se enquadre no grupo de pessoas para as quais o suplemento é destinado. Nestes casos o tema aparece de forma especializada numa determinada área e por vezes utiliza-se frases complexas no contexto do seu sentido.

A figura 8 refere-se a um excerto de uma crítica intitulada “Uma floresta de histórias”, inserida na edição de 9 de fevereiro. Nesta peça podemos verificar várias referências que para o leitor compreender necessita possuir algum conhecimento literário, exemplos disso são as frases “O título, confessa-o o autor, vem de um poema de T.S. Eliot, do livro *The Waste Land*” e na comparação que é feita em “Oe recorre à personagem do escritor

Kogito Choko, o seu alter-ego literário (ele está para Kenzaburo Oe como Nathan Zuckerman está para Philip Roth”.

Figura 8: Peça jornalística da edição 09/02/2018, p. 31



Outro caso é a peça intitulada “Quando o jazz não tem medo do rock”, integrada na edição de 16 de março e que pode ser lida na figura abaixo. Neste fragmento pode-se observar que é feita uma referência a John Coltrane, Nietzsche e Camus, de modo que o leitor deve compreender sobre a história do jazz, filosofia e literatura para apreender o sentido da frase. A própria formulação da última requer que o leitor conheça um vocabulário que não se enquadra na linguagem comum: “... que o colocaram no encaixe de uma linguagem musical assente numa fisicalidade mais palpável, em que as tenções etéreas cedem lugar às corpóreas”.

Figura 9: Peça jornalística da edição 16/03/2018, p. 18

Não é que tenha apagado completamente o rasto desse passado, mas o novo álbum de Desidério Lázaro baixa a música do saxofonista para um nível mais terreno. Depois de um primeiro combustível encontrado na espiritualidade – próprio de quem se afundou no jazz à boleia de John Coltrane e, por momentos, tomou um mundo alheio por seu – e de ter cavalgado composições inspiradas por um curso de meditação, um retiro e a prática de uma construção pessoal interior moldada pelo budismo, quis continuar a explorar a música como um prolongamento do autoconhecimento a partir da experiência da paternidade. *Moving* é filho dessa chamada brusca à realidade, mas também das leituras que voltou a fazer, sobretudo Nietzsche e Camus, que o colocaram no encalço de uma linguagem musical assente numa fisicalidade mais palpável, em que as tentações etéreas cedem lugar às corpóreas.

Na figura 10 pode-se ler um excerto da peça “Talvez o design moderno seja uma ideologia e a partir dela venham outros objetos”, integrada na edição de 13 de abril, em que o tema central é o design. Esta foi a única peça encontrada, nas vinte edições, voltada para essa temática.

São ainda feitas várias referências de figuras ligadas ao design e à arquitetura, de diferentes correntes artísticas e períodos históricos, como é caso de Philippe Starck, Jean Nouvel, Frank Lloyd Wright e Ron Arad, sendo que para que o leitor compreenda será necessário que o mesmo possua conhecimentos nessas áreas.

Figura 10: Peça jornalística da edição 13/04/2018, p. 17

–, o vê sobretudo como futuro. O designer que desenhou os primeiros *walkmen* para a Sony, partes de computadores da Apple e integrou o Atelier de Nîmes com o designer-estrela Philippe Starck e o arquitecto Jean Nouvel está na lista dos designers de produção dos grandes filmes de ficção científica. “Há uns anos quiseram pôr mobília minha em *Star Trek*, uns sofás na Enterprise. Eu disse que sim, mas pedi para ser fotografado no sofá com *klingsons*. Só precisava disso. Mas eles não quiseram”, ri-se.

Agora, o seu candeeiro *New Nature* para a Artemide está em *Black Panther* e no ano passado a sua emblemática cadeira *Go* apareceu no filme *Passengers*, com Jennifer Lawrence. “Só costumamos ver o trabalho antigo de Frank Lloyd Wright, Pierre Paulin, ou obras de Ron Arad, Marc Newson” com esse aproveitamento do futurismo de primeira impressão, diz, “não é espantoso que o meio da ficção científica, que constrói cenários do futuro, considere o meu trabalho? Quero que o meu trabalho seja de hoje”, atenta depois de rir.

Capítulo 7 - Discussões dos Resultados

No que diz respeito à análise de conteúdo, as perguntas de investigação, as quais foram obtidas por intermédio das hipóteses apresentadas na análise de conteúdo, foram respondidas a partir dos dados obtidos ao longo da mesma. Em relação à pergunta “Quais são os temas com maior destaque nas edições do suplemento?”, podemos observar que das 20 edições analisadas, que contam com 359 peças jornalísticas, 108 possuíam como temática o cinema, 103 música e 71 literatura, sendo estas as três temáticas com um maior destaque no suplemento. Foi observado ainda que temas culturais, como é o caso da arquitetura, dança e design, não possuíam muita relevância no que diz respeito à incidência de peças jornalísticas com essas temáticas.

Relativamente às questões “os produtos culturais portugueses são valorizados no suplemento?” e “qual é a relevância dos produtos culturais internacionais no suplemento?” foi possível verificar que maioritariamente os produtos culturais apresentados no suplemento são internacionais, sendo que, tal como foi apresentado nas categorias, analisou-se a nacionalidade de um produto cultural tendo em conta as suas raízes, ou seja, a proveniência, levando em consideração a nacionalidade dos intervenientes, a língua utilizada e a origem dos materiais utilizados. Foi perceptível que cerca de 60% dos produtos culturais tratados nas peças jornalísticas são de origem internacional e apenas cerca de 37% de caráter nacional. Pode-se concluir com esse resultado que a cultura portuguesa tem muito pouca visibilidade neste suplemento.

Ainda neste contexto, verificou-se que para além do baixo número de peças relativas à produção cultural nacional, estas abordam sobretudo produtos provenientes dos grandes centros do país (Lisboa e Porto).

Quanto à pergunta “quantas peças jornalísticas se dedicam a cultura erudita, popular e de massas?” verificou-se que a maioria das peças jornalísticas analisadas, cerca de 66%, enquadram-se naquilo que foi definido nas categorias como cultura de massas. Inseridas neste tipo de cultura estão todas as peças que tratem de temas como cinema e música (tal como já foi apresentado acima são as temáticas com maior impacto no suplemento), arquitetura, design, banda desenhada e exposições sobre fotografia e arquitetura.

No caso da cultura erudita, 34% das peças jornalísticas analisadas abordavam temas que se enquadravam neste tipo de cultura indo de acordo com os requisitos preestabelecidos nas categorias de análise. Neste caso, foram consideradas como cultura erudita todas as peças de literatura, teatro, dança, pintura e exposições artísticas (mostras sobre pintura, desenho, escultura).

Relativamente à cultura popular verificou-se que nenhuma das peças jornalísticas analisadas pertenciam a esta categoria, ou seja, de 20 edições, enquadradas em quase meio

ano de publicações do suplemento, não se encontrou nenhuma peça jornalística que fizesse referência a produtos culturais de origem popular. Consideramos como cultura popular todos os produtos culturais ligados à tradição de um determinado povo (danças, música, artesanato e pintura tradicionais).

Pode-se então concluir desta análise de conteúdo que o suplemento cultural Ípsilon tem como foco a cultura de massas, (isto é comprovado também pelos temas que possuem um maior grau de visibilidade, cinema e música, enquadrados na categoria cultura de massas) sendo que os produtos culturais abordados nas peças jornalísticas são sobretudo de origem internacional. A análise das peças permitiu concluir ainda que grande parte dos produtos culturais nacionais mencionados são oriundos dos grandes centros do país (Lisboa e Porto) ou aqueles que estão a ter uma boa aceitação a nível internacional.

A cerca da visibilidade nula da cultura popular no suplemento, tanto nacional como de outros países, afirma-se como uma debilidade tendo em as teorias que alguns autores, referidos ao longo do enquadramento teórico deste trabalho, apresentam para legitimar o que é ou não considerado jornalismo cultural. Em primeiro lugar Gomes F. (2009) salienta que o jornalismo cultural deve servir não só para informar sobre a produção cultural como também formar opinião pública. Neste sentido, pode ser questionado aqui qual é a opinião pública que o suplemento reforça se exclui determinados tipos de produções culturais, neste caso a cultura de massas? E ainda, a exclusão de um tipo de cultura nas publicações pode potencializar que a mesma acabe sendo esquecida ao longo das gerações?

Em segundo lugar, Silva (2012) acrescenta que uma das funções do jornalismo cultural é criar cultura. Assim, outro questionamento que pode ser feito é que tipo de cultura o Ípsilon tem criado ao privilegiar um tipo de cultura em detrimento de outras?

