

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E PODER**

MARIA CLARA DE OLIVEIRA MENDES CABRAL

**JORNALISMO CULTURAL EM CUIABÁ:
EXPERIÊNCIAS DE COBERTURA DOS 300 ANOS EM VEÍCULOS DIGITAIS**

**CUIABÁ-MT
2022**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E PODER**

Maria Clara de Oliveira Mendes Cabral

**JORNALISMO CULTURAL EM CUIABÁ:
EXPERIÊNCIAS DE COBERTURA DOS 300 ANOS EM VEÍCULOS DIGITAIS**

Dissertação de Mestrado realizada no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Poder da Universidade Federal do Mato Grosso, na Linha de Pesquisa “Política e Cidadania”.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Tamires Ferreira Coêlho

Cuiabá-MT
2022

Dados Internacionais de Catalogação na Fonte.

C117j Cabral, Maria Clara de Oliveira Mendes Cabral.

Jornalismo Cultural em Cuiabá: [recurso eletrônico] : experiências de cobertura dos 300 anos em veículos digitais / Maria Clara de Oliveira Mendes Cabral Cabral. -- Dados eletrônicos (1 arquivo : 306 f., il. color., pdf). -- 2022.

Orientadora: Tamires Ferreira Coêlho Coêlho.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Mato Grosso, Faculdade de Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cuiabá, 2022.

Modo de acesso: World Wide Web: <https://ri.ufmt.br>.

Inclui bibliografia.

1. Jornalismo Cultural. 2. 300 Anos de Cuiabá. 3. Objetividade. 4. Territorialidades. 5. Fontes Jornalísticas. I. Coêlho, Tamires Ferreira Coêlho, *orientador*. II. Título.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Permitida a reprodução parcial ou total, desde que citada a fonte.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

FOLHA DE APROVAÇÃO

TÍTULO: JORNALISMO CULTURAL EM CUIABÁ: EXPERIÊNCIAS DE COBERTURA DOS 300 ANOS EM VEÍCULOS DIGITAIS

AUTORA: MARIA CLARA DE OLIVEIRA MENDES CABRAL

Dissertação defendida e aprovada em **18 de JULHO de 2022**.

COMPOSIÇÃO DA BANCA EXAMINADORA

1. Professora Doutora Tamires Ferreira Coêlho (Presidente da Banca/Orientadora)

Instituição: Universidade Federal de Mato Grosso

2. Professor Doutor Luã José Vaz Chagas (Membro Interno)

Instituição: Universidade Federal de Mato Grosso

3. Professor Doutor Nísio Antônio Teixeira Ferreira (Membro Externo)

Instituição: Universidade Federal de Minas Gerais

4. Professor Doutor Bruno Bernardo de Araújo (Suplente Interno)

Instituição: Universidade Federal de Mato Grosso

5. Doutor Andriolli de Brites da Costa (Suplente Externo)

Instituição: Universidade do Estado da Bahia

CUIABÁ, 18 de JULHO DE 2022



Documento assinado eletronicamente por **TAMIREZ FERREIRA COELHO, Docente da Universidade Federal de Mato Grosso**, em 18/07/2022, às 16:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **LUAN JOSE VAZ CHAGAS, Docente da Universidade Federal de Mato Grosso**, em 18/07/2022, às 16:14, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Nísio Antônio Teixeira Ferreira, Usuário Externo**, em 18/07/2022, às 16:28, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufmt.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4913917** e o código CRC **A5F33ED9**.

Referência: Processo nº 23108.056331/2022-15

SEI nº 4913917

Dedico este trabalho a todos/as que se propõem a construir um jornalismo afetivo, a produzir memória sobre cultura nas periferias brasileiras – em especial Cuiabá e Mato Grosso – e a contribuir para a descolonização da pesquisa em Comunicação a partir do olhar singular sobre seus territórios.

AGRADECIMENTOS

É um orgulho imenso e uma grata responsabilidade fazer parte da origem do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Poder da Universidade Federal de Mato Grosso (PPGCOM/UFMT), ingressando na primeira turma de mestrado. Consciente disso, agradeço primeiramente a todas e todos aqueles/as que se dedicaram e se dedicam diariamente à construção desse espaço que veio fortalecer a reflexão crítica sobre a produção de comunicação e ciência no estado de Mato Grosso. Vida longa!

À minha orientadora Tamires Coêlho, minha imensa gratidão por todo acolhimento, paciência, dedicação exemplar e orientação inspiradora. Agradeço pela condução afetiva no universo acadêmico que me transmitiu a confiança necessária para amadurecimento na pesquisa.

À melhor banca que eu poderia ter, os professores Luân Chagas e Nísio Teixeira, muito obrigada pelas contribuições valiosíssimas, sempre atentas e generosas.

À minha família, agradeço pelo incentivo e apoio incondicional de sempre à continuidade dos estudos. Ao Rauni Vilasboas, por todas as perspectivas compartilhadas sobre arte e cultura produzida nas periferias do nosso Brasil.

Aos discentes e docentes com quem tive a oportunidade de cruzar ainda que virtualmente, agradeço pelas riquíssimas trocas nesses dois anos pandêmicos. Em especial, à professora Jociene Bianchini, que me acolheu no início dessa jornada, e ao professor Bruno Araújo pelo carinho de sempre e pela dedicação à coordenação do PPGCOM/UFMT durante esse período.

A todos/as os/as profissionais do jornalismo cultural de Cuiabá, em nome da minha mestra e querida amiga Lidianne Barros, agradeço pelas contribuições diretas e indiretas que tornaram possível essa dissertação.

“Um tanto à margem do tempo

No descaminho do centro

Mas nunca atrasado

Chego trazendo notícias

Entre arroba e novilha

Arte aqui é mato”.

Manifesto Calorista – Calorosa

RESUMO

Essa pesquisa analisa o jornalismo cultural a partir de Cuiabá, capital de Mato Grosso, com foco no grande acontecimento dos 300 anos de Cuiabá, no ano de 2019, em dois veículos digitais distintos: o Cidadão Cultura, um site alternativo, e o Olhar Conceito, um site tradicional, definições que partem de características atuais do jornalismo identificadas localmente. Metodologicamente, acionamos o protocolo de Análise de Cobertura Jornalística (ACJ) para identificar marcas de apuração e composição dos produtos, bem como aspectos de caracterização contextual, a partir de três categorias de análise: a objetividade jornalística no jornalismo cultural; a seleção de fontes na cobertura dos 300 anos; e as territorialidades e a singularidade do acontecimento. Traçamos um panorama representativo de cenas culturais cuiabanas, especialmente no ano do tricentenário, bem como experiências e concepções dos jornalistas de Cuiabá em relação ao fenômeno estudado – de forma a buscar uma caracterização de um jornalismo cultural periférico e, conseqüentemente, marginalizado da produção de conhecimento. Já nas análises, identificamos no Olhar Conceito uma cobertura que se vale de aspectos muito próprios da história de Cuiabá, ao pautar episódios e personagens que compõem imaginário popular sobre a cidade. Por outro lado, reforça discursos consensuais e oficiais – com excesso de marcas de assessoria de imprensa do poder municipal – sobre uma cultura atrelada à colonialidade. Já o Cidadão Cultura, ao mesmo tempo em que se esforça para legitimar uma vida cultural ativa na cidade – especialmente por meio dos roteiros culturais –, se pauta na crítica, provocando deslocamentos do senso comum com um conteúdo mais autoral, reflexivo e experimental que considera as subjetividades. Ambas as iniciativas, em maior ou menor medida, demonstram processos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização, bem como dificuldades em visibilizar culturas periféricas. Nesse sentido, os achados nos levam a refletir sobre como as mutações no jornalismo contemporâneo, que resultam de crescentes e distintos movimentos de precarização, implicam no questionamento de normativas que mais limitam do que potencializam suas práticas no ambiente digital. Também se ressalta a necessidade de estudar dos modos de produção/financiamento do jornalismo cultural em territórios periféricos e de repensar a conceitualização da especialização jornalística a partir das experiências de jornalismo “local”. É justamente nesse “local” forjado na marginalização que parece residir um jornalismo cultural potente que, por sua vez, aponta possibilidades para superação de desafios apresentados à prática jornalística na atualidade.

PALAVRAS-CHAVE: Jornalismo Cultural. 300 Anos de Cuiabá. Objetividade. Territorialidades. Fontes Jornalísticas.

ABSTRACT

This research analyzes cultural journalism from Cuiabá, capital of Mato Grosso, focusing on the great event of the 300 years of Cuiabá, in the year 2019, in two different digital vehicles: Cidadão Cultura, an alternative website, and Olhar Conceito, a traditional website, definitions based on current characteristics of journalism identified locally. Methodologically, we activated the Journalistic Coverage Analysis (ACJ) protocol to identify verification marks and product composition, as well as aspects of contextual characterization, based on three categories of analysis: journalistic objectivity in cultural journalism; the selection of sources in the coverage of the 300 years; and the territorialities and singularity of the event. We draw a representative panorama of Cuiabá cultural scenes, especially in the year of the tercentenary, as well as experiences and conceptions of Cuiabá journalists in relation to the studied phenomenon – in order to seek a characterization of a peripheral cultural journalism and, consequently, marginalized from the production of knowledge. Already in the analyses, we identified in the Olhar Conceito a coverage that makes use of aspects that are very specific to the history of Cuiabá, by guiding episodes and characters that make up the popular imagination about the city. On the other hand, it reinforces consensual and official discourses – with an excess of press relations from municipal authorities – about a culture linked to coloniality. Cidadão Cultura, on the other hand, while striving to legitimize an active cultural life in the city – especially through cultural itineraries –, is based on criticism, provoking displacements of common sense with a more authorial, reflective and experimental content that it considers the subjectivities. Both initiatives, to a greater or lesser extent, demonstrate processes of territorialization, deterritorialization and reterritorialization, as well as difficulties in making peripheral cultures visible. In this sense, the findings lead us to reflect on how the mutations in contemporary journalism, which result from growing and different movements of precariousness, imply the questioning of regulations that limit rather than enhance their practices in the digital environment. It also emphasizes the need to study the modes of production/financing of cultural journalism in peripheral territories and to rethink the conceptualization of journalistic specialization from the experiences of “local” journalism. It is precisely in this “local” forged in marginalization that a potent cultural journalism seems to reside, which, in turn, points to possibilities for overcoming challenges presented to journalistic practice today.

KEYWORDS: Cultural Journalism. 300 Years of Cuiabá. Objectivity. Territorialities. Journalistic Sources.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Página inicial do site Olhar Conceito, 18 de junho de 2022 (Imagens: Reprodução).....	21
Figura 2. Página inicial do site Olhar Conceito, 18 de junho de 2022 (Imagens: Reprodução).....	22
Figura 3. Página inicial do site Olhar Conceito/Abas de editorias, 18 de junho de 2022.	22
Figura 4. Editoria “Cuiabá 300 anos” do Olhar Conceito, 18 de junho de 2022.	23
Figura 5. Página inicial do site Cidadã(o) Cultura, 27 de novembro de 2021. (Imagem: Reprodução).....	26
Figura 6. Página inicial do site Cidadã(o) Cultura (disposição das publicações na capa), 27 de novembro de 2021 (Imagem: Reprodução).	26
Figura 7. Página inicial do site Cidadã(o) Cultura (destaque para a TV de Quintal), 27 de novembro de 2021 (Imagem: Reprodução).	26
Figura 8. Mapa elaborado pela pesquisadora Maria Bárbara Thame Guimarães (2019) demarca diferentes regiões e área tombada do centro de Cuiabá.	62
Figura 9. Street View da Praça e Estação Alencastro, acesso pela avenida Getúlio Vargas e rua Pedro Celestino. Esta última segue para em direção à região tombada do Centro de Cuiabá. (Imagem: Google Maps, capturada em fevereiro de 2020).....	68
Figura 10. Batalha da Alencastro, outubro de 2019. Atrás do grupo, ao lado do Getúlio Hotel, está o prédio da Prefeitura Municipal de Cuiabá. (Foto: Maria Clara Cabral)....	69
Figura 11. Figura 10. Street View da “Curva do Capim Xeroso”, na rua Engenheiro Ricardo Franco, em direção à Praça da Mandioca (Imagem: Google Maps, capturada em fevereiro de 2020).....	70
Figura 12. Slam do Capim Xeroso na “Curva do Capim xeroso”, localizada na rua Engenheiro Ricardo Franco, próximo à Praça da Mandioca, Centro Histórico de Cuiabá. No centro da foto, a rapper e poeta Pacha Ana (Foto: Cidadão Cultura, 2017).	70
Figura 13. Street View da praça do Beco do Candeeiro, esquina da avenida “Prainha” e rua Voluntários da Pátria que também adentra a região tombada do Centro de Cuiabá (Imagem: Google Maps, capturada em fevereiro de 2020).	71
Figura 14. Mapa mostra trajeto entre a Praça da Mandioca, Beco do Candeeiro e Curva do Capim Xeroso. (Imagem: Google Maps, junho de 2022).....	71
Figura 15. Caximir, capa de CD e show (Imagens: Reprodução/Cidadão Cultura).....	73

Figura 16. Caximir – A banda, 1986/Fotonovela Caximir, 1984 (Fotos: Arquivo Pessoal/Amauri Lobo).....	73
Figura 17. Apresentação do bando Caximir, Campo Grande (MS), 2017. (Fotos: Matula Cultural).....	73
Figura 18. Divulgação do programa de TV Lambadão Show, que estreou no dia 20 de julho de 2013. Na foto, a apresentadora do programa, a dançarina de lambadão Eliciane Lopes de Oliveira. (Imagem: Lidiane Barros, 2013)......	82
Figura 19. Macaco Bong em Montreal, durante turnê internacional (Fonte: Flickr Cubo Discos, 2008)......	90
Figura 20. Reportagens do Jornal do Brasil, Site e Revista Rolling Stone, com destaque para a Macaco Bong e o guitarrista Bruno Kayapy (Fonte: Flickr Festival Calango, 2008).	93
Figura 21. Reportagens do Jornal do Brasil e Folha de S. Paulo, com destaque para as bandas Vanguard e Macaco Bong (Fonte: Flickr Festival Calango, 2008)......	93
Figura 22. Núcleo de comunicação do Espaço Cubo (Fonte: Flickr Volume Cuiabá, 2008)......	95
Figura 23. O economista Paul Singer com um “Cubo Card”, durante Festival Calango 2008, junto a integrantes do Circuito Fora do Eixo - Talles (Coletivo Goma), Linha Dura (CUFA-MT), Zen (Coletivo Catraia) e Pablo Capilé (Coletivo Cubo). Fonte: Flickr Espaço Cubo.	96
Figura 24. Registro da oficina “O Jornalismo Cultural e as Mídias Independentes” com Dríade Aguiar, da Mídia Ninja (Imagem: Reprodução/Youtube, 2021).	99
Figura 25. Bastidores de videoclipe produzido pela DazaCrew para os MCs haitianos Metkoze e Damenn, na Rodoviária de Cuiabá. (Foto: Rodolfo Luiz, 2008).	101
Figura 26. Saída de Cuiabá, na divisa com a cidade de Várzea Grande, 2021. Foto de Rogério Florentino, atualmente fotojornalista do Olhar Direto, viralizou ao expor contradição entre a miséria da população e o discurso de produtividade/riqueza do agronegócio.	172
Figura 27. Redação da extinta Folha do Estado (Foto: Reprodução/Cidadão Cultura).	185
Figura 28. Vinheta de abertura do Caldeirão do Huck (Rede Globo) que teria sido inspirada na TV Teen (Fonte: Reprodução/Youtube).	188
Figura 29. Exemplo de recurso de convergência em publicação do Cidadão Cultura sobre música brega.	207

Figura 30. Exemplo de recurso de convergência em publicação do Cidadão Cultura sobre a bossa nova e o músico João Gilberto.....	208
Figura 31. Exemplo de convergência no Olhar Conceito em publicação sobre músicas relacionadas a Cuiabá.	225

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	14
1.1. VEÍCULOS EM ANÁLISE.....	19
1.1.1 Olhar Conceito	20
1.1.2. Cidadã(o) Cultura	25
2. PERCURSO METODOLÓGICO	31
2.1. PROTOCOLO DE ANÁLISE DE COBERTURA JORNALÍSTICA	34
2.2. MARATONA JORNALISMO CULTURAL	37
2.3. O ENCERRAMENTO DO CIDADÃO CULTURA	42
3. CULTURA, COMUNICAÇÃO E TERRITORIALIDADES: EXPERIÊNCIAS DA CUIABÁ TRICENTENÁRIA	48
3.1. CULTURA DE (DES)OCUPAÇÃO DO CENTRO HISTÓRICO E DISCURSO DA “CUIABANIA”: PATRIMÔNIO, IDENTIDADE E PODER	58
3.1.1. Caximir e a cena <i>underground</i> : manifestações de uma “contracultura” cuiabana	71
3.2 CULTURA PERIFÉRICA: A CADEIA PRODUTIVA DO LAMBADÃO E A INVISIBILIDADE	80
3.3. CULTURA EM REDE: GERAÇÃO “FORA DO EIXO” E O RAP CUIABANO NO CONTEXTO DA COMUNICAÇÃO DIGITAL	85
3.4. CENÁRIO ATUAL DA PRODUÇÃO CULTURAL EM CUIABÁ: A EXPERIÊNCIA DO AUDIOVISUAL	102
4. JORNALISMO DAS INDÚSTRIAS CULTURAIS, PODER E CONTRAPODER....	110
4.1. MERCANTILIZAÇÃO DA ATIVIDADE JORNALÍSTICA E IMPLICAÇÕES NA AUTONOMIA PROFISSIONAL	113
4.2. PRECARIZAÇÃO DO TRABALHO, NÃO ESPECIALIZAÇÃO E IMPLICAÇÕES NO PROCESSO DE SELEÇÃO DAS FONTES	120
4.2.1. Profissionalização das fontes e ascensão das assessorias de imprensa	127
4.3. CULTURA JORNALÍSTICA E RECONFIGURAÇÕES NO PAPEL SOCIAL DA PROFISSÃO NO CONTEXTO DIGITAL	132
4.4. OBJETIVIDADE JORNALÍSTICA E O JORNALISMO DE SUBJETIVIDADES ...	137
5. O JORNALISMO CULTURAL ONLINE E AS CONCEPÇÕES DOS JORNALISTAS DE CUIABÁ.....	150
5.1. TENDÊNCIAS DO JORNALISMO CULTURAL ONLINE E POSSIBILIDADES DE PRODUÇÃO AUTORAL.....	154
5.2. NOTORIEDADE E PERSONIFICAÇÃO COMO VALORES-NOTÍCIA E A DISTINÇÃO COMO ACONTECIMENTO NO JORNALISMO CULTURAL	160
5.3. O JORNALISMO CULTURAL PELOS JORNALISTAS DE CUIABÁ	169

5.3.1. Concepções de cultura e do papel do jornalismo cultura local.....	170
5.3.2 Proximidade entre fontes e jornalistas culturais de Cuiabá: engajamento, afeto e “bolhas”	176
5.3.3 O papel das assessorias de imprensa no jornalismo cultural de Cuiabá	182
5.3.4. Jornalismo cultural na rádio e televisão: algumas experiências	185
5.3.5. Jornalismo cultural local no contexto da comunicação independente e alternativa.....	190
6. UMA ANÁLISE DAS COBERTURAS CULTURAIS DOS 300 ANOS DE CUIABÁ	194
6.1. A OBJETIVIDADE JORNALÍSTICA NA COBERTURA CULTURAL LOCAL.....	196
6.1.1. Hibridismo de gêneros e valorização da autoria no Cidadão Cultura: por uma outra objetividade	201
6.1.2. Gêneros tradicionais e dependência de assessorias na cobertura do Olhar Conceito	215
6.2. A SELEÇÃO DE FONTES NA COBERTURA CULTURAL DOS 300 ANOS DE CUIABÁ	226
6.2.2. Quem fala na cobertura do Olhar Conceito.....	230
6.2.1. Quem fala na cobertura do Cidadão Cultura	236
6.3. TERRITORIALIDADES E A SINGULARIDADE NA COBERTURA DOS 300 ANOS DE CUIABÁ.....	242
6.3.1. Os 300 anos no Cidadão Cultura	245
6.3.1.1. Territórios geográficos nos roteiros culturais do Cidadão Cultura	258
6.3.2. Os 300 anos no Olhar Conceito.....	261
6.3.2.1. Memórias e registros nos 300 anos do Olhar Conceito	272
6.3.2.2. Os perfis cuiabanos nos 300 anos do Olhar Conceito	281
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	291
REFERÊNCIAS	301

1. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa de dissertação propõe um estudo sobre o jornalismo cultural a partir de Cuiabá, capital do estado de Mato Grosso. Partimos do seguinte questionamento: como se constitui a cobertura cultural em uma cidade periférica ao eixo de produção cultural e jornalística no Brasil? Nosso objetivo é analisar as significações atribuídas ao grande acontecimento dos 300 anos de Cuiabá, no ano de 2019, em dois veículos digitais distintos: o Cidadão Cultura, um site considerado alternativo, e o Olhar Conceito, site considerado tradicional, de modo que essas definições partem das características do jornalismo contemporâneo identificadas localmente.

Como objetivos secundários, buscamos observar as construções identitárias acerca da cidade de Cuiabá, os desafios e tendências do jornalismo cultural local e as relações de poder que permeiam os processos de produção. Metodologicamente, partimos do protocolo de Análise de Cobertura Jornalística (ACJ) para identificar marcas de apuração e composição dos produtos, bem como de aspectos de caracterização contextual, a partir de três categorias de análise: a objetividade jornalística no jornalismo cultural local; a seleção de fontes na cobertura dos 300 anos; e as territorialidades e a singularidade do acontecimento. Uma vez que esta pesquisa é realizada por uma jornalista, cuiabana e entusiasta das manifestações culturais locais, consideramos os afetos para organização da nossa rede textual que insere, portanto, concepções e experiências compartilhadas com outros profissionais acerca dos dilemas e as potências do fenômeno aqui estudado.

Partimos do princípio de que o jornalismo cultural, assim qualquer prática comunicacional em determinado contexto, é permeado por disputas de sentido e espaço nos veículos de comunicação que se dão no campo simbólico e afetam as representações da cultura local. Consideramos, portanto, que a prática do jornalismo cultural, em um estado e uma cidade cujas economias se configuram de forma centrada no agronegócio e que ainda carecem de políticas permanentes de incentivo ao setor cultural, atua como um agente de territorialização e reterritorialização, especialmente em ambiências digitais.

No âmbito do poder público vale destacar, mais recentemente, a reabertura de equipamentos culturais como o Cine Teatro Cuiabá, que passou a abrigar a instituição de ensino MT Escola de Teatro, fundada no âmbito da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), a partir de 2016. Vale destacar também, no âmbito de formação, a criação do curso de graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de

Mato Grosso (UFMT), que já contava com suas estruturas de fomento à produção e fruição artístico-cultural na capital.

Com base na vivência prática do jornalismo cultural desse contexto, bem como a observação de experiências relacionadas ao segmento em Cuiabá, compreendemos que a brecha dada à “cultura” no jornalismo local reside em uma lacuna deixada pela cobertura factual dos acontecimentos cotidianos, que, apesar de sua importância para atualização de fatos relevantes, tende a ser genérica, imediatista e pautada pela concorrência. Também notamos neste trabalho, como será detalhado posteriormente, que as aberturas de espaço do jornalismo cultural na imprensa caminham, por um lado, pela assimilação de modos de vida e aspectos de identidade local pelos discursos oficiais e, por outro, na organização de movimentos culturais e suas conquistas relacionadas às políticas públicas e ao mercado local em diferentes contextos.

Enquanto uma cultura local vem sendo legitimada a partir de elementos “tradicionais” que, quase sempre, exaltam figuras e símbolos coloniais, constituindo uma noção de identidade bastante delimitada, expressões artísticas e modos de vida populares resistem e se reinventam a partir de cadeias produtivas e redes comunicacionais organizada periféricamente. Nesse entremeio de expressões e discursos que coexistem e se atravessam no imaginário local, fenômenos se destacam a partir da incorporação das tecnologias digitais.

Mais recentemente, na primeira década dos anos 2000, por exemplo, a proliferação das mídias digitais encontrou o emergir de produções culturais independentes em Cuiabá e outras capitais “fora do eixo” Rio de Janeiro/São Paulo. Uma conjuntura que resulta de certa popularização da internet, descentralização das políticas culturais no Brasil e articulação de movimentos comunicadores, artistas e produtores culturais, culminando em novos modos de organização política, social e comunicacional que resultaram, inclusive, em arranjos jornalísticos independentes.

No entanto, as possibilidades de convergência do ambiente digital, bem como a diversidade de expressões culturais presentes no território de Cuiabá não parecem evidentes, à primeira vista, no jornalismo local que está inserido em novas dinâmicas produtivas – nem tão novas assim, mas potencializadas pelo contexto do capitalismo avançado e da inserção no ambiente digital. Isso se dá tanto no jornalismo cultural tradicional quanto no jornalismo de arranjo alternativo, que também apresenta uma produção descontínua diante dos desafios de sustentabilidade financeira.

Tais características podem resultar de uma ambivalência experienciada no jornalismo cultural local, especialmente no âmbito do mercado de trabalho. Ao mesmo tempo que o segmento aparece como uma possibilidade, um elemento diferencial nos sites de notícias, está relegado a um jornalismo de menor importância e, conseqüentemente, com pouco espaço e investimento nas empresas de comunicação – um elemento adicional. Por outro lado, uma quantidade relevante de plataformas de mídia não pode ser desconsiderada diante do que se entende como jornalismo cultural em âmbito local, ainda que muitas delas apresentem uma produção descontinuada.

No atual cenário, destacam-se em Cuiabá algumas iniciativas: a emissora pública de rádio e televisão da Assembleia Legislativa de Mato Grosso (ALMT), tendo este primeiro suporte uma programação quase exclusivamente voltada à música e outras manifestações artísticas e culturais; Olhar Direto, com o Olhar Conceito, Leiagora, com o Entretê, e RDNews, sites de notícias com editorias de cultura atualizadas; Cidadão Cultura e TyrannusMelancholicus, sites independentes que mesclam jornalismo cultural, opinião e literatura; cadernos Vida e Zine, do Jornal A Gazeta; e programa Cultura Livre MT, veiculado na TV Gazeta.

Apesar de o jornalismo cultural estar comumente relacionado à cobertura de manifestações artísticas e do âmbito do entretenimento, consideramos nesta pesquisa, que tem como recorte a produção relacionada aos 300 anos de Cuiabá enquanto acontecimento jornalístico, consideramos cultura como um termo abrangente, ambivalente e polissêmico. Ao mesmo tempo que consideramos as variadas significações de cultura para a construção do jornalismo em Cuiabá, trabalhamos com um conceito delimitado no âmbito da imprensa pela cultura jornalística, à qual se atrelam as expressões da arte, de modos de vida e das identidades de determinadas populações.

Conforme revisão conceitual proposta por pesquisadores que compõem o Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade (GRIS), a construção do entendimento de cultura passa pela abrangência de sua própria etimologia oriunda do latim *colere*, que significa cultivar. Em diferentes processos históricos e perspectivas teóricas, o conceito mantém relações com cultivo de natureza (agricultura) e espírito (refinamento), sentidos que convivem ao longo da constituição da modernidade ocidental (FRANÇA et al., 2014, p. 104).

Conforme França et al. (2014, p. 104), por volta do século XIX, “cultura se torna um substantivo autônomo, nomeando um processo abstrato ou o resultado de tal processo, que são as edificações da sociedade humana”. Nesta mesma época, o termo passa a ser

relacionado à civilização ao enfatizar “a moderação dos instintos e desejos naturais dos indivíduos por imposição de uma ordem externa, impessoal e arbitrária de caráter coletivo” (filosofia contratualista) e incrementar uma “dimensão histórica com base no otimismo do progresso, que serve à comparação entre povos em “estágios” diferentes (selvageria → barbárie → civilização), tomando-se a civilização ocidental como parâmetro do maior nível de avanço” (2014, p. 104).

Em uma perspectiva crítica ao capitalismo industrial (com sua crença no Iluminismo e em uma suposta liberdade moderna), especialmente na Alemanha, cultura e civilização se tornam conceitos antagônicos; “enquanto a última (a civilização ocidental) mostra sua face predatória, o conceito de cultura refere-se antes ao processo de desenvolvimento intelectual, espiritual e estético de uma sociedade, tornando-se um reduto de resistência e de humanidade” (FRANÇA et al., 2014, p. 105).

Também ao longo do século XIX e início do século XX, cultura ganha dimensão própria da Antropologia, nova ciência que propõe um conceito alargado de cultura “procurando apreender e se referir à especificidade de outros povos, ditos ‘primitivos’ e percebidos como ‘exóticos’” (FRANÇA et al., 2014, p. 105).

Definida como um modo particular de vida (de um povo, um período ou grupo), a cultura torna-se culturas, especialmente para os difusionistas, impulsionados a realizar um grande mapeamento das especificidades culturais por acreditarem que as culturas se expandem em círculos e se interpenetram (FRANÇA et al., 2014, p. 106).

Diante da complexidade e contradições de tais definições, o antropólogo Marcus Fischer (2011) sugere que o conceito de cultura pressupõe um crescimento em camadas históricas de especificações e diferenciações refinadas no interior de diversos sistemas experimentais (FRANÇA et al., 2014, p. 106). Segundo o autor, o fato é que, atualmente, as oposições que permeiam a cultura [natureza/domesticação, material/espiritual, dominação/resistência] estão em xeque.

O natural é culturalmente construído, assim como a cultura (em suas dimensões material e imaterial que engloba interrelações entre agentes humanos e não humanos) afeta nossas vidas, tem uma ontologia e consequências pragmáticas: atravessa os corpos, os objetos e o conhecimento (LATOURETTE, 1994; 2002; 2012) (FRANÇA et al., 2014, p. 107).

Nessa perspectiva, o conceito de cultura não seria, portanto, “um ponto de chegada à explicação dos fenômenos, mas sim um ponto de partida” (FRANÇA et al., 2014, p. 106). Assim, partimos do princípio de que cultura deve ser compreendida não como

um “estoque inerte, ou um patrimônio de ideias, pensamentos e criações”, mas uma matéria viva, edificada, modificada e atuante no bojo das nossas relações, experiências, investimentos de construção do mundo (FRANÇA et al., 2014, p. 110). Além disso, o termo é mencionado nesta pesquisa não somente para tratar de um “conteúdo” próprio ao jornalismo cultural, mas também das próprias formas e práticas delineadas em âmbito local. Estamos falando, portanto, de uma cultura jornalística cuiabana.

A cultura é o contexto institucional de valores, papéis e posições que alimenta e dá os parâmetros para a realização de uma determinada prática comunicativa. Esta, no entanto, marcada pela intervenção viva dos sujeitos, por uma sequência de estímulos, respostas, escolhas e posicionamentos – instruídos, mas imprevisíveis – é tanto o lugar de atualização e reprodução da cultura como o lugar de sua renovação. O ato comunicativo faz apelo à cultura – não como um conteúdo a transmitir ou como parâmetro que o define por antecipação, mas como algo que ali mesmo se reproduz, se produz de novo, se recria (FRANÇA et al., 2014, p. 111).

Cultura e comunicação mantêm, portanto, uma relação dinâmica e reflexiva, cujas mídias, incluindo os veículos jornalísticos, têm papel central. Para dar conta dessa relação, nossa dissertação está estruturada da seguinte maneira. Inicialmente, apresentamos nosso percurso metodológico, incluindo métodos acionados, desafios encontrados e perspectivas sobre o exercício da pesquisa. Em “Comunicação, cultura e territorialidades”, apresentamos os conceitos que orientam o trabalho, bem como experiências relacionadas à constituição das identidades a partir de diferentes territórios da cidade de Cuiabá que auxiliam nos movimentos de análise das coberturas dos 300 anos da cidade. Faremos isso por meio da revisão de estudos sobre a formação cultural e expansão urbana da capital, além de registros públicos de experiências que suscitem questões propícias ao recorte proposto.

Em “Jornalismo das indústrias culturais, poder e contrapoder”, identificamos tendências e desafios do jornalismo digital no contexto do capitalismo contemporâneo que estão relacionados a rotinas produtivas, constituição de novos valores e perfis profissionais, processos que impactam na seleção de pautas e fontes para a cobertura do jornalismo digital.

Antes de realizarmos as análises de coberturas do Olhar Conceito e Cidadão Cultura dentro do recorte proposto, em “O jornalismo cultural online e as concepções dos jornalistas culturais de Cuiabá”, pensamos tais lógicas do jornalismo articuladas às especificidades do segmento, a partir de estudiosos brasileiros da área e das percepções e

experiências publicamente relatadas por jornalistas de Cuiabá. Esse último movimento se dá a partir da compreensão de realidade local não privilegiada no âmbito da produção do conhecimento e das pesquisas em comunicação. Ainda neste capítulo, nos debruçamos sobre as especificidades do chamado jornalismo cultural na contemporaneidade. Propomos, assim, uma revisão de estudos sobre a área no Brasil, bem como uma articulação das experiências e concepções de jornalistas culturais de Cuiabá sobre as suas práticas. Isso é feito a partir dos relatos públicos registrados durante a *live* de abertura da Maratona Jornalismo Cultural, evento viabilizado através da Lei Aldir Blanc de Emergência Cultural em Mato Grosso.

O próximo tópico desta introdução é dedicado à caracterização das mídias em análise, os sites Olhar Conceito e Cidadão Cultura, mais especificamente suas características estruturais enquanto veículos digitais e os discursos de seus idealizadores nos contextos de criação das mídias em análise.

1.1. VEÍCULOS EM ANÁLISE

O Olhar Conceito e o Cidadã(o) Cultura são dois veículos nativos da internet e que se propõem a cobrir cultura em Cuiabá. Isso fica claro nas intenções declaradas por seus idealizadores em publicações nos próprios sites e, no caso do Cidadã(o) Cultura, também em relatos públicos. Trata-se, portanto, de mídias caracterizadas pelo jornalismo cultural.

Há considerações a serem feitas antes dos próximos subtópicos sobre as características editoriais e produtivas dos veículos selecionados. A primeira é que o Cidadão Cultura é um veículo considerado “alternativo” e o Olhar Conceito, um site “tradicional” ou também “comercial”, que funciona como uma espécie de editoria no portal Olhar Direto. Além disso, está presente em ambos os sites o fator independência, especificamente atrelado à manifestação de ideologias: o Olhar Conceito se coloca institucionalmente como um veículo “independente”, enquanto o Cidadã(o) Cultura se diferencia por seu posicionamento político, presente tanto nos discursos de seus realizadores, quanto no próprio conteúdo.

A segunda consideração é sobre o momento de criação de ambas as iniciativas: o Olhar Conceito em 2013 e o Cidadã(o) Cultura em 2016. Nota-se, neste início de atividade do Olhar Conceito, um certo pioneirismo em ambientes digitais, ao ser criado

em plataforma ainda não desbravada, à época, pelo jornalismo cultural local. No segundo veículo há um processo pouco mais adiantado de experimentação tecnológica, ainda que ambos sejam contemporâneos.