Por último, Cerigatto (2015), ainda no enquadramento teórico deste trabalho, refere a cerca da responsabilidade do jornalismo cultural de levar o público a refletir sobre a cultura de um determinado povo de modo a promover a intolerância e o preconceito em relação às culturas diferentes. Neste contexto, as decisões que o Ípsilon tem tomado relativamente ao conteúdo das suas publicações contribuem para criar uma opinião de que existem culturas superiores em relação a outras?

No que diz respeito a análise de discurso foi possível observar que o suplemento, mesmo nos casos em que a maior evidência encontrada na peça jornalística é apresentar um posicionamento ideológico ou político, de modo a promover as produções artísticas de grupos alvos de preconceito e falta de visibilidade, existe predominantemente um discurso que integra referências quer a figuras ou conhecimentos que reconhecemos que podem não ser compreendidas pelo leitor.

De facto, o jornalismo vive do novo, de dar ao público informação e conhecimentos novos, no entanto, nos casos apresentados, para que o leitor compreendesse o sentido das

frases seria necessário que ele conhecesse de forma aprofundada as referências, quer de figuras públicas ou conhecimentos, mencionadas nas mesmas. E neste contexto, este fator apresenta-se como mais uma fragilidade do suplemento cultural em estudo.

Assim, tal como foi referido, o jornalismo cultural, por ser especializado, não pode afastar-se dos seus princípios fundamentais como a verdade, objetividade e imparcialidade. Esta ideia é defendida por autores como Vicente e Silva (2013); R. Silva (2010) e D. Silva (2012) ao longo do enquadramento teórico deste trabalho. O desafio do jornalista, quer generalista ou especializado, é descodificar a realidade de forma verdadeira, imparcial e objetiva, com um discurso que qualquer leitor, sendo ele direcionado para aquele tipo de publicação ou não, consiga compreender.

Conclusão

A presente dissertação teve como objetivo apresentar uma perspetiva em relação ao jornalismo cultural português e o seu produto: a cultura. Foi possível observar, logo a partida, o escasso número de estudos a cerca desta temática, principalmente em Portugal, bem como a complexidade destes conceitos, jornalismo e cultura. Observou-se que estes dois conceitos foram se alterando ao longo da história, sempre condicionados pelos adventos da sociedade, sendo que, naturalmente, estes não possuem definições consensuais.

Neste contexto, foi necessário limitar o objeto de estudo de modo a conseguirmos obter alguns resultados neste trabalho: Jornalismo cultural em Portugal a partir da análise do Ípsilon, suplemento cultural semanal do Jornal Público. Foram escolhidas 20 edições do suplemento, num período de seis meses, onde aplicamos duas metodologias: Análise de conteúdo e análise de discurso, com o intuito de descodificar qual era o posicionamento do suplemento em relação aos diferentes tipos de cultura, para desde modo obter um olhar sobre o jornalismo cultural português. A escolha recaiu sobre este suplemento pela sua relevância no contexto nacional, por ser atualmente o único suplemento totalmente cultural, que apesar de ser publicado semanalmente, pertence a um jornal diário, e neste sentido é uma publicação que exerce forte influência na opinião pública no panorama cultural.

Tendo em conta a complexidade do termo cultura, compreendemos que uma análise de conteúdo seria uma das metodologias mais indicadas a ser utilizada, visto que permitiria criar categorias, sendo que nestas foram aplicadas as definições dos conceitos dados pelos autores ao longo do enquadramento teórico. Temos a plena consciência que as delimitações da análise de conteúdo não são consensuais, tendo em conta, tal como foi observado no enquadramento teórico que, por exemplo, alguns autores defendem que ainda existe uma divisão clara entre cultura erudita, popular e de massas; outros acreditam que elas dialogam (Antunes 2007) e no caso de Santaella (2003) estes conceitos foram eliminados com a Revolução industrial.

Dos resultados obtidos na análise de conteúdo, foi possível verificar que, no que diz respeito aos temas tratados, grande parte das peças jornalísticas apresentadas são sobre cinema com 108, música com 103 e literatura com 71. Em segundo lugar, apurou-se que é dado uma maior relevância aos produtos culturais internacionais em detrimento dos nacionais, sendo que das peças jornalísticas analisadas 132 pertenciam à categoria de produtos culturais de origem nacional e 217 de proveniência internacional. Neste contexto, podemos concluir ainda que o leitor para o qual o suplemento é direcionado pertence aos grandes centros do país (Lisboa e Porto), tendo em conta que é praticamente nula a referência a produtos culturais de outras zonas do país.

No terceiro momento desta metodologia, as peças jornalísticas foram analisadas considerando o tipo de cultura onde cada uma se inseria. Verificou-se que a maior parte das

peças publicadas se enquadram na categoria “cultura de massas”, com 235 peças, sendo que 123 peças se direcionam para a cultura erudita. Quanto a cultura popular, das 359 peças analisadas, nenhuma delas enquadrava-se nesta categoria.

No que diz respeito a análise de discurso, o objetivo essencial era verificar se as linguagens utilizadas nas publicações poderiam ser consideradas acessíveis a qualquer leitor. Por outro lado, outro fator a ser observado, seria qual opinião pública que o suplemento tem criado, a partir da análise dos sentidos dos textos jornalísticos. Tal como foi referido ao longo do enquadramento teórico deste trabalho, uma peça jornalística especializada deve cumprir com todos os princípios que regem o jornalismo, tais como verdade, objetividade e imparcialidade, sem deixar de considerar que independentemente do grupo para o qual a publicação é direcionada que esta deve ter uma linguagem clara para qualquer leitor, sendo que, caso contrário, pode colocar-se em causa o caráter jornalístico do texto.

Com a análise de discurso averiguou-se que, em alguns casos, as peças jornalísticas apresentavam referências que evidenciavam um posicionamento ideológico ou político. Por outro lado, e com um número mais significativo de casos, o discurso apresentado é composto por referências, formulações frásicas e recursos expressivos que podem dificultar a compreensão do leitor. Outra situação observada é a utilização de uma linguagem por vezes muito especializada em temas como cinema, arquitetura ou design, impossibilitando que um leitor que não possua determinados conhecimentos nessas áreas compreenda o sentido do texto.

A análise do suplemento cultural Ípsilon abriu portas para o surgimento de várias questões que acreditamos que deveria fazer parte das preocupações dos jornalistas e empresas jornalísticas. O facto de as manifestações ligadas a cultura popular serem excluídas do suplemento levantou questões pertinentes que não foram respondidas neste estudo, mas que acreditamos que, pela relevância, possam ser discutidas em estudos futuros, tais como: Podemos considerar um jornalismo verdadeiramente cultural quando exclui um determinado tipo de cultura? Sendo o jornalismo um mediador entre o leitor e a sociedade, um agente cultural e formador de opinião pública, a exclusão de produtos culturais contribui para as desigualdades culturais e o desrespeito pelos diferentes tipos de manifestações culturais? O posicionamento do suplemento contribui para que certos tipos de cultura ou produtos culturais sejam esquecidos?

A linguagem pouco acessível apresentada nas peças jornalísticas também é algo preocupante, tendo em conta que, tal como refere Silva, D. (2012), a tradução da produção cultural para uma linguagem simples e acessível é uma função social que está na base do nascimento do próprio jornalismo cultural. A junção destes dois fatores, exclusões culturais e falta de clareza na linguagem utilizada, podem levar ao questionamento do próprio suplemento, podendo até não ser considerado efetivamente um suplemento cultural.

Contudo, temos a plena consciência do momento e das dificuldades que o jornalismo tem enfrentado, principalmente com o avanço da internet. É bem claro que são várias as condicionantes que hoje influenciam as decisões tomadas nos jornais, devido a forte dependência da publicidade, sendo que essas dificuldades se tornam mais expressivas em editorias como a cultura, devido à falta de apoios. Mas acreditamos que este trabalho abre portas para refletirmos sobre essas questões, a fim de jornalistas juntamente com cidadãos, agentes culturais, publicitários e até sociólogos possam encontrar algumas soluções que possibilitem que o jornalismo cultural seja cada vez mais igualitário, no que diz respeito a visibilidade dos produtos culturais bem como na compreensão do seu discurso.

Bibliografia

- Abiahy, A. C. A. (2005). O jornalismo especializado na sociedade da informação. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/abiahy-ana-jornalismo-especializado.pdf>
- Abreu, A. F. M. (2014). Jornalismo cultural - As fontes e os géneros jornalísticos: o caso do público. (Tese de Mestrado, Instituto Politécnico de Lisboa). Disponível em: <https://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/4395/1/Relatorio%20est%C3%A1gio%20-%20Ana%20Abreu.pdf>
- Adorno, T. (s.d). A Indústria Cultural. In Público, massa e cultura. (286 - 294). Disponível em: https://www.academia.edu/7062660/ADORNO_Theodor._A_Ind%C3%BAstria_Cultural_IN_P%C3%BAblico_massa_e_cultura
- Antunes, M. (2007). História da cultura, Tomo I, Vol. IV da Obra Completa. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian
- Alves, T. K. C. (2009). Conhecimento histórico e cultura popular. *Revista de Educação Popular*, 8(1), 98-104. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/reveducpop/article/view/20038>
- Azevedo, C. (2013). Jornalismo cultural: A evolução da Cultura no Diário de Notícias entre os anos 2000 e 2010. 130-133. Disponível em: <http://revistas.ua.pt/index.php/sopcom/article/view/3822>
- Baptista, C. & Silva, D. S. (2013). Cultura na Primeira Página -Apocalípticos e Integrados. 699-703. Disponível em: <http://revistas.ua.pt/index.php/sopcom/article/view/4062/3742>
- Barros, S. A. (1997). A resiliência da cultura. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/barros-amoedo-Resiliencia-Cultura.pdf>
- Bastos, H. (2010). Ciberjornalismo e Narrativa Hipermedia. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bastos-helder-ciberjornalismo-e-narrativa-hipermedia.pdf>
- Bauman, Z. (2013). A cultura no mundo líquido moderno [PDF]. Disponível em: <http://politicaedireito.org/br/wp-content/uploads/2017/02/A-Cultura-No-Mundo-Liquido-Mode-Zygmunt-Bauman-1.pdf>
- Benjamin, W. (1992[1980]). A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica. *Sobre Arte, Técnica e Linguagem e Política* (pp. 71 - 113). Lisboa: Relógio D'Água
- Burke, P. (2006). Uma história social da mídia: de Gutenberg à Internet [PDF]. Disponível em: <http://portalconservador.com/livros/Peter-Burke-Uma-Historia-Social-da-Midia.pdf>

- Canelas, L. (2011, março 16). Portugal tem espaço para as revistas de arte? [Notícia online]. Disponível em: <https://www.publico.pt/2011/03/16/jornal/portugal-tem-espaco-para-as-revistas-de-arte-21561148>
- Carlomagno, M. C., & Rocha, L. C. (2016). Como criar e classificar categorias para fazer análise de conteúdo: Uma questão metodológica. *Revista Eletrônica de Ciência Política*, 7(1), 173-188. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/politica/article/view/45771/28756>
- Carmo, T. M. (2006). Evolução portuguesa do jornalismo cultural. Disponível em: <http://repositorio.ual.pt/handle/11144/1418>
- Carvalho, A. (2000). Opções metodológicas em análise de discurso: Instrumentos, pressupostos e implicações. *Comunicação e Sociedade*, 14 (1-2), 143-156. Disponível em: http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/5520/1/CS_vol2_acarvalho_p143-156.pdf
- Caregnato, R. C. A., & Mutti, R. (2006). Pesquisa qualitativa: Análise de discurso versus análise de conteúdo. *Texto & Contexto Enfermagem*, 15(4), 679-684. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/tce/v15n4/v15n4a17>
- Cerigatto, M. (2015). O papel do jornalismo popular e a relação com a cultura popular. *Extraprensa*, 9(17), 38 - 49. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/106866/107432>
- Coelho, T. (1980). O que é indústria cultural? [PDF]. Disponível em: <http://www.ceap.br/material/MAT05032013224040.pdf>
- Coelho, T. (1997). Dicionário crítico de política cultural, Cultura e imaginário [PDF]. Disponível em: http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Coelho-Dicionario_critico_de_politica_cultural.pdf
- Correia, F. (2008). Jornalismo do cidadão - quem és tu?. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/correia-frederico-jornalismo-do-cidadao.pdf>
- Correia, J. (2010). Novos Jornanismos e vida cívica: limites e possibilidades. In M. Morgado & Rosas, *Cidadania digital* (pp. 71- 100). Disponível em: https://www.academia.edu/385865/Novos_Jornanismos_e_vida_c%C3%ADvica_limites_e_possibilidades
- Correia, J. C. (2005). Entre o sistema e o mundo da vida: um lugar para a estranheza na análise sistémica do jornalismo. In J. Santos (Ed.), *O Pensamento de Niklas Luhmann* (pp.321-345). DOI: 10.13140/2.1.2371.7124

- Correia, J. C. (2008). Identidades e realidades múltiplas: os estranhos no meio de «nós». In J. Esteves (Ed.), *Comunicação e Identidades Sociais*. Doi: 10.13140/RG.2.1.3624.3685
- Costa, L. A. M. (2011). Movimento armorial: do erudito ao popular. In A. Nóbrega (Ed.), *Antonio Carlos Nóbrega em acordes e textos armoriais* (31-64). Disponível em: <http://books.scielo.org/id/h4dh8/pdf/costa-9788578791865-05.pdf>
- Coulangeon, P. (2016). Os franceses, a arte e a democratização da cultura. In A. Quemin & G. Bôas (Eds.), *Arte e vida social: Pesquisas recentes no Brasil e na França*. Disponível em: <http://books.openedition.org/oep/1465>
- Dias, A. M. (2017). Análise da cobertura de música pelo jornal Público. (Relatório de estágio, Universidade Nova de Lisboa). Disponível em: https://run.unl.pt/bitstream/10362/25009/1/Relatorio_final_Adriana_Dias.pdf
- Dias, F. S. (2015). O Sensacionalismo na Imprensa em Portugal Estudo de Caso dos Jornais Correio da Manhã, Jornal de Notícias e Público. (Tese de mestrado, Universidade do Porto)
- Ferreira, R. A. (2002). Jornalismo especializado, Jornalismo científico: Análise crítica, estudo de casos e a construção de novos paradigmas e de um novo currículo disciplinar. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/0e5045a3085a19806dbc4c7253a9c780.pdf>
- Fonseca, J. F. P. (2013). As belas artes: um acordo entre a arquitetura e as artes plásticas. (Tese de mestrado, Instituto Universitário de Lisboa)
- Gadini, S. L. (2001). Tematização e agendamento cultural nas páginas dos diários portugueses. Disponível em: bocc.ubi.pt/~boccmirror/pag/gadini-sergio-jornalismo-cultural-diarios-portugueses.pdf
- Geertz, C. (1989). *A interpretação das culturas* [PDF]. Disponível em: https://moodle.fct.unl.pt/pluginfile.php/122511/mod_resource/content/0/Leituras/Geertz01.pdf
- Golim, C., Cardoso, E., Keller, S., & Muzykant, P. (2010). Jornalismo e sistema cultural: a identidade das fontes na cobertura de cultura do jornal Diário do Sul (Porto Alegre, 1986-1988). *Comunicação & Sociedade*, 32(54), 127-147. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/CSO/article/view/2156/2314>
- Gomes, F. (2009). *Jornalismo Cultural* [PDF]. Disponível em: <http://www.jornalismocultural.com.br/jornalismocultural.pdf>

- Gomes, M. B. (2005). A Cultura como dupla mediação social e a tese das três mudanças estruturais na sociedade contemporânea. *Contrapontos*, 5(1), 109-124. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-bolshaw2-cultura.pdf>
- Gonçalves, G. (1998). Questionamento à volta de três noções: grande cultura, cultura popular, e cultura de massas. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/goncalves-gisela-Questionamento.pdf>
- Gradim, A. (2000). *Manual de jornalismo* [PDF]. Disponível em: http://www.labcom-ifp.ubi.pt/publicacoes/201801141529-1_gradim_anabela_manual_jornalismo
- Jorge, M. S. (2006). Cultura popular, cultura erudita e cultura de massas no cinema brasileiro. *Cronos*, 7(1), 173-182. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/cronos/article/viewFile/3196/2586>
- Lopes, I. P. (2010). *Jornalismo Cultural nas Redacções, Um olhar sobre a actuação dos jornalistas no Brasil e em Portugal.* (Tese de Mestrado, Universidade de Coimbra). Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/14287/1/Jornalismo%20cultural%20na%20redac%C3%A7%C3%B5es.pdf>
- Lopes, M. C. S. (2014). O Espaço ‘Opinião’ do jornal Público - perfil e agenda dos comentadores no início de 2014. (Relatório de estágio, Instituto Politécnico de Lisboa). Disponível em: <https://repositorio.ipl.pt/handle/10400.21/4405>
- Lopes, M. I. V. (2014). Mediação e receção. Algumas conexões teóricas e metodológicas nos estudos latino-americanos de comunicação. *Matrizes*, 8(1), 65-80. doi: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v8i1p65-80>
- Lopez, D., & Freire, M. (2007), O jornalismo cultural além da crítica: um estudo das reportagens na revista Raiz. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/lopez-debora-freire-marcelo-jornalismo-cultural.pdf>
- Martín-barbero, J., & Barcelos, C. (2000). Comunicação e mediações culturais. *Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, 23(1), 151-163. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/revistaintercom/article/view/2010/1788>
- Martín-Barbero, J. (1997). Dos meios às mediações. Comunicação, cultura e hegemonia [PDF]. Disponível em: <https://notamanuscrita.files.wordpress.com/2014/08/jesus-martin-barbero-dos-meios-as-mediacao3a7c3b5es.pdf>
- Martins, T. C. (2014). A dinâmica da produção cultural: As atribuições das instituições culturais na região das missões, RS. (Tese de Doutorado, Universidade de Santa