A terceira consideração, com relação à escala de abrangência dos dois veículos, é que o Cidadã(o) Cultura não se coloca como um site que delimita sua cobertura a Cuiabá e, além disso, suas proprietárias, apesar de cuiabanas, atualmente residem em São Paulo. No entanto, o site se coloca como instrumento de visibilidade da produção artístico-cultural mato-grossense, tendo, até pouco tempo atrás, suas atividades, como a produção da TV de Quinta(L), sediadas em Cuiabá, com colaborações remotas. Já o Olhar Conceito, especificamente em seu ato de criação, se coloca como um site local, sobre e para a cidade de Cuiabá, fazendo referências ao estado.

1.1.1 Olhar Conceito

Ativo desde 2013, o Olhar Conceito é um site que integra o portal de notícias do Grupo Olhar, sendo esta uma empresa de comunicação que trabalha o jornalismo aos moldes comerciais e, portanto, tradicionais aos parâmetros do jornalismo local contemporâneo, caracterizado pela cobertura diária dos acontecimentos na capital e região. Sendo assim, o Olhar Conceito, cuja redação é integrada aos demais sites do grupo, pode ser considerado uma editoria, com domínio próprio.

A aba *Quem Somos* do Olhar Conceito, espaço destinado ao resumo de seus princípios e objetivos, se assemelha integralmente aos outros sites que compõem o Olhar Direto: o Olhar Agro&Negócios e o Olhar Jurídico. Tanto as descrições quanto a estrutura do site só variam, além das cores, em relação aos termos *cultural*, *jurídico* e *agropecuário* no texto, conforme observamos abaixo:

O Olhar Conceito é um portal sem vínculo partidário, sem preconceito ideológico e não está a serviço de grupos econômicos, portanto, não cede a pressões em suas áreas de abordagem. Não vincular-se a interesses particulares e estar livre de um viés ideológico particular, porém, não faz do site um veículo sem opinião.

O Olhar Conceito prima pela qualidade de suas informações, pois considera importante qualificar as discussões nas suas áreas de maior abrangência do universo *Cultural*.

Acreditamos que há um importante e indispensável papel a ser desempenhado pelo Estado. Compreendemos também que cabe

a quantos queiram, desempenhar esse papel de forma independente e corajosa (grifo nosso)¹.

Como podemos observar nas figuras abaixo, o Olhar Conceito é um site composto por cerca de 20 editorias, que mais funcionam como *tags*. Entre elas, a editoria “Cuiabá 300 anos” se destina a matérias que compõem uma cobertura “especial” do acontecimento, tendo sido atualizada majoritariamente no ano 2019. No site também há sete colunas reservadas a especialistas das áreas da estética e medicina, sendo três delas as atualizadas mais recentemente, conforme indica o destaque no canto direito da página.

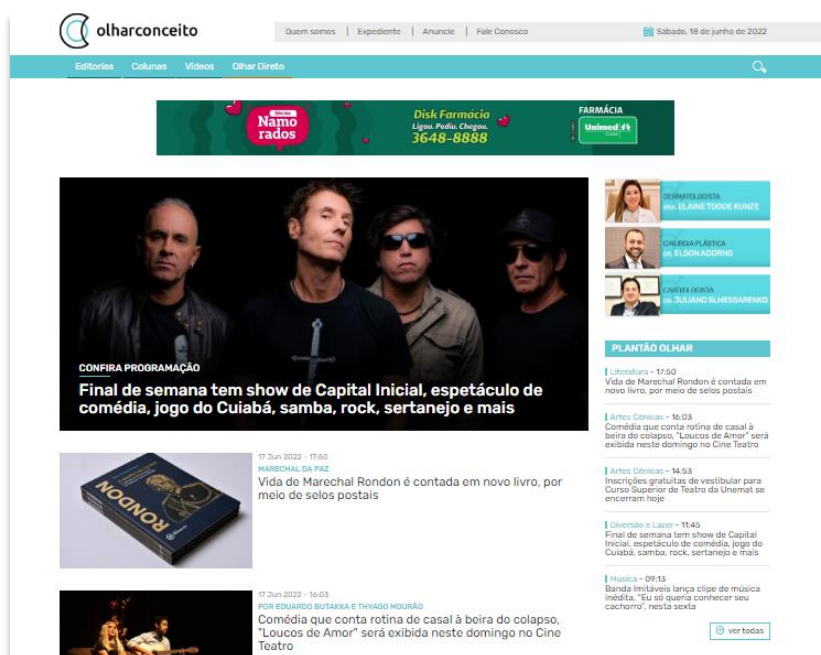


Figura 1. Página inicial do site Olhar Conceito, 18 de junho de 2022 (Imagens: Reprodução).

¹ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/olhar-conceito/index.asp?id=1&item=quem-somos>>. Acesso em: 27/11/2021.

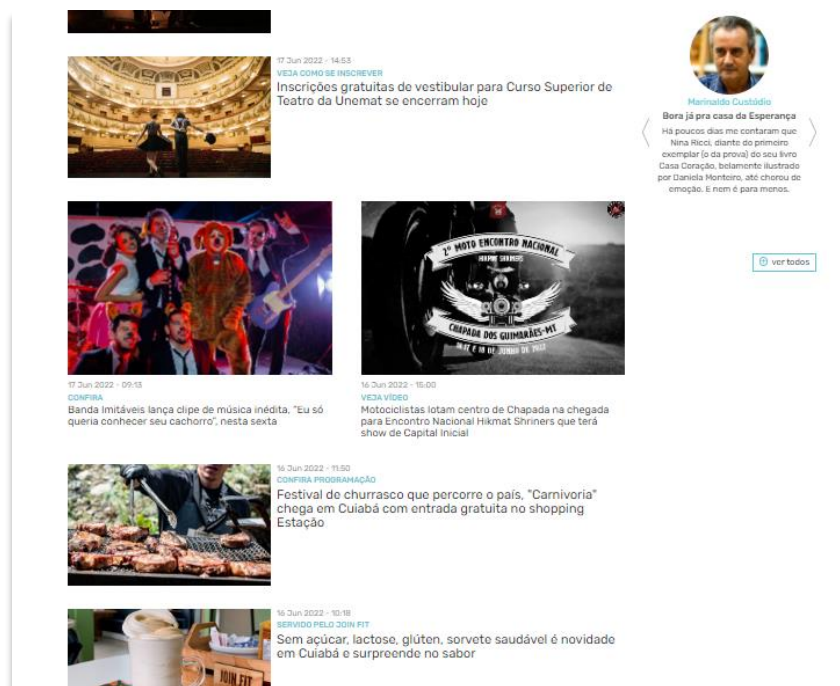


Figura 2. Página inicial do site Olhar Conceito, 18 de junho de 2022 (Imagens: Reprodução).



Figura 3. Página inicial do site Olhar Conceito/Abas de editorias, 18 de junho de 2022.

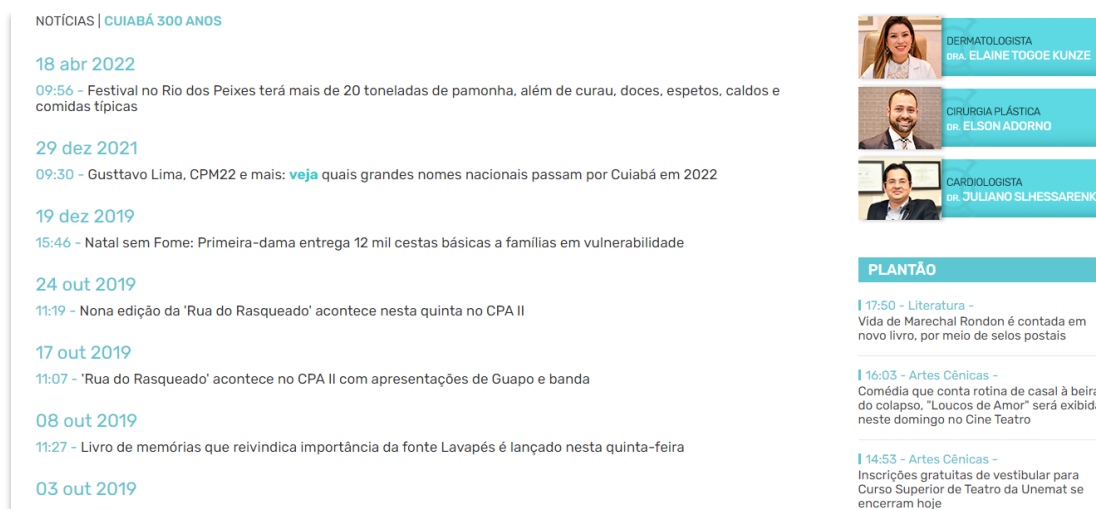


Figura 4. Editoria “Cuiabá 300 anos” do Olhar Conceito, 18 de junho de 2022.

Consideramos relevante ao objetivo desta pesquisa, de analisar as significações atribuídas ao tricentenário a partir da cobertura do site, observar a título de contextualização discursos que envolveram a idealização/criação do site em questão. No caso do Olhar Conceito, especialmente pela ocasião de lançamento do veículo, em 08 de abril de 2013 aniversário de 294 anos de Cuiabá.

Na notícia que registra o lançamento do site, publicada no endereço do site Olhar Direto, o título do registro sugere a criação do Olhar Conceito como um “presente” do Grupo Olhar a Cuiabá, demonstrando uma centralidade de produção na capital. Em um dos últimos trechos do texto, bastante descritivo e afetoso, materializa-se um discurso de reconhecimento de potencialidades a serem narradas sobre a cidade (por exemplo, pautas e fontes), um “pioneirismo” da iniciativa e sua intenção de apresentar a pluralidade de seu território de atuação.

Um presente de aniversário para uma cidade com tantas histórias, com tantos artistas, com tantas vidas. Um espaço diferente de todos os outros que já existem por aqui. Feito para dar espaço a toda manifestação cultural, especialmente a cuiabana, mas também do mundo todo. Um lugar para os clássicos, para os pós-modernos, para o novo, para o velho, um espaço concebido para todos poderem ter um olhar diferente sobre o mundo (ARRUDA, 2013).

Herdeiro dos proprietários da empresa, Matheus Coutinho é apontado como o idealizador do projeto. Nas palavras do jornalista Jardel Arruda (2013), é o mais jovem dos envolvidos e “pai daquela criança”, que teria enfrentado contratempos para alcançar seu objetivo.

Logo nas primeiras aspas da matéria, uma fala de Matheus Coutinho dá pistas sobre o jornalismo cultural como um diferencial dos portais de notícias locais e uma

demanda pela veiculação de aspectos culturais da cidade de Cuiabá na produção jornalística local: “Eu sentia falta de matérias *diferentes*. Estava enjoado de matérias sobre política ou assassinatos, mas *eu queria ler sobre Cuiabá*. Foi então que li uma matéria sobre segmentar públicos e pensei em um site para um segmento mais exigente com os textos” (ARRUDA, 2013, grifos nossos).

Pai de Matheus Coutinho e diretor executivo do portal à época, Marcos Coutinho, é descrito na matéria como um apoiador entusiasmado do projeto do filho. As aspas indicadas a ele trazem o tema principal do Olhar Conceito como manifestações artísticas em sua pluralidade. Além disso, apresenta uma ideia de jornalismo cultural, como produção de conteúdo e ponto de partida para uma configuração de iniciativa que abrange a produção de eventos culturais, por exemplo.

“Vamos apoiar todas as iniciativas de arte, sejam elas visuais, cênicas, plásticas, literatura, história. Também as iniciativas em turismo, gastronomia, metalurgia em termos de arte. E também queremos em um futuro próximo fomentar festivais de blues e jazz, festivais de cinema independente, de dança, de MPB e bossa, de música clássica”, falou, repetiu, ratificou, garantiu. Tudo de uma vez. É assim que ele faz (ARRUDA, 2013).

Nos trechos seguintes, uma das proprietárias da empresa de comunicação, Izabel Manfrin Coutinho, é descrita por Arruda (2013) como uma pessoa “bem mais resistente e racional para simplesmente aceitar a ideia sem antes discutir, debater e resistir”. Sua inserção na matéria dá indícios de supostas limitações comerciais do jornalismo cultural a fim de obter lucro para a empresa. No entanto, uma fala autorizada a ela também demonstra o reconhecimento de uma complexidade de produção no âmbito no segmento e, ao mesmo tempo, expectativas de aposta bem-sucedida:

Era sempre assim. Enquanto Marcos é a paixão criativa, ela é a disciplina racional responsável por levar toda essa família em frente. E se agora ela estava indo tão a fundo na ideia desse bebê era porque fora convencida do quanto ele poderia ser um sucesso.

“A gente sabe da importância desse segmento, mas no dia-a-dia a gente via que quando colocávamos uma matéria de cultura quase não tinha acessos. Dava um trabalhão danado fazer uma matéria complicada, muito mais difícil, mais complexa do que uma notícia de cidades, e então vinha a frustração com tão poucos acessos”, contou (ARRUDA, 2013).

Outro relato sobre a criação do Olhar Conceito interessante de ser destacado é o da jornalista Lidiane Barros, que, pelo que notamos no próprio texto, participou do

processo de concepção do site após “estágio embrionário”, sendo contratada para capitanear o projeto como editora. A profissional, por sua vez, demonstra as expectativas com relação ao jornalismo e a experimentação das tecnologias digitais: “Acredito que esse site pode se tornar uma referência quando falarmos em cultura. Estou muito empolgada com o ambiente virtual. Com a convergência de mídias. Temos muitos planos” (ARRUDA, 2013).

Ambas as personagens citadas no texto são descritas de forma enfatizada pelo jornalista como pessoas bem diferentes, com personalidades muito distintas. Nesse sentido, a criação do Olhar Conceito parece ter se dado, a partir de sua autodescrição, em processo de negociação do jornalismo cultural entre desejo/sonho de Matheus Coutinho, a especialidade e engajamento de Lidianne Barros, e a racionalidade e coragem de Isabel Coutinho.

1.1.2. Cidadã(o) Cultura

O Cidadã(o) Cultura é um site especializado, criado em 2016, em sociedade entre duas irmãs, a jornalista Marianna Marimon e a economista e produtora Carol Marimon. Consideramos o site como um veículo alternativo aos parâmetros do jornalismo local, principalmente pela sua dinâmica de produção colaborativa – que não se dá a partir da configuração de uma redação fixa – e proposta editorial crítica e experimental – que engloba produções jornalísticas, literárias e audiovisuais – como se nota na disposição do conteúdo na plataforma e nos discursos de sua idealizadora.

O Cidadã(o) Cultura é composto por seções destinadas: a diversos gêneros do Jornalismo, com notícias, reportagens, entrevistas, perfis e críticas; à Literatura, com contos e crônicas, pesquisa e poesia; aos Roteiros culturais, com informações sobre eventos e dicas de programação online e presencial, principalmente em Cuiabá e destinado aos fins de semana; e à TV de Quintal(L), produto audiovisual do portal, com algumas reportagens, publicações de vídeos, filmes e documentários, mas voltado, principalmente, para entrevistas. Atualmente, também possui uma aba para a revista *Dixtopia*, projeto viabilizado pela Lei Aldir Blanc por meio de edital da Secretaria de Estado de Cultura, Esporte e Lazer (Secel-MT).



Figura 5. Página inicial do site Cidadã(o) Cultura, 27 de novembro de 2021. (Imagem: Reprodução)

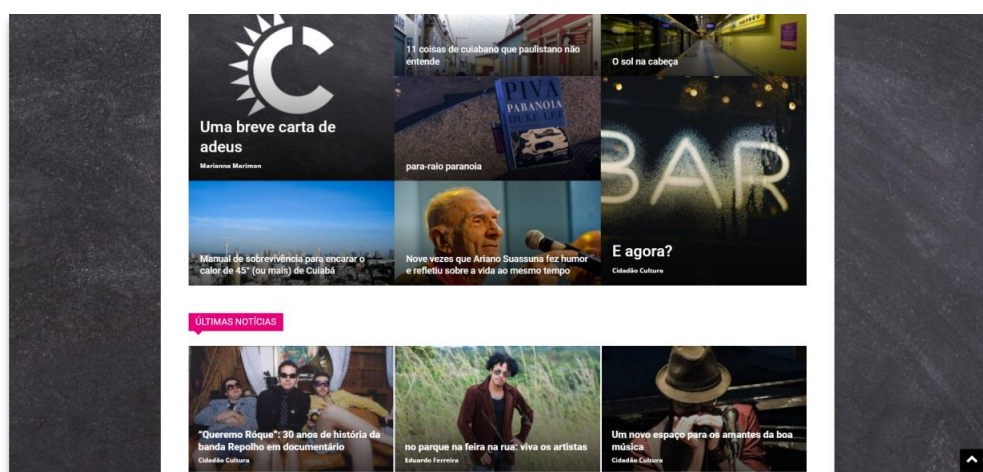


Figura 6. Página inicial do site Cidadã(o) Cultura (disposição das publicações na capa), 27 de novembro de 2021 (Imagem: Reprodução).

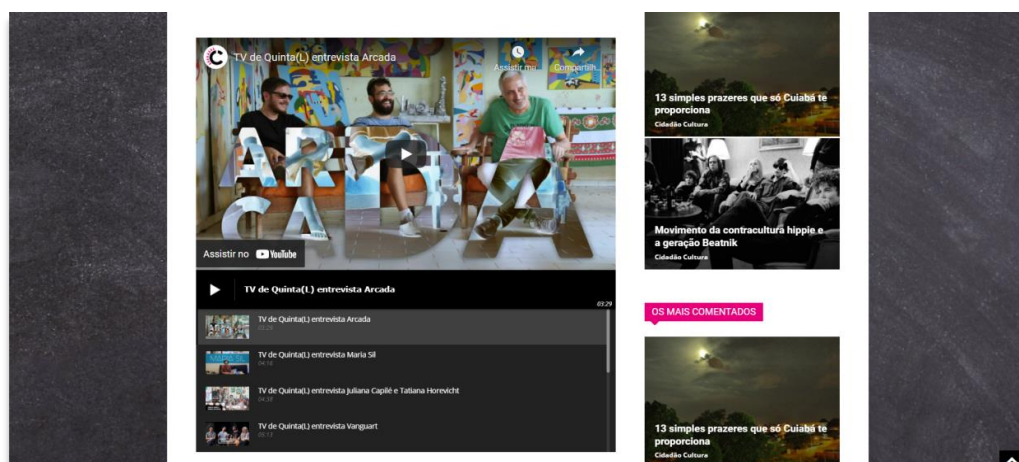


Figura 7. Página inicial do site Cidadã(o) Cultura (destaque para a TV de Quintal), 27 de novembro de 2021 (Imagem: Reprodução).

Não há descrição institucional a respeito dos objetivos do Cidadã(o) Cultura em sua plataforma. No entanto, a jornalista Marianna Marimon fala a respeito do projeto durante roda de conversa realizada em 22 de maio de 2021 e registrada no 45º episódio do podcast PapoCom² Comunicação e Territorialidades (Centro-Oeste), produzido pela Universidade Federal do Ceará (UFC).

Na ocasião, ela descreve o Cidadã(o) Cultura como uma plataforma de mapeamento da produção artística de Mato Grosso que busca conectar essa produção ao que está acontecendo no Brasil e no mundo. Apesar do enfoque no local, Marianna, que atualmente reside em São Paulo (SP), ressalta que não se trata de um veículo somente de ou para Mato Grosso, mas uma ferramenta capaz de comunicar em qualquer lugar, a partir das pontes criadas pelos colaboradores (PAPOCOM, 2021).

Nascida em Cuiabá e graduada em Jornalismo pela UFMT, a jornalista relata ter se enveredado pelo caminho da escrita, adepta do jornalismo literário. Em 2017, iniciou pós-graduação em Mídia, Informação e Cultura no Centro de Estudos Latino Americanos sobre Cultura e Comunicação (Celacc) na USP, onde desenvolveu artigos sobre a vida e obra do poeta visual Wladimir Dias-Pino. Marianna Marimon (PAPOCOM, 2021) localiza a criação do Cidadã(o) Cultura no contexto de sua trajetória profissional, em 2016, após ter deixado de atuar como repórter em sites e jornal impresso de Cuiabá para juntar dinheiro trabalhando em assessorias de imprensa. Esta teria sido a forma que ela encontrou de criar condições de ter sua própria mídia para cobrir cultura com liberdade, conforme sua intenção: “A gente tem que produzir e trabalhar nesse sistema, mas a gente também quer sonhar, quer trazer poesia para as pessoas, arte, literatura [...]” (PAPOCOM, 2021).

A jornalista relata uma transição difícil, mas necessária, entre o mercado e o jornalismo independente. Ela afirma gostar de atuar nas redações, mas, apesar das tentativas pontuais de jornalistas como ela, lhe incomodava certo vácuo da cobertura jornalística hegemônica sobre as produções culturais locais. Além disso, sua insatisfação na imprensa se dá pelo incômodo de “ter que entrar dentro de uma caixinha” e produzir conforme “normas jornalísticas” e um lead em formato dito aceitável”, portanto, “trabalhar de uma maneira pré-estabelecida”. Marimon explica: “eu queria contar

² Os episódios do podcast PapoCom estão disponíveis na plataforma Spotify. O episódio está disponível em: https://open.spotify.com/episode/20358dKECjwFjog0Pl6tf0?si=klLY28b2RNqJwihlfM3-ng&dl_branch=1. Acesso em: 16/06/2021.

histórias de uma maneira que eu entendesse que as pessoas iam gostar e se envolver” (PAPOCOM, 2021).

No entanto, em texto intitulado *Outro jornalismo é possível*³, publicado no aniversário de um ano do portal, Marimon (2017) também deixa claro que o desestímulo à sua prática enquanto jornalista se deu ainda no período da graduação: “eu não conseguia compreender todas aquelas regras e fórmulas para o fazer jornalístico”.

Outro aspecto que aparece nos relatos da jornalista sobre seu trabalho à frente do Cidadã(o) Cultura é a localização da plataforma no cenário brasileiro da crítica cultural. Ela cita esse braço da produção ao relatar sua participação em um debate nacional sobre o gênero que se destacava no jornalismo cultural de outros tempos por cumprir um papel de mediação entre público e produtores de artes, como a música, o teatro e o cinema, entre outros.

Sobre essa discussão dos processos de mediação que marcam o exercício e a pesquisa sobre o jornalismo cultural, Marianna Marimon aponta um deslocamento importante de ser citado para contextualizar o portal. A jornalista constata que as produções mais especializadas, como a crítica cultural, migraram para os veículos considerados alternativos e independentes, especialmente no cenário do jornalismo online:

Compreendemos que ainda existe essa caixa de ressonância da cultura que não está mais no impresso, nos grandes veículos. Mas está na internet, em blogs e sites independentes, nas iniciativas culturais comunitárias, nas redes sociais. Então não é que a gente perdeu isso [a crítica cultural], mas ela se deslocou, mudou de lugar (PAPOCOM, 2021).

Por outro lado, a jornalista destaca uma insatisfação com um “ritmo industrial-maquinal que leva à criação de algoritmos que produzem notícia”, apontando que uma “efemeridade da internet corrobora o porquê do modelo norte-americano” e um “sensacionalismo que mancha as manchetes em busca de mais acesso, mais comentário, compartilhamento” (MARIMON, 2017). Ela atribui a tais valores e rotinas do jornalismo hegemônico a responsabilidade pela criação das *fake news* e da pós-verdade, que trabalham com base em emoções extremas como o ódio, valorizando crenças e opiniões estritamente pessoais.

³ Disponível em: <<https://www.cidadaocultura.com.br/outro-jornalismo-e-possivel/>>. Acesso em: 27/11/2021.

Com relação à sustentabilidade financeira da iniciativa, o Cidadã(o) Cultura teria se mantido durante cinco anos de existência sem anúncios e financiamento público ou privado de outras empresas. Apenas *pela* e *na* interação com o público, além do empenho dos colaboradores que consideram a importância do veículo para Mato Grosso, conforme o seguinte trecho de seu relato: “a gente entende que esse espaço é muito necessário, as pessoas procuram a gente [...]” (PAPOCOM, 2021). Ainda conforme Marimon, a iniciativa não busca dinheiro ou fama. “A gente faz porque precisa fazer. É uma missão, uma responsabilidade, eu entendo assim” (PAPOCOM, 2021).

Assim como o Olhar Conceito, trata-se de uma iniciativa também “familiar”, em se tratando do parentesco direto entre seus colaboradores, mas que vinha se posicionando radicalmente como um espaço contra hegemônico de experimentação. Marimon (2017) fala de uma necessidade de rompimento com as “amarradas e condicionantes textuais”, como a estrutura tradicional do lead e os valores de “objetividade” e “neutralidade” jornalística. E conclui:

Eu tenho responsabilidade pelas minhas palavras. Eu sei que o que eu escrevo tem peso, e por isso decidi que nunca mais me esconderei nas minhas linhas. O caminho é penoso, mas é o único que faz sentido. Eu não tenho como afastar quem eu sou daquilo que escrevo, das minhas marcas, experiências, vivências, erros e acertos. Todo o ser contido em mim converge em um entendimento que é meu e está em constante evolução. Desse sonho em fazer um jornalismo que fosse mais do que informação nasceu o Cidadão Cultura. A liberdade em poder escrever sobre o que me move, o que acredito, sendo sincera com quem me lê é indescritível. É tão libertador que sinto o peso dessa responsabilidade e isso me traz de volta ao chão para ver e ouvir as histórias, pessoas e lugares (MARIMON, 2017).

Como observamos na matéria de capa registrada (Figura 5), o Cidadã(o) Cultura anunciou oficialmente o encerramento de suas atividades, em meio a nosso processo de pesquisa, com “Uma breve carta de adeus”, publicada em 15 de novembro de 2021. A decisão teria se dado diante de “uma realidade que se impõe”, em outras palavras, por uma série de aspectos que tornam a iniciativa inviável: compromissos com outros trabalhos mais rentáveis financeiramente, o acúmulo de contas e prejuízos, quase nulos aportes financeiros, além da diminuição do acesso e engajamento (MARIMON, 2021).

O interessante de observarmos no contexto de criação do Cidadã(o) Cultura é como o veículo assume a articulação com as subjetividades e propõe uma postura de autoria de informações e significações em seus discursos sobre a produção jornalística, com base na crítica aos valores hegemônicos de jornalismo ancorados em uma suposta

objetividade. Seu encerramento, por outro lado, demonstra aspectos de precarização do jornalismo e da dificuldade das iniciativas de atingirem sustentabilidade no cenário local. No próximo capítulo, trataremos dos impactos do encerramento do Cidadã(o) Cultura no cenário de jornalismo cultural local e nesta pesquisa.

2. PERCURSO METODOLÓGICO

Desde a concepção do projeto de dissertação para o mestrado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Poder da Universidade Federal de Mato Grosso (PPGCOM/UFMT), nosso objetivo tem sido analisar o jornalismo cultural a partir de sua prática em Cuiabá. Desse modo, nos debruçamos sobre os processos de produção, que revelam tendências e especificidades do jornalismo cultural local, por trás da materialização de um conteúdo já diversas vezes analisado por estudos na área.

Trata-se de uma busca movida por questionamentos constituídos no âmbito da experiência prática com o fenômeno, e que nos leva à adoção do abrangente método de Análise de Cobertura Jornalística para pensar as significações atribuídas ao acontecimento “300 anos de Cuiabá” em dois dos principais sites de jornalismo cultural na capital: Olhar Conceito e Cidadã(o) Cultura. São veículos que, apesar do tema central comum, são marcados por muitas diferenças editoriais e estruturais/produativas que os enriquecem enquanto objeto de estudo.

Antes de falar sobre os métodos e desafios enfrentados ao longo do percurso de pesquisa, consideramos imprescindível, já no início deste capítulo, tratar da nossa proximidade com o fenômeno estudado, como uma forma de delimitar metodologicamente o ponto de partida do estudo. Antes mesmo de adentrar ao mundo dos jornalistas, ainda no período de graduação em Comunicação Social - Jornalismo (2014/2018), minhas vivências na academia e no mercado se deram no âmbito da produção cultural⁴, experiências que me levaram, mais tarde, a uma identificação com a prática do chamado jornalismo cultural. Durante quase dois anos, fui bolsista de extensão da Pró Reitoria de Cultura, Extensão e Vivência da Universidade Federal de Mato Grosso (PROCEV/UFMT), onde atuei no suporte ao Programa de Auxílio Vivência “Pró-Cultura” e às atividades do Teatro Universitário, Cineclube Coxiponés, Museu de Arte e Cultura Popular (MACP), Coral e Orquestra Sinfônica da UFMT.

Depois, passei por dois estágios no intervalo de um ano. Primeiro, no recém-criado site Guru da Cidade, onde pude acompanhar o processo de concepção da iniciativa meses antes que ela fosse ao ar. O veículo foi criado com a proposta de guia digital de entretenimento de Cuiabá, abarcando notícias relacionadas a comportamento, lazer e

⁴ A partir deste parágrafo, optamos pelo uso da primeira pessoa ao longo dos relatos da sessão por conter, aqui, elementos biográficos da pesquisadora atravessados pelo fenômeno do jornalismo cultural no contexto de Cuiabá.

bem-estar, serviço, cinema e artes no geral. Foi também a minha primeira experiência com redação jornalística, em que contei com a supervisão e edição de duas jornalistas, uma delas a própria diretora do site, Mariana Vianna. Logo em seguida fui estagiária do Programa Cultura do Serviço Social do Comércio de Mato Grosso (SESC-MT) na linguagem das Artes Visuais. Durante cerca de seis meses, atuei no auxílio de cursos e exposições, bem como no acompanhamento da programação integrada no Sesc Arsenal, em Cuiabá.

Meu primeiro emprego como repórter foi no site O Livre, à época, uma “promessa” ao jornalismo local, com apenas dois anos em funcionamento. Nessa fase, seu diferencial passou a se dar, justamente, na produção de notícias e reportagens de cunho cultural. No site O Livre, produzi reportagens para a editoria de Cultura que, à época, era conduzida pela jornalista Lidiane Barros, quem conheci um ano antes, em 2016, durante um movimento político-cultural na cidade. Aqui vale inserir alguns parágrafos para falar desse encontro que seria crucial na minha formação profissional, e que me levaria à realização desta dissertação.

Conheci Lidiane Barros e grande parte dos agentes culturais que fariam parte hoje do meu círculo de amizades e parcerias profissionais em 2016, durante o movimento de ocupação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) de Cuiabá, instituição sede do extinto Ministério da Cultura na cidade. À ocasião, movimentos sociais, artistas e comunicadores organizaram protestos e ocupações em todas as capitais brasileiras contra a fusão da pasta com o Ministério da Educação (MEC) durante o governo interino de Michel Temer (PMDB), no movimento unificado “Ocupa MinC”. Foi a primeira vez que presenciei uma mobilização político-cultural em Cuiabá de forma articulada a uma agenda nacional, cujos resultados positivos e animadores, à época, não fariam imaginar que o fechamento do Ministério da Cultura teria sido apenas adiado. Somada às vivências anteriores em movimentos estudantil e partidário, no Partido dos Trabalhadores (PT), minha formação profissional no jornalismo não haveria de passar longe de uma militância cultural.

Dito isso, a primeira coisa a ser pontuada neste capítulo é que esta pesquisa está atrelada a um certo “ativismo” enquanto cuiabana, jornalista e entusiasta da produções artístico-culturais. Nesse sentido, propomos uma pesquisa diretamente atravessada por afetos, o que Jean-Luc Moriceau (2021) descreve como uma espécie de sensação que se apresenta como um “enigma, um desafio, uma inquietação. Algo que nos mobiliza” (MORICEAU, p. 20).

Segundo o autor, os afetos podem ser tanto instrumento de produção de conhecimento, “uma astúcia metodológica”, quanto a própria motivação da pesquisa. “Eles são geralmente o que dá sentido à investigação, o que desperta nosso desejo, ou necessidade de pesquisar. Sentimos que há algo sobre o que podemos testemunhar, algo que nos obriga a pensar” (MORICEAU, 2021, p. 18). Nesse sentido, questões éticas e políticas seriam o cerne da pesquisa, o que a estimula, e não o que a limita e restringe (MORICEAU, 2021, p. 19).

Se pudéssemos resumir de forma ampla o objetivo dessa dissertação sobre o jornalismo cultural em Cuiabá, seria “apresentar-se como experiência e uma reflexão subjetiva – e não como uma verdade – para convidar o leitor a refletir sobre o sentido da situação e sobre as lições que se pode tirar dela” (MORICEAU, 2021, p. 23). Essa é, portanto, uma dissertação em que urge comunicar experiências vividas, problematizações construídas na empiria, bem como angústias compartilhadas com outros profissionais. Assim, a questão dos afetos não se dá, nesta pesquisa, como um método propriamente dito, mas como um ponto de partida para a organização de uma rede textual que vai considerar e dialogar com o referencial teórico, registros jornalísticos e relatos de determinados agentes em espaços anteriormente construídos. Nesse sentido,

Escrevemos um texto afetivo para dizer e narrar o mundo conforme o encontramos, sem a ambição ou a autoridade para explicá-lo ou aprisioná-lo em uma descrição. O texto mostra como o mundo se produz aqui, no tempo presente; o que ele produz em nós, como se esse pedaço do mundo nos confiasse a responsabilidade de cuidar do que ele nos ensina – por meio de fragmentos, de enigmas, de sensações. Escrevemos um texto guiado pelos afetos não para convencer os outros acerca do que entendemos, mas para tentar entender. Escrevemos um texto emocionante, porque rostos, paisagens, acontecimentos enriqueceram nosso próprio mundo. Escrevemos um texto afetivo, porque não podemos deixar de escrever. Porque a escrita nunca será o suficiente. Porque é preciso transmitir. Porque é assim que nos parece certo e justo. (MORICEAU, 2021, p. 29).

Desse modo, o processo de escrita da dissertação é permeado por desafios, que começam pela necessidade de contar uma história relacionada à formação cultural de Cuiabá e elementos que compõem a atualidade do cenário comunicacional e jornalístico. Esse panorama é traçado a partir da reconstrução de episódios que estão atrelados a experiências que circundam meu imaginário sobre o território Cuiabá, além de relatos coletados em entrevistas jornalísticas e de dados publicados por meio de reportagens produzidas por jornalistas que compartilham suas experiências.

Esse exercício de recorte e costura de fragmentos da história, da cultura e do jornalismo local, no entanto, está permeado por angústias frente a qualquer possibilidade de injustiças nos movimentos de análise ou de produção de impressões errôneas e descontextualizadas no processo de contextualização. Ao trazer à tona uma escritura baseada nos afetos, Moriceau (2021, p.20) escreve que

o desafio é recriar o todo da experiência no texto, com a ajuda de palavras comuns, sem arrastá-la para uma representação ou fábula conhecida. Desestabilizados pelo afeto, o que encontramos é rosto ou paisagem e não “dados”; enigma e não prova; desafios e não respostas.