- Cruz do Sul). Disponível em:
<https://repositorio.unisc.br/jspui/bitstream/11624/789/1/TiagoMartins.pdf>
- Martins, K. D. (2011). Culturas popular e erudita, breve revisão. *Revista de Ciências Humanas*, 11(2), 235-244. Disponível em: <http://www.cch.ufv.br/revista/pdfs/artigo2vol11-2.pdf>
- Melo, I. A. (2010). Jornalismo Cultural: Pelo encontro da clareza do jornalismo com a densidade e complexidade da cultura. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/melo-isabelle-jornalismo-cultural.pdf>
- Menezes, N. O. (2015). Jovens universitários e a música clássica: um estudo de caso sobre o gosto musical e as práticas culturais no Canadá. Disponível em: <http://www.anpocs.com/index.php/papers-39-encontro/spg/spg09/9896-jovens-universitarios-e-a-musica-classica-um-estudo-sobre-de-caso-sobre-o-gosto-musical-e-as-praticas-culturais-no-canada/file>
- Michel, M. O., & Michel, J. O. (2006). Comunicação Comunitária e Cidadania - Resgate da cultura e construção da identidade. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/michel-margareth-jerusa-comunicacao-comunitaria-cidadania.pdf>
- Monteiro, M. J. R. (2017). As artes visuais na comunicação social portuguesa. O caso do jornal Público. (Relatório de estágio, Universidade Nova de Lisboa). Disponível em: <https://run.unl.pt/bitstream/10362/22127/1/relatoriomestradojornalismo47286.pdf>
- Nogueira, C. (2001) A análise do discurso. Em L. Almeida e E. Fernandes (Eds.), Métodos e técnicas de avaliação: novos contributos para a prática e investigação. Disponível em: https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/4355/1/Capitulo_analise%2520do%2520discurso_final1.pdf
- Nogueira, C. M. M. (2013). A abordagem de Bernard Lahire e suas contribuições para a sociologia da educação. Disponível em: http://36reuniao.anped.org.br/pdfs_sessoes_especiais/se_08_claudionogueira.pdf
- Oliveira, M. C. V. (2008). Duas formas de pensar os determinantes da prática ou do consumo cultural na sociologia: Pierre Bourdieu e Bernad Lahire. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14167.pdf>
- Pacheco, R. (2016). Cultura popular e perspectivas pedagógicas no cinema educação. *Revista Educação Online*, (22), 64-81. Disponível em: <http://repositorio.ual.pt/bitstream/11144/3215/1/Cultura%20popular%20e%20perspectivas%20pedag%C3%B3gicas.pdf>

- Piza, D. (2004). *Jornalismo Cultural*. Disponível em: <https://pt.slideshare.net/UNIP-jornalismo2013/140827-livro-jornalismo-cultural-daniel-piza-autor>
- Prado, D. F. B. (2016). Central da Periferia e as práticas culturais: uma revisão dos critérios de valorização cultural. *Eco Prós*, 19(1), 250-270. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/viewFile/1382/2636
- Público. (2018, fevereiro 1). Revista Contemporânea vai passar a sair em papel [Notícia Online]. Disponível em: <https://www.publico.pt/2018/02/01/culturaipsilon/noticia/revista-contemporanea-vai-sair-em-papel-pela-1-vez-em-15-de-fevereiro-1801658>
- Santaella, L. (2003). *Cultura em deslocamento*. Disponível em: <http://www.videobrasil.org.br/14/port/cult.pdf>
- Setton, M. G. J. (2010). Processo de socialização, práticas de cultura e legitimidade cultural. *Estudos de Sociologia*, 15(28), 19-35. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/estudos/article/view/2549/2169>
- Schröder, U. (2006). O conceito sócio-filosófico de Alfredo Schütz e suas implicações epistemológicas para o campo da Comunicação. *Significação*, 33(26), 9-24. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/65631/68246>
- Siqueira, D., & Siqueira, E. (2007). A cultura no jornalismo cultural. *Libero*, 10(19), 107 - 116. Disponível em: <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/libero/article/view/3195/3005>
- Silva, A. L., & Conceição, F. G. (2007). *Jornalismo Cultural: em busca de um conceito*. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/r1253-2.pdf>
- Silva, D. S. (2012). *Cultura e Jornalismo cultural, tendências e desafios no contexto das indústrias culturais criativas*. Lisboa: MediaXXI
- Silva, G. O. V. (1995). Capital cultural, classe e e gênero em Bourdieu. *Informare*, 1(2), 24-36. Disponível em: <http://ridi.ibict.br/bitstream/123456789/215/1/OlintoSilvaINFORMAREv1n2.pdf>
- Silva, J. C. M., & Santos, M. S. T. (2011). Comunicação e culturas híbridas: as reconversões culturais na cerâmica figurativa popular. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/R6-2602-1.pdf>
- Silva, R. C. (2010). *A Transição do Jornalismo - Do Século XIX ao Século XX*. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/silva-rodrigo-carvalho-transicao-do-jornalismo.pdf>
- Sing, M. (2010). *Crítica Em Cultura: Uma análise do Jornalismo Cultural no Jornal Estado de Minas*. Disponível em: <http://www.bocc.uff.br/pag/bocc-jornalismo-sing.pdf>

- Sousa, J. P. (2008). Uma história breve do jornalismo no Ocidente. Disponível em: <http://bocc.ubi.pt/pag/sousa-george-pedro-uma-historia-breve-do-jornalismo-no-ocidente.pdf>
- Souza, A. A. (2010). Debates sobre cultura, cultura popular, cultura erudita e cultura de massa. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2010/resumos/R23-1573-1.pdf>
- Ribeiro, M. F. L. (2008). Reflexões sobre o jornalismo cultural: mudanças no modo de informar. (Tese de Mestrado, Universidade do Minho). Disponível em: repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/9497
- Rodrigues, C. (2013). Jornalismo participativo: Tecnologia, comunicação e o papel do jornalista (Tese de Doutoramento, Universidade da Beira Interior). Disponível em: <http://ubibliorum.ubi.pt/bitstream/10400.6/3297/1/catarina-rodrigues-jornalismo-participativo.pdf>
- Rohden, F. (1994). A reforma da cultura popular e suas implicações para a construção do sujeito moderno. *Cadernos de Campo*, (4), 91-101. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/viewFile/50723/54836>
- Rosário, C.S. (2014). Jornalismo do cidadão: Como os conteúdos gerados pelos utilizadores desafiam os media noticiosos (Tese de Mestrado, Universidade Nova de Lisboa). Disponível em: https://run.unl.pt/bitstream/10362/13587/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20de%20Mestrado_Cl%C3%A1udia%20Sofia%20do%20Ros%C3%A1rio%20%2837278%29.pdf
- Tavares, F. M. B. (2009). O jornalismo especializado e a especialização periodística. *Estudos em Comunicação*. (5), 115-133. Disponível em: <http://www.ec.ubi.pt/ec/05/pdf/06-tavares-acontecimento.pdf>
- Tavares, F.M.B. (2007). O jornalismo especializado e a mediação de um ethos na sociedade contemporânea. *Em questão*. 13(1), 41-56. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/1990/1091>
- Thebaldi, B. (2015). A Cultura na visão de Zigmunt Bauman. *Eco Prós*, 18(3), 230-233. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/2237/2352
- Thompson, J. B. (2011 [1990]). *Ideologia e Cultura Moderna: Teoria social critica na era dos meios de comunicação de massa* [PDF]. Disponível em: <https://dennisdeoliveira.files.wordpress.com/2015/10/thompson-ideologia-e-cultura-moderna.pdf>
- Traquina, N. (2002). *O que é Jornalismo?*. Lisboa: Quimera.