Trata-se de um movimento que, como descreve o autor, nos faz sentir “mais preocupados e mais desafiados” e, ao mesmo tempo, “mostra os limites de todos os nossos pensamentos com os quais tentamos produzir sentido” (MORICEAU, 2021, p. 22). E, ao contrário do que possa parecer a uma ideia de ciência positivista que defende a neutralidade como ética, o afeto, nesse sentido, “impede que o pensamento se feche em uma representação, em um sistema, em uma verdade. Isso nos força a ocupar uma posição em que sabemos que ainda há o que aprender, pensar, debater, compartilhar” (MORICEAU, 2021, p. 22).

Ao longo dos tópicos deste capítulo traremos o recorte do corpus de pesquisa, os métodos de coleta e análise de dados propostos para o estudo do jornalismo cultural em Cuiabá. Também destacamos dois importantes acontecimentos que marcam o percurso metodológico: a realização da Maratona Jornalismo Cultural e o encerramento das atividades do Cidadã(o) Cultura em novembro de 2021, mês que antecedeu a banca de qualificação. Estes acontecimentos se vinculam a pelo menos três aspectos relacionados ao nosso percurso metodológico de pesquisa: eles demarcam o lugar de pesquisadora em relação aos sujeitos e objetos que compõem nossa análise e os afetos que nos perpassam; são determinantes na escolha dos métodos de coleta de dados para contextualização do universo que envolve a dissertação; e demonstram, de forma inicial, algumas das reflexões propostas nesta dissertação, dando pistas de alguns achados, especialmente aqueles relacionados aos desafios do jornalismo cultural em Cuiabá.

2.1. PROTOCOLO DE ANÁLISE DE COBERTURA JORNALÍSTICA

Ao propor uma análise da cobertura jornalística dos 300 anos de Cuiabá nos sites Cidadã(o) Cultura e Olhar Direto, dois veículos de Cuiabá, bastante distintos entre si,

consideramos não somente o conteúdo produzido, mas os indícios que revelam processos de produção do jornalismo cultural em âmbito local. Nesse sentido, buscamos contemplar, desde a revisão bibliográfica e construção do contexto às análises das coberturas dos veículos, três níveis de análise da prática jornalística na contemporaneidade: social, organizacional e individual.

Em relação ao nível social, partimos da compreensão sobre a necessidade de “examinar criticamente a ideologia ocupacional dos jornalistas, que é a conceituação da profissão e do papel que é compartilhado consensualmente pelos jornalistas” (DEUZE; WITSCHGE, 2016, p. 12). Nesse sentido, trazemos relatos de jornalistas culturais de Cuiabá – não necessariamente para fins de análise –, especificamente para a contextualização do cenário local e das condições de produção dos veículos analisados.

No nível organizacional, partimos de um desafio lançado aos estudos em jornalismo de “compreender que o jornalismo não é algo que ‘é’, mas, sim, algo que ‘se torna’, ‘que vem a ser’, ‘que está se tornando’, por meio de uma diversificação de práticas e um subsequente trabalho de fronteiras” (DEUZE; WITSCHGE, 2016, p. 13). Além disso, buscamos a “sensibilidade com relação ao mapeamento e à articulação de práticas e definições divergentes bem como interpretações ideológicas que, por sua vez, produzem muitos ‘jornalismos’ diferentes sobre um nível social sistêmico” (DEUZE; WITSCHGE, 2016, p. 13).

Também estão presentes nesta dissertação reflexões que nos ajudam a pensar como a profissionalização do jornalismo contribui para “as dificuldades enfrentadas atualmente quando olhamos para os novos modelos de negócio (tanto os industriais quanto os que sustentam carreiras individuais)” e, paradoxalmente, o desenvolvimento do jornalismo no atual processo de desprofissionalização, “onde os jornalistas se tornam ‘trabalhadores da mídia’ ou ‘produtores de conteúdo’” (DEUZE; WITSCHGE, 2016, p. 14) ou “trabalhadores da informação” (NEVEU, 2010). Nesse âmbito, também compreendemos que

a conceituação tradicional do jornalismo como uma instituição que está cercada por todos os lados por forças que tentam exercer alguma influência não nos ajuda a compreender as práticas atuais do jornalismo [...] onde as culturas de produção e consumo, cada vez mais, convergem em novos processos criativo (DEUZE; WITSCHGE, 2016, 14).

Diante da complexidade do que o jornalismo está se tornando, entendemos que a Análise de Cobertura Jornalística (ACJ) nos apresenta o método mais adequado para os objetivos desta pesquisa. Vale destacar que, diante dos 300 anos de Cuiabá enquanto um

recorte, tratamos da dupla natureza do acontecimento como *fato* e *sentido*, conforme definição proposta por Louis Quéré, autor citado por Silva e Maia para tratar do que chamam de “encruzilhada” entre “compreender o acontecimento, compreender *segundo* o acontecimento” (QUÉRÉ, 2005, p. 22 apud SILVA; MAIA, 2011, p. 33, grifo nosso). Quéré também aparecerá nas discussões propostas por Vera França (2012, p. 10), que trata do acontecimento em sua relação com a mídia como um processo de “ruptura da normalidade, desencadeando sentidos e descortinando novas possibilidades”.

Vale destacar que os 300 anos de Cuiabá, como um grande acontecimento, gerou, ao menos nos bastidores da imprensa local, grandes expectativas com relação à produção de conteúdo das coberturas jornalísticas. Além disso, apresentou-se como uma oportunidade de trazer à tona aspectos da chamada cultura cuiabana – e, portanto, as identidades que circundam o imaginário sobre a cidade –, bem como as produções artístico-culturais que marcam a atualidade ou retratam a realidade local e, conforme vimos, como propõem os próprios veículos em estudo.

O protocolo de análise de cobertura jornalística proposto por Silva e Maia (2011) traz desdobramentos e especificações da análise de conteúdo adaptada ao jornalismo, a partir da crítica à preponderância de análises da mensagem sobre as demais etapas do processo jornalístico, tendência que se revela limitada “à fragmentação do processo jornalístico segundo o esquematismo dos modelos de comunicação tradicionais, que separam produção (emissão), produto (meio/mensagem) e consumo (recepção) em categorias estanques” (SILVA; MAIA, 2011, p. 21).

Desse modo, o método propõe procedimentos para a investigação das marcas de produção deixadas no produto, superando a lógica de etapas e olhando o objeto como um todo. Portanto, a análise de cobertura jornalística parte do pressuposto de que boa parte do que é explicado em relação aos acontecimentos que repercutem na imprensa “poderia ser investigado não exclusivamente nas narrativas produzidas, mas também no que poderíamos chamar de narrativas da própria produção do acontecimento jornalístico, ou seja, nas estratégias e técnicas do processo produtivo da notícia” (SILVA; MAIA, 2011, p. 19).

Abrangente, o protocolo da ACJ pode ser aplicado tanto para refletir sobre como os veículos realizam a cobertura de acontecimentos específicos, quanto sobre como um determinado veículo estrutura os assuntos em geral, mapeando tendências e possíveis lacunas (SILVA; MAIA, 2011). São questões importantes a serem observadas em pesquisas de veículos de arranjos alternativos e/ou independentes, que possuem

dinâmicas de produção próprias, bem como desafios estruturais diversos que, muitas vezes, limitam sua prática. Ou até mesmo considerando as especificidades do jornalismo cultural, que acaba por desenvolver valores-notícia próprios.

O protocolo de Análise de Cobertura Jornalística se organiza em três níveis analíticos que “olham para o objeto de estudo a partir de uma lente diferente” (SILVA; MAIA, 2011, p. 26-27): (1º) *marcas da apuração*, que recai sobre as matérias jornalísticas, explorando indícios do método de apuração e da estratégia de cobertura em *close-up*; (2º) *marcas da composição do produto*, que oferece uma visão um pouco mais aberta do objeto, enfocando não só o texto, mas o conjunto amplo do produto; e (3º) *aspectos da caracterização contextual*, que oferece um plano geral do objeto, captando aspectos da dimensão organizacional e do contexto sócio-histórico-cultural.

Nesta pesquisa, partimos do primeiro nível de análise para pensar aspectos como a autoria das publicações, a origem das informações e as fontes acionadas; neste último, a partir da classificação de fontes proposta por Luãn Chagas (2020). Tal nível de análise nos leva a reflexões sobre a (des)valorização da autoria dos jornalistas e ascensão das assessorias de imprensa na produção noticiosa. No segundo nível, olhamos para os formatos e as linguagens presentes nas coberturas, refletindo sobre a (não) exploração dos gêneros jornalísticos e textuais e dos recursos disponíveis no ambiente digital. No terceiro nível, pensamos as características produtivas do jornalismo cultural local e as significações atribuídas aos 300 anos de Cuiabá, aspectos que nos levam a refletir sobre os contextos de precarização e experimentação no jornalismo em Cuiabá, bem como as representações que circundam o imaginário sobre a cultural local. Os três níveis estão aplicados nas três categorias de análise definidas: (1) a objetividade jornalística, (2) a seleção de fontes e (3) singularidade e territorialidades.

2.2. MARATONA JORNALISMO CULTURAL

A Maratona Jornalismo Cultural foi um evento de formação realizado entre os dias 09 e 11 de março de 2021, projeto idealizado por mim, em conjunto com a jornalista Lidiane Barros e incentivo da Lei Aldir Blanc⁵, política emergencial destinada ao setor

⁵ A Lei Aldir Blanc dispõe sobre as ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública ocasionada pela epidemia do Covid-19, reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. Batizada de Aldir Blanc em homenagem ao compositor que faleceu em decorrência da Covid-19, previu R\$ 3 bilhões ao setor cultural durante a pandemia, recurso

cultural no período de pandemia da covid-19. Foi uma das principais conquistas do setor, após uma série de retrocessos de políticas culturais no Brasil, especialmente para estados como Mato Grosso, diante da descentralização de recursos públicos que a medida proporcionou.

O projeto intitulado “Jornalismo Cultural: (In)Formar Público” foi contemplado pelo Edital MT Nascentes da Secretaria de Estado de Cultura, Esporte Lazer (Secel-MT), na categoria “Formação” e no segmento “Áreas Técnicas e Backstage”. Viabilizou a realização de uma série de ações, como palestras, minicursos e oficinas online. Ainda que não realizadas para fins desta dissertação, a *live* de abertura do evento e a oficina “O Jornalismo Cultural e as Mídias”, realizada pela produtora cultura e midiativista cuiabana Dríade Aguiar, representante da rede Mídia Ninja – ambas atividades publicadas no canal oficial do evento no Youtube – tornaram-se fontes de coleta de dados para nossa pesquisa, principalmente diante da inviabilidade da realização de entrevistas com jornalistas culturais de Cuiabá, como era inicialmente o propósito⁶. Utilizamos, portanto, depoimentos públicos registrados durante as duas atividades citadas para fins de contextualização.

Desse modo, a Maratona Jornalismo Cultural se faz importante ao preencher uma lacuna. Com ela pudemos ancorar nossas reflexões nas experiências de profissionais como Lidiane Barros, Lorenzo Falcão, Eduardo Ferreira e Marianna Marimon que, à ocasião, além de explicar sobre seus fazeres, debateram a atualidade do jornalismo cultural com o jornalista Jotabê Medeiros, considerado pelos próprios participantes e realizadores do evento uma referência no jornalismo cultural no Brasil.

Com suas bagagens no jornalismo cultural e engajamento com o cenário local, muito maiores e anteriores às minhas, ainda que contemporâneas, esses quatro profissionais podem ser considerados coautores desta dissertação. Inclusive, a forma como as carreiras profissionais desses sujeitos se cruza e se afeta, algo perceptível em seus relatos, também é um aspecto notável sobre a maneira como se configura o jornalismo cultural em âmbito local, geralmente realizado pelos mesmos profissionais ao

executado de forma descentralizada por estados e municípios. Foi resultado de uma construção coletiva e de mobilização que garantiram a sua aprovação no Congresso Nacional e a sanção presidencial. De acordo com a regulamentação federal, cerca de R\$ 52 milhões foram destinados para ações em Mato Grosso. Do total, 50% dos valores foram repassados para execução de responsabilidade dos Estados e o Distrito Federal, e os outros 50%, dos municípios (SECEL, 2020). No âmbito do Estado, 558 projetos foram contemplados por meio de cinco Editais. No âmbito do Município de Cuiabá, foram quatro Editais, incluindo ações de fomento de projetos, subsídio para entidades, composição de acervo e premiação, totalizando investimento de cerca de R\$ 4,3 milhões (CUIABÁ, 2020).

⁶ Não houve tempo hábil para a submissão do projeto para apreciação do Comitê de Ética em Pesquisa.

longo de algumas décadas. Parece ser rara uma “renovação” do quadro profissional tão específico.

Ao trazer os relatos de jornalistas culturais de Cuiabá para o exercício de contextualização das produções em análise, assumimos novamente uma pesquisa afetada por experiências alheias e bastante específicas, certamente com as quais nos identificamos no momento em que vivencio e pesquiso o jornalismo cultural.

Não cremos que teria sido possível traçar um panorama concreto e fiel das complexidades do jornalismo cultural de Cuiabá para uma análise contextualizada sem esse exercício de escuta, especialmente dos que vieram antes. Nem mesmo a partir de definições teóricas do jornalismo cultural a partir de uma produção acadêmica brasileira sobre o tema, majoritariamente centralizada em realidades sudestinas e que, portanto, excluem as especificidades que constituem o jornalismo e a cultura em territórios como Cuiabá. Metodologicamente, tais questões me remetem a um lugar de vulnerabilidade identificado por Jean-Luc Moriceau (2021).

O pesquisador passível de ser afetado é um pesquisador vulnerável. A voz que se expressa, por ter sido invadida pelos afetos, é a voz destituída da autoridade do cientista, é a voz de quem ainda não sabe, de quem escuta, de quem acolhe para aprender. Uma voz desamparada, desestabilizada. É o oposto da voz do pesquisador que se sente seguro a partir da posse de seu conhecimento, que produz razões e julga. O oposto da voz professoral. A voz em exposição sente que, no que está acontecendo, nos rostos à sua frente, há algo maior do que ela pode compreender (MORICEAU, 2021, p. 18).

Portanto, é válido destacar que a perspectiva de pesquisa baseada nos afetos também se dá na busca do estudo do jornalismo cultural como uma fuga de lugares já legitimados, priorizando as experiências de profissionais que atuam nas margens do eixo do jornalismo cultural brasileiro. Portanto, “escorregando de um lugar central para se informar por outros lugares, margens, devires, de modo a permanecer sensível ao que ali vive, se inventa e se pense” (MORICEAU, 2021, p. 18).

Para essa pesquisa, “rostos, paisagens e situações vêm antes do projeto de conhecimento, são eles que comandam o conhecimento” (MORICEAU, 2021, p. 19). Nesse sentido, seria impossível que ignorássemos as experiências e saberes dos jornalistas de Cuiabá na produção de conhecimento sobre o jornalismo cultural, ou até mesmo as vivências de jornalistas culturais no estudo e nas reflexões sobre o jornalismo local. Nas palavras de Moriceau (2021, p. 19), busca-se “fazer justiça à experiência e às pessoas encontradas”.

Em aspectos gerais, o que queremos destacar com a realização da Maratona Jornalismo Cultural e seu impacto na dissertação é, em primeiro lugar, o comprometimento pessoal assumido com o avanço da prática do jornalismo cultural, justamente o que move a escolha pela dedicação ao segmento não somente no âmbito do mercado, mas da pesquisa acadêmica também. Em segundo lugar, importante lembrar a proximidade com e entre os profissionais que se identificam neste mesmo propósito.

Os jornalistas participantes do evento foram escolhidos e convidados por esta pesquisadora e por Lidianie Barros. Toda a curadoria da programação, incluindo a definição das temáticas abordadas, também se deram em torno das vivências e expertises desses profissionais. Essa é uma questão importante a ser considerada na leitura das contextualizações aqui propostas para que se possa identificar suas potências e limitações. Nesse sentido, a experiência de uma seleção limitada a um reconhecimento pessoal dos participantes pode dar a entender que o olhar sobre o fenômeno do jornalismo cultural local pode estar restrito a concepções de um pequeno grupo de jornalistas culturais. Por isso, optamos por utilizá-las para contextualização, e não para análise propriamente dita.

Sobre essa questão, Moriceau (2021, p. 17) constata uma ideia concebida no aprendizado da pesquisa de que o vínculo com os sujeitos e objetos em estudo deveria ser “unicamente cognitivo e reduzido a conceitos”. Desse modo, a pesquisa “configura-se frequentemente como um treinamento para desgastar, ou mesmo eliminar, seus próprios afetos”. O autor, no entanto, explica e logo contrapõe essa perspectiva.

Os afetos seriam, na melhor das hipóteses, pré-conhecimentos, pouco confiáveis, infra-científicos e, acima de tudo, uma fonte de vieses cognitivos e preconceitos. Porém, os afetos são o que nos conectam com o mundo, eles têm muito a nos ensinar, a nos oferecer elementos sobre os quais pensar. Eles nos fazem tocar e explorar o que está no limite do conhecível, fornecendo-nos um rico material para repensarmos nossas posições, nosso percurso de pesquisa e nossa maneira de torná-lo público e partilhável. (MORICEAU, 2021, p. 17-18).

Um terceiro ponto que gostaríamos de destacar com a experiência da Maratona Jornalismo Cultural – como um ponto de partida desta dissertação – é a estreita relação entre as cadeias produtivas do jornalismo e da produção cultural em Cuiabá, principalmente com relação aos desafios, diretamente atrelados à dependência de políticas públicas, o que já demonstra que não se trata do jornalismo e da produção cultural como atividades simbólica e economicamente hegemônicas no contexto da capital mato-grossense, quem dirá em outros municípios do interior. Além disso, a própria aprovação do projeto na categoria de formação para áreas técnicas e *backstage* do edital

demonstra um reconhecimento da relevância do jornalismo nos “bastidores” das produções culturais locais, aponta também para uma brecha na demanda por formação de agentes culturais na área ou de jornalistas.

Ainda com relação à dependência da cultura e do jornalismo cultural das políticas públicas, ela demonstra a insuficiência do modelo em que está calcado o mercado jornalístico no âmbito da cultura local. Aqueles que buscam se dedicar ao segmento, na maioria das vezes, precisam empreender e/ou buscar recursos públicos para viabilizar a realização de seus projetos, ou até mesmo os espaços de pesquisa para dar vazão às angústias com relação ao mercado.

Retomaremos brevemente aqui as experiências biográficas da pesquisadora para tratar do contexto de especificidades da produção do jornalismo cultural em Cuiabá⁷. Ao iniciar uma trajetória no jornalismo cultural, foi quase natural o desejo e a necessidade de ampliar a atuação com jornalismo a partir de “dentro” da cadeia produtiva da cultura, encontrando na própria produção cultural uma possibilidade recente. Até a realização da Maratona Jornalismo Cultural, atuei como *freelancer* de assessoria de imprensa para projetos culturais de forma paralela à mais recente atuação na cobertura cultural no portal Leiagora, outra empresa também nova no mercado, onde assumi a produção do site Entretê, voltado para notícias culturais.

Busco hoje outras formas de fazer jornalismo para além das redações tradicionais. Isso porque, além da identificação com o exercício do jornalismo cultural, que na maioria das vezes não encontra espaço na imprensa local, a maneira como o jornalismo, em geral, é inserido no âmbito das plataformas digitais (caracterizado pelo imediatismo e precarização) não contempla minha perspectiva sobre a prática jornalística, assim como a de muitos outros jornalistas culturais, como veremos mais adiante.

Nesse sentido, a Maratona Jornalismo Cultural é, atualmente, o principal projeto que reflete um início de transição de carreira que alia jornalismo, produção cultural e até mesmo a pesquisa. E mesmo que a realização de projetos culturais como este já fosse um desejo adormecido desde as primeiras frustrações com o mercado jornalístico em Cuiabá, essa intenção só ganhou vazão nos anos de 2020 e 2021, não apenas como consequência de um progressivo amadurecimento profissional, mas justamente por ter sido a Lei Aldir Blanc uma primeira oportunidade de acesso a editais culturais.

⁷ Seguimos com os relatos na primeira pessoa.

Vale destacar, conforme declarações dos próprios representantes da Secretaria de Estado de Cultural Esporte e Lazer (Secel-MT), que a lei proporcionou um dos maiores recursos já destinados ao incentivo de projetos culturais em Mato Grosso; o que também demonstra a falta de autonomia da pasta no âmbito da gestão estadual, bem como a falta de interesse político dos governos do estado na proposição de políticas culturais próprias e permanentes.

Paradoxalmente, é interessante notar aqui, mais uma vez, a dependência das iniciativas e projetos culturais do poder público em aspectos financeiros e estruturais, já que estamos falando de uma capital marginalizada da indústria brasileira pelo seu próprio modelo econômico hegemônico de monoculturas agrícolas para exportação, portanto, sem um mercado cultural estabelecido e aquecido. Sabemos que a pandemia da covid-19 impactou o setor cultural pelo simples fato de impossibilitar o contato com o público. Sem shows, apresentações em teatros e exibições alternativas de cinema, por exemplo, não há como comercializar as produções em todo o mundo. No entanto, em Cuiabá e Mato Grosso, as problemáticas antecedem a circulação, pois residem em inúmeros desafios de produção e de formação de público consumidor. Em um dos momentos recentes mais sofridos para a economia criativa e a produção cultural, a cidade e o estado se beneficiam de uma política pública pleiteada em âmbito federal, vivenciando um de seus momentos mais produtivos desta década, ainda que muito breve; um aspecto revelado das desigualdades territoriais em um mesmo país que, como vemos, demanda novas políticas nacionais de descentralização da cadeia produtiva da cultura.

Na prática, sem a existência de políticas públicas, nota-se uma grande dificuldade de se produzir cultura e também jornalismo cultural em Cuiabá. Isso porque, sem a permanência dessas políticas culturais que são realizadas de forma sempre pontual e esporádica, os projetos não conseguem atingir uma sustentabilidade. Um exemplo disso é o outro acontecimento que trago como marca do percurso desta dissertação: o encerramento das atividades do Cidadã(o) Cultura.

2.3. O ENCERRAMENTO DO CIDADÃO CULTURA

Uma notícia abateu aqueles que acompanham o momento de sutil retomada das perspectivas de produção (sobre as quais explicarei mais adiante) em jornalismo cultural alternativo, após dois anos de incertezas intensificadas pela pandemia da covid-19. A

confirmação do encerramento das atividades do Cidadã(o) Cultura chegou no momento em que escrevo este capítulo, buscando as palavras mais adequadas para descrever o impacto desse acontecimento, repleto de significações para as reflexões propostas pela pesquisa.

Iniciamos este projeto pensando nas disputas discursivas no âmbito das rotinas produtivas do jornalismo cultural e de sua abordagem em veículos considerados tradicional e alternativo, respectivamente, a produção do Olhar Conceito e do Cidadã(o) Cultura até o momento. No processo de pesquisa, também nos chamaram atenção as possibilidades de manutenção de modelos contra hegemônicos de jornalismo a partir do segmento em estudo. No entanto, o encerramento do Cidadã(o) Cultura implica novas configurações metodológicas, já que tais escolhas acabam caminhando para a constituição de um registro memorialístico de uma prática já não está mais em curso. Agora, a experiência do site jornalístico não só ajuda a pensar possibilidades de existência, como também explicita inúmeros desafios relacionados à sustentabilidade de iniciativas alternativas e de caráter independente a partir do cenário local.

Os cinco anos de existência do Cidadã(o) Cultura significam muito quando falamos de independência de certas iniciativas jornalísticas e culturais situadas em Cuiabá, uma cidade muito distante das oportunidades de grandes metrópoles sudestinas direcionadas para o que é criativo. No jornalismo, vivenciamos um constante abre e fecha de sites, hiatos, expectativas de renovação quase sempre frustradas, uma realidade que testemunho desde meu primeiro estágio em um guia digital de entretenimento, à época, ainda em construção.

Fora do mercado jornalístico e da comunicação, o Cidadã(o) Cultura sobreviveu (na verdade, resistiu) um período maior do que o de um ciclo político no Brasil, aliás, dos mais conturbados. Dos poucos desses ciclos já vivenciados na minha existência, sei que, nesse país, é de quatro em quatro anos que tudo se renova ou se desmonta. Com “tudo” quero dizer as conquistas e construções coletivas que passam pela produção cultural, interrompidas pela descontinuidade necessária à manutenção de um único projeto de poder, o capital. As palavras de Marianna Marimon, no registro que noticia o encerramento das atividades do site, corroboram com o que quero dizer:

Não deixamos de acreditar na possibilidade coletiva de construir novos caminhos e consolidar outros futuros que sejam mais acessíveis e justos para todas as pessoas. Acreditando nisso lançamos um concurso artístico que resultou na revista Dixtopia. Mais uma materialização dessa resistência coletiva.

Mas, de novo, a realidade se impõe, e muitas vezes ela é amarga e cruel. O Brasil tem pagado um preço caro demais nessa corrosão de uma democracia que sequer chegou a ser plena. As fakenews, o fascismo, a distorção dos fatos, o menosprezo à ciência, educação, cultura. É um projeto sórdido que visa destruir tudo o que é verdadeiramente nosso (MARIMON, 2021).

O Cidadã(o) Cultura, com seu conteúdo robusto e sensível, foi bastante sólido nesse mar de informações difusas em que estamos mergulhados na contemporaneidade. Um lugar familiar, conhecido, confiável (ao menos a mim), em um cenário desterritorializado pelo digital. No entanto, cinco anos também foi muito pouco para o que podia ser, ao se aperfeiçoar, o que torna duplamente frustrante testemunhar o fim do Cidadã(o) Cultura no lugar de quem consome e, ao mesmo tempo, observa a partir da pesquisa todas as potências e limitações da iniciativa como uma experiência possível e com muito a compartilhar.

O Cidadã(o) Cultura encerrou sua produção para transformar-se de vez em acervo – ou até quando for possível manter o endereço digital. Sabemos que nada dura para sempre, não da forma como as coisas se propõem em determinados momentos, como escreve Marimon (2021): “a vida e seu eterno ciclo de nascer, viver e morrer”. Mas fico pensando se a prática do bom jornalismo estará sempre destinada ao “arquivo”.

É inegável que, mesmo diante dos desafios estruturais, o Cidadã(o) Cultura é uma referência de jornalismo cultural em Mato Grosso, especialmente entre agentes culturais engajados com as atividades artístico-culturais em uma perspectiva política e “cidadã”, como o próprio nome da iniciativa sugere. Além de objeto de estudo dessa dissertação, o Cidadã(o) Cultura e seus colaboradores são também fontes importantes para essa pesquisa, por meio de seus textos relevantes para a reflexão sobre o universo do jornalismo e da cultura em Cuiabá.

O portal gerenciado por Marianna Marimon em sociedade com uma de suas irmãs, a produtora cultural e realizadora audiovisual Carol Marimon, vinha se destacando desde sua criação pelas inovações no jornalismo local, com relação aos formatos, linguagens e conteúdo. Trata-se da cultura de forma ampla, que explora e experimenta o jornalismo em suas múltiplas possibilidades. Não havia conhecido até então uma plataforma voltada à circulação/divulgação em Cuiabá, que assumisse e reivindicasse tão declaradamente o jornalismo como uma prática.

A iniciativa é também reconhecida como um canal aberto à diversidade de manifestações culturais em âmbito local, apresentando a artistas em emergência uma

oportunidade de difusão mais ampla, ao experimentar novas perspectivas baseadas na colaboração. E, mais que um canal especializado e comprometido com a divulgação cultural no estado, trata-se de uma produção essencialmente afetiva e, portanto, autorizada, já que a iniciativa se constitui no seio de uma família de “ativistas” (artistas e ativistas), vale destacar.

De fato, uma grande perda para o jornalismo e a cultura mato-grossense. Perda que me afeta diretamente pela pesquisa aqui proposta, mas também pelo que ela representou à minha prática jornalística. Comecei a atuar profissionalmente logo após o lançamento do Cidadã(o) Cultura e sempre tive a produção do site como uma referência de formato e conteúdo. Essa admiração me aproximou de Eduardo Ferreira que, assim como Lidiane Barros, é hoje uma de minhas principais fontes de conhecimento sobre aspectos e episódios que marcam a história recente da cultura e do jornalismo alternativos em Cuiabá. Consciente disso, percebe-se no tom da despedida da carta escrita por Marianna Marimon que o encerramento não foi um desejo espontâneo, mas atravessado por dificuldades relacionadas ao fato de o Cidadã(o) Cultura não ser uma fonte de renda a seus idealizadores e colaboradores.

Sabemos o vazio, o vácuo que ficará com esse encerramento. Essa é uma carta de despedida. Uma dolorosa despedida. Foram cinco anos tentando manter a produção diária, incentivando colaboradores, abrindo o caminho para artistas, escritores, jornalistas. Este lugar é o lugar do sonho. Para bancar essa plataforma, tivemos outros trabalhos, os fixos, que nos permitiam sonhar e produzir. Mas, a realidade se impõe. Os últimos anos têm sido anos de duras perdas. Sabemos disso. E dói colocar no papel um último texto. As últimas palavras escritas para tentar narrar um pouco do que foi esse período (MARIMON, 2021).

Em outro trecho, a jornalista reforça de forma bastante ampla e emocional os motivos que levaram à decisão de encerrar o site. Ela deixa claro que as dificuldades financeiras, que impediram que a iniciativa fosse fonte de renda e dedicação exclusiva de seus colaboradores, também resultam de uma progressiva diminuição de acesso e engajamento de novos leitores. O reconhecimento por parte do público da relevância da produção e qualidade do conteúdo não foi e não é suficiente para sua manutenção, o que nos leva a refletir sobre os modelos econômicos em que o jornalismo está calcado.

Encerramos esse capítulo com pesar. Não porque deixamos de acreditar no que a Cidadã(o) Cultura representa, pelo contrário, mas por entender que tudo se encerra. A vida e seu eterno ciclo de nascer, viver e morrer. Com o passar do tempo, tudo foi ficando mais difícil, praticamente inviável. Os compromissos com os trabalhos que pagam as nossas contas foram se avolumando, o engajamento e o acesso foram diminuindo, os

aportes financeiros que apoiavam a realização desse sonho praticamente sumiram (MARIMON, 2021).

O que espanta nesse episódio é que ele se dá no momento em que, apesar das dificuldades de sempre e as adversidades impostas pela pandemia, o Cidadã(o) Cultura havia viabilizado, também por meio da Lei Aldir Blanc, a produção de um concurso artístico, bem como a publicação de uma revista com os trabalhos premiados no tema “Dixtopia”⁸. Um grande feito em se tratando da relevância das reflexões propostas pelo projeto e de sua materialização em um produto de extrema qualidade.

Recentemente, o Cidadão Cultura também havia retomado o quadro audiovisual TV de Quintal, uma das principais e mais diferenciadas produções da iniciativa, com a publicação de duas edições de entrevistas nos meses de outubro de 2021. Ao falar do canal como um produto singular, Marimon (2021) relata: “Entrevistamos artistas incríveis, pensadores, pesquisadores, professores. Fomos aos quintais das pessoas e gravamos em vídeo um recorte sensível daquilo que compartilhavam conosco”.

Esse desfecho repentino do Cidadã(o) Cultura, ainda que possa não ser permanente (esperamos), nos convoca, portanto, a diversas reflexões ao longo das próximas páginas: o que impede a prosperidade de iniciativas comprometidas com aspectos culturais do território onde atuam? Poderá um dia o jornalismo cultural e/ou independente não se limitar a um esforço pessoal ou coletivo não remunerado? A ampliação do acesso às tecnologias digitais, que possibilitam novas formas de fazer jornalismo, e até mesmo o acesso a incentivos financeiros, são suficientes para a superação de um modelo produtivo único? Afinal, de quem é a responsabilidade por reais e positivas transformações e quais as possibilidades?

Se no início da pesquisa, a ideia era pensar especificamente as disputas no âmbito do jornalismo cultural, ou seja, nos fenômenos em processo, com o fechamento do Cidadão Cultura este deixa de ser, necessariamente, um estudo de perspectiva comparativa de propostas distintas. Com uma divisor de águas, o encerramento do veículo independente/alternativo e as questões que implicam tal acontecimento, se apresenta uma oportunidade para refletir sobre os diferentes processos precarização da prática jornalística nos dois veículos, principalmente em se tratando de contextos periféricos, sendo esta, portanto, uma contribuição relevante à pesquisa sobre o jornalismo cultural e jornalismo local.

⁸ Disponível para download em: <<https://www.cidadaocultura.com.br/revista-dixtopia/>>. Acesso em: 16/06/22.

Ainda assim, mantivemos a opção pelo método de Análise de Cobertura Jornalística, pois o material que compõe o corpus de análise das coberturas já havia sido previamente coletado e parcialmente analisado, sem que o encerramento do Cidadão Cultura prejudicasse o cumprimento dos objetivos da dissertação, mesmo que o site pudesse ter sido retirado do ar durante o processo. Trabalhamos na análise de 51 publicações no Cidadão Cultura e 86 publicações no Olhar Conceito, encontradas por meio da busca manual pela palavras-chave “300 anos”, dentro dos próprios sites. Também utilizamos como recurso para levantamento a editoria especial, no Olhar Conceito, e a *tag*, no Cidadão Cultura, ambas denominadas “Cuiabá 300 anos”.

É importante destacar que, apesar deste último recurso de organização do conteúdo, foram encontradas dificuldades de busca na plataforma utilizada pelo Cidadão Cultura, que apresentava matérias publicadas em diversos períodos – sendo selecionadas apenas as que datam o ano de 2019. Além disso, a palavra-chave buscada não aparece explicitamente nos textos ou títulos, como “pauta” ou “tema” das publicações, o que inicialmente nos gerou certa estranheza. No entanto, consideramos o corpus de análise total representativo aos objetivos propostos, ainda que não seja definidor de toda produção de ambos os veículos.

3. CULTURA, COMUNICAÇÃO E TERRITORIALIDADES: EXPERIÊNCIAS DA CUIABÁ TRICENTENÁRIA

Neste primeiro capítulo reservado ao referencial teórico, colocamos em diálogo os conceitos de cultura, comunicação e territorialidades para pensá-los a partir das experiências na cidade de Cuiabá, processos que estão relacionados à constituição de identidades e poderes no território. Primeiro, para pensar a relação entre comunicação e cultura a partir de França et al. (2014, p. 107) em duas perspectivas distintas. Por um lado, como tais conceitos que tratam dos sentidos, ou seja, do campo do simbólico:

Se entendemos a cultura como o estoque de conhecimentos, referências e representações acumulados por um determinado agrupamento social, e a comunicação como o processo por meio do qual tais referências e informações são transmitidas e circulam, temos que a cultura antecede a comunicação, e esta serve aquela, com maior ou menor positividade, conforme sua eficácia e controle das distorções. Tanto a cultura, nesta perspectiva, assume um caráter estático, como a comunicação adquire uma natureza meramente instrumental: a comunicação seria apenas o meio pelo qual a cultura circularia de um grupo para outro, de uma geração para outra. (FRANÇA et al., 2014, p. 107-108).