- Urteaga, E. (2010). La teoría de sistemas de Niklas Luhmann. *Contrastes*, 15, 301-317. Disponível em: <http://www.uma.es/contrastes/pdfs/015/contrastesxv-16.pdf>
- Vieira, D. D. (2013). Benjamin versus Adorno e Horkheimer: Reflexões sobre a reprodução técnica da obra de arte. *Académica de Filosofia*, 6(2), 29-35. Disponível em: <http://periodicos.uern.br/index.php/trilhasfilosoficas/article/viewFile/1219/673>
- Vicente, P. N. (2010). Jornalismo Público 2.0: O Fim dos tempos ou a reinvenção do jornalismo?. *Jornalismo & Jornalistas*, (42), 173-182. Disponível em: <http://www.clubedejornalistas.pt/wp-content/uploads/2010/06/JJ42.pdf>
- Vicente, R. B., & Zanotti, C. A. (2013). Dominique Wolton e o Exercício do Jornalismo Contemporâneo. *Iniciacom*, 5(1), 1-16. Disponível em: <http://portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/iniciacom/article/viewFile/1629/1573>
- Kunzler, C. M. (2004). A teoria dos sistemas de Niklas Luhmann. *Estudos de Sociologia*, 9(16), 123-136. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/estudos/article/view/146/144>

Anexos

Anexo 1: Peças jornalísticas analisadas na edição de 05/01/2018

| Título | Tema |
|--|--|
| Céline e o seu anti-semitismo voltam a incomodar a França | Literatura (internacional) |
| Samuel Fuller na Cinemateca Francesa | Cinema (internacional) |
| Museu do Louvre vai mostrar em duas salas obras pilhadas pelos nazis | Exposição de artes plásticas (internacional) |
| A arte voltou a ser subversiva no Brasil (Tema de capa) | Exposição de artes plásticas (Internacional) |
| Este filme é um desastre, mas acabou por correr bem | Cinema (internacional) |
| O álbum que Anouar Brahem demorou 20 anos a gravar | Música (internacional) |
| Belo manto de música nova em poesia antiga | Música (nacional) |
| Literatura ou amor romântico? Tudo | Literatura (internacional) |
| O canto enigmático do mar (crítica) | Literatura (internacional) |
| Uma antologia que esteve 20 anos a marinar (crítica) | Literatura (nacional) |
| Coluna Estação Meteorológica: A política das catástrofes (opinião) | |
| Mulheres belas e homens admiravelmente constituídos | Literatura (internacional) |
| Bairros sizianos (crítica) | Exposição de arquitetura (nacional) |
| O pai, a filha e a namorada dele (crítica) | Cinema (internacional) |
| A cor do dinheiro (crítica) | Cinema (internacional) |
| O teorema de Lanthimos (crítica) | Cinema (internacional) |
| Sonhos para dançar por Dj Lycox (crítica) | Música (nacional) |
| Não é destino, é o caminho até lá, canta Carmen Villain (crítica) | Música (internacional) |

Anexo 2: Peças jornalísticas analisadas na edição de 12/01/2018

| Título | Tema |
|---|---|
| Rui Chafes entre burros e rumores, entre Alemanha e Itália | Exposição de artes plásticas (nacional) |
| Kendrick Lamar produz banda sonora Black Panther | Cinema (internacional) |
| Marvel lança plataforma para cada um fazer a sua própria BD - Mas coisas que não se podem fazer | Banda desenhada (internacional) |
| Esta noite eles são frágeis - mas não quebram (Tema de capa) | Teatro (nacional) |
| Uma árvore entre o bem e o mal | Teatro (internacional) |
| A máscara num homem nu | Música (nacional) |
| Gaika: a Londres distópica de hoje | Música (internacional) |
| “Defendo o meu direito à indiferença pela política” | Música (internacional) |
| Nas livrarias de Nova Iorque o mundo é tumultuoso | Literatura (internacional) |
| A subtil refração da luz da memória (crítica) | Literatura (internacional) |
| Coluna Estação Meteorológica: A geração delapidada (opinião) | |
| A paisagem é culpada (crítica) | Literatura (internacional) |
| As histórias dos outros (crítica) | Literatura (nacional) |
| Imperdoável (crítica) | Cinema (internacional) |
| O elefante no meio da estrada (crítica) | Cinema (internacional) |
| Linha de montagem (crítica) | Cinema (internacional) |
| Peixinho: um compositor virado para o mundo | Música (nacional) |
| Modo Crítico: Rewind, discos, tendências, situações (opinião) | Música (internacional) |

Anexo 3: Peças jornalísticas analisadas na edição de 26/01/2018

| Título | Tema |
|--|-----------------------------|
| Primeiros nomes para o 20º FMM Sines: Antibalas, Kimmo, Baba Zula, Cheik Lô, Ladysimith Black Mambazo e Alsarah | Música (internacional) |
| Bouchra Ouizguen, Christiane Jatahy, Vera Mantero e João Fiadeiro: todos ao Alcantara | Música (internacional) |
| Da América para Portugal, eis Julie Byrne e Circuit Des Yeux | Música (internacional) |
| Os conflitos nos gestos das nossas mães | Performance (internacional) |
| “É mais importante estudar como Salazar dominava os conformistas do que como esmagava os opositoristas” (Tema de capa) | Literatura (nacional) |
| Portugal em Roterdão sob o signo da intimidade | Cinema (nacional) |
| A verdade morre no escuro | Cinema (internacional) |
| A construção da Escola de Coimbra | Arquitetura (nacional) |
| Esta não é (só) uma história de 1937 | Teatro (nacional) |
| Os princípios da incerteza | Literatura (internacional) |
| “Acho os portugueses emocionalmente inteligentes” | Música (internacional) |
| O assombro multifacetado de BLEID | Música (nacional) |
| SG, gigante outra vez (crítica) | Música (nacional) |
| Os N.E.R.D. precisam de amigos (crítica) | Música (internacional) |
| De Gaia com amor (crítica) | Música (nacional) |
| Entre o morto, o não morto e o vivo (crítica) | Música (internacional) |
| Coluna Estação Meteorológica; A política, sob o signo da empatia (opinião) | |
| Procurar num espaço instável (crítica) | Literatura (internacional) |
| Aqui há gatos (crítica) | Cinema (internacional) |
| Aos nossos amores (crítica) | Cinema (internacional) |

Anexo 4: Peças jornalísticas analisadas na edição de 02/02/2018

| Título | Tema |
|---|---------------------------------------|
| A música experimental da Cortina de Ferro no Goethe Institut | Música (internacional) |
| A vida de Frank Sinatra vai dar musical | Cinema (internacional) |
| Steven Spielberg volta a pegar em Indiana Jones e vai refazer West Side Story | Cinema (internacional) |
| “Se estiver atento ao mundo, a fotografia aparece” (Tema de capa) | Exposição fotográfica (nacional) |
| William Kentridge, desenhar começa nos pés | Exposição fotográfica (internacional) |
| O combate com a efemeridade faz-se de caneta em riste | Teatro (nacional) |
| Os SillySeason discursam contra o cronómetro | Teatro (nacional) |
| Uma voz crioula com ecos de sonho antigo | Música (internacional) |
| Entre a igreja e o clube noturno está Nils frahm | Música (internacional) |
| Canções instrumentais que apetece comer | Música (internacional) |
| Depois do luto, se viver o riso pode vir a salvação | Literatura (internacional) |
| Lutas de mulheres (crítica) | Literatura (internacional) |
| Uma vida preenchida (crítica) | Literatura (internacional) |
| Coluna Estação Meteorológica: A literatura exilada (opinião) | |
| A epístola como uma das belas-artes (crítica) | Literatura (internacional) |
| A casa das bonecas de luxo (crítica) | Cinema (internacional) |
| Será que os russos amam os seus filhos? (crítica) | Cinema (internacional) |
| Chover no molhado (crítica) | Cinema (internacional) |
| Modo crítico: O prazer da (re)descoberta (crítica) | Música (internacional) |