Por outro lado, a cultura pode ser entendida como “sistema de significações que é produzido no âmbito das práticas sociais, por meio das interações comunicativas entre os indivíduos”. Por este caminho não se chega apenas à confluência dos conceitos, mas também “na centralidade dessa dinâmica de constituição e circulação de sentidos para a configuração da própria vida social” (FRANÇA et al., 2014, p. 108). Ou seja, na centralidade da comunicação na constituição da cultura.

Nesse mesmo sentido, especialmente no que tange à *cultura popular* – nomenclatura que acaba por permear o imaginário dos 300 anos de Cuiabá – Maria Clara Tomaz Machado (2002, p. 338) conceitua a cultura como uma prática social. A partir de uma perspectiva histórica, a pesquisadora pontua que a cultura não pode ser referenciada apenas no nível das ideias, da consciência ou inconsciência de determinados segmentos sociais. “Antes de tudo, a cultura é expressão de vida, portanto, é vida e não apenas simbologia de um tempo” (MACHADO, 2002, p. 338).

Nesse sentido, a pesquisadora ressalta que as práticas e expressões da cultura popular, antes de serem representações discursivas de uma época, “foram ou são parte de um mundo real, em que, ao produzirem relações econômicas e sociais, também está se produzindo, ao mesmo tempo, cultura” (MACHADO, 2002, p. 338). Em outras palavras,

As formas de expressão da cultura popular estão impregnadas não só por misticismo, mas também por formas de sobrevivência, de lutas e de

experiências; refletem situações concretas, são práticas de um mundo real, foram construídas, estão entremeadas no cotidiano, no fazer do dia a dia dos seres humanos. Podemos também percebê-las como partes de eventos comemorativos, criados por órgãos oficiais que estabelecem e priorizam, de acordo com os seus interesses e conveniências, uma cronologia cultural. Mas, mesmo diante dessa cronologia, não podemos nos esquecer de que, antes dela ser criada, precisou ser vivenciada e experimentada na rotina das pessoas como parte integrante de suas vidas, para depois ser cultuada. (MACHADO, 2002, p. 338).

Tais distinções da confluência entre cultura e comunicação também encontram o pensamento de Raymond Williams desde os anos 1950. Conforme França et. al. (2014, p. 108-109), o autor trata da convergência entre duas dimensões de cultura: “(1) a cultura como ‘modo de vida global’ distinto, ‘sistema de significações’ definido e relacionado ao conjunto das práticas sociais de uma sociedade” e “(2) a cultura em seu sentido mais especializado, remetendo-se a atividades artísticas, intelectuais e práticas significativas mais amplas (onde se inclui também a produção midiática)”.

Ainda conforme os autores, Williams – que é acionado por pesquisadores do jornalismo cultural para tratar justamente dos diferentes sentidos de cultura que podem ser adotados nas coberturas, como veremos mais adiante – propõe um entrelaçamento entre ambos os sentidos. Assim, a cultura poderia ser compreendida como um sistema de significações mediante o qual uma dada ordem social é comunicada, reproduzida, vivenciada e estudada (WILLIAMS, 1992, p. 13 apud FRANÇA et al., 2014, p. 108). Em outras palavras, “a cultura remete ao campo das significações e representações, o que não pode ser pensado fora de sua inserção nas demais esferas da vida social” (FRANÇA et al., 2014, p. 109).

Machado (2002, p. 335) argumenta que a *cultura* é um campo de expressão difícil de conceituar “porque não existe cultura no singular, se a constituem é pelo poder, pela sua colonização”. Citando Burke (1989), a autora afirma que a abrangência atual do campo a quase tudo o que possa identificar uma sociedade, justifica a necessidade de entendê-la como algo construído socialmente “e que, portanto, requer explicação e interpretação social e histórica” (MACHADO, 2002, p. 336).

Se cultura é um modo específico de ver, sentir e representar o mundo em que se vive, para estudar as suas formas de representações culturais é preciso, antes de mais nada, penetrar pelo interior de uma determinada realidade social, desvendar a lógica de como essas representações foram constituídas e apresentam-se ao público que pode estar presente nos gestos, na linguagem, nos seus referenciais de mundo, nas suas práticas cotidianas de trabalho, de lazer e religiosidade (MACHADO, 2002, p. 336).

Portanto, é preciso dar conta do contexto no qual se inserem os veículos e análises e o acontecimento 300 anos, neste caso, Cuiabá. Considerando as especificidades do contexto cultural local, intrinsecamente ligado às práticas comunicacionais (e jornalísticas) e às territorialidades, partirmos do conceito de hibridação por Nestor Garcia Canclini. Na perspectiva do autor, "a hibridação sociocultural não é uma simples mistura de estruturas sociais discretas e puras ou de práticas que existiam separadamente e, quando combinadas, geram novas estruturas e novas práticas" (CANCLINI, 1997, p. 112, tradução nossa). Trata-se de um processo permeado de conflitos e disputas de sentido, e que não apenas resulta em práticas de assimilação e consequente invisibilização, mas também de resistências e de busca pela emancipação.

Conforme aponta Canclini (1997), há na América Latina o que ele chama de uma "heterogeneidade multitemporal" (CANCLINI, 1997, p. 111, tradução nossa). Segundo o autor, neste continente, nota-se a convivência das mais diversas manifestações culturais independentemente da época em que elas surgem. Por exemplo, "a indústria não elimina o artesanato, a democratização não elimina, de forma evolutiva, hábitos autoritários, a cultura escrita nem formas antigas de comunicação oral" (CANCLINI, 1997, p. 111, tradução nossa).

Ao tratar do conceito de hibridação, dá-se conta dessas "mesclas" a partir do entrelaçamento entre o tradicional e o contemporâneo, bem como o culto, o popular e o massivo. Segundo Canclini (1997, p. 111, tradução nossa), "uma característica do nosso século, que complica a procura de um conceito mais inclusivo, é que todos estes tipos de fusão multicultural se entrecruzam e valorizam mutuamente".

No texto em que atualiza reflexões propostas em *Culturas Híbridas*, o autor retoma o termo hibridação para tratar das misturas entre as produções de culturas indígenas com as culturas espanhola e portuguesa, chegando à discussão sobre a modernidade. "Depois, utilizei-o para descrever os processos de independência e construção nacional em que os projetos de modernização coexistiram até aos nossos dias, com tradições pouco compatíveis com o que os europeus consideram ser a modernidade" (CANCLINI, 1997, p. 111).

Veremos no primeiro tópico deste capítulo, por exemplo, como os discursos que acarretam e/ou resultam das políticas culturais e de urbanização em Cuiabá se constituem historicamente em torno de projetos "modernizadores", atrelados à construção de uma cultura e identidade nacional. Essa é uma questão importante para pensarmos a atualidade

das produções tratadas no âmbito do jornalismo cultural, bem como o imaginário da cidade que compõe a cobertura do tricentenário de Cuiabá em 2019.

Podemos dizer então que este capítulo subsidia toda a dissertação e posteriores análises com questões conceituais e históricas, bem como relatos públicos e experiências recentes no território cuiabano. Episódios e discursos que orientam e contextualizam as análises da singularidade do acontecimento 300 anos de Cuiabá e das territorialidades nas coberturas do jornalismo cultural, especialmente com relação às fontes e pautas acionadas pelo Olhar Conceito e Cidadã(o) Cultura.

Conforme teoriza Canclini, bem como identificam os estudos debruçados na formação cultural e histórica de Cuiabá, as hibridações têm origem nos intensos fluxos migratórios que ocorrem neste território. Nesse sentido, o autor afirma que “por vezes isto acontece de forma não planejada, ou é o resultado imprevisto de processos de intercâmbios migratórios, turísticos, económicos ou comunicacionais” (CANCLINI, 1997, p. 112, tradução nossa). Trata-se de trocas culturais que, por outro lado, geram reações que se dão em torno do reforço de uma “tradição”, reservada às elites e carregadas de símbolos coloniais, nem sempre pacíficas.

Nada disto acontece sem contradições e conflitos. As culturas não coexistem com a seriedade com que as vivemos num museu, à medida que nos deslocamos de uma sala para outra. Para compreender esta complexa e frequentemente dolorosa interação, é necessário ler estas experiências de hibridação como parte dos conflitos da modernidade latino-americana (CANCLINI, 1997, p. 113, tradução nossa).

Poderes hegemônicos e contra hegemônicos resultam desses processos. Canclini (1997, p. 113) destaca que a hibridação pode surgir objetivando conformar um patrimônio cultural em lógicas econômicas e condições para manutenção de poder. Nas palavras do autor, “frequentemente a hibridação surge da tentativa de reconverter um patrimônio (uma fábrica, uma formação profissional, um conjunto de conhecimentos e técnicas) para o reintegrar em novas condições de produção e mercado” (CANCLINI, 1997, p. 113, tradução nossa). Isso se mostra no processo histórico de formação cultural de Cuiabá, especialmente com relação às discussões em torno de políticas para o Centro Histórico.

Por outro lado, Canclini (1997) encontra nesse mesmo movimento estratégias econômicas e simbólicas por parte de setores populares. E exemplifica:

migrantes camponeses que adaptam os seus conhecimentos ao trabalho e ao consumo na cidade bem como o seu artesanato para apelar aos *compadres* urbanos; trabalhadores que reformulam a sua cultura laboral face às novas tecnologias produtivas; movimentos indígenas que reinserem as suas exigências na política transnacional, ou num discurso

ecológico, e aprendem a comunicá-las na rádio e na televisão (CANCLINI, 1997, p. 113, tradução nossa).

Sobre esse fenômeno de hibridação entre setores populares e elites, entre o moderno e o tradicional, o autor traz como exemplo o projeto cultural do modernismo brasileiro:

A história de como o nosso exuberante modernismo, ou seja, os projetos intelectuais da modernidade, foi articulado com a deficiente modernização socioeconômica é a história de como as elites, e em muitos casos os setores populares, conseguiram hibridizar o moderno desejado e o tradicional do qual não se querem ver livres, para se encarregarem da nossa heterogeneidade multitemporal e torná-la produtiva (CANCLINI, 1997, p. 112, tradução nossa).

Novamente Canclini aciona o conceito de hibridação. Novamente, Canclini aciona o conceito de hibridação. "Por conseguinte, o termo hibridação não faz sentido por si só, mas numa constelação de conceitos. Algumas das principais são: modernidade-modernização-modernismo, diferença-inequalidade, heterogeneidade multitemporal, reconversão" (CANCLINI, 1997, p. 112, tradução nossa).

Com relação à cultura popular, Machado (2002) destaca que ela tem sido entendida por historiadores como Bakhtin, Certeau, Ginzburg, Davis (exemplos da autora), como o “espaço por onde resistências e táticas podem fluir como uma forma de recusa à ordem estabelecida” (MACHADO, 2002, p. 336), “formas de recusas e resistências criadas em seus espaços de trabalho, lazer e moradia” (MACHADO, 2002, p. 337) e “uma das formas possíveis de representação que pessoas ou classes sociais utilizam para expressar suas experiências e vivências” (MACHADO, 2002, p. 338).

Nesse sentido, pensa-se a realização das práticas culturais como os momentos pelos quais se quebra o ritmo cotidiano de trabalho e a submissão, e se impõe uma lógica da alegria, que se converte em sátiras abusadas do poder. Além da festa em si, podemos julgar de substancial importância e significado os folhetins, a literatura de cordel, as charges, os cartoons, as músicas, os gestos, a poesia, entre outros (MACHADO, 2002, p. 336).

Ao encontro das reflexões propostas por Canclini com relação à falta dicotomia entre cultura popular e erudita, Machado (2002, p. 337) crê que são estas “apenas diferentes no que se refere ao conteúdo e à forma de representação de uma dada realidade social, sem, no entanto, estarem desvinculadas uma da outra, pois ambas se alimentam reciprocamente na circularidade existente entre elas”.

Com relação ao que chama Canclini de “heterogeneidade atemporal da cultura latino-americana”, Machado (2002, p. 339) problematiza o entendimento de cultura

popular como folclore ou tradição, pois se trata de “uma maneira de pensá-la no passado”. Segundo a autora, tal interpretação “congela as práticas culturais no tempo, perdendo a pulsão de vida que existe no ato mesmo de sua recriação e, conseqüentemente, seu significado simbólico, que diz respeito aos sujeitos sociais que a vivem, tornando-a apenas uma representação artificial” (MACHADO, 2002, p. 339).

A pesquisadora também afirma que a cultura, como um processo dinâmico, não se deve pensar suas transformações como deterioração: “é preciso que se pense a cultura no plural e no presente, como uma forma de representação viva e dinâmica das classes populares” (MACHADO, 2002, p. 140).

No geral, retomando Canclini, as questões relacionadas aos processos culturais da modernidade colocadas pelo autor podem ser resumidas na seguinte citação que traz a hibridação como um elemento das relações e disputas de poder no âmbito da cultura.

A análise empírica destes processos, articulada com estratégias de reconversão, mostra que a hibridação é de interesse tanto para os setores hegemônicos como para os populares que querem apropriar-se dos benefícios da modernidade. Mas as fórmulas mistas também surgem de protestos e negociações, razão pela qual a modernização, a atual globalização e, em geral, qualquer política hegemônica, não podem ser entendidas apenas como uma imposição dos fortes aos fracos (CANCLINI, 1997, p. 113, tradução nossa).

O conceito de hibridação requer, portanto, alguns outros conceitos. "Ao reunir várias conceituações deste processo, principalmente as de Jürgen Habermas, Pierre Bourdieu e Howard S. Becker, descobri que elas podiam ser sintetizadas em quatro conceitos: *emancipação*, *expansão*, *renovação* e *democratização* (CANCLINI, 1997, p. 111, grifos nossos). Com relação aos processos de expansão, renovação social e cultural o autor os contextualiza na história, citando alguns aspectos:

têm-se manifestado no rápido desenvolvimento industrial e no crescimento do ensino secundário e superior, no dinamismo da experimentação artística e literária ao longo do século XX, na adaptação fluida de certos sectores, às inovações tecnológicas e sociais, mas estes impulsos renovadores não substituem as tradições locais, por vezes acompanham-nas e por vezes entram em conflito com elas, embora sem as destruir (CANCLINI, 1997, p. 111, tradução nossa).

O desenvolvimento industrial, a expansão do ensino médio e superior, a diversificação artística a partir das inovações tecnológicas, entre outros aspectos citados pelo autor, também podem ser aspectos considerados nos processos de territorialização e reterritorialização por parte de iniciativas de comunicação e cultura em Cuiabá nas últimas décadas, como veremos nos tópicos posteriores. Episódios marcados por

profundas transformações das relações sociais por meio de tecnologias de informação e comunicação, por exemplo. Portanto, tratar de relações sociais que envolvem poder, mediadas pelos processos comunicacionais no âmbito da cultura local em seu trânsito de identidades, nos leva às questões das territorialidades que atravessam toda a dissertação. Para introduzir o conceito, é importante que diferenciemos *território* de *espaço* e *lugar*.

Conforme revisão dos conceitos por Suely Fragoso, Rebeca Rebs e Daiani Barth (2011, p. 212) para pensar as territorialidades virtuais, o *espaço* é entendido como uma “totalidade conceitual e ilimitada que, ao ser apreendida e apropriada, é organizada em parcelas”; trata-se assim de uma “acepção genérica”. As autoras entendem os *lugares* como subdivisões do espaço que “adquirem limites e histórias oriundas de instituições sociais que ali ocorrem e que os caracterizam” (FRAGOSO; REBS; BARTH, 2011, p. 212).

Doreen Massey (2008, p. 25) cita algumas pressuposições compartilhadas de lugar, reivindicado ou rejeitado, “como algo fechado, coerente, integrado, como autêntico, como ‘lar’, um refúgio seguro; de espaço como, de algum modo, originalmente, regionalizado, como sempre-já dividido em partes iguais”. No entanto, a autora, que parte do contexto de “localismos exclusivistas e das desigualdades sombrias da atual forma hegemônica de globalização”, recusa a distinção entre “lugar (como sentido, vivido e cotidiano) e espaço (como o quê? o exterior? o abstrato? o sem significação?)” (MASSEY, 2008, p. 25).

Para a definição de um espaço afetivo, em suas dimensões sociais e culturais, Massey (2008, p. 29) parte de três proposições: primeiro, do reconhecimento do “espaço como o produto de inter-relações, como sendo constituído através de interações, desde a imensidão do global até o intimamente pequeno”; segundo, da compreensão de espaço como “a esfera da possibilidade da existência da multiplicidade, no sentido da pluralidade contemporânea, como a esfera na qual distintas trajetórias coexistem” e, portanto, da coexistência da heterogeneidade”; terceiro, do reconhecimento do espaço como estando sempre em construção.

Precisamente porque o espaço, nesta interpretação, é um produto de relações-entre, relações que estão, necessariamente, embutidas em práticas materiais que devem ser efetivadas, ele está sempre no processo de fazer-se. Jamais está acabado, nunca está fechado. Talvez pudéssemos imaginar o espaço como uma simultaneidade de estórias-até-agora (MASSEY, 2008, 29).

Essas três concepções implicam, necessariamente, uma nova política espacial que se caracteriza por: “comprometer-se com o antiessencialismo”, enfatizar a “construtividade relacional”, ou seja, conceber as identidades/entidades em relações co-construtivas com o espaço, rejeitando as noções de identidade já constituída ou imutável (MASSEY, 2008, p. 30); pela “insistência de que a estória do mundo não pode ser contada (nem sua geografia elaborada) como a estória apenas do “Ocidente” ou da “estória” da “figura clássica do macho branco, heterossexual” (MASSEY, 2008, p. 31); além de uma “abertura o futuro”, na “tentativa de escapar da inexorabilidade que caracteriza as grandes narrativas ligadas à modernidade” (MASSEY, 2008, p. 32).

Haesbaert (2020, p. 76) destaca o conceito de território como o conceito geográfico mais pertinente para analisar as relações espaço-poder. Na mesma perspectiva, Fragoso, Rebs e Barth (2011, p. 212) apontam o território como instituído por uma multiplicidade de poderes e composto pelo “sentimento de pertença por parte dos sujeitos que interagem no e com o lugar”, partindo de autores como Santos (1997) e Augé (2007). Para Raffestin (1993, p. 160 apud ZANETTI; REIS, 2017, p. 10, grifos nossos), por sua vez, o território é uma “produção a partir do espaço e pressupõe um local de relações”, em outras palavras, “a apropriação e o uso de um espaço por parte dos atores promovem processos de *territorialização*”.

Na perspectiva de Haesbaert, conforme identificam as autoras, o território pode ser concebido nessas múltiplas relações de poder, “do poder mais material das relações econômico-políticas ao poder mais simbólico das relações de ordem mais estritamente cultural” (HAESBAERT, 2006, p. 79 apud ZANETTI; REIS, 2017, p. 15). Para Guattari e Rolnik (2010, p. 323), os territórios são entendidos como delimitação e articulação de existências que neles se organizam, relaciona-se a um espaço vivido ou a um “sistema percebido no qual o sujeito se sente em casa”.

O território é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma. Ele é o conjunto dos projetos e das representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos (GUATTARI; ROLNIK, 2010, p. 323).

Ainda conforme as autoras, um território pode passar por processos de *desterritorialização*, o que significa “abrir-se, engajar-se em linhas de fuga e até sair de seu curso e se destruir” e *reterritorialização*, que “consistirá numa tentativa de recomposição de um território engajado num processo desterritorializante” (GUATTARI; ROLNIK, 2010, p. 323).

Haesbaert traz ainda uma perspectiva latino-americana de território como territórios de existência e resistência, “lido frequentemente no diálogo com os movimentos sociais, suas identidades e seu uso como instrumento de luta e de transformação social”, contrariando, portanto, muitas geografias de matriz eurocêntrica, que priorizam “propriedades jurídico-políticas do território a partir da ação dos grupos hegemônicos (HAESBAERT, 2020, p. 76). Uma das principais contribuições dessa abordagem, e na qual o autor enfoca, é a concepção do território “relacionado à escala primordial do corpo”, o “corpo-território”, a partir de uma perspectiva de gênero proveniente de pesquisadoras feministas e movimento indígena, “que atentaram para o poder da corporeidade ao mesmo tempo como objeto de exercício do poder e como sujeito (corporificado) de resistência” HAESBAERT, 2020, p. 76).

O conceito de corpo-território parte da compreensão de que “cada corpo vivo é um espaço e tem seu espaço: ele se produz no espaço e produz o espaço” (LEFEBVRE, 1986[1974], p. 199 apud HAESBAERT, 2020, p. 77). Nesse sentido, Haesbaert cita os estudos de Foucault em que o autor destaca a “relevância do corpo no jogo das relações de poder”.

Mostrando a íntima imbricação entre poder e saber, ele vê o “corpo político” como “conjunto dos elementos materiais e das técnicas que servem de armas, de reforço, de vias de comunicação e de pontos de apoio para as relações de poder e de saber que investem os corpos humanos e os submetem fazendo deles objetos de saber” (Foucault, 1984, p. 30 apud HAESBAERT, 2020, p 77).

A compreensão das relações de poder por meio do corpo-território é importante para pensarmos, nas análises, as representações em torno do território de Cuiabá no jornalismo cultural – segmento que, como veremos mais adiante, tem a notoriedade como um valor-notícia – ou seja, para observarmos os corpos presentes em torno do acontecimento e que, portanto, produzem significações, seja como fontes ou mesmo pauta de produções jornalísticas como o gênero perfil.

A partir das definições de lugar, espaço e território (corpo-território), chegamos ao conceito de *territorialidade*, definido por Zanetti e Reis (2017, p. 10) como “conjunto de relações que se originam num sistema tridimensional sociedade-espaço-tempo”. Nesse sentido, “a territorialidade é uma expressão geográfica primária do poder social” (SACK, 1986, p. 6 apud ZANETTI; REIS, 2017, p. 12). Os meios de comunicação, por sua vez, aparecem em diversos textos e autores como sendo capazes de estabelecer diferentes

territorialidades no modo como a informação é produzida e posta em circulação no tempo e no espaço, num determinado contexto social (ZANETTI; REIS, 2017, p. 18).

Retomando Fragoso, Rebs e Barth (2011, p. 213), territorialidade em seu aspecto simbólico, ao mobilizar sentidos de “lar e abrigo”, configura-se como um processo constituído por “identidade e historicidade” como veremos nos tópicos deste capítulo sobre a formação do entendimento de cultura cuiabana, ou “cuiabania” e seu entendimento no âmbito das identidades brasileiras, a partir dos processos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização.

Identidade, atrelada à cultura, comunicação e territorialidades é, portanto, outro conceito que aparece com frequência neste capítulo. Consideramos aqui momentos distintos que marcam um processo de constante transformação, assim como das noções de cultura, das noções de identidade. Em revisão conceitual histórica, Stuart Hall (2006, p. 7) aponta um declínio das velhas identidades que por muito tempo estabilizaram a vida social. No âmbito da construção de uma “cultura nacional”, por exemplo, à qual a noção de identidade coletiva sempre esteve atrelada, o autor observa que as identidades estão sendo descentradas, deslocadas e fragmentadas com a pós-modernidade. O autor aponta a globalização como resposta ao que estaria “poderosamente deslocando as identidades culturais nacionais” no fim do século XX, “integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência, mais interconectado” (HALL, 2006, p. 67).

Nesse mesmo sentido, Mendes, Silveira e Tavares, (2014, p. 149) citam Giddens (2020) e Bauman (2005) para falar, respectivamente, de uma busca da identidade como “um problema moderno, originado no individualismo ocidental” e da própria identidade como algo a ser inventado, e não descoberto”. Para Mendes, Silveira e Tavares, (2014, p. 149), “as mudanças estruturais oriundas da globalização, a distorção das noções de tempo e espaço imprimiram novas configurações para as muitas esferas de sociabilidade com as quais passa a interagir e intervir diretamente na produção da sua identidade”. Portanto, a identidade é vista pelos autores como algo que se encontra sempre em construção.

Com a compressão do impacto do espaço-tempo nas identidades, especialmente a partir do encurtamento de distâncias, “os eventos em um determinado lugar têm um impacto imediato sobre pessoas e lugares” (HALL, 2006, p. 69). É este o contexto, por exemplo, do surgimento de iniciativas como o Coletivo Cubo e Rede Fora do Eixo em Cuiabá, como veremos mais adiante.

O que nos interessa especificamente nesse processo de impacto do “global”, é que há também um interesse renovado pelo “local” (HALL, 2006, p. 73). Segundo o autor, “em certa medida, o que está sendo discutido é a tensão entre o global e o local na transformação das identidades” (HALL, 2006, p. 76), o que leva a um “fortalecimento de identidades locais ou à produção de novas identidades” (HALL, 2006, p. 84). Para Robins (1991, p. 25 apud HALL, 2006, p. 79, grifos nossos), “a globalização, à medida que dissolve as barreiras da distância, torna o encontro entre o *centro* colonial e a *periferia* colonizada imediato e intenso”.

Nesse sentido, a identidade é produzida no âmbito da cultura que, por sua vez, fornece aos sujeitos sistemas de classificação, como a linguagem para traduzir suas experiências (MENDES; SILVEIRA; TAVARES, 2014, p. 150-151). Nesse sentido, a identidade também é produzida na interação com o outro e, portanto, está em constante negociação nos processos de comunicação. Em outras palavras, “à medida que o sujeito interpreta e se relaciona com o mundo a sua volta, ele pode rever seu sistema de classificação e até mesmo reconfigurá-lo” (MENDES; SILVEIRA; TAVARES, 2014, p. 151).

Portanto, sobre o “jogo de identidade” e os contornos que ganham no âmbito da comunicação, os autores lançam questões que podem ser pensadas no âmbito do jornalismo cultural:

Como pensar as práticas sociais e sua dimensão comunicativa no âmbito das identidades e alteridades? Como pensar o papel dos meios de comunicação nesses processos? Que sentidos têm/alcançam as representações da identidade na e pela mídia? São questões fundantes para pensarmos o jogo de mútua afetação que se dá a ver entre os dispositivos midiáticos e as diversas esferas que compõem a vida social, e para entendermos como esse jogo revela e reflete as questões identitárias (MENDES; SILVEIRA; TAVARES, 2014, p. 155).

Esses são questionamentos importantes para darmos sequência à contextualização do cenário local a partir de experiências relevantes para se pensar cultura, comunicação e, conseqüentemente, perspectivas de jornalismo cultural.

3.1. CULTURA DE (DES)OCUPAÇÃO DO CENTRO HISTÓRICO E DISCURSO DA “CUIABANIA”: PATRIMÔNIO, IDENTIDADE E PODER

Questões que envolvem a urbanização de Cuiabá e a preservação de seu patrimônio cultural, processos que interferiram historicamente nas dinâmicas de

centralização/descentralização da cidade, são essenciais à compreensão de como determinadas localidades e autoridades são legitimadas historicamente na imprensa local, influenciando tendências da cobertura do que chamamos de jornalismo cultural, especialmente no contexto dos 300 anos de Cuiabá.

Neste capítulo tratamos de aspectos da formação cultural da cidade, que resultam do fortalecimento de um discurso pró modernização com espaço na imprensa, dando o tom das disputas de imaginário sobre a identidade brasileira e cuiabana. Na capital mato-grossense, o que se chama de *cuiabania*, especialmente após a separação de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul e cuja a afirmação se dá como reação à contaminação da cultura local pelos processos migratórios, “resgata” elementos de colonialidade.

A origem de Cuiabá, capital de Mato Grosso, resulta da colonização da região Centro-Oeste pelas bandeiras paulistas, fundada em razão da descoberta de ouro na região, crescendo irregularmente conforme as necessidades do extrativismo. Posteriormente, a capital do garimpo e da mineração passou por ciclos de “modernização”, que fundamentam os discursos do poder público nas políticas culturais, até o tricentenário de Cuiabá, e resultaram em constante fluxo migratório. A cidade emerge como capital do estado considerado um grande expoente do agronegócio brasileiro, se posicionando nos últimos trinta anos como o maior exportador de grãos.

Raphaela Razzieri (2014) destaca as primeiras transformações relacionadas à urbanização de Cuiabá no decorrer do governo Getúlio Vargas, no período conhecido como Estado Novo (1937-1945). O programa “Marcha para o Oeste” e suas consequentes obras “guarneceram a cidade com a infraestrutura necessária e asseguraram-lhe o status de capital e polo político-administrativo de Mato Grosso” (RAZZIERI, 2014, p. 2).

Um segundo momento de mudanças na paisagem urbana de Cuiabá revelou-se durante os governos militares (1964-1985), especialmente na década de 1970, “sob o argumento de ocupação dos ‘vazios demográficos’ da Amazônia Legal e das promessas de prosperidade, inúmeros migrantes partiram para a região, provocando um rearranjo das antigas formas de se conceber os espaços da cidade” (RAZZIERI, 2014, p. 2).

Márcia Bomfim de Arruda (2002) identifica, entre 1960 e 1970, uma crescente liberação de recursos nas esferas estadual e federal destinados à urbanização de Cuiabá, que ganhou, neste período, suas grandes avenidas. Conforme a pesquisadora, trata-se de construções que tiveram como sentido primordial facilitar acesso ao Centro, acrescentando valor e importância ao lugar e, consequentemente, à chamada cultura cuiabana.

No entanto, logo esse sentido foi “subvertido pelo aparecimento de inúmeros bairros interligados entre si, o que aconteceu, principalmente, na segunda metade da década de 80” (ARRUDA, 2002, p. 37). Nesta década, Cuiabá conheceu as mais altas taxas de crescimento populacional de sua história, como índice de 136,25%, perceptível pela expansão do seu sítio urbano sobre as áreas periféricas, além do rápido crescimento vertical, que vem modificando radicalmente a sua paisagem urbana (AMEDI, 2012, p. 46). Deu-se, assim, um processo de descentralização da cidade, não apenas como consequência das configurações de ordem estrutural, mas também simbólica, já que o centro da cidade, “lugar híbrido onde se misturavam veículos, comércio, lazer, ambulantes, comerciantes fixos, bancos, casas de prostituição, grandes avenidas, mas também, becos e ruas estreitas” (ARRUDA, 2002, p. 77), expunha os contrastes de modernidade capitalista.

Entre os anos 60 e 90 a cidade intensificou sua participação na rede capitalista às custas de um esforço envolvendo Governo e sociedade. A história local, a mídia, as construções, os produtos e as imagens consumidas ajudaram sua integração à rede do capital [...]. *E a mídia fazendo seu papel, definiu tudo isso como uma fecunda harmonização de contrastes* (ARRUDA, 2002, p. 54-55, grifo nosso).

Nathália Amedi (2012) aponta a divisão do estado de Mato Grosso em 1979 como um marco que colocou Cuiabá diante do desafio de “encontrar a sua vocação”. O objetivo da cidade rotulada como “suja”, “velha” e “atrasada” era sair do estigma da “estagnação” e “isolamento” para fazer frente à sua inimiga histórica, Campo Grande, capital do recém-criado estado do Mato Grosso do Sul, uma cidade que, por sua vez, se intitulava como “moderna”, “limpa”, “industrializada”, “nova”. Naquele momento,

Cuiabá figurou nesse processo como cidade estratégica para a política desenvolvimentista do Governo Federal, inserindo-se na movimentação de capitais para a Amazônia. O papel da cidade seria o de eixo de passagem dos fluxos migratórios. Um entreposto pelo qual os colonos, que chegariam ao norte do país para colonizar o imenso vazio, teriam de passar. [...] O modelo ambicionado era o de cidades como São Paulo e Rio de Janeiro, que ocupavam a posição de centros econômicos, políticos e culturais do país (AMEDI, 2012, p. 44).

Recentemente, vale lembrar, após “vencer” a cidade rival ao ser escolhida como sede da Copa do Mundo de 2014, Cuiabá sofreu com efeitos semelhantes aos ciclos passados, com relação às intervenções de infraestrutura na cidade, caracterizando mais um ciclo de “modernização” com forte fluxo migratório, desta vez de populações oriundas

de outros países, especialmente os haitianos em busca de oportunidades, conhecidos por parte da mídia, artistas e produtores culturais, como os “novos cuiabanos”.

Nesse momento pré-tricentenário, a construção nunca efetivada de um Veículo Leve sobre Trilhos (VLT), marcada por escândalos de corrupção, também rememorou uma esperança frustrada que havia marcado o bicentenário da cidade no início do século XX: “a chegada da civilização e do desenvolvimento econômico” com a construção da Estrada de Ferro Noroeste do Brasil (AMEDI, 2012, p. 43). De acordo com Razzieri (2014, p. 2), os ideais de modernização “não estimavam apenas mudanças na esfera urbana, mas também requeriam o abandono de práticas sociais e culturais que acenavam para origem pobre da população”.

Nas palavras de Arruda (2002, p. 66), que nota esse fenômeno nos registros jornalísticos,

A modernização, como a imprensa gostava de dizer, estava a cobrar seu preço. Junto com os prédios altos, os automóveis velozes e as avenidas largas, uma série de situações inesperadas e perturbadoras, constituíam o cotidiano da cidade. Inúmeras coisas eram identificadas como caóticas, desordenadas, fora de lugar. A ocupação de terrenos particulares e públicos, por uma população sem recursos econômicos, era vista como degradação. Congestionamento nas ruas estreitas do Centro, praças ocupadas com comércio ambulante e prostituição eram considerados sinônimo de caos. Conjuntos habitacionais construídos sem infraestrutura básica eram definidos como distorções. Caos, degradação, distorção, confusão eram alguns dos termos usados pela imprensa para traduzir o que acontecia em Cuiabá.

Assim, o Centro de Cuiabá, hoje completamente abandonado pelo poder público, vale destacar, “apresentava-se como obstáculo a uma cidade cujos princípios reguladores deviam ser a unidade, planificação e a ordem” e “não devia mais estar no meio, mas ao lado de outros centros, tornando viável a expansão da cidade” (ARRUDA, 2002, p. 77). Um estudo recente da arquiteta e urbanista Maria Bárbara Guimarães, divulgado em reportagem publicada pelo site Leiagora, identificou que, do total de 527 imóveis entre casarões que compõem o Centro Histórico de Cuiabá, 96 estavam vazios, fechados e sem uso até 2019, sendo 52 deles em risco de colapso (CABRAL, 2020).