Anexo 5: Peças jornalísticas analisadas na edição de 09/02/2018

| Título | Tema |
|---|---|
| Rui Chafes entra no Centro Pompidou e dialoga com Aberto Goiacometti em Paris | Exposição de artes plásticas (nacional) |
| Hal Ashby: a barba e os cabelos que marcaram os anos 70 | Cinema (internacional) |
| Kelly Lee Owens vai a Braga e Lisboa em Abril | Música (internacional) |
| O Tremor a preparar o irrepetível: as residências de um festival | Festival (nacional/internacional) |
| O passeio não tem fim (Tema de capa) | Literatura (nacional) |
| Um disco cru para curar dores de crescimento | Música (nacional) |
| Álvaro Lapa: entre a escuridão e a luz | Exposição de artes plásticas (nacional) |
| “É preciso pensar a cidade em conjunto, porque ela é de todos e para todos” | Exposição de artes plásticas (nacional) |
| Agnès vê desfocado, JR vê escuro, Godard rouba-lhes o filme | Cinema (internacional) |
| Um cineasta e os seus “buracos negros” | Cinema (nacional) |
| Annette Bening: Beleza americana | Cinema (internacional) |
| Soma zero (crítica) | Cinema (internacional) |
| Retrato do artista enquanto pensador (crítica) | Cinema (internacional) |
| November não é sinónimo de rain (crítica) | Música (internacional) |
| Sexo na ponta da língua (crítica) | Música (internacional) |
| Disco prematuro (crítica) | Música (internacional) |
| Jazz analógico (crítica) | Música (nacional) |
| Uma floresta de histórias (crítica) | Literatura (internacional) |
| Coluna Estação Meteorológica: A escola e a norma do mercado (opinião) | |

Anexo 6: Peças jornalísticas analisadas na edição de 16/02/2018

| Título | Tema |
|---|---|
| A escala de artistas portugueses em Madrid | Exposição de artes plásticas (nacional) |
| O amor e a intimidade de Minnelli, Bergman, Resnais, Rohmer, Rossellini, Kitano e Carax | Cinema (internacional) |
| Michael Haneke vai fazer uma série de televisão | Cinema (internacional) |
| O projeto Dafoe (Tema de capa) | Cinema (internacional) |
| Esplendidamente negro | Cinema (internacional) |
| Bem-vindos à grande família de Chang Tso-Chi | Cinema (internacional) |
| Cristina Branco matou a sua solenidade | Música (nacional) |
| Entre o conflito e a indefinição | Teatro (nacional) |
| O coro é quem mais ordena | Teatro (nacional) |
| Todo o luxo ou uma irónica provocação | Literatura (internacional) |
| O som e a fúria (crítica) | Literatura (internacional) |
| História nocturna (crítica) | Literatura (internacional) |
| Entre a História e as origens do romance ocidental (crítica) | Literatura (nacional) |
| A grande peregrinação (crítica) | Literatura (internacional) |
| Coluna Estação Meteorológica: Se eu fosse... (opinião) | |
| Kids with guns (crítica) | Cinema (internacional) |

Anexo 7: Peças jornalísticas analisadas na edição de 02/03/2018

| Título | Tema |
|---|---|
| Encontro marcado com eles para os próximos anos | Editorial |
| Um extraterrestre muito cá da terra | Música (nacional) |
| Quando tudo falha temos sempre o corpo | Cinema (nacional) |
| Guerreira do rap | Música (nacional) |
| Quer o medo e a incerteza por perto | Teatro (nacional) |
| Uma fome não saciável | Pintura (nacional) |
| Há ouro às portas de Lisboa | Música (nacional) |
| A dança portuguesa precisa dele | Dança (nacional) |
| A intimidade é uma forma de fazer política | Performance (nacional) |
| Os miúdos quiseram fazer cinema | Cinema (nacional) |
| Londres, Alentejo, Lisboa e agora o mundo | Música (nacional/internacional) |
| O homem pensa, deus ri e a escritora também | Literatura (nacional) |
| A esculpir com a câmara desde 2009 | Cinema (nacional) |
| Olhemos para ele | Exposição de artes plásticas (nacional) |
| O prazer de um edifício bem contado | Arquitetura (nacional) |
| A voz que a pop roubou ao jazz | Música (nacional) |
| Um humorista desesperado | Literatura (nacional) |
| Duas vozes dissonantes na novíssima poesia portuguesa | Literatura (nacional) |

Anexo 8: Peças jornalísticas analisadas na edição de 09/03/2018

| Título | Tema |
|--|-----------------------------|
| Do Angels Need Haircuts? Vai mostrar-nos Lou Reed, o poeta | Literatura (internacional) |
| O novo de Tarantino tem DiCaprio, Pitt e já tem título | Cinema (internacional) |
| Leonor Teles vai estreiar Terra Franca no Cinéma du Réel | Cinema (nacional) |
| Zines R Us no Festival feminista de Lisboa | Festival (nacional) |
| Contra o statu quo em arquitetura (Tema de capa) | Arquitetura (internacional) |
| Bem vindos ao fim do mundo de Marlon Williams | Música (internacional) |
| A meteorologia emocional de Evidence | Música (internacional) |
| São as Breeders sem mistério e isso é bom | Música (internacional) |
| Os sonhos nunca acabam com os Felt | Música (internacional) |
| Os cinco desafiam a música moralista | Música (nacional) |
| Lições de Neves-Neves: como fumar e dissecar sapos | Teatro (nacional) |
| Carta a uma Nova Iorque desaparecida | Literatura (internacional) |
| O primeiro dos bufos | Cinema (internacional) |
| Solaris: Não precisamos de outros mundos. Precisamos de espelhos (crítica) | Literatura (internacional) |
| Lendas urbanas (crítica) | Literatura (nacional) |
| Coluna Estação Meteorológica: O saudável ódio aos livros (opinião) | |
| Todo o tempo do mundo (crítica) | Música (nacional) |
| A mente de Rejjie Snow (não) é um lugar estranho (crítica) | Música (internacional) |
| Diálogos com Sena e Sophia (crítica) | Cinema (nacional) |
| De sacramento para o mundo (crítica) | Cinema (internacional) |
| Futebol cavernícola (crítica) | Cinema (internacional) |

Anexo 9: Peças jornalísticas analisadas na edição de 16/03/2018

| Título | Tema |
|--|--|
| O Curdistão chega a Lisboa | Festival (internacional) |
| Queer Britain: novo museu abre em Londres em 2021 | Museu (internacional) |
| Sufragistas, Meryl Streep e mulheres artistas e activistas nos museus americanos de 2018 | Museu (internacional) |
| “O que se nota de diferente aqui é que não há grito” (Tema de capa) | Cinema (nacional) |
| O estranho caminho de Jean-Claude Brisseau | Cinema (internacional) |
| O vinho comanda as vidas deles | Cinema (nacional) |
| As canções instrumentais belas e ressacadas de Oba Loba | Música (nacional) |
| É muito simples: Sigamos a luz de Medeiros/Lucas | Música (nacional) |
| Quando o jazz não tem medo do rock | Música (nacional) |
| Mais amados lá fora do que cá dentro | Música (nacional) |
| Este suor dos anos 90 cheira a 2018 | Teatro (nacional) |
| O escultor voador | Exposição de artes plásticas (internacional) |
| A vida, normalmente, em queda | Literatura (internacional) |
| O júbilo barroco da linguagem (crítica) | Literatura (nacional) |
| Um amor silenciado (crítica) | Literatura (internacional) |
| Coluna Estação meteorológica: A mais ociosa das ocupações | |
| Que espírito é este? (crítica) | Música (internacional) |
| Utopia não ironia com David Byrne (crítica) | Música (internacional) |
| Viver a sua vida (crítica) | Cinema (internacional) |
| Chama-me Giacometti (crítica) | Cinema (internacional) |

| Título | Tema |
|---|---|
| O Bandido da Luz Vermelha abre as portas do luso-brasileiro | Cinema (nacional/internacional) |
| George Lucas vai ter um museu dedicado à arte da narrativa | Museu (internacional) |
| O Córtex chega a Lisboa e traz Ulrich Seidl | Festival (nacional/internacional) |
| Opinião: Black Panther: O conto de fadas anti-revolução | |
| A obra-prima Blackground agora e por fim (Tema de capa) | Música (internacional) |
| Opinião: O maravilhoso 1972 | |
| Um nome para não esquecermos: Luís Figueiredo | Música (nacional) |
| Tânia Oleiro: Terços de um fado que se mostra inteiro | Música (nacional) |
| O amor é tudo, inclusivamente género, sexualidade, raça e feminismo | Música (internacional) |
| Injectar teatralidade e queerness nas paredes do museu | Dança (internacional) |
| Viajar pelo um buraco negro da existência com óculos 3D | Performance (nacional) |
| Mas, afinal, que Açores são estes de Pauliana Valente Pimentel? | Exposição fotográfica (nacional) |
| Quando a faléria são capas de discos ou o domicílio | Exposição de artes plásticas (nacional) |
| A morte pintada de fresco por Sara Bichão | Exposição de artes plásticas (nacional) |
| Testemunha invisível | Exposição fotográfica (nacional) |
| Estão a metê-la numa gaveta e ela a querer sair de lá | Cinema (nacional) |
| “Daqui a cinquenta anos falaremos da família tradicional como falamos hoje de algumas tribos desaparecidas” | Literatura (nacional) |
| A arte da verdadeira ilusão (crítica) | Literatura (internacional) |
| A banalidade do bem (crítica) | Literatura (internacional) |
| Coluna Estação Meteorológica: O triunfo dos ecrãs (opinião) | |
| Aquele querido mês de Maio (crítica) | Cinema (internacional) |
| Odisseia na falsidade (crítica) | Cinema (internacional) |
| Uma história de violência (crítica) | Cinema (internacional) |
| Os miúdos brasileiros estão assim assim (crítica) | Cinema (internacional) |
| Os fardados e os mortos (crítica) | Cinema (internacional) |

Anexo 11: Peças jornalísticas analisadas na edição de 30/03/2018

| Título | Tema |
|---|---|
| Cais do Sodré a mil | Música (nacional) |
| Cinema e as outras artes em debate | Cinema (nacional) |
| Brillante Mendoza e a guerra conta a droga na filipina do Netflix | Cinema (internacional) |
| Wolfgang Tillmans explora a verdade em novo livro | Literatura (internacional) |
| Isto começa como Kramer vs Kramer e acaba como Shining (Tema de capa) | Cinema (internacional) |
| Spielberg volta com os filmes, livros e jogos que nos salvaram | Cinema (internacional) |
| Eu olho para ti e tu olhas para mim | Exposição artes plásticas (internacional) |
| “A liberdade não se concede, conquista-se. Que a conquistem os negros!” | Literatura (nacional) |
| “ A minha escrita é a resposta aos socos que a vida dá” | Literatura (nacional) |
| Como ficcionar a memória usando veludo vermelho | Teatro (nacional) |
| Dorival Caymmi na barca de Lio | Música (internacional) |
| O maravilhoso trio de Sara Serpa não tem onde se esconder | Música (nacional) |
| A vida também é isso: uma tragicomédia | Música (nacional) |
| Folk para chá, gatos e lareira (crítica) | Música (internacional) |
| Contista de um conto só (crítica) | Música (internacional) |
| A queda do império (crítica) | Literatura (internacional) |
| Histórias naturais (crítica) | Literatura (internacional) |
| Coluna Estação Meteorológica: O olho celeste (opinião) | |
| Onde está a verdade? (crítica) | Cinema (internacional) |
| Gelo fino (crítica) | Cinema (internacional) |

Anexo 12: Peças jornalísticas analisadas na edição de 06/04/2018

| Título | Tema |
|--|----------------------------|
| Nos 50 anos de 2001 Odisseia no Espaço, Cannes estreia uma cópia nova em 70mm | Cinema (internacional) |
| Guião antigo de Dalton Trumbo volta à vida com a ajuda de Spielberg, Zaillian e Bardem | Cinema (internacional) |
| Soderbergh vai produzir série de Gregg Araki | Cinema (internacional) |
| A música dos Paus é uma ilha tropical (Tema de capa) | Música (nacional) |
| Os Unknown Mortal Orchestra não têm tempo para o tédio | Música (internacional) |
| O termómetro diz que o mundo está com febre | Música (internacional) |
| Arcanjo da destruição e da ressurreição | Cinema (internacional) |
| Aquilo que Winnie diz e faz para preencher o vazio | Teatro (nacional) |
| Béla Guttman, o abençoado | Literatura (internacional) |
| “Gosto de pensar no movimento Me Too como o início de uma revolução” | Literatura (internacional) |
| Além da dor total (crítica) | Literatura (internacional) |
| Aviso ao leitor (crítica) | Literatura (internacional) |
| Coluna Estação Meteorológica: A ideia de geração (opinião) | |
| VHM: “Orgiaco e solene, monumental e fútil...” (crítica) | Literatura (nacional) |
| Piano, electrónicas e orquestra à solta (crítica) | Música (nacional) |
| A sombra nervosa do pós-punk nos Preoccupations (crítica) | Música (internacional) |
| Falhar o alvo com classe (crítica) | Música (internacional) |
| Poesia, política e tropicalismo (crítica) | Cinema (internacional) |
| Mistérios da floresta coreana (crítica) | Cinema (internacional) |
| Cacofonia (crítica) | Cinema (internacional) |

Anexo 13: Peças jornalísticas analisadas na edição de 13/04/2018

| Título | Tema |
|---|--|
| A música de despedida desde Maria Matos | Música (nacional) |
| Nasty Women Exhibition em Portugal | Exposição de artes plásticas (internacional) |
| Os Safdie vão às jóias com Adam Sandler | Cinema (internacional) |
| A sinfonia de William T. Vollmann que um tradutor obsessivo ousou tocar | Literatura (internacional) |
| “Leio o padre António Vieira para me lembrar que sou português” | Literatura (nacional) |
| A liberdade está a passar por aqui | Música (nacional) |
| Os grandes salões de Odeon Hotel devem estar abertos a todos | Música (nacional) |
| “Talvez o design moderno seja uma ideologia e a partir dela venham objetos” | Design (internacional) |
| Só chamando nomes é que esta dança acontece | Dança (nacional) |
| Uma canção de Leonard Cohen para pensar o amor | Teatro (nacional) |
| Há um cinema negro em Portugal? | Cinema (nacional/internacional) |
| Como fazer uma guerra com menos de um milhão | Cinema (nacional) |
| Coluna Estação Meteorológica: A morte da cidade (opinião) | |
| O canto de Gomorra (crítica) | Cinema (internacional) |
| Comboio fantasma (crítica) | Cinema (internacional) |

Anexo 14: Peças jornalísticas analisadas na edição de 20/04/2018

| Título | Tema |
|--|-----------------------------------|
| Duas novas canções do álbum de Isaura já se fazem ouvir | Música (nacional) |
| William Basinski e Jlin, os primeiros nomes para o Semibreve | Festival (nacional/internacional) |
| Bruno Nogueira e Marco Martins mostram Sara em Maio no Indie e em Outubro na RTP | Cinema (nacional) |
| Ir a Beja para mergulhar no mundo (aos quadrinhos) | Festival (nacional/internacional) |
| David Byrne: “Somos apenas turistas nesta vida, mas a vista não é má” (Tema de capa) | Música (internacional) |
| Há mil coisas para ver no universo invisível | Música (nacional) |
| Depois das rosas, é o tempo de poetas para Janete Salomé | Música (nacional) |
| Luísa Costa Gomes: “O corpo de uma mulher é perigosíssimo” | Literatura (nacional) |
| As conversas perdidas de Jorge Luis Borges | Literatura (internacional) |
| Quatro personagens à procura da memória (e de encenador) | Teatro (nacional) |
| Nuno Valentim: Uma apologia do real na arquitectura | Arquitetura (nacional) |
| Síria: a guerra toda num apartamento | Literatura (internacional) |
| As aventuras de Wes Anderson no Japão canino | Cinema (internacional) |
| Dever de memória (crítica) | Cinema (internacional) |
| Coluna Estação Meteorológica: A política por outros meios (opinião) | |
| Como um elefante numa loja de porcelanas (crítica) | Cinema (internacional) |
| O cinismo, sempre o cinismo (crítica) | Cinema (internacional) |
| 20 anos ligados à corrente (crítica) | Música (nacional) |
| As fantasiosas canções barrocas de um rapaz inglês (crítica) | Música (internacional) |
| Era uma vez um outlaw (crítica) | Música (internacional) |
| Explosão ontológica (crítica) | Música (internacional) |

Anexo 15: Peças jornalísticas analisadas na edição de 27/04/2018

| Título | Tema |
|--|--|
| Rodin meets Fídias em Londres | Exposição de artes plásticas (internacional) |
| Estruturas, índices e protótipos de Manuel Casimiro | Exposição de artes plásticas (nacional) |
| Pelo menos cinco novos álbuns de Kanye West entre Maio e Junho | Música (internacional) |
| Lucrecia Martel: “Nunca fiz nada para ser uma heroína!” (Tema de capa) | Cinema (internacional) |
| Jacques Rozier: Cineasta da eterna juventude | Cinema (internacional) |
| O que estes filmes têm em comum é não terem nada em comum | Cinema (nacional) |
| Curtas de longa duração | Cinema (nacional) |
| O audiovisual português é de corar a rir: Sara | Cinema (nacional) |
| Os idiotas de Armando Iannucci e Estaline | Cinema (internacional) |
| Há um namoro firme entre televisão e literatura | Cinema (internacional) |
| Os discos que habitam no novo disco dos X-Wife | Música (nacional) |
| A guitarra de Bill Frisell contra os absurdos do mundo | Música (internacional) |
| Neo-socialismo em que dá para acreditar (crítica) | Música (internacional) |
| Em silêncio com Grouper (crítica) | Música (internacional) |
| No coração das canções de Sean Riley (crítica) | Música (internacional) |
| Porque não te calas? (crítica) | Cinema (internacional) |
| O apocalipse americano (crítica) | Literatura (internacional) |
| Coluna Estação Meteorológica: O sujeito digital (opinião) | |
| O presente contínuo (crítica) | Exposição de artes plásticas (nacional) |
| A decadência das Grandes Superfícies Culturais (opinião) | |