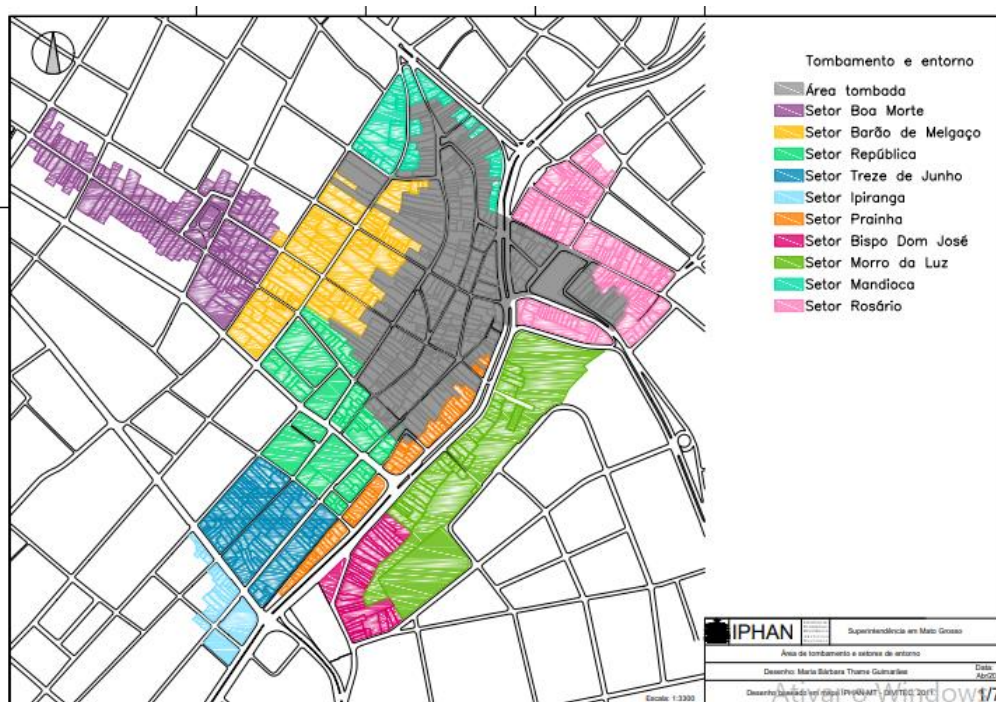


Figura 8. Mapa elaborado pela pesquisadora Maria Bárbara Thame Guimarães (2019) demarca diferentes regiões e área tombada do centro de Cuiabá.

Conforme o levantamento, a região tombada é composta majoritariamente por casarões de arquitetura colonial; grande parte, no entanto, já é reformada (30%). Do total, apenas 17 imóveis estavam em “ótimo estado”, o que representa 3,2% das edificações e 25 já estavam em ruína, ou seja, em péssimo estado. A maioria, 194 imóveis (quase 37%), está parcialmente preservada, ou seja, eles apresentam elementos de descaracterização de fácil reversão. Já estão descaracterizados (apresentam fachadas revestidas e ausência de ornamentos característicos) 28 imóveis (5%) e ainda estão preservadas 176 edificações (33%). Já não apresentam características arquitetônicas históricas 129 edificações (CABRAL, 2020).

Conforme declarou à reportagem a também arquiteta e urbanista Luciana Mascaro, professora da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), são vários os fatores que resultam no abandono e, consequentemente, na degradação do Centro Histórico de Cuiabá. A opção por novas construções, tanto de habitações sociais, quanto em condomínios de luxo, em localizações distantes, seria um desses fatores:

A cidade precisa de planejamento. Quando você joga um bairro lá para fora, você cria um problema de infraestrutura, porque tem que levar transporte, asfalto e iluminação. Fica caríssimo. Muito mais racional seria planejar a ocupação de espaços ociosos que a gente já tem dentro da cidade. Quando mais você joga as pessoas para fora, mais o centro da cidade vai ficando desvalorizado. As empreiteiras querem cada vez mais

terrenos vantajosos e acham muito complicado trabalhar com regiões e espaços que ainda temos disponíveis na cidade (CABRAL, 2020).

No entanto, a reportagem demonstra que Cuiabá não tem um Centro Histórico vazio. Percebe-se na região tombada, e em seu entorno, uma predominância do uso comercial. Mais da metade da quantidade total de imóveis, 237, são comerciais. Além dos 96 que estão vazios (quase 20%), outros 122 são imóveis residenciais (23%) e apenas 11 institucionais (2%), o que demonstra uma *mínima* presença e ocupação por parte do poder público. Um dos argumentos utilizados pela Prefeitura de Cuiabá para justificar a omissão com relação à intervenção nas edificações ociosas é de que a grande maioria é patrimônio privado. No entanto, para Luciana Mascaro, o poder municipal tem, sim, brechas de atuação, previstas por lei e estatuto da cidade (CABRAL, 2020).

No tricentenário de Cuiabá, em 2019, uma proposta de elaboração de um novo Plano Diretor para atender a toda a demanda de revitalização do Centro Histórico aparece timidamente na imprensa, por meio da reportagem publicada no site O Livre, por exemplo, à ocasião da cobertura sobre a entrega das obras de revitalização contempladas pelo programa PAC Cidades Históricas, com a presença da presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), Kátia Bogéa. Naquele momento, a imprensa também voltava os olhos ao desabamento de casarões históricos muito presentes no imaginário de Cuiabá, como a antiga Casa de Bem-Bem e a Gráfica e Papelaria Pepe.

Desenvolvimento socioambiental, superação dos vazios urbanos e resgate da cuiabania na arquitetura são temas que têm norteado as discussões sobre o Centro Histórico de Cuiabá, que completa 300 anos neste mês de abril. Um levantamento realizado pelo Instituto de Planejamento e Desenvolvimento Urbano (IPDU) encontrou 148 imóveis desocupados ou subutilizados, dentre os 579 mapeados na região — o que equivale a 25.55% de cerca de 30 quadras, para além da área tombada.

A presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), Kátia Bogéa esteve em Cuiabá para inauguração e entrega de reformas e alertou ao LIVRE: “precisamos conhecer nosso passado para nos situarmos no presente e construir um futuro. Essa é a responsabilidade de qualquer nação democrática que queira ter um papel de preponderância no mundo e avançar para seu cidadão. Cidadãos, pessoas que vivem na cidade. O que protege o patrimônio é o seu uso. Patrimônio sem uso é ruína”.

De acordo com a Prefeitura de Cuiabá, a maioria dos imóveis do Centro Histórico, a exemplo da antiga Gráfica e Papelaria Pepe — construída no século 19 e tombado como patrimônio histórico desde 1993 — que desabou em janeiro, são de domínio particular. Por isso, o município teria intervenção limitada nesses locais. A alternativa que vem sendo colocada em pauta no poder público e Iphan é a elaboração de um Plano Diretor

para o desenvolvimento da região que caracteriza a cidade como um dentre cerca de 300 sítios históricos em território brasileiro.

Em 2013, Cuiabá teve 16 ações de revitalização do patrimônio contempladas pelo PAC Cidades Históricas, programa de desenvolvimento urbano do governo federal à época. Foram destinadas R\$ 11 milhões da Caixa Econômica Federal para as obras; 7 delas foram entregues. De acordo com a presidente do Iphan, o programa não contempla a restauração de imóveis particulares (CABRAL, 2019).

Por outro lado, o tombamento⁹ dessa região conhecida como Centro Histórico de Cuiabá pelo Governo Federal, em 1987 – como vimos, insuficiente para sua real preservação –, à época foi estratégico e se deu, contraditoriamente, como consequência do período de expansão capitalista. Nesse contexto, os discursos de uma elite intelectual e política em torno das políticas culturais preservacionistas foram permeados de disputas de poder ao propor o fortalecimento de uma *identidade cuiabana*:

A modernização não apenas havia modificado fisicamente a cidade como produzido o encontro entre populações de regiões diferentes. As hibridações culturais produzidas não foram bem aceitas pelos cuiabanos. Buscou-se na comida, nas danças, no jeito de falar, elementos para compor uma identidade que resistisse à mudança. Também construções foram escolhidas para compor essa identidade (ARRUDA, 2002, p. 81).

Tanto é que as discussões sobre patrimônio cultural e arquitetônico se davam em torno da definição dos critérios de tombamento. Descreve Arruda (2002, p. 81) que uma ala “tradicional” da elite intelectual e política defendia a preservação apenas de “construções ligadas a cuiabanos ilustres e fatos heróicos baseados na história oficial”, ou seja, monumentos religiosos, testemunhos do poder militar e governantes políticos; enquanto isso, para os “novos” intelectuais, que defendiam a autoridade do Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN) para a definição do que se deveria conservar, o importante era o conjunto.

Razzieri entende que os discursos da Fundação Cultural de Mato Grosso¹⁰ acerca do patrimônio cultural cuiabano, à época, não existiram enquanto essência. “Ele se revela como um sopro. Para a população, um bonito conto para confortá-las diante de suas

⁹ Política entendida por Arruda (2002, p. 140-141) como produtora de mecanismos de controle: “Por mais que defensores do tombamento argumentassem que a preservação significava lutar contra os interesses do capital, o que podemos perceber é que ela também podia favorecer a esses mesmos interesses contra os quais se pensava estar lutando. A preservação não era apenas a garantia para a permanência de um passado, como também o que permitia que esse passado fosse apropriado pelo capitalismo que o transformava em mercadoria”.

¹⁰ A Fundação Cultural de Mato Grosso (1975-1995) foi uma entidade que “atuou no Estado, colocando em prática as orientações e procedimentos estabelecidos pelas políticas nacionais de cultura que estavam sendo gestadas” (RAZZIERI, 2014, p. 4).

perdas. Para os governantes, instrumento de poder”. Nesse sentido, para a pesquisadora, “os intelectuais e gestores políticos reconstroem a identidade cuiabana a fim de garantir-lhes a soberania em seu próprio território” (RAZZIERI, 2014, p. 51).

Conforme destaca Amedi (2012), houve, nos anos 1980, uma série de ações voltadas para a construção de museus e discursos de valorização da memória reforçados pela mídia; segundo a pesquisadora, uma “obsessão” pela busca das identidades passadas. “O consumo dos espaços estéticos pela população e [principalmente] pelos turistas passa a ser empreendido pelos agentes culturais, vinculados ao Estado e município. Temos uma Cuiabá transformada em objeto de consumo, de desejo” (AMEDI, 2012, p. 59).

Razzieri (2014) destaca, inclusive, o suporte encontrado pela Fundação Cultural na *comunicação*, tanto imagética quanto linguística, em todo esse processo de construção identitária.

A produção material nesse contexto revela-se fundamental, pois nela será assentada a *objetividade* dos discursos da instituição, uma vez que apenas o que está dado e lhes é palpável pode ser conhecido e, com efeito, receber uma significação. Se a objetividade é validada pelo aspecto material dos objetos culturais, correspondentemente, será por meio do caráter sensível e afetivo que a *subjetividade* será inscrita, ou seja, receberá um significado no interior da comunidade. [...] Dessa maneira, artesanato, alimentação, lugares, folclore, linguajar, artes, entre outros bens, todos objetos visíveis e/ou cognoscíveis da população, foram apropriados e ressignificados, atendendo aos interesses de seus novos interlocutores: as autoridades políticas de Cuiabá, que encontraram respaldo no construto produzido pela intelectualidade local (RAZZIERI, 2014, p. 51-52, grifos nossos).

Portanto, a conclusão inicial que podemos tirar das experiências de décadas passadas, não só em relação à formação de um patrimônio central, mas de estímulo à formação de uma identidade cuiabana a partir da produção de bens artístico-culturais e comunicacionais na modernidade, é que as políticas culturais já foram instrumentalizadas para manutenção do poder dos “legítimos cuiabanos” – leia-se não migrantes, de classes altas intelectualizadas e famílias de linhagens de colonizadores – e para legitimação de lógicas capitalistas pautadas na modernidade – a exemplo da expansão do território com abertura de largas avenidas e abandono do seu centro, que passa a ser atrelado à marginalidade nos dias atuais.

Em texto não mais disponível no site *RDNews*, mas registrado por Marta Martines Ferreira (2018) em sua tese sobre o Siriri e Cururu, Tomás Boaventura é categórico ao afirmar que a noção tão propagada de “cuiabania” não passa de um discurso da elite cuiabana: “diga-se pelos aqui nascidos, os de tchapa-e-cruz', donos e guardiães deste

suposto privilégio de berço, de sua cultura, signos e costumes, do seu falar, com heranças étnicas e características estéticas próprias” (BOAVENTURA, 2008, p. 1 apud FERREIRA, 2018, p. 56). O autor ainda acrescenta que: “É uma classe de cunho ideológico perigoso, cujo objetivo é o de garantir sua sobrevivência forjando uma identidade única, toda própria, e mais: locupleta-se de um patrimônio que não é seu e que, se não o negou de todo, sempre e reconditamente, o desprezou” (BOAVENTURA, 2008, p. 1 apud FERREIRA, 2018, p. 56).

Nesse sentido, Mendes, Silveira e Tavares (2014, p. 153) identificam “no cerne das relações entre o eu e o outro e suas dimensões culturais, a afirmação da identidade e sua marcação pela diferença acaba por evidenciar um conjunto de operações de inclusão e exclusão”. Em outras palavras,

Dizer “o que somos” significa, também dizer “o que não somos”. Afirmar a identidade demanda consolidar fronteiras, determinar uma forte separação entre “nós” e “eles”. Divisões e classificações que denotam posturas e limites e que também hierarquizam, tanto pela linguagem quanto pelo discurso (MENDES; SILVEIRA; TAVARES, 2014, p. 153).

Esses processos históricos de legitimação de discursos também acarretam no que Arruda (2002) chama de “transformação na hierarquia dos saberes sobre a cidade”, possível de se identificar com mais evidência nos anos 1980. Uma hierarquia que, sabemos, interfere diretamente no processo de seleção de fontes no jornalismo e, portanto, podem estar presentes na cobertura de questões culturais que envolvem Cuiabá, em especial os 300 anos. Isso porque, na medida em que Cuiabá se expandia e se modernizava, era requisitado um novo tipo de técnico, o administrador. “A ideia era que moralizar apenas não basta” (ARRUDA, 2002, p. 64-65): *Cuiabá precisa de um técnico. (...) os problemas da cidade já não podem ser solucionados apenas por uma pessoa que tenha apenas boa vontade. Nem mesmo por um que só sabe amar a cidade. Pode-se amar a cidade e não saber administra-la. [...]*¹¹.

Quando atrelados ao poder público, membros do Instituto Histórico de Mato Grosso, considerados “guardiões da memória”, e do Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB), instituição responsável pela Coluna do Arquiteto no jornal Diário de Cuiabá em meados da década de 70 e 80, por exemplo, tiveram seu espaço. Além disso, “o intelectual tradicional, que ia buscar no arquivo o conhecimento sobre a história, cujo poder estava

¹¹ Trecho retirado de publicação Tribuna da imprensa – Um prefeito para Cuiabá, O Estado de Mato Grosso, 29/06/66, p. 1.

na escrita, aos poucos é preterido pela figura do administrador” (ARRUDA, 2002, p. 65). Assim, a escolaridade (baseada em conhecimentos adquiridos nos grandes centros do país), como um critério para definir “quem fala a verdade”, restringia a participação popular acerca de assuntos que envolvem cultura e identidade cuiabana.

Era uma elite pensante, com instrumentais técnicos que teria o direito de intervir na administração da cidade. [...] À população ignorante cabia se submeter às leis e normas produzidas pelos órgãos do governo. O saber especializado funcionava como mecanismo de poder, como uma fronteira a separar os técnicos que planejavam a vida da população e essa mesma população, cuja vida era entregue nas mãos dos técnicos. Cuiabá havia crescido, era uma metrópole e administrá-la tornara-se uma tarefa complexa, vista como assunto para especialistas. (ARRUDA, 2002, p. 65-66).

Aqui também podemos perceber a lógica da objetividade dominante na produção cultural e de conhecimento, um dos principais definidores dos valores-notícia com referencial no jornalismo norte-americano: seriam necessários “profissionais capazes de olhar a cidade de cima, com uma visão panóptica, racionalizando coisas e pessoas que eles apresentavam como obstáculos, parecia essencial para a continuidade do desenvolvimento capitalista que se processava em terras mato-grossenses” (ARRUDA, 2002, p. 66).

Consequentemente, como veremos no próximo tópico, as manifestações culturais surgidas nas regiões periféricas da cidade, quando não assimiladas, são historicamente invisibilizadas, inclusive pelo jornalismo cultural. Ao mesmo tempo, observaremos mais adiante, com relação ao cenário de políticas culturais, que a cultura não parece mais ser prioridade do poder público local – ao menos fora das datas comemorativas –, se constituindo a partir de uma perspectiva de economia e produção de discurso contra hegemônico, inclusive a partir das chamadas iniciativas de comunicação independente.

O movimento de batalhas de MCs, por exemplo, é um fenômeno que provoca a ocupação de espaços centrais da cidade, especialmente na região do Centro Histórico, expandindo a mobilização de uma cultura antes restrita às periferias da cidade. Isso acontece mais especificamente a partir de 2015, ano de criação da Batalha da Alencastro, evento batizado com o mesmo nome da Praça Alencastro, onde passou a ser realizada até antes da pandemia.

A Batalha da Alencastro é criada a partir da iniciativa de cuiabanos “pau-rodados” (como são chamadas as pessoas que vêm de outras localidades e passam a viver na cidade), como o MC DeGaGhunnar, natural de Curitiba (PR), ao perceber uma cena de *freestyle* (o rap improvisado) fragmentada em Cuiabá. Em reportagem publicada no site

O Livre, ele relata que encontrou “alguns rolês” e “rodas de rap” que não eram organizadas com frequência, regras, data e hora marcada. Emily Almeida, de Belo Horizonte (MG), foi apontada como outra agente cultural defensora da batalha de MCs como uma produção organizada.

O novo ponto de encontro passou a reunir jovens de diferentes regiões da cidade e acabou por fomentar a organização de batalhas nos bairros e outras praças¹², reconfigurando a paisagem da Praça Alencastro¹³, localizada em frente à Prefeitura Municipal, e que funciona como uma espécie de divisa do Centro Histórico tombado, conhecido por Centro Norte, e o restante da região central, conhecida como Centro Sul.



Figura 9. Street View da Praça e Estação Alencastro, acesso pela avenida Getúlio Vargas e rua Pedro Celestino. Esta última segue para em direção à região tombada do Centro de Cuiabá.
(Imagem: Google Maps, capturada em fevereiro de 2020)

Nos diferentes momentos em que a Batalha da Alencastro ocupou seu espaço, a praça lotou como pouco havia sido visto entre as novas gerações. No entanto, o movimento também passou por um longo período de desmobilização, quando precisou se deslocar para a praça ao lado, a Praça da República, durante a reforma da Praça Alencastro, realizada por meio do programa PAC Cidades, retomando, aos poucos, sua frequência e seu público em 2019. Na figura abaixo, podemos perceber a movimentação registrada no mês de outubro daquele ano.

¹² Um exemplo interessante é a Batalha das Minas, realizada por um curto período na Praça Ipiranga, Centro. A iniciativa foi criada especialmente para fomentar o *freestyle* entre mulheres.

¹³ Esse movimento de reconfiguração da paisagem urbana foi se tornando, com o tempo, intencional, conforme veremos no próximo capítulo que trata de iniciativas de produção audiovisual em torno da cena rap.



Figura 10. Batalha da Alencastro, outubro de 2019. Atrás do grupo, ao lado do Getúlio Hotel, está o prédio da Prefeitura Municipal de Cuiabá. (Foto: Maria Clara Cabral)

Outro exemplo de ocupação do centro de Cuiabá por movimentos culturais ao longo dos últimos anos foi a realização do Slam do Capim Xeroso, uma espécie de “batalha” de declamação de poesia, que chegou a levar uma representante mato-grossense, a rapper e poeta Pacha Ana, para o campeonato nacional em duas edições. O movimento também ganhou o nome do local em que começou a ser realizada semanalmente, a partir de 2017, a “curva do capim xeroso”, na rua Engenheiro Ricardo Franco. O local, à época, também recebia uma intensa ocupação da Praça da Mandioca (principalmente às sextas-feiras, dia em que também eram realizadas edições do slam), movimentação que já vinha se constituindo, anteriormente, naquela mesma época, com a abertura de novos bares que fomentaram uma vida noturna na região. Ali, a primeira edição do Slam do Capim Xeroso chegou a ser registrada em uma das primeiras edições da TV de Quintal, do Cidadão Cultura¹⁴.

¹⁴ Disponível em: <<https://www.cidadaocultura.com.br/slam-poetry-na-tv-de-quintal-disputa-de-poesia-falada/>>. Acesso em: 16/06/22.

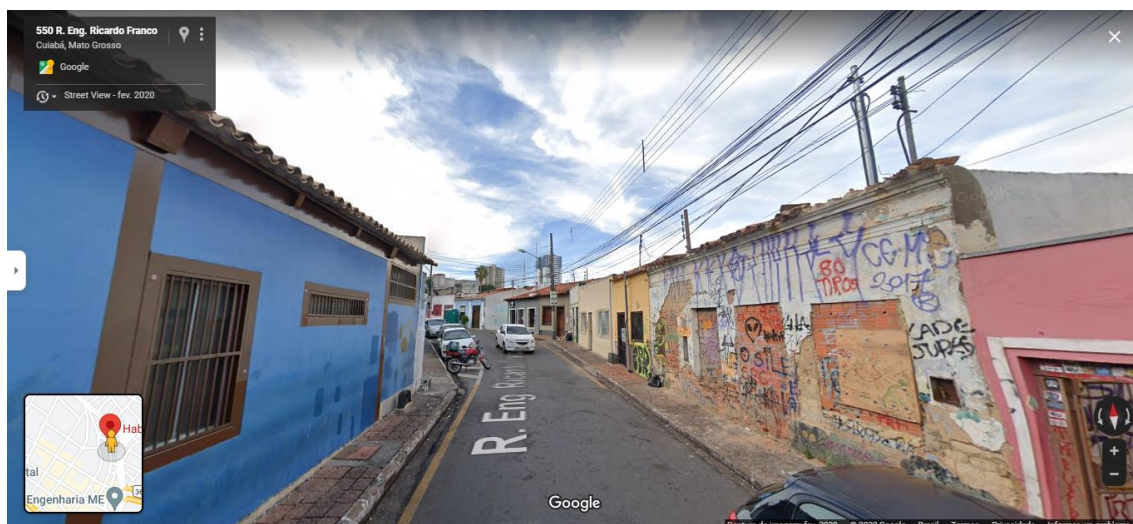


Figura 11. Street View da “Curva do Capim Xerxo”, na rua Engenheiro Ricardo Franco, em direção à Praça da Mandioca (Imagem: Google Maps, capturada em fevereiro de 2020).



Figura 12. Slam do Capim Xerxo na “Curva do Capim xerxo”, localizada na rua Engenheiro Ricardo Franco, próximo à Praça da Mandioca, Centro Histórico de Cuiabá. No centro da foto, a rapper e poeta Pacha Ana (Foto: Cidadão Cultura, 2017).

Após alguns meses, o movimento passou a ocupar a pequena praça localizada em frente à Avenida Prainha e ao Beco do Candeeiro, rua oficialmente chamada de 27 de Dezembro, também no Centro Histórico. Vale registrar que a localidade é conhecida pelo fluxo de pessoas em situação de rua e usuários de drogas, além de ter sido marcada por uma chacina que matou três adolescentes em julho de 1998, cujo acusado dos assassinatos, um policial militar, foi julgado e absolvido pela Justiça no ano de 2014. A praça do Beco do Candeeiro ganhou uma escultura em homenagem às vítimas e vem se constituindo enquanto um local de intervenções artístico-culturais de cunho político.



Figura 13. Street View da praça do Beco do Candeeiro, esquina da avenida “Prainha” e rua Voluntários da Pátria que também adentra a região tombada do Centro de Cuiabá (Imagem: Google Maps, capturada em fevereiro de 2020).

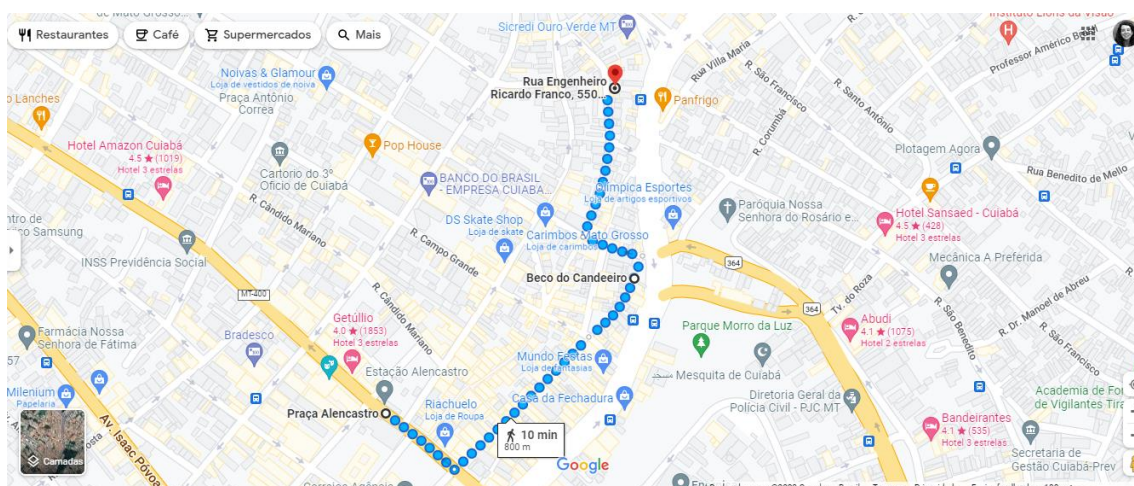


Figura 14. Mapa mostra trajeto entre a Praça da Mandioca, Beco do Candeeiro e Curva do Capim Xeroso. (Imagem: Google Maps, junho de 2022).

Dentre outros movimentos culturais de ocupação urbana, esses são apenas alguns exemplos interessantes de serem citados por sua atualidade e também pela sua frequência no ano de 2019, tricentenário de Cuiabá. O interessante de se notar nessas experiências é o que elas apontam sobre uma certa “reação” contemporânea à constituição de uma identidade única a partir do patrimônio material do Centro Histórico.

3.1.1. Caximir e a cena *underground*: manifestações de uma “contracultura” cuiabana

No âmbito manifestações culturais alternativas, marcadas pelo hibridismo de linguagens e postura crítica, não há como não citar o Caximir enquanto uma experiência

marcante na formação cultural da cidade de Cuiabá, e que se constitui paralelamente às tradições colônias e aos discursos oficiais de valorização da modernidade com marco nos anos 1980. Segundo o jornalista Túlio Paniago (2016), que pesquisou essa o grupo para a realização um documentário audiovisual como trabalho de conclusão de curso na Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), o Caximir se tornou “uma espécie de lenda – mistificados pelo imaginário popular –, ratificada pela expressão “Quem viu, viu. Quem não viu...”. De fato, os tempos são outros e existem poucos registros das apresentações”.

Caximir se autodominava um “bando” que capitaneou uma espécie de retomada do rock cuiabano nos 1980, anteriormente conhecido pela banda Jacildo e Seus Rapazes nos anos 1960. Um grupo de artistas diversificados, incluindo atores, músicos, poetas e performers, que atuou em duas fases, com o hiato de 10 anos: entre 1982 e 1989 e 1999 e 2007. Nesse período, enquanto grupo musical, dois CDs e um vinil foram gravados (PANIAGO, 2016; MENDES, 2021), além de performances e os chamados “assaltos poéticos” que incluíam a produção e distribuição de *zines* literários e informativos em bares e ruas de Cuiabá.

Conforme registra Paniago no portal Tyrannus Melancholicus, o grupo se estabeleceu após a ditadura militar, “levando a liberdade de expressão, pensamento e ato até as últimas instâncias”.

Depois de anos de repressão, não bastava a democracia, era urgente o anarquismo como forma de manifestação artística, política e estética. A ordem era o caos. Porém, em meio ao aparente caos Caximiriano, havia um discurso muito bem fundamentado e articulado durante os espetáculos (PANIAGO, 2016).

Conforme declarou Eduardo Ferreira à jornalista Priscila Mendes, em reportagem publicada no Leiagora, entre momentos de ascensão e queda do rock, especialmente em Cuiabá, essa teria sido “uma época muito rica” e “um período muito fértil” não só em âmbito local, mas mundialmente. “O Caximir fez parte dessa história com muita propriedade e com muita diversidade cultural. A gente flertava muito com as vanguardas, tinha uma postura bem artística”, registrou [Eduardo Ferreira]” (MENDES, 2021).

Para o jornalista, músico e entusiasta cultural, como define a repórter, Caximir foi um grupo que “mexeu muito com as estruturas” da cidade na época, por meio de suas performances que se tornaram apresentações musicais e teatrais de caráter anárquico. Ainda segundo Ferreira, o Caximir “levava a poesia na frente e o rock'n'roll junto” (MENDES, 2021).



Figura 15. Caximir, capa de CD e show (Imagens: Reprodução/Cidadão Cultura)



Figura 16. Caximir – A banda, 1986/Fotonovela Caximir, 1984 (Fotos: Arquivo Pessoal/Amauri Lobo)



Figura 17. Apresentação do bando Caximir, Campo Grande (MS), 2017. (Fotos: Matula Cultural)

Além de um movimento caracterizado pela constante experimentação estética, os discursos eram “marcados pela irreverência, usavam o humor como linguagem subversiva e contestadora” (PANIAGO, 2016).

Eram um bando de artistas influenciados diretamente pela poesia marginal e tinham como compromisso (se é que se pode dizer assim) a subversão por meio do deboche, da ironia, do sarcasmo e do escracho. Usavam o humor não para rir do oprimido, mas para ridicularizar o opressor. O grupo teve duas fases: a primeira entre 1983 e 1989; e a segunda entre 1999 e 2007 (PANIAGO, 2016).

Para demonstrar o conteúdo das manifestações artísticas do Caximir, Paniago cita um poema de autoria de Antônio Sodré, um dos idealizadores do movimento (PANIAGO, 2016):

“Falo, entalo, mas não calo
Vomito
Meu Grito
Na cara do cara
Que me joga na cara
O puritanismo”

Da experiência do Caximir nos interessa especialmente pelo fato de que ela dá origem a uma “linhagem” de movimentos culturais que, como veremos, marca a produção simbólica do Cidadão Cultura enquanto iniciativa de jornalismo cultural independente e alternativo ao *mainstream*. O veículo foi criado pela família formada por Eduardo Ferreira e Ana Amélia Marimon, ambos integrantes do grupo, sendo Ferreira um de seus fundadores. Essa identidade é assumida e reivindicada pela jornalista Marianna Marimon em *Caximir e a poesia de resistir ao tempo*¹⁵, crônica que narra o show de retorno do grupo em 2010. O texto também traz uma nítida defesa da importância da memória do grupo para a história cultural de Cuiabá.

Toda uma geração Caximir esteve lá. Crianças que cresceram ao som de Dona Louca e Rocka Billy. Eu mesma sou uma delas. E me orgulho muito disso. De ter vivido junto com eles. De ter cantado e dançado. De ter compartilhado a esperança de que podemos e devemos viver pela arte. É inspirador. E não mais que um sopro de renovação, o show se encerrou. [...] Não há como voltar ao que era. O Caximir não pode mais ficar no ostracismo. É o que Cuiabá tem de precioso. Não podemos perder nossos artistas para depois valorizarmos com nossas lágrimas repetidas. É preciso fazer o hoje, o agora, preservar a memória, distribuir nosso tesouro (MARIMON, 2016).

O início dos anos 1980 em Cuiabá também foram marcados pelas atividades do Cineclube Coxiponés da UFMT – criado em janeiro de 1977 – que se torna uma expressão e um reduto da cultura alternativa em Cuiabá. Uma movimentação contemporânea ao bando Caximir, território no qual ele se desenvolve. A experiência foi registrada por Ferreira (2020) no Cidadão Cultura:

¹⁵ Disponível em: <<https://www.cidadaocultura.com.br/caximir-e-a-poesia-de-resistir-ao-tempo/>>. Acesso em: 10/05/2022.

Cuiabá, ano de 1983, quase 84. Os finais de semana eram uma festa de cinema, cardápio de primeira, cinema de arte, galera animada e antenada. O Batatão era o Auditório da Agronomia, lugar de cinema, lugar de cineclubismo, lugar do Cineclube Coxiponés. Aliás, foi onde lancei meu primeiro vídeo, totalmente independente, PX 110 Mhz, em sessão dupla, ao lado de O Limite de Mário Peixoto.

Sobre esse contexto, o mesmo dos estudos anteriormente citados, que tratam de um ciclo de modernização em Cuiabá, o jornalista descreve a existência de uma “tensão política cultural forte de rupturas e recomposições, a cultura urbana que se alargava provocava estranheza” (FERREIRA, 2020), complementando, mais adiante:

A euforia da luta pela redemocratização do país foi um sentimento crescente naqueles anos oitentistas, a ditadura se abria aos poucos, se sabia terminal, os movimentos populares se inflavam e se inflamavam, as universidades federais, os movimentos secundaristas, movimentos dos operários se organizando e fortalecendo os sindicatos, o Brasil se mexia nas hostes populares, a arte era um meio de expressão forte e ecoava por todos os cantos e recantos da criação estética, nos teatros, no cinema, nas artes em geral (FERREIRA, 2020).

Nesse período de efervescência, o Cineclube Coxiponés era um dos “pontos obrigatórios” da cultura alternativa:

Filmes de Herzog, Buster Keaton, Godard, Wim Wenders, Fritz Lang, Glauber Rocha, Fassbinder, Bressane, cinema udigrudi, Boca do Lixo, rapaz, o cinema de arte brasileiro e mundial passava por ali. Uma festa. Uma fresta para assistir a filmes impensáveis nas salas de cinema comercial. Depois, longas conversas nas mesas dos bares do bairro Boa Esperança, Bar do Léo, Bar do Japonês, Money Money...um momento maravilhoso na vida cultural da cidade de Cuiabá (FERREIRA, 2020).

As experiências que surgem nos 1980 são importantes para esta pesquisa em dois aspectos. Primeiro, para compreensão da existência de uma forte movimentação paralela à produção cultural oficial – ou seja, realizada por parte dos governos locais –, em meio à expansão urbana, ao aumento populacional e aos intensos fluxos migratórios em Cuiabá, fenômenos estes que, como vimos, resultou em uma reação por parte de uma elite colonial ao buscar cristalizar símbolos da cuiabania. Trata-se, portanto, de uma espécie de movimento “contracultural” por seu viés crítico a uma ordem vigente e alheio aos símbolos considerados tradicionais e que, abrigado pela universidade federal, propôs o consumo e a fruição de produções culturais com circulação independente nos âmbitos nacional e internacional. Segundo, como adiantamos, para demarcação do território simbólico em que surge o Cidadão Cultura – o que, inevitavelmente, reflete na cobertura dos 300 anos de Cuiabá do veículo.

Vale destacar, no entanto, que o Caximir, apesar de uma das mais representativas, não é uma expressão isolada e nem mesmo única. Isso nos permite compreender que a Cuiabá tricentenária possui sua “tradição” *underground*, expressa em movimentos não só estéticos, mas também políticos, a exemplo do Movimento Underground Cuiabano (MUC)¹⁶. É uma identidade assumida por iniciativas nas mais diversas linguagens artísticas até a atualidade.

Para o pesquisador Iuri Gomes (2018, p. 190), a música, em especial o rock, é um dos principais vetores na difusão do *underground*, “um ideal contracultural, subversivo ou que, no mínimo, denega o lucro em prol de uma autonomia criativa”. Sua tese de doutorado é um documento histórico desse movimento em Cuiabá, uma espécie de cartografia de *lugares do underground* cuiabano, a partir do estudo da cena *heavy metal* local, de seus territórios físicos e simbólicos. O autor mapeia bandas/agrupamentos e bares que se espalhavam por localidades como os bairros “Boa Esperança, Pedregal, Grande Terceiro, CPA, Centro e onde mais fosse possível” (GOMES, 2018, 193).

Há destaque para o atual Cavernas Bar que, conforme Gomes, “cristaliza” a cena a partir de 2004, quando é transferida do município de Barra do Garças (a 510 km de Cuiabá, na divisa com Goiás). Desde então, localizado na histórica rua Barão de Melgaço, próximo ao marco do Centro Geodésico da América do Sul – em trecho já sem o estilo colonial, a cerca de dois quilômetros do Centro Histórico da capital –, o espaço se tornou um reduto da cultura *underground* cuiabana.

O Cavernas Bar destaca-se na cartografia do rock em Cuiabá e é hoje um importante marco referencial na história do *heavy metal* na cidade, tanto pela longevidade (mais de uma década em atividade) quanto, e principalmente, por ter se transformado em lugar de encontro tanto para o ócio criativo quanto para o estreitamento de relações sociais entre os ouvintes de rock e *heavy metal*. O bar caracteriza-se como um espaço de experiências sonoras, um ponto no espaço urbano onde jovens realizam fruições simbólicas e materiais em torno do que se convencionou chamar de *underground* (GOMES, 2018, p. 17-18).

Gomes (2018) localiza o “estopim” do rock’n’roll cuiabano na capital mato-grossense na banda Jacildo e Seus Rapazes¹⁷ nos anos 1960. Na época, os espaços para shows de rock eram poucos, e o grupo que, como define o pesquisador, emulava a Jovem Guarda, também tocava de tudo um pouco (GOMES, 2018, p. 155).

¹⁶ Com poucos registros a respeito de sua atuação, o Movimento Underground Cuiabano (MUC) se estabeleceu como um agrupamento de músicos e entusiastas *underground*, nos anos 1980, que se reuniam principalmente em praças centrais da cidade para trocas espontâneas e ações de fortalecimento da cena.

¹⁷ Gomes cita outras bandas contemporâneas, como Os Intrusos, China270 e Seus Coloreds.

Os eventos eram realizados em clubes e cinemas. Os principais clubes onde a banda tocava eram o Clube Dom Bosco, Clube Feminino, Clube Antônio João (onde atualmente funciona o jornal Diário de Cuiabá) e Clube Náutico. O Cine Tropical, onde atualmente funciona uma agência do Banco Bradesco, na Rua Barão de Melgaço, era um cinema que possuía um jardim interno com um palco no qual Jacildo e Seus Rapazes costumava tocar nas quintas e domingos nos anos 1960 (GOMES, 2018, p. 157).

A história do grupo é conhecida pelo grande sucesso que começou a se expandir por países da América Latina, especialmente após a gravação do disco *Lenha, Brasa e Bronca* (1966), aventura retratada na canção “São Paulo parou”. Em Cuiabá, Jacildo e Seus Rapazes também eram atração em um dos clubes mais famosos de Cuiabá, o Sayonara, empreendimento inaugurado em 1959 como balneário às margens do Rio Coxipó, mas que logo se transformou e um dos espaços culturais mais populares da cidade, chegando a realizar shows nacionais e internacionais, reunindo mais de duas mil pessoas por noite. “A história da boemia cuiabana tem o Sayonara como um lugar cativo” (GOMES, 2018, p. 157).

Com o fim da Jacildo e Seus Rapazes, no início dos anos 1970, o rock cuiabano teria passado por um “processo de exaustão” (GOMES, 2018, p. 160) até os anos 1980, década cuja singularidade para o rock, conforme Gomes, está atrelada ao campo comunicacional.

A consolidação da televisão como vetor informativo e a segmentação jornalística (revistas especializadas em música e, também, especificamente em rock e heavy metal) possibilitaram a ascensão do rock a um patamar de destaque. Soma-se a isso as rádios FM que catapultaram artistas com a execução massiva de suas músicas – com as devidas ressalvas relacionadas ao famigerado e já mencionado jabá. É neste contexto mais amplo que o rock se insere na cena cultural cuiabana. Apesar do suposto isolamento geográfico, Cuiabá estava antenada culturalmente ao que ocorria mundo afora (GOMES, 2018, p. 161).

Com o nome de “Caximir Buquê, O lixo do luxo”, a trupe de Eduardo Ferreira, Antônio Sodré, Ana Amélia Marimon e companhia teria sido uma das primeiras bandas pós-Jacildo. Segundo Gomes (2018, p. 161), surgiram nessa época em Cuiabá “bandas com uma sonoridade mais agressiva e experimental, com influências que passavam por Black Sabbath, Rolling Stones, Pink Floyd, Beatles e outros nomes estrangeiros – mas que mesclavam também notas do regionalismo sonoro cuiabano”. Eram formadas por estudantes da UFMT e jovens que se reuniam em bairros residenciais mais afastados do centro de Cuiabá, como o Grande Terceiro e no Jardim Europa, “bairros que nasceram da

grilagem de terra (invasão), o que acabou por dar origem a uma região com infraestrutura carente de espaços de lazer, praças e áreas verdes” (GOMES, 2018, p. 168).

Outra banda que merece citação por sua importância para a cena *underground* cuiabana é a G.T.W. – anagrama para *Great Third World*, ou Grande Terceiro Mundo, em tradução livre, uma referência ao bairro Grande Terceiro –, formada em 1988, completando 10 anos de existência. “Em um cenário musical majoritariamente masculino, o fato de ter uma mulher à frente, com uma incontestável presença de palco, tornava a banda ainda mais distinta” (GOMES, 2018, p. 180).

Já na década de 1990, a G.T.W. influenciou muitos adolescentes cuiabanos a montarem sua própria banda. “Na verdade as bandas seminais do *underground* cuiabano em alguma medida foram tão influentes quanto as bandas do rock *mainstream* nacional e internacional, mas a G.T.W. é uma das que mais se destaca neste sentido” (GOMES, 2018, p. 181). Nesta época, grupos de rock passaram a surgir com as mais variadas propostas sonoras: do *punk rock* ao *noisegrind*, do *grunge* ao *heavy metal* (GOMES, 2018, p. 182).

Podemos identificar o impacto dessa tradição *underground* que perdura até a atualidade de diferentes formas – não só no rock –, em movimentos pós anos 2000, como o Espaço Cubo e, posteriormente, a Rede Fora do Eixo. Uma geração já característica da era digital, tendo a internet e novas tecnologias como aliadas, constituiu uma cena emergente que gozou da descentralização da indústria musical em relação à produção, à circulação e ao consumo, constituindo um circuito independente em âmbito nacional. Mais recentemente, no ano do tricentenário, também ganhou destaque o rap cuiabano e seus movimentos de profissionalização a partir da comunicação audiovisual. Trataremos de ambas as cenas mais adiante, bem como a organização cultural periférica representada pelo *lambadão*.

3.1.1.1. Jornalismo cultural *underground*

Gomes (2018, p. 313) destaca os zines como uma estratégia comunicacional alternativa característica da cultura *underground* e do rock, especialmente nos anos 1980 e 1990 em Cuiabá. São diversas as iniciativas citadas pelo pesquisador: Zines do Corvo e o Anti-Caos, Zine BR-364, Nada de Trégua, Zero Zine e Brothers of Metal. A cena chegou a ter, inclusive, seu Jornal Underground, caracterizado por uma linguagem mais direcionada ao Jornalismo Cultural e abordagem mais profissional.

Não era propriamente um zine: a diagramação, o formato e o tipo de material emulavam a mídia tradicional. [...] a proposta comunicativa abordava a cultura underground da cidade – o material não era restrito à música e abrangia diferentes vertentes artísticas locais. Apesar do formato mais parecido com os jornais clássicos, alguns elementos visuais aproximavam o Jornal Underground dos zines. A qualidade das fotos, por exemplo: algumas mal se consegue identificar quem aparece, e as ilustrações remetiam ao que comumente era veiculado nos zines (GOMES, 2018, p. 320).

Segundo Gomes (2018), a publicação chegou a ser bancada por anúncios vendidos a lojas locais. “Observa-se nisso a tentativa de construção e fortalecimento dos circuitos autônomos de produção e circulação musical em Cuiabá. Porém, a iniciativa não passou da terceira edição” (GOMES, 2018, p. 321). Isso porque, segundo relato do jornalista Rodivaldo Ribeiro ao pesquisador, “estávamos envelhecendo e tínhamos que trabalhar e estudar. Não tínhamos mais tempo para correr atrás de anúncios” (GOMES, 2018, p. 321).

Um dado curioso da pesquisa de Gomes é a de que, apesar do caráter amador e não comercial das bandas de rock, havia espaço para a cena nos cadernos de cultura dos principais jornais de Cuiabá – sendo as matérias sobre shows as publicações mais comuns –, além da sucursal cuiabana da MTV e a TV Teen¹⁸, ambas dos anos 1990. Conforme Gomes (2018, p. 331), nessa época também era comum os organizadores de eventos pedirem apoio a rádios para veiculação de *teasers*. Isso porque

alguns repórteres frequentavam a cena e também atuavam em bandas. Essa relação fez com que desde a formação da cena heavy metal cuiabana até a sua cristalização na primeira década dos anos 2000 fossem publicadas muitas matérias, entrevistas e serviço sobre eventos ou, mais raros, lançamentos de discos (GOMES, 2018, p. 330).

Nos anos 2000, as redes sociais também foram aliadas da cultura *underground* cuiabana. “As bandas criam páginas oficiais nas redes sociais e disponibilizam fotos e vídeos, agenda de shows e novidades – além de utilizarem esses espaços para venderem discos, camisetas e afins” (GOMES, 2018, p. 334). Nesse ambiente digital online também surgiram vários sites e blogs de rock entre 2004 e 2014. “

Hélcio Luís Souza dos Santos, o ‘Corvo’, utilizou da experiência já adquirida com os zines e manteve por 10 anos (2003-2013) uma página informativa na Internet sobre o underground musical da cidade, o Underground Cuiabá” (GOMES, 2018, p. 333). No entanto, Gomes (2018, p. 334) destaca que tais ferramentas apresentaram contradições ao *underground*, gerando o dilema de permanecer à margem, ainda que conectado.

¹⁸ A iniciativa volta a aparecer nesta pesquisa mais adiante, no Capítulo 5, a partir dos relatos de Eduardo Ferreira sobre algumas experiências de jornalismo cultural em Cuiabá.

3.2 CULTURA PERIFÉRICA: A CADEIA PRODUTIVA DO LAMBADÃO E A INVISIBILIDADE

Concomitantemente à produção de uma identidade cuiabana que parte da configuração do patrimônio central, observa-se, em meio aos processos de descentralização da cidade de Cuiabá, a formação da cultura cuiabana a partir das periferias. O lambadão, ritmo que se popularizou rapidamente entre os bairros da capital a partir da Baixada Cuiabana e de cidades fronteiriças, é um fenômeno interessante para compreender os processos de invisibilização e emancipação da periferia, a partir dos discursos que refletem na imprensa local e especialmente na chamada cobertura do jornalismo cultural. Vale destacar, também trazemos para este tópico uma análise de conteúdo exploratória do Olhar Conceito sobre o lambadão, um exercício anterior à definição do corpus desta dissertação e que consideramos relevante neste capítulo a título de contextualização.

Expressão da cultura popular regional com origem em Poconé (104 km de Cuiabá), o lambadão se projeta na Baixada Cuiabana como um fenômeno musical, cuja cadeia produtiva demonstra uma experiência interessante para o entendimento do funcionamento da produção cultural nas periferias de Cuiabá e região, marcada pela informalidade e constituição de redes colaborativas. Em sua dissertação, a jornalista Lidiane Barros (2013) identifica, assim como o funk no Rio de Janeiro e o tecnobrega no Pará, que o ritmo mato-grossense traça um sistema não-hegemônico e constitui um circuito independente robusto com programação semanal nas periferias da capital e de Várzea Grande, ocupando semanalmente a casa de shows O Galpão na cidade vizinha, até antes da pandemia.

De acordo com Barros (2013, p. 42), as bandas de lambadão, fora do circuito *mainstream*, das mídias tradicionais e sem incentivo do poder público, criaram sua própria lógica de mercado, “na qual o lucro é obtido a partir da redução de custos tanto na idealização das festas quanto na produção de discos”.

Pouco dinheiro é investido em divulgação. Os processos de criação e produção do lambadão visam a realização de shows onde a receita não tem origem com o recebimento de direitos autorais. Pois, além de produzirem discos em estúdios de gravação improvisados que não garantem qualidade rigorosa, eles não os vendem, tarefa creditada aos camelôs. Os shows são os principais instrumentos para o sustento dos

músicos e de suas famílias. Ocasionalmente também um “reforço” financeiro na vida de vendedores ambulantes que costumam atuar no entorno dos pontos de apresentações (BARROS, 2013, p. 42).

Conforme a pesquisadora, o caráter da informalidade e do “doméstico” parecem ser intrínsecos ao mercado de negócio do lambadão, especialmente a partir dos quintais¹⁹.

Em boa parte, as apresentações são realizadas em casas de shows e estacionamentos que foram edificadas a partir dos quintais de gente que vê a oportunidade na movimentação de negócios abertos – a horizontalização da produção é feita em rede – e que fortalece a cadeia produtiva ao ampliar o número de espaços para as festas, que empregam muitas pessoas. Sem contar que, muitas moradias dos lambadeiros – que não chegam a ser palco de festas – possuem espaços que funcionam como estúdio de gravação e local de ensaios (BARROS, 2013, p. 43).

Outra questão central para entender o processo de produção, difusão e consumo do lambadão é a pirataria – ou, mais especificamente, a autopirataria – como principal meio de circulação dos trabalhos de centenas de bandas e discos que se aliam aos camelôs para conseguir chegar ao público que, por sua vez, lhes abre portas para contratos, já que, como pontuou Barros (2013), técnica não é uma garantia da viabilização do lambadão nos espaços comerciais.

Na informalidade, a intenção é que o circuito se amplie cada vez mais, sem controle, pois, com o aumento de consumidores, há mais oportunidades para apresentações em shows que dão sustento às famílias. “Dado o processo de gravação e de multiplicação de CDs por meio da pirataria, a produção musical do lambadão é maior que qualquer outro ritmo local” (BARROS, 2013, p. 47).

No âmbito das mídias, o lambadão se difundiu, desde seu surgimento, por meio de emissoras de rádio comunitárias e populares a partir de programas radiofônicos como o Serra FM, de Cuiabá. As tecnologias digitais também foram incorporadas nas lógicas de distribuição e consumo por meio de *downloads* de músicas e divulgação de vídeos em plataformas digitais como Vimeo e YouTube e nas redes sociais Facebook e Twitter. Barros (2013) identificou que, nos jornais, revistas e programas de televisão, pouco era publicado sem que houvesse contrapartida financeira dos organizadores de evento.

¹⁹ Barros (2013, p. 44) destaca a diferença entre casas de festas “legalizadas” e os quintais: “Os locais legalizados são os lugares formalizados, com alvará de funcionamento, que seguem a legislação no que tange à segurança, vigilância sanitária e pagamento de impostos. São os lugares que têm documentação. Enquanto os quintais são aqueles espaços que estão fora desta lógica. São locais que muitas vezes são improvisados no espaço doméstico do proprietário. Um negócio informal que movimenta familiares e amigos.

Quando isso acontece, eles preferem investir em propagandas sem muitos recursos, exibindo apenas imagens de shows em chamadas nas emissoras de TV e rádios que focam as classes populares. Rotineiramente, o cartaz e as faixas são mais utilizados, e, claro, o boca a boca de quem costuma “mapear” eventos do gênero. Recentemente, o que chama a atenção é a divulgação via internet, muito explorada pela banda Os Ciganos, especialmente via redes sociais como o Facebook, Twitter, YouTube e Videolog. O músico Wilson Cigano costuma postar cartazes digitalizados dos eventos em que a banda vai se apresentar e, ele enfatiza, a banda divulga fotos em tempo real tiradas do celular dele, um aparelho Iphone. As fotos que registram o cotidiano da banda e o encontro com fãs também são alvos dos posts. [...] Além disso, divulga flashes das apresentações nas redes sociais e vídeos linkados via YouTube (BARROS, 2013, p. 80).

Em 2013, o lambadão chegou a ter um programa próprio no canal TV Brasil Oeste, o Lambadão Show, apresentado por Eliciane Lopes, também dançarina de lambadão. À época, o espaço era mantido através de anúncios de lotes e casas populares.



Figura 18. Divulgação do programa de TV Lambadão Show, que estreou no dia 20 de julho de 2013. Na foto, a apresentadora do programa, a dançarina de lambadão Eliciane Lopes de Oliveira. (Imagem: Lidiane Barros, 2013).

Sete anos depois da conclusão da pesquisa de Lidiane Barros, pouco mudou em relação à inserção do lambadão na imprensa cuiabana, mesmo em veículos dedicados a cobrir cultura em Mato Grosso. Em um levantamento do total de matérias realizadas pelo Olhar Conceito, entre os anos de 2013 e 2020, a partir do prefixo ‘lamba’, encontramos 32 publicações, o que sugere uma média de quatro a cinco matérias por ano, no intervalo de dez anos, o que pode ser considerado pouco, quantitativamente, ainda mais se observarmos a produtividade do veículo digital.

Esse corpus também nos ajudou a identificar a atenção da imprensa para alguns episódios relevantes de “institucionalização” do lambadão, mais especificamente a partir

de 2017, a partir de leis e políticas culturais que contemplaram o segmento da cultura popular e que conferem a ele certa visibilidade. Trata-se das legislações Municipal N° 23/2017 e Estadual de N° 10.809/2019 e do Festival de Lambadão realizado pela então Secretaria do Estado de Cultura (SEC), identificado como um dos principais conteúdos relacionados ao lambadão no Olhar Conceito.

Como resultado do levantamento que identificou de forma flutuante pautas, fontes e territórios (a depender dos aspectos que mais chamam atenção) nas matérias sobre o lambadão no Olhar Conceito, temos a seguinte tabela:

Tabela 1 – Pautas, fontes e territórios em matérias sobre Lambadão

CATEGORIA	DESCRIÇÃO	QTD
Festival de Lambadão/Fontes	Governo do Estado (5) Governo + associação (2)	7
Roteiro cultural/Territórios	Periferia (8) Estabelecimentos comerciais (1)	9
Eventos/Territórios	Circuito <i>mainstream</i> (3) Festa popular (2) Evento institucional (2)	7
Acontecimento	Visibilidade e estranhamento	3
Lei	Patrimônio cultural do estado e município	2
Circuito/Pauta	Movimento cultural na periferia	2
Arte/Pauta	Hibridações	2

Fonte: Elaboração própria

Primeiramente, é importante perceber como o lambadão aparece nos roteiros culturais, matérias que noticiam a programação cultural do fim de semana e, geralmente, são feitas pelos jornalistas com certa frequência semanal. Para se ter uma noção da frequência desse tipo de matéria no Olhar Conceito e compararmos a frequência do aparecimento do lambadão nos nove roteiros, fizemos uma busca no site pela palavra-chave “fim de semana” e encontramos 85 publicações em “notícias”.

A pauta mais frequente quando se busca lambadão no site é “Festival de Lambadão”, que se refere a duas iniciativas distintas, uma do governo de Mato Grosso e outra da Associação Matogrossense de Lambadão, também em parceria com o estado. Todas essas publicações trazem fontes oficiais, representantes do poder público estadual

e duas delas trazem a associação como fonte institucional. As matérias, publicadas em 2017, noticiam desde a criação do evento naquele ano até a sua realização, incluindo datas e etapas do evento, bem como o concurso de bandas da primeira edição. Possivelmente, o evento teve inserção no veículo através de *releases*, se considerarmos a estrutura de comunicação da Secretaria Estadual de Cultura, que conta com assessoria de imprensa e espaço no site institucional do governo.

O lambadão também aparece enquanto atração de eventos diversos em cinco matérias. Como ritmo popular, protagoniza festas religiosas e folclóricas, além da programação oficial do aniversário de 295 anos de Cuiabá. Em duas matérias, o lambadão também aparece em eventos comerciais, como a Copa Itaipava e Expoagro, com gancho em uma campanha de arrecadação, em *Festival de Lambadão arrecada alimentos para Hospital de Câncer e Abrigo Bom Jesus*.

O lambadão também foi notícia quando instituído patrimônio cultural imaterial de Cuiabá pela Lei Municipal de nº 23/2017 e movimento cultural de Mato Grosso pela Lei Estadual de nº 10.809/2019, que também proíbe sua discriminação. É notável ainda o aparecimento do lambadão como acontecimento, neste caso, em contextos não muito comuns ao movimento. Trata-se das matérias: *Lambadão 'Gol do Gabigol' chega ao Rio e banda de Poconé deve abrir jogo do Flamengo, diz empresário*; *Studio de dança dentro de shopping tem aulas de tango a lambadão e promete maior interação além do aprendizado*; e *Grupos de lambadão entram na onda e anunciam datas de 'lives'*, notícia publicada durante a pandemia da covid-19.

Apesar de os agentes do lambadão já se apropriarem da internet para buscar visibilidade a suas produções e agendas de shows desde a dissertação de Barros (2013), a inserção do lambadão “na onda” de transmissões de shows ao vivo, formato que vinha sendo uma alternativa rentável para músicos no cenário *mainstream*, ainda soa como novidade em 2020, ganhando atenção dentro dos critérios de noticiabilidade adotados pelo veículo, bem como de outros veículos locais, como é possível observar em uma breve busca online sobre o tema. Apenas duas matérias tratam do lambadão enquanto circuito cultural. Em *4º Circuito de Lambadão acontece em Cuiabá e terá sete bandas e 200 litros de cerveja de graça*, o ritmo pode ser considerado um movimento cultural das periferias de Cuiabá. No entanto, o texto trata de um evento e não de cadeia produtiva e representações.

Já no texto *Legião, batidão e lambadão: não somos tão jovens' (Confira crítica)*, de 2013, definido no próprio título como “crítica” e que traz uma análise sobre a

descentralização dos modos de produção musical no contexto das tecnologias digitais a partir da narrativa ficcionalizada da banda Legião Urbana no longa-metragem *Somos Tão Jovens*. O texto foi escrito pelo jornalista e editor-chefe do Grupo Olhar Direto, Lucas Bólico, que o assina como pesquisador de música marginal e autor do livro-reportagem “A desforra da periferia”, sobre o lambadão cuiabano. Abaixo, um trecho:

O olhar de Hermano Vianna ainda continua por movimentos musicais que nasceram depois do advento do punk brasileiro e do funk carioca, como o lambadão cuiabano. “Assistimos ao nascimento de indústrias de entretenimento popular que já produzem os maiores sucessos musicais das ruas de todo o país sem mais depender de grandes gravadoras e grandes mídias para construir sua rede de difusão nacional. É o caso do funk carioca, do forró eletrônico cearense, do tecnobrega paraense, do arrocha baiano, do lambadão cuiabano, da tchê gaúcha. Todas essas músicas são produzidas na periferia para a periferia, sem passar pelo centro”, declarou em entrevista concedida antes da recente explosão do arrocha. Em outras palavras, as bandas não precisam mais ir ao “eixo” para existirem de fato, caminho feito pela Legião Urbana e que encerra o filme.

Outras duas matérias publicadas no Olhar Conceito tratam do lambadão no contexto de hibridações (*Após unir lambadão e eletrônico, músico participa de concurso para gravar álbum pela Sony em Portugal*) e como ferramenta de manifestação artística e política em *Transexual cuiabana une música e ativismo: conheça o ‘lambatrans’*. São publicações que trazem o ritmo enquanto arte.

3.3. CULTURA EM REDE: GERAÇÃO “FORA DO EIXO” E O RAP CUIABANO NO CONTEXTO DA COMUNICAÇÃO DIGITAL

Neste tópico, tratamos de movimentos culturais e de comunicação que marcam tentativas de transformação da construção identitária de Cuiabá, agora com o objetivo de promover uma circulação das produções locais para além do território físico. Observamos como o Coletivo Cubo, organizado em Cuiabá na primeira década dos anos 2000, promove um movimento de reterritorialização do cenário musical brasileiro, junto a outras cidades de pequeno e médio porte e auxílio das tecnologias digitais, fundando a Rede Fora do Eixo.

Mais recentemente, a tentativa de organização de iniciativas audiovisuais e de comunicação na cena rap configurada pelas batalhas de MCs nos mostra que os desafios relacionados à produção cultural e o papel da comunicação e do jornalismo cultural se

mantêm muito semelhantes nas últimas duas décadas. Com o Cubo, Cuiabá protagonizou uma experiência que deu início a um circuito cultural independente que se tornou rede e, atualmente, se caracteriza como um movimento cultural brasileiro, o Fora do Eixo. Seu principal projeto, a Mídia Ninja, se consolidou como uma das principais iniciativas de comunicação alternativa no Brasil a partir das movimentações sociais de 2013. Trata-se, portanto, de uma experiência que assume dimensão política a partir de movimentos sociais e culturais que se associam a partir da produção cultural, disputam a mídia e a formação da opinião pública, construindo novas narrativas em torno dos territórios e da cidade (BENTES, 2014, p. 52).

Tudo começa em 2001, quando um grupo de estudantes de Comunicação Social da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) e Universidade de Cuiabá (UNIC), organizados a partir da antiga produtora audiovisual independente Cubo Mágico, dá início a uma articulação cultural na cidade que, posteriormente, seria agregada pelo chamado Espaço Cubo, com atuação paralela e posteriormente integrada a outros coletivos de capitais que constituiriam a Rede Fora do Eixo, como Londrina (PR), Rio Branco (AC) e Uberlândia (MG).

Assim como na cadeia produtiva do lambadão, o interessante de registrar a experiência do Cubo e Fora do Eixo com o rock cuiabano é a necessidade de iniciativas culturais e de comunicação de mobilizarem esforços coletivos para criação de uma cena local, capaz de formar público e assim gerar demanda, antes de alcançar visibilidade na imprensa. Aqui também começamos a pensar experiências de comunicação mais robustas, e que podem ser caracterizadas por jornalismo cultural no contexto de Cuiabá, principalmente diante da origem do movimento e o “lugar” onde ele se consolida nos dias atuais, o midiativismo.

Para entender o movimento é necessário percebê-lo em seu surgimento em um contexto de transformações no processo de produção cultural, difusão da comunicação a partir da internet e abertura conceitual da cultura no Brasil²⁰. Uma mudança de eixo,

²⁰ Abrindo espaço para a disputa de sentidos, campo fértil para iniciativas como o Fora do Eixo, o Ministério da Cultura, sob comando do tropicalista Gilberto Gil, seguido por Juca Ferreira, abandona o dirigismo tradicional da esquerda e concebe a cultura não como papel dos sujeitos políticos, mas da sociedade. Desse modo, trabalhou-se institucionalmente a produção cultural em diálogo com as novas tecnologias e uma agenda política baseada nos eixos econômico, identitário, de inclusão social e cidadania (BARCELLOS, 2012, p. 136). O Programa Cultura Viva/Projeto Ponto de Cultura, em 2004, nos primeiros anos do Governo Lula, com a “proposta de estimular as produções culturais já existentes e dispersas em todo o país” foi especialmente marcante para a ascensão de movimentos culturais nas cidades fora do eixo, como Cuiabá. Através dessa ação, o Ministério da Cultura “passou a reconhecer e ser reconhecido por diversos grupos culturais em todo território nacional, especialmente os de origem tradicional e popular” (LACERDA; MARQUES; ROCHA, 2010, p. 111)

conforme identifica a pesquisadora Ivana Bentes (2014) que suscita no levante de expressões artísticas que surgem com discurso político que não vem da universidade, do Estado, da mídia ou de partidos políticos, colando em cena novos mediadores de cultura e movimentos socioculturais com base em redes colaborativas.

Uma emergência de expressões e organizações coletivas que se dá diante de condições e bases tecnológicas, pois “nunca na história da cultura tivemos tantas possibilidades de descentralização dos meios de produção” (BENTES, 2014, p. 47-48). Trata-se da popularização de sistemas alternativos de informação, como a *Web*, que possibilitaram a comunicação multimídia sem o intermédio dos meios de comunicação tradicionais, a partir de ferramentas como *blogs* e *wikis*, que permitem a criação de grupos globais sem fins lucrativos, além de licenças para criação do valor de uso.

Nesse contexto, os integrantes dos coletivos Fora do Eixo são caracterizados por uma geração escolarizada, com acesso à informação, à produção e ao consumo da cultura, e nascida na era digital. “Uma juventude que se mostra preparada para o discurso e a atuação política, conquistando espaços reservados a ONGs, sindicatos e até mesmo ao Estado” (BRASIL, 2015, p. 21).

Em âmbito local, o fenômeno é tratado por Eduardo Ferreira (2007), como dentro de um “contexto de negócios conservador”, ou “experiências interessantes, contemporâneas, fazendo uso da tecnologia digital e de novos modelos de negócio buscando inserção no mercado formal”. Uma geração que se apropria das transformações da indústria fonográfica, que se dá a partir da década de 1990, com o surgimento das *indies*, pequenas gravadoras ou produtores autônomos com atuação predominantemente local e voltada a segmentos musicais específicos, formando novos artistas (BARCELLOS, 2012, p. 159-160).

Ferreira (2007) registrou sua percepção sobre aquele momento da cultura e comunicação de Cuiabá, compartilhadas com outros territórios localizados à margem do eixo da industrial cultural no Brasil:

O fenômeno internet ganhou de vez a ordem dos novos negócios, ou seja, os velhos modelos cedem cada vez mais ante a voracidade com que a rede mundial foi assaltada pelos novos comportamentos gerados a partir de sua consolidação e expansão. A possibilidade de quebra dos grandes monopólios da indústria cultural e da comunicação; a ascensão de ações cooperativas ou coletivas; a expansão das experiências criativas compartilhadas gerando conteúdo criativo multimídia e multicultural; a circulação instantânea de informações; as estruturas abertas de direito autoral e propriedade intelectual; são perspectivas novas de desenvolvimento de outros nichos de mercado. São fatores que possibilitam o surgimento de modelos absolutamente inéditos de

negócios em rede. Isso representa a possibilidade de se eliminar intermediários e colocar, em contato direto, produtor e consumidor.

Naquele momento, era a música o segmento que se aliava às possibilidades de comunicação em rede a partir de Cuiabá. Ferreira (2007) registra alguns feitos que demonstram o impacto da experiência local que acompanha as transformações da indústria fonográfica da época, de inserção no digital e consequente descentralização da produção e circulação:

O Festival Grito do Rock, por exemplo, talvez seja o maior trabalho em rede já promovido no país. Fruto do trabalho excepcional do Espaço Cubo, que, com o Pablo Capilé, através da internet, em menos de 24h, irradiou o que seria apenas mais um festival cuiabano para 20 cidades brasileiras, tudo ao mesmo tempo agora. Prova da agilidade do meio internet. Calcule-se, quantas pessoas não estarão envolvidas, direta ou indiretamente, em todas essas produções? Cerca de 100 bandas tocando para um público distribuído de mais ou menos 50 mil pessoas. Isso é prova da capacidade de se articular novíssimas redes – em cadeia – para novas produções a qualquer momento, em qualquer mídia, em qualquer lugar.

É interessante destacar que o Circuito Fora do Eixo está consolidando um movimento paralelo muito forte, que já conta com uma rádio web e a produção contínua de newsletters, conectando esses estados brasileiros periféricos, principalmente do Norte e Centro-Oeste do país. Esse circuito por si só já é um mercado potencial fantástico, com grande poder de distribuição integrada de produtos como Cds, DVD's, livros, quadrinhos, camisetas, quer dizer, todo tipo de produto gerado dessas demandas, além de potencializar a circulação das bandas envolvidas no projeto (FERREIRA, 2007).

Na reportagem do Overmundo, a cuiabana Lenissa Lenza, uma das idealizadoras do Cubo junto a Pablo Capilé desde sua primeira configuração, relata que a iniciativa abriu “novas portas para novas conexões” e fala em “criação de alternativas às grandes corporações” (FERREIRA, 2007).

No registro também é possível perceber que, além da criação dos próprios meios de divulgação e circulação na internet, o grupo buscou a inserção de Cuiabá, especificamente a partir das bandas cuiabanas Vanguard e Macaco Bong, no circuito de música brasileira alternativa por meio das grandes mídias especializadas e com atuação em âmbito nacional.

Dentre seus clientes-parceiros, algumas bandas que se destacam no movimento da música alternativa brasileira como a Vanguard que vem se afirmando na cena nacional, citada na revista da MTV, na revista Veja, teve um vídeo-clip concorrendo no Vídeo Music Brasil – MTV como banda revelação; outra banda do seu elenco, que faz música instrumental com muita qualidade, a Macaco Bong, foi convidada, em 2006, para se apresentar em praticamente todos os festivais brasileiros. [...]

O Espaço Cubo sempre tirou proveito da internet como veículo essencial para difundir projetos, divulgar produtos e serviços de seus clientes e tornar públicas suas idéias políticas culturais participativas, visando uma ação maior para a formação de um ambiente auto-sustentável e independente. Tinham a convicção de que para isso acontecer só mesmo gerando um mercado consumidor, utilizando canais midiáticos e ganhando a cena. Além da mídia tradicional, onde conseguiram grande inserção nos maiores jornais impressos, rádios e TVs da capital com regularidade, criaram seu próprio blog, que num determinado momento foi importante até mesmo para expor os conflitos que surgiam no contexto local e se tornar um espaço de debate. Encontraram resistência de grupos concorrentes, mas sempre se reciclaram e se adaptaram com rara capacidade camaleônica. Recompuseram parceiros e clientes na mesma intensidade, buscando afirmar-se com novos modelos de relacionamento tanto internamente quanto nas relações de mercado e com o público externo.

Importante destacar a experiência da banda Macaco Bong que se configurava enquanto uma banda própria do movimento. Em sua principal formação (composta por Bruno Kayapy, o baterista Ynaiã Benthroldo e o baixista-comunicador Ney Hugo), o álbum *Artista Igual Pedreiro*, eleito o melhor disco de 2008 pela tradicional Revista Rolling Stone, foi lançado como manifesto de uma nova lógica de produção musical realizada pelos próprios artistas, que se colocavam, antes de tudo, como trabalhadores de uma cena coletiva.