Anexo 16: Peças jornalísticas analisadas na edição de 04/05/2018

| Título | Tema |
|---|----------------------------|
| O computador sujo de Janelle Monáe | Música (internacional) |
| As sete vidas de Chris Marker na Cinemateca Francesa | Cinema (internacional) |
| Cem anos contados da Poças | Música (nacional) |
| A janela indiscreta do teatro de Christiane Jatahy (Tema de capa) | Teatro (internacional) |
| Um lobijovem brasileiro na Disneylândia | Cinema (internacional) |
| Diante as fotografias, dentro do cinema | Festival (internacional) |
| A música dos Khruangbin voa para todo o mundo | Música (internacional) |
| Vai ser tudo dela | Música (internacional) |
| As experiências psicadélicas de Jon Hopkins | Música (internacional) |
| Manuel Resende: "A poesia é muito rara para ser desperdiçada com porcarías" | Literatura (nacional) |
| Assombrações (crítica) | Literatura (nacional) |
| A violência frívola (crítica) | Literatura (internacional) |
| O declínio do urinol | Literatura (internacional) |
| Coluna Estação Meteorológica: Arte para todos os clientes (opinião) | |
| Eusébio antes de Eusébio (crítica) | Cinema (nacional) |
| Os monstros estão à escuta (crítica) | Cinema (internacional) |

Anexo 17: Peças jornalísticas analisadas na edição de 25/05/2018

| Título | Tema |
|--|--|
| O tio Apichatpong que se lembra das suas obras anteriores (em São João da Madeira) | Cinema (internacional) |
| Mantegna e Bellini, dois mestres do Renascimento em família | Exposição de artes plásticas (internacional) |
| A música do mundo árabe até Agosto na cité de la Musique | Exposição sobre música (internacional) |
| Maria Judite de Carvalho: A escrita certa da angústia feminina (Tema de capa) | Literatura (nacional) |
| Sai um refresco para a fotografia europeia | Exposição fotográfica (internacional) |
| Na experiência de um lugar, com a memória de um arquivo | Exposição de artes plásticas (nacional) |
| Uma dança a sete com edifícios ausentes | Dança (internacional) |
| Dançar Lisboa e os amigos, celebrar o presente | Música (nacional) |
| O Folclore Impressionista dança-se com fantasmas de corpos presentes | Música (nacional) |
| Uma rádio que só toca David Fonseca | Música (nacional) |
| O gajo libertou-se do mundo ao som de uma campaniça | Música (nacional) |
| Um tesouro da canção norte-americana (crítica) | Música (internacional) |
| Há fado nas canções de Mariza (crítica) | Música (nacional) |
| A acção solitária do poema (crítica) | Literatura (nacional) |
| Apaziguar o passado (crítica) | Literatura (nacional) |
| Coluna Estação Meteorológica: A peste do futebol (opinião) | |
| A senhora extraterrestre (crítica) | Cinema (internacional) |
| Eduardo Lourenço na Disneylândia (crítica) | Cinema (nacional) |
| Até ao fim do mundo (crítica) | Cinema (internacional) |
| Mais vale Solo do que mal acompanhado? (crítica) | Cinema (internacional) |
| Retrato do artista enquanto extraterrestre (crítica) | Cinema (internacional) |
| A máscara de Lyndon Johnson (crítica) | Cinema (internacional) |

Anexo 18: Peças jornalísticas analisadas na edição de 08/06/2018

| Título | Tema |
|--|---|
| Os 20 anos do Lux-Frágil em exposição em Setembro | Exposição de artes plásticas (nacional) |
| Jacques Audiard, agora em inglês, ruma ao Velho Oeste | Cinema (internacional) |
| Linda Martini, B Fachada e Black Bombaim: o Stereo dos Curtas é em português | Festival (nacional/internacional) |
| O país dos arquitectos (Tema de capa) | Arquitetura (nacional) |
| Todas as famílias são inconvenientes, mas poucas como esta | Literatura (internacional) |
| Cláudia Dias nas trincheiras | Dança (nacional) |
| Voando sobre o ninho de Kanye West | Música (internacional) |
| O fado de Duarte não é novo, mas é só dele | Música (nacional) |
| É agora que começamos a conhecer Isaura | Música (nacional) |
| Rachel Kushner na intimidade de uma condenada | Literatura (internacional) |
| “Deixemo-nos deslizar para o deslumbramento da dúvida” | Literatura (internacional) |
| Inventar João de Deus (crítica) | Literatura (internacional) |
| Entre os atos (crítica) | Literatura (internacional) |
| Coluna Estação Meteorológica: O mundo sem nós (opinião) | |
| A mulher invisível (crítica) | Cinema (internacional) |
| Os corações da França (crítica) | Cinema (internacional) |
| Morre, levanta-se e ressuscita | Cinema (internacional) |

Anexo 19: Peças jornalísticas analisadas na edição de 15/06/2018

| Título | Tema |
|--|---|
| As noites de verão regressam para dois meses de concertos em lisboa | Festival (nacional/internacional) |
| O friso dourado da Galeria Madragoa na Art Basel | Exposição de artes plásticas (nacional) |
| Jane Fonda recebe prémio Lumière | Cinema (internacional) |
| Quando as luzes se apagam, brilharão os corpos que pagaram a crise (Tema de capa) | Teatro (nacional) |
| Para Rodrigo Amado é tempo de ir mais fundo nas raízes | Música (internacional) |
| Julie Byrne “viajar é uma procura sem certeza do que encontrar” | Música (internacional) |
| A vida a solo de Theresa Wayman | Música (internacional) |
| Se calhar um grande actor é aquele que mata as personagens: Isabelle Huppert explicada aos extraterrestres | Literatura (internacional) |
| Maio de 68 a fotografia como fábrica de imagens icónicas | Exposição fotográfica (internacional) |
| Lídia Jorge: “A arte é uma revolta contra a História | Literatura (nacional) |
| Telma Tvon trouxe a voz da juventude negra portuguesa para o romance | Literatura (nacional) |
| Uma grande gargalhada para a tragédia | Literatura (nacional) |
| Coluna Estação Meteorológica: Salvem os homens! (opnião) | |
| Pusha puxa a moral de Kanye West para cima (crítica) | Música (internacional) |
| Uma galeria do mundo (crítica) | Exposição de artes plásticas (nacional/internacional) |
| Vícios públicos, privadas verdades (crítica) | Cinema (internacional) |
| A casa das bonecas vudu (crítica) | Cinema (internacional) |
| De olhos mal fechados (crítica) | Cinema (internacional) |

Anexo 20: Peças jornalísticas analisadas na edição de 22/06/2018

| Título | Tema |
|--|-----------------------------|
| Uma caverna de luz e sombra para contar o tempo | Arquitetura (internacional) |
| O Caçador, de Michael Cimino, volta aos cinemas 40 anos depois | Cinema (internacional) |
| O cinema argentino está no São Jorge até domingo | Cinema (internacional) |
| “Se não brincar comigo próprio, não tenho o direito de brincar com os outros” (Tema de capa) | Literatura (internacional) |
| Alberto de Lacerda: toda a luz e solidão do mundo | Literatura (nacional) |
| Um filho de cada homem que amar | Literatura (internacional) |
| Kanye West e Kid Cudi são ghostbusters | Música (internacional) |
| E agora algo divertido para a mente com Superorganism | Música (internacional) |
| Oneohtrix Point Never tem o coração desfeito | Música (internacional) |
| Os edifícios de José Adrião não levam ponto final | Arquitetura (nacional) |
| Os Praga põem Gisela João com uma cobra de igual para igual | Teatro (nacional) |
| Um Black Mirror de millennials | Teatro (nacional) |
| “o único cinema político, neste momento, é o meu” | Cinema (nacional) |
| Diálogos com a arquitetura na cidade de Columbus | Cinema (internacional) |
| A investigadora das imagens perdidas | Cinema (internacional) |
| A grande cowboyada europeia (crítica) | Cinema (internacional) |
| Coluna Estação Meteorológica: O pequeno “conflito dos historiadores) (opinião) | |
| A feira das ladras (crítica) | Cinema (internacional) |
| Conflito, reparação e reconciliação entre Carters (crítica) | Música (internacional) |
| Filipe II também usar a palavra descobrimentos (opinião) | |