Além de circular pelo Brasil e países da América Latina, os três jovens negros, cuiabanos (leia-se, de uma cidade de Mato Grosso, localizada no “interior” do Brasil), músicos e compositores de uma banda de rock instrumental – desafiando assim todos parâmetros de artistas em épocas anteriores e até mesmo naquela época – também atuavam nos bastidores dos palcos e na própria construção do movimento, realizando desde oficinas com adolescentes em escolas de Cuiabá, até a produção de grandes eventos e festivais de música, como o Grito Rock e Festival Calango.

Eles eram, enquanto trio e sujeitos, um próprio meio de comunicação da cena musical cuiabana a partir de suas identidades destoantes do imaginário constituído sobre o território Cuiabá/Mato Grosso. Isso fica muito claro nas entrevistas dos músicos para revistas, jornais e sites de grande circulação (Figuras 10 e 11), em que suas falas enfocam muito mais os modos de operação da banda e do contexto que representam que as sonoridades ou trabalhos musicais em si.



Figura 19. Macaco Bong em Montreal, durante turnê internacional (Fonte: Flickr Cubo Discos, 2008).

Durante a oficina “O Jornalismo Cultural e as Mídias Independentes”²¹, realizada pela Mídia Ninja na programação da Maratona Jornalismo Cultural: (In)Formar Público, projeto de formação viabilizado pela Lei Aldir Blanc em Mato Grosso, a cuiabana Dríade Aguiar, atualmente uma das principais coordenadoras do Fora do Eixo, traçou um panorama histórico da iniciativa em alguns de seus ciclos metodológicos. No contexto do tema da atividade e proposta do evento, realizada em formato online em 09 de março de 2021, as fases do movimento destacadas pela produtora podem ser consideradas experiências importantes para se pensar perspectivas de jornalismo a partir das experiências e movimentações que tem início em Cuiabá.

De acordo com Aguiar (MARATONA JORNALISMO CULTURAL, 2021), o primeiro ciclo metodológico do movimento (2001-2005) tem forte raiz na organização de jovens brasileiros ligados ao estudo e à prática da comunicação, oriundos de cidades de pequeno e médio porte, como Cuiabá, que passaram a se organizar em coletivos para movimentar a cena cultural em seus territórios. Trata-se, em suas palavras, de um processo de “construção de lógicas coletivas” que se dá como consequência direta do impacto da internet e das tecnologias na indústria fonográfica e na comunicação, principalmente em contextos geograficamente marginalizados, ao promover certa descentralização da produção cultural brasileira a partir daquele início de década.

Uma importante compreensão sobre o ponto de partida dessa movimentação, para Dríade Aguiar (MARATONA JORNALISMO CULTURAL, 2021), está na lógica de que

²¹ Gravação disponível em: <<https://youtu.be/3DzhBcHW3ws>>. Acesso em: 30/08/2021.

“cidades diferentes apresentam desafios comuns”. No contexto do fenômeno, desafios atrelados às até então “quase nulas” políticas culturais que não só incentivam a criatividade já abundante nesses e quaisquer outros territórios, mas viabilizam uma estrutura necessária para produção, consumo e cidadania cultural nas localidades *periféricas* aos eixos da indústria. Ou seja, políticas que fomentem cenas locais sustentáveis para o desenvolvimento de uma economia criativa.

Na busca por entender as diversas modulações e apropriações do conceito de “periferia”, Tiarajú D’Andrea (2020, p. 35) destaca o surgimento de uma consciência calcada “na experiência urbana de vivência local e de percepção de desigualdade entre distintos territórios da cidade”. No contexto da nossa pesquisa, consideramos as desigualdades territoriais entre distintas cidades do país, pois mesmo que a movimentação coletiva da época tenha partido principalmente de capitais, segundo Aguiar (MARATONA JORNALISMO CULTURAL, 2021), “a gente sabe a diferença e o peso narrativo que uma cidade como Cuiabá e como Manaus [por exemplo] têm perto de uma cidade como São Paulo e Rio de Janeiro, como a mídia hegemônica e empresarial trata as nossas histórias”.

Conforme D’Andrea, os principais divulgadores dessa consciência periférica, a partir da década de 1990, foram os coletivos artístico-culturais formados por sujeitas e sujeitos cujas características e precondições destacamos algumas principais para a compreensão do Fora do Eixo: “*sistematização da própria história*: possibilidade de acesso a recursos técnicos e tecnológicos, somada ao crescimento de atividades culturais, jornalísticas e ingresso na universidade”; “*fim da necessidade de mediadores*: por uma série de circunstâncias, essa geração passou a prescindir de mediadores na política, na academia, no jornalismo, na arte, entre outras esferas, passando ela mesma a se representar”; e “*era digital*: intensificação do uso de meios digitais e tecnológicos” (D’ANDREA, 2020, p. 31-32).

Essa consciência periférica de uma juventude escolarizada é ressaltada no texto de Ferreira (2007), quando ele fala sobre o apoio regular, principalmente da Secretaria Municipal de Cultura, especialmente através do atual secretário Mário Olímpio, citado pelo jornalista como “um entusiasta do projeto”.

Conseguem viabilizar também seus maiores projetos, como a Semana da Música e o Festival Calango, principalmente com recursos do Fundo Estadual de Cultura, que destinou para a primeira edição da Semana em 2004 a quantia de R\$ 15.000,00 e para o segundo ano de realização, em 2005, houve um aumento significativo, foram destinados R\$ 49.300,00.

O Festival Calango recebeu, entre 100 e 150 mil reais, em suas duas últimas edições, em 2005 e 2006.

Para que esse movimento fosse possível no contexto de Cuiabá, Aguiar (MARATONA JORNALISMO CULTURAL, 2021) relata que foi necessário “pensar de trás para frente”. Antes de criar as “vitrines”, ou seja, oportunidades e espaços para que artistas cuiabanos pudessem se apresentar ao público ou viabilizar meios para divulgação de produções que refletem identidades e visões de mundo, as bandas precisavam ensaiar²². E assim o Cubo foi criado como um estúdio de ensaio.

Além disso, naquele momento, as experiências nos territórios já haviam demonstrado que o que faz uma cena é a frequência e constância de ações; portanto, as bandas também precisavam tocar²³. E assim como os grandes festivais que pudessem dar visibilidade à produção musical independente ao *mainstream*, criando espaços de consumo alternativos e conexões interestaduais, os eventos de pequeno e médio porte na cidade funcionaram como o “metrônomo” dessa cena, marcando um certo ritmo.

Consequentemente, os núcleos de comunicação começaram a surgir não só da constatação de que as bandas precisavam se divulgar²⁴, mas também partem da compreensão de que a própria experiência coletiva precisava ter o seu registro. Nas palavras de Aguiar (MARATONA JORNALISMO CULTURAL, 2021): “se a mídia hegemônica não queria contar a nossa história, a gente ia contar ela”, “se a gente não tira foto da banda, ela não existe”, “a gente precisava começar a provar, criar histórico”. É aí que a produtora identifica o embrião da Mídia Ninja.

²² Trecho retirado da apresentação exposta por Dríade Aguiar na Oficina “O Jornalismo Cultural e as Mídias Independentes” na Maratona Jornalismo Cultura (2021). Disponível em: <<https://youtu.be/3DzhBcHW3ws>>. Acesso em: 30/08/2021.

²³ Idem

²⁴ Idem



Figura 20. Reportagens do Jornal do Brasil, Site e Revista Rolling Stone, com destaque para a Macaco Bong e o guitarrista Bruno Kayapy (Fonte: Flickr Festival Calango, 2008).



Figura 21. Reportagens do Jornal do Brasil e Folha de S. Paulo, com destaque para as bandas Vanguard e Macaco Bong (Fonte: Flickr Festival Calango, 2008).

Encontramos aqui um primeiro momento de articulação da *memória*, conforme Michael Pollak (1989, p. 9), “operação coletiva dos acontecimentos” que “se integra em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferente”. O autor aponta a memória como um fenômeno coletivo e social e elemento constituinte da identidade (POLLAK, 1992, p. 204). A partir do entendimento de que a memória é constituída por acontecimentos, pessoas (personagens) e lugares, Pollak (1989) lembra que ela é seletiva e construída e, portanto, encampa disputas de valores e conflitos sociais.

Nesse sentido, o autor introduz os conceitos de *trabalho de enquadramento da memória* que, “guiado pela preocupação não apenas de manter as fronteiras sociais, mas também de *modificá-las* [...], reinterpreta incessantemente o passado em função dos combates do presente e do futuro” (POLLAK, 1989, p. 9-10); e *trabalho da própria memória em si*, ou seja, “de manutenção, de coerência, de unidade, de continuidade, da organização” (POLLAK, 1992, p. 206) de determinadas vivências.

No caso dos coletivos que constituiriam a Rede Fora do Eixo, trata-se da reorganização de imaginários envolvendo as cidades, a partir da organização de cenas musicais alternativas, e, mais tarde, da construção de um circuito nacional que redesenhasse o mapa da cultura brasileira²⁵. Ou seja, o esforço de reconstruir uma identidade coletiva. “Por identidade coletiva, estou aludindo a todos os investimentos que um grupo deve fazer ao longo do tempo, todo o trabalho necessário para dar a cada membro do grupo - quer se trate de família ou de nação - o sentimento de unidade, de continuidade e de coerência” (POLLAK, 1992, p. 207).

²⁵Intenção declarada no prólogo disponível em <https://www.florestaativista.org/manifestacao>. Acesso em: 26/08/2021.



Figura 22. Núcleo de comunicação do Espaço Cubo (Fonte: Flickr Volume Cuiabá, 2008).

Na sequência dos acontecimentos reconstituídos por Dríade Aguiar, a lógica que se seguiu nos agrupamentos fora do eixo foi: as bandas precisavam gravar; as bandas precisavam distribuir; e as bandas queriam receber²⁶. Foram criados assim estúdio de gravação, selo musical para distribuição e o “Cubo Card”, como era chamada a moeda própria do coletivo de Cuiabá²⁷. Conforme Dríade Aguiar (MARATONA JORNALISMO CULTURAL, 2021), esse também foi o momento de “cair marcando na internet” e “entender qual era o nosso espaço dentro disso”.

²⁶ Trechos retirados da apresentação exposta por Dríade Aguiar na Oficina “O Jornalismo Cultural e as Mídias Independentes” na Maratona Jornalismo Cultura (2021). Disponível em: <<https://youtu.be/3DzhBcHW3ws>>. Acesso em: 30/08/2021.

²⁷ Assim o movimento se encaminhava para a compreensão de uma economia solidária que possibilitasse a sustentação daquela cena na proporção de seu impacto na cidade. Dríade cita o Banco Palmas como uma iniciativa de referência para a criação de mecanismos como a moeda solidária.



Figura 23. O economista Paul Singer com um “Cubo Card”, durante Festival Calango 2008, junto a integrantes do Circuito Fora do Eixo - Talles (Coletivo Goma), Linha Dura (CUFA-MT), Zen (Coletivo Catraia) e Pablo Capilé (Coletivo Cubo). Fonte: Flickr Espaço Cubo.

É quando se dá início a um segundo ciclo metodológico, demarcado por seus realizadores entre os anos de 2006 a 2010. O propósito foi a criação de um circuito que desse conta do tripé *circulação, distribuição e produção* de conteúdo em localidades *fora do eixo* Rio de Janeiro e São Paulo. O Orkut, uma das principais redes sociais da época, é citado por Aguiar (MARATONA JORNALISMO CULTURAL, 2021) como exemplo de rede social utilizada para a conexão dos coletivos e troca de experiências em rede.

É essa primeira configuração de “circuito” que levaria a rede à identificação de um movimento cultural, que começou a ser pautado na solução de dois desafios: “articular a cena local” para “construir uma rede nacional”. Desse modo, o histórico de formação da rede é resumido por seus idealizadores na seguinte frase: “pessoas que se conectam viram coletivos, que se conectam e viram redes, que se conectam e tornam-se um movimento”²⁸. Foi também essa a lógica que embasou a criação dos chamados “simulacros”²⁹, estruturas que possibilitassem a expansão e sustentabilidade das lógicas criadas, articulando e mobilizando pessoas, em disputa direta com as lógicas

²⁸ Trecho retirado da apresentação exposta por Dríade Aguiar na Oficina “O Jornalismo Cultural e as Mídias Independentes” na Maratona Jornalismo Cultural (2021). Disponível em: <<https://youtu.be/3DzhBcHW3ws>>. Acesso em: 30/08/2021.

²⁹ “Nossas grandes ideias que dialogam com os âmbitos da sociedade como um todo” (AGUIAR, 2021).

hegemônicas. Esses simulacros são resumidos da seguinte maneira: “articulação e mobilização + formação livre + mídia = sustentabilidade”³⁰.

Com a formação do Circuito Fora do Eixo, seus principais organizadores partem de Cuiabá (MT) e das outras cidades que a compõem para se instalar em São Paulo (SP) no ano de 2011. Conforme Dríade Aguiar (MARATONA JORNALISMO CULTURAL, 2021), a mudança teve o propósito de “provocar uma cidade estratégica a partir da sala” ou “do quintal” da primeira casa coletiva do movimento; esta que se tornaria uma de suas principais “tecnologias”. É importante lembrar que “casa” e “quintal” são espaços que remetem, respectivamente, à infância e ao imaginário de Cuiabá, e especificamente, na experiência do território Cuiabá, um espaço³¹ estratégico e próprio da produção cultural local, como na cadeira produtiva do lambadão. Nas palavras de Aguiar,

Quando a gente olha para as grandes metrópoles brasileiras [...] a gente pensa que o mais avançado que podemos propor não é só a articulação de cultura ou mesmo de comunicação, mas uma tecnologia muito importante que são as casas, ou seja, morar coletivamente. [...] A gente não teve medo de ir para uma grande metrópole e abrir a porta da nossa casa. Eu que cresci entre cidades até menores que Cuiabá sei a importância da casa da gente, como o primeiro espaço que a gente abre para o mundo” (MARATONA JORNALISMO CULTURAL, 2021).

Também é importante compreender o contexto político daquele ano de transição do Fora do Eixo, e que demanda uma nova perspectiva de atuação da rede, agora também nos movimentos sociais. Época conhecida pela “primavera global”, marcada por movimentações populares a exemplo da “Primavera Árabe”, pela ascensão de presidentes e movimentos políticos de esquerda na maior parte dos países da América Latina, e as grandes marchas no Brasil. Uma delas, a “Marcha da Maconha”, que posteriormente se desdobraria na “Marcha pela liberdade” é, para Dríade, um “gatilho” para o que seria a atuação massificada do Fora do Eixo e, posteriormente, da Mídia Ninja nas redes sociais, marcando o diferencial de suas propostas enquanto movimento.

Como resposta à repressão que marcou uma das marchas em prol da descriminalização da maconha, o processo de organização da “Marcha pela liberdade”, em 2012, é um momento de atuação simbólica da rede ao provocar uma importante

³⁰ Trecho retirado da apresentação exposta por Dríade Aguiar na Oficina “O Jornalismo Cultural e as Mídias Independentes” na Maratona Jornalismo Cultural (2021). Disponível em: <<https://youtu.be/3DzhBcHW3ws>>. Acesso em: 30/08/2021.

³¹ Esses espaços são, mais especificamente um “lugar”, conforme Giddens (1990), conceito para um espaço “concreto, conhecido, familiar, delimitado: o ponto de práticas sociais específicas que nos moldaram e nos formaram e com as quais nossas identidades estão estreitamente ligadas”.

mudança no nome do ato, anteriormente proposto como “Marcha pela regularização das armas não letais”. No cerne da construção dos movimentos de esquerda no Brasil, a partir de um grande centro, jovens oriundos de cidades “periféricas” e consideradas provincianas se reconhecem na alteridade, relativizando a supervalorização dada a experiências em determinados territórios marcados pela modernidade, como as capitais da região Sudeste, assumindo o potencial do que têm a oferecer ao problematizar o nome do ato. Dríade relata o *insight*:

A gente olha pra aquilo e pensa: fica até difícil contar essa história com um nome desse tamanho. Não cabe no Twitter, não cabe num faixa e não vamos criar empatia em ninguém; [...] vamos criar um *problema comunicacional*. [...] O que isso atina na gente: mostra de uma vez por todas que a gente é um movimento diferente dos movimentos clássicos de esquerda. Só porque a gente lida com a comunicação já seria um grande ponto, porque a gente sabe o quanto a esquerda e o campo democrático no geral maltratou a comunicação, considerada perfumaria. Mas a gente percebeu que nossa árvore genealógica não passava por lugares que essa galera passava, do movimento de bases eclesiais, partidárias, dos movimentos estudantis. *A gente vem da cultura*. O que “pariu” a gente como movimento, e que tem a ver com o que a gente tá criando (MARATONA JORNALISMO CULTURAL, 2021, grifos nossos).

Entendemos que, dessa maneira, ao se identificar como *movimento social da cultura*, o Fora do Eixo lança alternativas para a reorganização da esquerda brasileira a partir da segunda década do século XXI. Uma resposta possível à crise de representação que envolve grandes projetos políticos na pós-modernidade e das potencialidades dos processos de “globalização” frente às novas tecnologias de comunicação. Desse modo, a rede se coloca em um processo de continuidade ao legado de movimentos culturais como a Semana de Arte Moderna (1920), a Tropicália e o Cinema Novo (1960-1970), o Manguembeat (1990)³². Em outras palavras,

É daí que a gente vem. E a gente sempre vai lutar por essa classificação [movimento social da cultura; movimento cultural] porque a gente entende que, ao longo do tempo, a cultura e a comunicação foram os dois *lugares* mais colocados em escanteio, mas são justamente eles o cerne de toda a *revolução*. [...] Não tem como a gente fazer a revolução sem pensar na questão comportamental (MARATONA JORNALISMO CULTURAL, 2021, grifo nosso).

³² Alguns dos movimentos culturais citados durante a apresentação de Dríade Aguiar (2021).

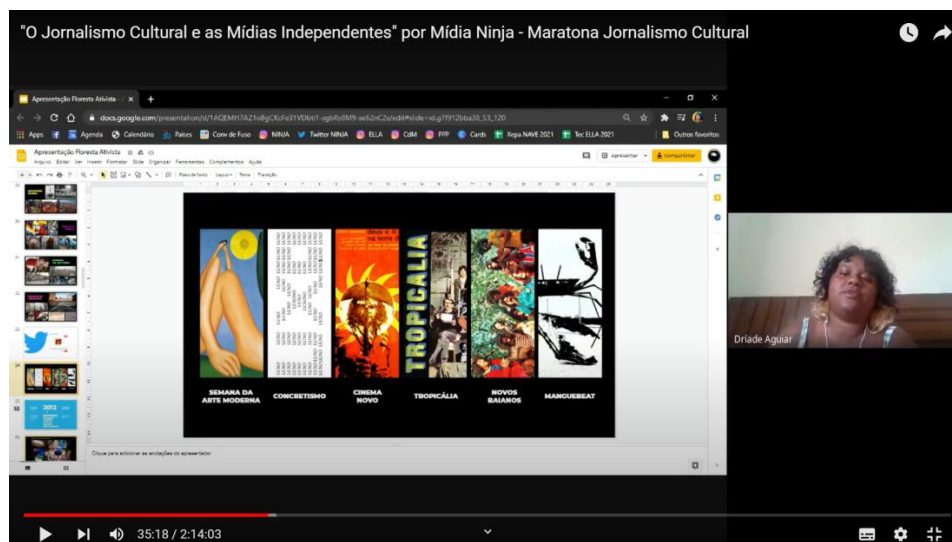


Figura 24. Registro da oficina “O Jornalismo Cultural e as Mídias Independentes” com Dríade Aguiar, da Mídia Ninja (Imagem: Reprodução/Youtube, 2021).

Conforme Ivana Bentes (2014, p. 55, grifos nossos), a comunicação deixa de ser *ferramenta* e se torna a própria *forma* de organização dos movimentos sociais e culturais: “trata-se de mobilizar a todos diretamente em um processo intensivo e midiático de formação política que ativa e desloca os lugares de saber/poder”. Esse contexto e sentido que ganha a experiência e no/pelo qual se consolida o movimento na atualidade, é importante para compreender as potencialidades da comunicação e do jornalismo feito principalmente a partir da cultura, e especialmente em contextos de afirmação das identidades, necessidade que adquire iniciativas marginalizadas dos eixos hegemônicos, no caso de Cuiabá, da produção cultural e jornalística brasileira.

Um exemplo recente de comunicação como ferramenta e forma de produção e movimento cultural são as iniciativas de rappers, fotógrafos, publicitários e estudantes de comunicação voltadas ao fortalecimento da cena cultural independente ao unir rap e audiovisual como tentativa de canalizar a crescente popularização das batalhas de MCs na cidade, organizar e profissionalizar o segmento. Reportagem publicada no site O Livre, em agosto de 2018, registrou o fenômeno que vinha chamando atenção nas ruas e nas redes naquele ano.

Novas produtoras, coletivos e selos criativos são os responsáveis pelos registros que se disseminam nas redes sociais em um novo momento produtivo para a cultura alternativa mato-grossense. Fenômeno que na geração passada, em Cuiabá, foi visto no rock, mas que já é tendência local — e do hip-hop nacional — desde os anos 1980. Experiências reinventadas com o aperfeiçoamento de possibilidades digitais. Mais que sempre, é a vez do rap.

“As primeiras gravadoras voltadas para o rap, que surgiram nos anos 1980, foram independentes. Iniciativas que ganharam mais corpo com as crews, coletivos de MCs que se identificavam em determinadas

‘quebradas’. É um processo natural do nosso olhar de independência sobre o hip-hop, que se diferencia da indústria da música, em um mercado que se volta para outros segmentos como o sertanejo. Nós temos que fazer por nós mesmo”, explica DJ Taba, referência local quando o assunto é hip-hop.

Na nova dinâmica fonográfica —na qual cases de sucesso vêm mostrando ser mais vantajoso um single bem produzido em formato audiovisual que um disco completo— videoclipes e fotografias são disseminadas em fanpages que se multiplicam em plataformas como o Facebook e em canais no Youtube, mais ou menos organizados ou orgânicos. Produção que cresce na proporção que duelos de rima se espalham pela capital formando novos MCs, que em um novo momento para a cena passam a demandar soluções criativas para a divulgação de seus trabalhos (CABRAL, 2018).

Com diferentes propósitos, motivações e dinâmicas de trabalho, esses agentes culturais se unificaram em projetos, selos criativos e coletivos de comunicadores e artistas, ligados ou não a crews (grupos ou as 'bancas' de MCs). Conforme demonstram suas declarações públicas, muitos deles na tentativa de promover uma reocupação da cidade, a reconfiguração da identidade cuiabana a partir de suas perspectivas enquanto nova geração representante das periferias. É o que mostram algumas aspas dos realizadores da DazaCrew na matéria:

“Quem hoje que tem um clipe em Cuiabá grava no Morro da Luz?”

“E um Miss Gay Poconé nesse clipe?”

“Quem tem um clipe na Rodoviária?”

[...]

“É uma coisa que quem não está na rua não pensa”, explicam.

“Nem sempre vamos atingir a qualidade que quer ou da estrutura de uma produtora. Mas vamos tentar de forma criativa”, explica Rodolfo.

“Às vezes os caras fazem umas coisas mega gigantes e fica escrota. Eles perdem a criatividade, têm medo de arriscar, sair da zona de conforto”, completa Dega que, estrategicamente, lançou seu primeiro clipe produzido pelo Daza só no Facebook. “Acho que isso que ajudou a bater 7 K de visualizações. Fica mais acessível a questão de 3G e a gurizada ajuda compartilhando”.

“A minha fotografia é muito de onde eu passo. É assim até nos stories do meu Instagram. É isso que eu quero para mim e isso que eu quero mostrar que sou”.

Havel concorda, mas complementa:

“Não a identidade óbvia, da chita. Isso é superficial”.

Mesmo DeGa, natural de Curitiba, admite a influência dos espaços que ocupa em Cuiabá em sua identidade e seu som.

“Aqui, que é onde você está sendo criado, até o ódio pela cidade inspira. O que não dá é pra incorporar uma identidade local sem ser”.

Todos concordam que a iniciativa DazaCrew é mais que um “trampo”, hobby ou uma forma de militância pelo rap.

“É uma responsabilidade. Para muita gente que está começando agora, nós podemos ser referência e nem saber disso. Não é mais só mais o tio da antiga, entende?” (CABRAL, 2018).

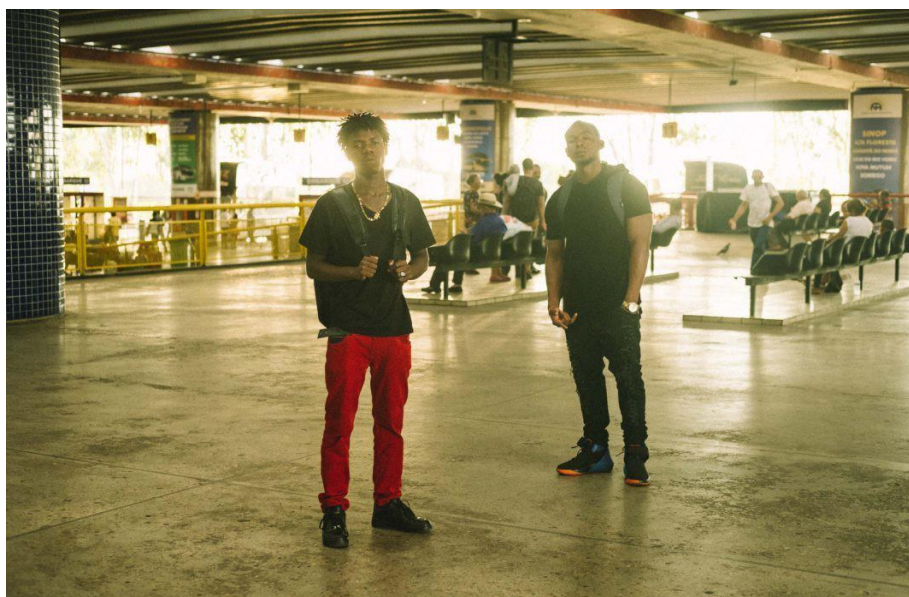


Figura 25. Bastidores de videoclipe produzido pela DazaCrew para os MCs haitianos Metkoze e Damenn, na Rodoviária de Cuiabá. (Foto: Rodolfo Luiz, 2008).

Também há aqueles que buscaram e buscam atingir certa profissionalização da cena e a liberdade para se dedicar ao trabalho que gostam, mesmo que voluntariamente, seguindo diretrizes e estratégias para valorizar a produção de Cuiabá. Foi o caso da Nova Era Session, produtora organizada no final de 2017 com a intenção de viabilizar aos músicos os meios de produção e arrecadação pela circulação de seus trabalhos nas principais plataformas digitais com o registro na União Brasileira dos Compositores (UBC). O publicitário Ricardo Correia relatou a ideia ao portal de notícias:

Estava procurando um projeto para fazer o que eu gosto, sem necessariamente trocar minha arte por dinheiro, por enquanto. Quando tive a ideia, mandei um e-mail para o MC Marechal, um cara com letras que me inspiram muito. Ele me aconselhou a olhar para nossa cena local (CABRAL, 2018).

Naquele momento, os agentes produtores também falavam na formação de uma "Liga das Batalhas" para transformar o Nova Era em um portal que pudesse reunir o

conteúdo de uma cena. Motivação que demonstra, inclusive, um vácuo na cobertura jornalística local, mesmo aquelas voltadas a eventos, produtos artísticos e entretenimento, a partir de determinadas parcelas da população local. Segundo Ricardo Correia,

As informações estão muito dispersas, não tem um lugar que une todo conteúdo. A gente quer construir algo que informe sobre todas as batalhas, horário e local que elas acontecem, telefone de quem organiza. Tudo isso para fortalecer, porque a cena ainda é dividida. O Youtube, por exemplo, não deixa monetizar um canal pequeno. Para chegar no parâmetro que a plataforma pede demora muito tempo. Precisamos de um canal unificado para servir de escada para esses artistas (CABRAL, 2018).

O que podemos tirar dessa experiência é que a busca pela profissionalização do rap por meio do audiovisual, que nos remete às experiências do rock na década passada, demonstram esforços de reconfiguração da identidade de Cuiabá a partir do movimento de comunicar uma ocupação central pela periferia. Tais tentativas se apropriam de estratégias comunicacionais possibilitadas pela produção de conteúdo na internet.

3.4. CENÁRIO ATUAL DA PRODUÇÃO CULTURAL EM CUIABÁ: A EXPERIÊNCIA DO AUDIOVISUAL

Analisar o atual cenário cultural de Cuiabá nos possibilita a compreensão dos processos produtivos, inclusive, do jornalismo. Neste tópico, abordamos alguns aspectos, como a descontinuidade das políticas culturais no âmbito das políticas públicas, contexto que limita as práticas em Cuiabá e no estado. São desafios relacionados à sustentabilidade de determinadas produções e, conseqüentemente, de iniciativas de comunicação, principalmente as de jornalismo cultural independente.

No entanto, profissionais da cultura e jornalistas constataam, em reportagens que contextualizam o cenário local, que a escassez de políticas públicas não é, necessariamente, um empecilho à produção cultural em Cuiabá, que sempre existiu em abundância a partir do esforço de seus realizadores. Um exemplo disso é o crescente salto de produção audiovisual na última década, setor que vivenciou uma rearticulação engajada, principalmente nos últimos cinco anos (2014 a 2019), o que culminou na reativação da Associação Mato-grossense de Cinema e Audiovisual (MTCine) e no surgimento de iniciativas como o Coletivo Audiovisual Negro Quariterê.

De acordo com dados da MTCine, disponibilizados em reportagem do site *O Livre* (CABRAL, 2019), mais de 40 filmes foram realizados em Mato Grosso em menos de

uma década. Nesse contexto, tratam-se de cidades e realizadores desconhecidos pela indústria cinematográfica brasileira, produções viabilizadas por arranjos de parte de recursos das gestões municipais e/ou estaduais e parte de investimento federal, via Fundo Setorial do Audiovisual (FSA) da Agência Nacional de Cinema (Ancine). Com os produtos dos editais de TVs públicas e do extinto Ministério da Cultura (MinC), foram contabilizadas 42 produções.

Segundo o cineasta Bruno Bini, presidente da MTCine, até 2019 esse era um número mínimo, já que poderiam existir outros filmes realizados de forma independente, que não foram contabilizados pela associação. O que se sabe é que, naquele momento, 43,5% das empresas voltadas ao segmento foram fundadas a partir de 2010. Recentemente, o cineasta Bruno Bini dirigiu o longa-metragem *Loop* em parceria inédita com a Globo Filmes, que angariou R\$ 900 mil em recursos estaduais, R\$ 900 mil da Globo Filmes por meio da Lei do Audiovisual, R\$ 200 mil do Canal Brasil e R\$ 1 milhão do FSA.

Isso significa um montante de R\$ 900 mil investidos pelo Estado com retorno de R\$ 2,1 milhões de recursos injetados na indústria audiovisual local. Em formato parecido, também foram filmados os longas-metragens “A Batalha do Shangri-la”, de Severino Neto e “Anel de Eva”, de Stéfanie Medeiros e Duflair Barradas. No caso destas produções de maior investimento, o resultado é não só o fomento do mercado local, como também a visibilidade da capital mato-grossense nas telonas do país. A presença de atores como Bruno Gagliasso, Branca Messina, Bia Arantes, Nikolas Antunes, Roberto Birindelli e José Carlos Machado, em “Loop”, reforça a projeção de Mato Grosso (CABRAL, 2019).

Loop seria o primeiro longa-metragem brasileiro distribuído nos cinemas comerciais de Cuiabá, no entanto, nas circunstâncias da pandemia, esse foi um sonho adiado. A produção seguiu a tradição das produções independentes, estreando em grandes festivais nacionais e, posteriormente, circulando, em “novo” formato, por festivais online.

Em menor escala de recursos e formato colaborativo, outro projeto que se destacou em um contexto de ampliação e profissionalização do audiovisual cuiabano nos últimos anos, o Box de Curtas possibilitou a realização de oito filmes com apenas R\$ 910 mil oriundos do Governo do Estado e Fundo Setorial para as duas edições do projeto, em 2017 e 2019.

As produções de curta-metragem tiveram ampla circulação nacional e internacional em festivais do gênero, unindo qualidade técnica e baixo recurso. Isso porque a produtora executiva do projeto, Bárbara Varela propôs aos diretores e às produtoras a soma de orçamentos individuais para obter poder de compra (CABRAL,

2019). Na edição de 2019, o projeto contou com equipe 100% mato-grossense e oportunizou profissionais em início de carreira, sendo quatro estagiários de produção e oito profissionais iniciantes na chefia de setores como design de produção e direção de cena.

Em *Loop*, considerando elenco de apoio e figuração, a equipe do longa contabilizou, à época, 280 mato-grossenses envolvidos.

E não só emprego e experiência para profissionais locais: as produções demonstram potencial de circulação e resultado técnico. Só na 1ª edição do Box de Curtas foram 55 seleções oficiais e 13 premiações, sendo 18 participações em festivais internacionais, dentro dos 5 filmes realizados. Outras cinco produções dirigidas por Bruno Bini, entre curtas e médias-metragens, tinham até 2019 mais de 50 prêmios e 100 seleções em festivais. Majur (2018), curta dirigido pelo jovem documentarista Rafael Irineu e realizado com o recurso apenas R\$ 25 mil de um edital de baixo orçamento para estreantes, contabilizava, até o mesmo ano, mais 50 seleções em festivais, sendo 8 internacionais e 14 prêmios só no ano de lançamento.

Com equipe 100% formada por profissionais mato-grossenses, indígenas, LGBTQ+³³ e mulheres nas principais funções, o filme protagonizado por uma indígena transexual da etnia Bororo chegou a ser indicado ao Grande Prêmio de Cinema Brasileiro. À ocasião, Irineu ressaltou a representatividade e o formato independente de suas produções. Seu primeiro filme, *Meu Rio Vermelho* (2016), feito com apenas R\$ 2,5 mil do programa Pró Cultura da UFMT – recurso destinado à pesquisa e produto para congresso acadêmico — tinha mais de 40 seleções e 5 prêmios até 2019.

Acho que o ponto alto disso tudo, além do tema, é a forma como o filme é feito. Cinema considerado de guerrilha, com orçamento baixíssimo, equipe afinada e ‘local de fala’. Usamos equipamentos considerados amadores, sem câmera alugada de fora e sem homens brancos e héteros dominando o set. Isso tudo influencia muito (CABRAL, 2019).

No ano anterior, Lidianie Barros (2018) já havia constatado a produtividade do audiovisual local. Reportagem de sua autoria, publicada no mesmo site, demonstra que os editais regionais (municipais e estaduais) lançados, a partir de arranjos com o Governo Federal, foram o principal impulso para os realizadores. Tratava-se, conforme a jornalista, de uma retomada do cinema mato-grossense, inclusive em espaços de formação: “Dos primeiros registros de produções na década de 1980 aos dias atuais, os últimos três anos

³³ Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgênero, Queer e outras as possíveis manifestações de gênero e sexualidade.

registraram um grande salto no número de realizações. Em 2018, registou-se também a consolidação do curso de Cinema da Faculdade de Comunicação e Artes da UFMT, que recebeu sua primeira turma” (BARROS, 2018).

Na reportagem, a ampliação do acesso às tecnologias também foi um fator apontado por Bruno Bini para o momento fértil: “Vi uma amplificação no acesso à tecnologia. Hoje, conseguimos economizar recursos, sem precisar contratar pessoal de fora, ou ir a São Paulo ou Rio de Janeiro para finalizar, editar e mixar. Tudo já pode ser feito por aqui mesmo” (BARROS, 2018). Na mesma matéria, a produtora executiva de Cinema Keiko Okamura explicou o contexto dos incentivos públicos que garantiu “fôlego” ao cinema regional.

Isso aconteceu no final dos anos 1990, quando a Secretaria de Estado de Cultura, passou de fundo a uma secretaria autônoma. A Lei Hermes de Abreu coincidiu com a incursão de diretores de outros Estados, que utilizaram cenários mato-grossenses como locação. À época, poucos atuavam nesta área técnica. [...]

Para consolidar esse momento, nascia o Vídeos do Mato, de Luiz Borges, que deu visibilidade a essas produções e estimulou o surgimento de novos nomes. Contávamos também com exhibições em cineclubes – bastante populares à época. Mais tarde, viria o Festival de Cinema e Vídeo de Cuiabá. [...]

Mas quando o cinema estava se estruturando, eis que entre 2000 e 2005 por falta de políticas de incentivo, houve um hiato na produção mato-grossense (BARROS, 2018).

Trinta anos antes, o pesquisador Luiz Borges, citado por Okamura, teria encontrado um “cenário árido” para o cinema mato-grossense em seu retorno ao estado, após concluir seu mestrado em Cinema pela Universidade de São Paulo (USP), conforma relata.

Depois de uma dissertação de mestrado, percebi que era necessário que o mato-grossense tivesse contato com sua história, com as obras dos realizadores locais. Realizei a mostra Vídeos do Mato, em 1991. Mais tarde, em 1993, ganhou corpo e tornou-se o Festival de Cinema e Vídeo de Cuiabá. Mas como tudo muda a cada governador, não há uma política pública continuada. Prova disso é que nesta gestão do governo, o festival foi interrompido (BARROS, 2018).

Conforme Barros (2018), a história do cinema em Mato Grosso, levantada pelo pesquisador, revela muitas curiosidades: “Há mais de um século, precisamente em 1903 houve a primeira sessão de cinema em Corumbá. Como a navegação era feita pelo Rio Paraguai, Cuiabá só registrou a sua primeira projeção de filmes, em 1908”.

Em entrevista recente sobre a retomada do Festival de Cinema de Cuiabá por meio da Lei Aldir Blanc, publicada no site Leiagora em 8 de fevereiro de 2021, Luiz Borges também relatou o contexto de criação da iniciativa, que surgiu como Mostra Brasileira de Cinema e Vídeo de Cuiabá e ressurgida como Mostra Cinemato. Para o realizador, o festival mostrou a existência de uma demanda por cinema em Cuiabá e fomentou a inventividade de realizadores em meio a períodos de crise no Brasil.

Naquela época, década de 1990, não havia nenhum projeto de exibição de produções nacionais, tampouco regionais. Sobre fazer cinema em Mato Grosso eu ouvia muito: “ah não, cinema é absurdo, cinema é coisa de Hollywood”. Foi então que eu organizei uma retrospectiva do cinema nacional pelo Cineclube Coxiponés, na Escola Técnica Federal. Colocamos mais de mil pessoas naquele auditório [do atual IFMT], todo mundo apertado para assistir um clássico feito aqui [em Mato Grosso], na década de 1930, o ‘Alma do Brasil’.

O impacto foi muito grande e o festival nasceu assim: com o intuito de resgatar a memória e dar qualificação às pessoas que assim quisessem. E para nossa surpresa, houve uma grande corrida de pessoas procurando as primeiras oficinas realizadas por profissionais como Tata Amaral. E aí começou a voltar essa produção, mesmo em um momento muito difícil para o cinema brasileiro. A Embracine havia sido fechada, o que acarretou em um colapso na produção. Mas assim mesmo a gente conseguiu realizar o festival trazendo os filmes e cineastas. (CABRAL, 2021).

O Festival de Cinema de Cuiabá, conhecido em sua nova edição por Cinemato, se consolidou como uma janela para a produção nacional na capital e espaço de formação de profissionais locais, funcionando como uma ponte com os territórios do eixo. O evento revelou os principais agentes atuantes no mercado audiovisual em Mato Grosso e foi exemplo do potencial de uma grande iniciativa viabilizada por incentivos de diversos entes públicos e privados. O festival já foi financiado pelo Governo do Estado de Mato Grosso, Assembleia Legislativa (ALMT), Prefeitura Municipal de Cuiabá, Universidade Federal (UFMT), Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE) e Federação das Indústrias do Estado de Mato Grosso (FIEMT).

O festival ganhou relevância em todo o país, sendo alvo das atenções dos realizadores e artistas que viam nele uma oportunidade de exibir suas produções e seu talento para a plateia do Brasil profundo. Nós revelamos grandes artistas do cinema brasileiro. O primeiro prêmio de Melhor Atriz na carreira de Dira Paes foi no festival de Cuiabá. O primeiro prêmio de melhor diretor da carreira de Fernando Meirelles foi no festival de Cuiabá. E isso não é pouco (CABRAL, 2021).

Em outro trecho da entrevista, Luiz Borges relata o impacto da mobilização na imprensa.

A gente mobilizava a imprensa nacional. O Canal Brasil vinha para cá e ficava uma semana registrando todos os acontecimentos do festival. Depois ainda colocava um programa de uma hora falando sobre o que era a cidade de Cuiabá. Me lembro que último valor que a mídia do Canal Brasil destinou ao festival foi R\$ 324 mil, enquanto o incentivo do estado era de R\$ 400 mil (CABRAL, 2021).

O curioso de se observar nesse episódio da produção cultural cuiabana é que o festival sofreu com um hiato de seis anos, segundo Luiz Borges, após a tentativa de envolver o setor privado nos mecanismos de financiamento. Mecanismos estes que, instrumentalizados pela classe política, aliada do grande empresariado mato-grossense, acabaram em corrupção. Ao responder sobre o motivo do festival ter sido paralisado, Luiz Borges relatou na entrevista:

O que aconteceu é que a partir do quarto ano de festival, a gente entrou na luta para a criação de uma Lei de Incentivo à Cultura de Mato Grosso, que a princípio seria uma lei voltada ao audiovisual. A associação mato-grossense de audiovisual, inclusive, foi fundada dentro do festival, ali pela segunda edição. A gente pensou: o que adianta criar uma lei para poder fazer filme se a gente não tem uma lei geral para fazer teatro, música? Então surgiu a Lei Hermes de Abreu.

A lei se tornou um exemplo no país, porque todo o tipo de empresário poderia ter benefícios. Mas ainda era pouco e só grandes empresas poderiam participar. Então ela acabou criando um problema muito sério para o festival. Na medida em que o mecanismo de fomento foi institucionalizado, nenhum signatário do convênio quis renovar, porque, na teoria, não precisávamos mais de recursos próprios do Estado. Mas era uma lei que não funcionava, ainda era nova.

A gente chegou a aperfeiçoar essa lei, solicitando ao Governo do Estado, em uma reunião com vários diretores de cinema — que inclusive a Dira Paes estava presente —; foi um efeito cascata. Até que houve uma grande distorção [da lei], porque a classe política de Mato Grosso da época viu na Cultura uma chance de seus filhos, parentes e empregados fazerem captação [...]. Muitos escritórios de captação foram criados dentro da Assembleia Legislativa. Então houve muita lavagem de dinheiro, o que criou um clima muito ruim.... (CABRAL, 2021).

Sobre as dificuldades de consolidar festivais e outros eventos de grande porte em Cuiabá, Luiz Borges aponta a descontinuidade das políticas culturais como o principal fator.

É o conjunto de uma conjuntura local e nacional. Junto a tudo isso que to te falando, houve um desmonte na Petrobrás, por exemplo, que financiava muitos projetos didáticos que realizávamos tendo como ponto de partida o cinema.

Aqui em Mato Grosso, especificamente, não existe uma política institucionalizada do audiovisual. É governo que entra e resolve criar a

roda, fazer do seu jeito. E assim o festival está há seis anos sem ser realizado. [...]

O festival está renascendo, tendo uma segunda chance de voltar à cena, mas através de uma lei federal emergencial. A gente está super feliz. Mas, e aí, vamos à 20ª edição e ficar mais três anos sem fazer? Não existe — até hoje — uma posição do governo do estado que garanta a continuidade de importantes eventos culturais que acontecem em Mato Grosso de forma longeva. Afinal, a gente não está fazendo um evento novo, era para ele estar na 25ª edição (CABRAL, 2021).

Outro fenômeno relacionado à ameaça e descontinuidade iminente à Cultura em experiências com o setor privado é o rumo que tomou o Programa Cultura do Sesc Mato Grosso, responsável por consolidar o Sesc Arsenal, instalado em um patrimônio histórico e um dos principais centros culturais de Cuiabá. Em momento de ameaças declaradas pelo governo ao “Sistema S³⁴”, a instituição vinha sendo uma ponte direta entre a produção artística brasileira e mato-grossense, reconhecida no circuito independente pelas grandes mostras e festivais que contribuem com a descentralização da circulação de bens culturais no país, como o Palco Giratório, Sesc Amazônia das Artes e Seminário de Políticas Culturais, por exemplo.

Em 2019, ano que marca o corpus de análise da cobertura do Olhar Conceito e Cidadão Cultura, a nova diretoria da unidade deu início a um processo de reestruturação que incidiu, concomitantemente à pandemia, na diminuição da oferta de programação em quantidade e diversidade.

O Sesc Arsenal, centro cultural que concentra grande parte da programação artística de Cuiabá e, especialmente, a oferta de atividades gratuitas e alternativas ao circuito comercial, vem passando por mudanças. Mudanças que devem transformá-lo em um “grande shopping cultural”. A diretoria do Sesc Mato Grosso afirma estar equilibrando demandas nas diferentes áreas de atuação da instituição e pretende focar cada vez mais em seu público “essencial”: o trabalhador comerciário. Isso significa, na prática, priorizar serviços e atividades voltadas a famílias, além de unificar unidades e equipes.

“Eventualmente, você direciona um pouquinho mais para um lado e outro, com um objetivo maior. Com relação não só a Cultura, mas todos os nossos pilares programáticos — Educação, Lazer, Assistência e Saúde — nós estamos revendo tudo. Rever não é mudar o programa ou as ações estratégicas, mas revisitar o esforço que está sendo feito nessas áreas”, afirma o diretor do Sesc MT, Carlos Alberto Rissato. Vale ressaltar, o Sesc Arsenal é voltado ao programa Cultura e é também uma dentre as 13 unidades do Serviço Social do Comércio de Mato Grosso (Sesc MT),

³⁴ Fazem parte do sistema S: Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (Senai); Serviço Social do Comércio (Sesc); Serviço Social da Indústria (Sesi); e Serviço Nacional de Aprendizagem do Comércio (Senac). Existem ainda os seguintes: Serviço Nacional de Aprendizagem Rural (Senar); Serviço Nacional de Aprendizagem do Cooperativismo (Sescoop); e Serviço Social de Transporte (Sest).

que se adequam à nova gestão regional da instituição patronal, mantida por arrecadação de empresários do comércio via governo federal (CABRAL, 2019).

Isso significou a fusão de departamentos, o fechamento de unidades como o Sesc Casa do Artesão e o balneário Sesc Juscimeira, a redução de equipes com demissão de funcionários (não confirmada pela direção, à época) e denúncias de censura a determinados conteúdos antes encontrados na programação do Sesc Arsenal, como direitos humanos e população LGBTQIA+. A pauta repercutiu no portal Cidadão Cultura, que escancarou no artigo *O retrocesso chega ao Sesc Mato Grosso*³⁵, de Marianna Marimon, o que poderia estar em xeque com tal reestruturação da instituição a partir de suas experiências pessoais na coletividade.

³⁵ Disponível em: <<https://www.cidadaocultura.com.br/o-retrocesso-chega-ao-sesc-mato-grosso/>>. Acesso em: 16/09/2021.

4. JORNALISMO DAS INDÚSTRIAS CULTURAIS, PODER E CONTRAPODER

Depois de contextualizar aspectos relacionados ao processo de formação de uma “identidade cuiabana” e ao cenário cultural na capital, pensamos agora no contexto global do jornalismo em que se insere a cobertura dos veículos locais em análise. Segundo Samária Araújo de Andrade (2015), trata-se de “jornalismo das indústrias culturais” característico da terceira fase do capitalismo; o capitalismo avançado, capitalismo global ou capitalismo contemporâneo, contexto em que o jornalismo cultural local é produzido, distribuído e consumido em meio ao avanço acelerado das tecnologias digitais e da comunicação na internet. Vale ressaltar, para pensar a cultura no âmbito das territorialidades e do ambiente online, “além de oferecer os suportes para a criação, organização e compartilhamento de lugares-territórios virtuais, a internet potencializa a diversificação das interações e, com isso, a multiplicação das identidades e identificações culturais (‘tribos’)” (FRAGOSO, REBS, BARTH, 2011, p. 215).

O capitalismo é um bom exemplo de sistema permanente de reterritorialização: as classes capitalistas estão constantemente tentando "recapturar" os processos de desterritorialização na ordem da produção e das relações sociais. Ele tenta, assim, controlar todas as pulsões processuais (ou phylummaquínico) que trabalham na sociedade (GUATTARI; ROLNIK, 2011, p. 323).

Como se pode notar nas experiências apresentadas no capítulo anterior, no ambiente digital, o jornalismo e a produção artístico-cultural se encontram nas mais diversas etapas de suas cadeias produtivas e, portanto, enfrentam desafios partilhados. Não só de jornalismo, tratamos do contexto de produção cultural em suas amplas manifestações, cada vez mais interligadas aos processos comunicacionais. Por isso, a experiência do “Fora do Eixo” é marcante ao evidenciar a interface entre esses dois campos em um primeiro momento de inserção digital.

Andrade (2015) identifica “mutações” no jornalismo marcadas por um processo mercantilização que implica na precarização da atividade profissional. Mais essencialmente, também provoca reconfigurações de valores na cultura jornalística que interferem diretamente nos modos de produção, implicando, em especial, no processo de seleção de fontes. Para esta discussão, trazemos a revisão proposta por Luã José Vaz Chagas (2020). Segundo o pesquisador, “as notícias são resultados da interação social entre os agentes, que envolve a organização e a comunidade profissional, o exercício ou não da autonomia jornalística e as consequências sociais como resultados destes procedimentos” (CHAGAS, 2020, p. 28).

Citando Meditsch para tratar do rádio expandido, Chagas (2020, p. 28) destaca a participação do jornalismo na “produção da realidade, na construção de sentidos sobre os acontecimentos, porém não de forma isolada e sim em conjunto com outros agentes e instituições sociais”. Desse modo, consideramos os veículos diretamente participantes das relações de poder. Segundo Dênis de Moraes (2013), em um mundo “globalizado”, no qual as tecnologias digitais em rede assumem certa centralidade, esse poder dos meios se dá especialmente no âmbito simbólico, ou seja, imaterial e desterritorializado.

Como se telas, monitores e ambientes virtuais condensassem em si mesmos a vida social, mentalidades, processos culturais, circuitos de informação, cadeias de produção, transações financeiras, arte, investigação científica, padrões de sociabilidade, expressões idiomáticas e ações sociopolíticas. É um poder desmaterializado, invasivo, livre de resistência física e territorial, expandindo os seus tentáculos muito para além da televisão, rádio, meios de comunicação corporativos e cinema. [...] Tudo parece depender do que vemos, ouvimos e lemos no campo irreprimível da transmissão midiática - em contínua atualização - para ser socialmente reconhecido, experimentado, assimilado, negado ou mesmo esquecido (MORAES, 2013, 19-20, tradução nossa).

É consenso entre pesquisadores como Andrade (2015), Chagas (2020) e Moraes (2013) que a produção jornalística hegemônica vem atendendo a interesses individualistas e empresariais, uma vez que, atualmente, “os media não são frequentemente os definidores primários do acontecimento, mas sim parte da relação estrutural com suas ‘fontes poderosas’” (TRAQUINA, 2005 apud CHAGAS, 2020, p. 29). Tal implicação no processo de produção jornalística também está ligada ao fenômeno de profissionalização das fontes, sobre o qual Erik Neveu (2010) reflete como um dos fatores do que ele chama de “diluição dos jornalistas em um grupo amplo de trabalhadores da informação”. Processo que, segundo o autor, vai se dar por três possíveis explicações: o processo combinado de profissionalização das fontes e multiplicação das instituições produtora de notícias; o efeito de lógicas comerciais mais fortes; e o movimento mais recente, o impacto da internet sobre o jornalismo (NEVEU, 2010, p. 33)

Sabemos que a profissionalização das fontes, bem como os aparatos que possibilitam maior intervenção nos meios jornalísticos, estão concentrados, como toda propriedade, nas elites políticas e econômicas hegemônicas. Por outro lado, não se trata de um processo totalmente fechado, “pois o jornalismo é uma instituição social distinta de outras agências do Estado com possibilidades de disputa entre os media e aqueles que estão no poder” (CHAGAS, 2020, p. 29). Sendo assim, o jornalismo aparece como um espaço para brechas, supondo resistências.

Ao tratar do contrapoder nos meios, Moraes, Ramonet e Serrano (2013) chegam a falar de “brecha digital”, que, atrelada ao contexto social de políticas progressistas na América Latina durante as primeiras décadas dos anos 2000, possibilita uma ascensão dos periféricos, viabilizando a existência do que os autores chamam de *web actor* ou *um actor de la web*. Com um maior acesso e participação do público no processo de comunicação e produção de notícias sobretudo vinculando as redes sociais digitais, para os autores, a existência do jornalismo enquanto instância profissional não estaria prejudicada: “os instrumentos tecnológicos permitem a um grupo de jovens jornalistas organizarem-se com poucos recursos e assim criarem novos veículos de comunicação, jornais, etc.” (MORAES, 2013, p. 85).

Muitos destes jovens profissionais com atuação ligada a seus territórios, como a geração “fora do eixo” em Cuiabá, possibilitaram o surgimento de iniciativas com características próximas do que a professora Mara Roviça (2020) chama de “jornalismo das periferias”. Por outro lado, há que se recusar um olhar que “romantiza” a atuação de jornalistas nesse contexto, uma vez que grandes conglomerados midiáticos continuam existindo e não estão “horizontalmente” posicionados diante das iniciativas periféricas, há indícios de precarização junto às rotinas produtivas reconfiguradas com as tecnologias digitais e há um cenário complexo em que nem sempre a informação jornalística se sobrepõe à desinformação, de modo que as redes digitais instauram não apenas potencialidades, mas também problemas.

Em reflexão sobre “o que o jornalismo está se tornando”, Deuze e Witschge (2016, p. 8) constatarem um “modo pós-industrial de jornalismo”, caracterizado por um “permanente estado de fluxo”. Para explicar esse processo, os autores recorrem à definição de Zigmund Bauman para a contemporaneidade de uma “sociedade líquido-moderna”, “em que as condições sob as quais agem seus membros mudam num tempo mais curto do aquele necessário para a consolidação de hábitos e rotinas, das formas de agir (BAUMAN, 2005, p. 1 apud DEUZE; WITSCHGE, 2016, p. 12).

Deuze e Witschge (2016, p. 12-13) compreendem o jornalismo “tanto enquanto um produto quanto como uma resposta ao seu ambiente”. Consideram também um jornalismo “sempre sob pressão”, seja por seu papel central na sociedade ou mesmo por conta das forças econômicas e mercadológicas (DEUZE; WITSCHGE, 2016, p. 13). Nesse sentido, uma das principais respostas ou o “sintoma” dos tempos líquido-modernos é a aceleração e a desaceleração da produção jornalística. Um aspecto interessante para

considerarmos, mais a frente, com relação à produtividade nas coberturas dos veículos em estudo, Cidadão Cultura e Olhar Conceito.

A velocidade e as multidões deste sistema social ganham forma em fenômenos como as notícias 24 horas por dia nos sete dias de semana, acontecimentos online em qualquer tempo e lugar, com a cobertura realizada por milhões de usuários nas mídias sociais, organizações noticiosas de *live blogging*, e uma série de correspondentes *freelancers* ao redor do mundo. Ao mesmo tempo, podemos identificar contramovimentos, como a emergência de *slow news* (Le Masurier, 2015), novos formatos de jornalismo *longform* e jornalismo transmídia (Moloney, 2012) e numerosas *startups* de notícias ao redor do mundo defendendo um tipo de jornalismo que é baseado mais na qualidade e na profundidade que na velocidade ou no *breaking news* (DEUZE; WITSCHGE, 2016, p. 12).

Pede-se assim por novas maneiras de conceituar e pesquisar a experiência vivida dos jornalistas, em resumo, muito mais “precária, fragmentada e em rede” (DEUZE; WITSCHGE, 2016, p. 8). Na prática, trata-se da “pós-industrialização do jornalismo”, termo cunhado por Anderson, Bell e Shirky, como um momento de ascensão do “jornalismo freelance, o empreendedorismo jornalístico e a precarização do trabalho” (DEUZE; WITSCHGE, 2016, p. 8). Nesse contexto, os autores identificam quatro tendências do jornalismo, importantes para pensarmos as experiências dos jornalistas com as coberturas, portanto, o contexto das produções. São elas: (1) reorganização dos ambientes de trabalho; (2) fragmentação das redações; (3) emergência de uma sociedade “redacional”; e (4) ubiquidade das tecnologias midiáticas (DEUZE; WITSCHGE, 2016, p. 9). Trataremos dessas tendências ao longo do capítulo, nos tópicos dos quais elas se aproximam.

4.1. MERCANTILIZAÇÃO DA ATIVIDADE JORNALÍSTICA E IMPLICAÇÕES NA AUTONOMIA PROFISSIONAL

Partimos do princípio de que o jornalismo está em permanente estado de fluxo (DEUZE; WITSCHGE, 2016) e processo de reinvenção (ANDRADE, 2015), como uma atividade que acompanha as transformações sociais e é marcada “por mudanças no tempo, sujeitas a diferentes relações de forças” (ANDRADE, 2015, p. 115). Andrade identifica, portanto, “mutações” no jornalismo em contexto de expansão do capital global que agora atravessa os mais diferentes territórios com a ampliação de negócios transnacionais,

facilitados pelas tecnologias de comunicação e informação. Desse modo, “o jornalismo materializado nas indústrias culturais tem como ponto de identificação a produção de conteúdos mercantilizados” (ANDRADE, 2013, p. 114). A autora também destaca, com base em Jameson, que “o campo das produções culturais ou das produções de bens simbólicos, que sempre pareceu mais abstrato, é uma dessas áreas em que a materialidade se impõe” (ANDRADE, 2013, p. 114).

Nesse sentido, se tais perspectivas têm implicações diretas nas mais diversas práticas jornalísticas, elas podem estar ainda mais evidentes no chamado jornalismo cultural. Trata-se de um segmento que se destaca como espaço para tratar de tais questões simbólicas que se refletem com construções sociais, históricas e identitárias, ao mesmo tempo em que abre espaço para divulgação de produtos, serviços e lançamentos relacionados à cadeia produtiva da cultura e ao entretenimento, em escalas cada vez mais amplas, no contexto do chamado “jornalismo de mercado”. Andrade (2015, p. 115) traz o termo para tratar de um jornalismo que passa de uma atividade “relevante na constituição da opinião pública para assumir características de uma organização com finalidades de gerar lucro para a empresa”.

Erik Neveu (2010, p. 35) chama atenção para o fato de que “gerenciar redes ou produzir jornais nunca foi uma atividade filantrópica, e que as empresas de mídia e de imprensa, como qualquer outro tipo de negócio, têm que ganhar dinheiro”. No entanto, o autor identifica um processo de concentração capitalista nas empresas de imprensa a partir da última década, impactando nas estruturas organizacionais do jornalismo, a partir de um “imperativo gerencial” e de “pressões por aumento das taxas de lucro”. Nesse contexto, “os gerentes conquistaram poder sobre os redatores (UNDERWOOD, 1993)” e “definem o conteúdo editorial que maximizar a audiência e os lucros, e olham a atividade da sala de redação como custos a serem reduzidos e bombas de caixa com lugar para melhorias” (NEVEU, 2010, p. 36).

Moraes et al. (2013, p. 23), por sua vez, apontam a “digitalização, virtualização, mercantilização simbólica e a internacionalização dos negócios” como os principais eixos da cultura tecnológica. Nesse contexto, para o autor, os projetos mercadológicos e ênfases editoriais dos meios hegemônicos podem até variar, mas todos operam em consenso para “reproduzir a ordem do consumo e conservar as hegemonias constituídas” (MORAES, 2013, p. 23, tradução nossa).

Essa intersecção entre o capital financeiro e midiático, campo de produção simbólica, são contextualizadas pelos autores nas políticas neoliberais dos anos 1980 e

1990 na América Latina, em que a comunicação passa a atuar como agente discursivo da globalização e do neoliberalismo. "Não só legitima a ideologia global, como também a transforma no discurso social hegemônico, propagando valores e modos de vida que transferem a regulação das exigências coletivas para o mercado" (MORAES, 2013, p. 41, tradução nossa).

Um ponto chave das transformações tecnológicas no campo das mídias e da produção cultural é o fato de que já não se exige mais a completa necessidade de proximidades geográficas entre os lugares de planejamento, produção e consumo, o que, segundo os autores, resulta em "una concentración de poder sin centralización operativa" (MORAES, 2013, p. 33, tradução nossa). Tal estratégia do mercado transnacional tem seu reflexo não só nos produtos, mas na gestão das identidades culturais em escala global, possibilitando os processos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização.

Andrade (2015) aponta algumas consequências desse cenário para o jornalismo, das quais algumas são importantes para contextualização dos veículos aqui analisados, para compreensão dos discursos de seus realizadores e das análises de suas coberturas. São elas: a mudança da relação com o público e o mercado; o crescimento de editorias mais rentáveis economicamente; perda de autonomia nas redações; hibridação entre conteúdo jornalístico e publicitário; precarização do trabalho do jornalista; aumento de conteúdo produzido extra redação; e reconfiguração do papel político do jornalismo. Neste tópico, nos atemos às quatro primeiras consequências, deixando as seguintes para discussão posterior.

Sobre a relação dos veículos jornalísticos com o público e mercado, que vai incidir no conteúdo produzido, Andrade (2015, p. 117) explica que, antes, "o jornalista intuitivamente sabia o que era melhor informar ao público" enquanto hoje se busca "identificar com a maior precisão possível quem é o público ao qual se dirige". Da mesma forma busca-se entender o mercado anunciante como uma forma de "chegar a produtos de comunicação que despertem o interesse/desejo desse público" (ANDRADE, 2015, p. 117). Para autora, a principal consequência desse modo de operação que metrifca e estratifica o público é a perda de liberdade e autonomia do jornalista na seleção do que é notícia, critério que dispõe o jornalismo aos interesses de mercado e da rentabilidade financeira. Este desafio fica muito evidente no próximo capítulo dessa dissertação, em relatos de jornalistas locais. Andrade (2015, p. 118) chega a apontar uma inversão de ordem com relação às possibilidades de produção: "produz o consumidor antes de produzir o produto, como Santos (2010) havia chamado atenção".

Nesse contexto podemos localizar o que Chagas (2020, p. 33) destaca em seus estudos sobre o processo de seleção de fontes no rádio expandido, citando Bruns, como “uma mudança radical com as plataformas de mídia social: a interrupção dos modelos jornalísticos de *gatekeeping* e o desenvolvimento do *gatewatching*”. Nesse modelo, o jornalista ganha nova posição no processo de seleção das notícias diante da intensificação da quantidade e diversidade de informações e vozes que circulam na internet. “Ao invés do porteiro ou selecionador, a nova função seria agora a de curadoria, como um guia para as informações ou o vigia do que estava sendo destacado pelo próprio público” (CHAGAS, 2020, p. 33).

Em se tratando de uma cobertura que envolve processos e produtos artístico-culturais, esse papel de curador do jornalista é assumido no próprio discurso dos profissionais que atuam no jornalismo cultural de forma a inserir suas práticas no processo de produção cultural, não mais partindo de uma mediação clássica para o consumo, mas atuando nos processos de legitimação.

Assim como Andrade, Bruns (2011) já havia identificado uma perda de domínio por parte dos jornalistas como *gatekeepers* da cobertura e difusão das informações. Os sucessivos cortes nas redações, ao lado da multiplicidade de canais informativos e a crescente interação com a audiência nas mídias sociais contribuíram para o reposicionamento nos mercados de mídia, o *lobbying* de concorrentes, patrocinadores e investidores, e a própria revisão do conceito clássico de porteiro (CHAGAS, 2020, p. 34). Desse modo, “cada vez mais o jornalista reescreve ou filtra conteúdos informativos enviados por fontes profissionalizadas, públicas ou privadas, em vez de apurar, ir a campo em busca dos fatos” (CHAGAS, 2020, p. 76).

Outro efeito do jornalismo no capitalismo avançado, ou o jornalismo das indústrias culturais, é o crescimento das editorias mais “rentáveis”, ou seja, “aquelas capazes de atrair maior parcela da população e consumidores”, o que “resulta na criação de novos programas, novos quadros, seções, cadernos, de modo a não deixar de agradar nenhum dos segmentos que podem trazer rentabilidade para a organização da comunicação” (ANDRADE, 2015, p. 120). A segmentação do conteúdo para diferentes públicos torna-se estratégica nas empresas de comunicação.

Disso isso, é importante ressaltar que os ditos “interesses” não são os mesmos nos diferentes contextos sociais, variando conforme o território onde as práticas jornalísticas acontecem, a depender do que ditam os grupos de poder que neles predominam. Ou seja,

o que se torna hegemônico em determinadas capitais ou em âmbito nacional não necessariamente se aplica à Cuiabá.

Andrade (2015, p. 120) cita, por exemplo, “o crescimento do entretenimento, que toma espaço para o jornalismo tradicional, o aumento do *soft news* (matérias sobre viagem, culinário e moda) e o crescimento de um jornalismo de serviço (saúde, bem estar, finanças)”. Na capital mato-grossense esses assuntos estão reservados às editorias de cultura e se mostram nelas como uma tendência. No entanto, é necessário pontuar que elas não são predominantes na imprensa local, que se volta majoritariamente a editorias tradicionais, como Política e Polícia, que dificilmente se propõem à produção de um jornalismo que vai além do factual. Nem mesmo nas emissoras de rádio e televisão locais mais estruturadas exploram diferentes produtos. Mesmo diante das possibilidades de convergência da internet, o jornalismo online local pouco explora diferentes formatos de produtos, mesmo aqueles pautados na segmentação. Tanto é que, nesse contexto, o jornalismo cultural se destaca como elemento de “diferenciação”, como notamos nos discursos registrados no lançamento do Olhar Conceito, ou mesmo na valorização do jornalismo cultural e literário no Cidadão Cultura, como um contraponto a um jornalismo hegemônico limitado, a partir das concepções da idealizadora do Cidadão Cultura.

Nesse sentido, alguns poucos veículos, mas principalmente os mais tradicionais ou financeiramente estruturados, apostam no modelo de negócio chamado de “Calda Longa (ANDERSON, 2008), oferecendo milhares de produtos, à escolha dos anunciantes e do público” (ANDRADE, 2015, p. 121). Ainda segundo a autora, “mesmo nos veículos generalistas são criadas novas editorias, seções, programas, contemplando os mais diversos segmentos do mercado consumidor e dos anunciantes” (ANDRADE, 2015, p. 121). É o caso do Grupo Olhar, com o site Olhar Direto, que mesmo oferecendo um conteúdo jornalístico tradicional, também se segmenta em Olhar Jurídico, Olhar Agro & Negócios e Olhar Conceito, editorias que ganham páginas próprias no portal, paleta de cores diferentes e domínios próprios, ainda que sigam as mesmas lógicas de produção e os mesmos formatos.

Como analisaremos ao inferir sobre aspectos contextuais internos no Olhar Conceito, o site é visivelmente instrumentalizado pelo setor comercial do Grupo Olhar, com a produção de matérias patrocinadas por restaurantes e outras empresas prestadoras de serviços relacionados a lazer, estética e bem-estar, ou até mesmo pelo setor imobiliário, como veremos mais adiante nas análises. É ali que se publicam também artigos de profissionais da saúde especializados em dermatologia e cirurgias plásticas, como

articulistas fixos. Nesse sentido, o jornalismo cultural do Olhar Conceito tem um papel central no modelo de financiamento da empresa que tende a centrar em parcerias comerciais e no financiamento privado de setores que vinculam jornalismo ao *lifestyle*.

Falando especificamente dos telejornais, Andrade (2015) também traz para tratar da segmentação do conteúdo jornalístico como estratégia comercial o investimento no formato “série de reportagens”. Na proposta desta pesquisa, podemos refletir com esse exemplo sobre as coberturas tematizadas. Segundo a autora, “a tematização é um procedimento informativo que se constitui em um tipo particular de agenda-setting” (ANDRADE, 2015, p. 124). Também no Olhar Conceito, encontramos parte da cobertura relacionada aos 300 anos de Cuiabá concentradas em uma seção própria³⁶, recurso que identifica visualmente no ambiente digital quais são as matérias “especiais” sobre o tema, produzidas em torno do acontecimento. Sobre esse tipo de proposta, a autora comenta:

Elas [as séries de reportagem] funcionam na mesma lógica dos programas de temporada: se têm audiência e conquistam anunciantes, podem voltar a ser tema; se não alcançar o pretendido resultado, saem do ar sem problema, pois se trata apenas de uma série, enquanto o telejornal é uma estrutura mais sólida, que permanece e justifica os investimentos mais elevados. Como se tratam de produtos de bens simbólicos, os novos programas e novas séries criadas dentro dos telejornais já existentes costumam ser bem aceitos e até recomendáveis para oxigenar os programas, correspondendo a necessidade de inovação do setor (ANDRADE, 2015, p. 122).

Nesse sentido, a partir de observação flutuante e pelo acompanhamento das produções do site nos últimos anos, notamos que a cobertura relacionada à construção histórica da identidade cuiabana e a ocupação física e simbólica do território, por exemplo, não é exatamente o conteúdo mais alimentado, ficando restrito ao ano do tricentenário.

Dentro dessas lógicas mercadológicas do jornalismo das indústrias culturais, outro resultado evidenciado em observação da produção local e, principalmente, no jornalismo cultural, é a hibridação entre conteúdo jornalístico editorial e publicitário. Tal aspecto se dá na tentativa de se aproximar do mercado anunciante com “variadas oportunidades de divulgação de suas mensagens” (ANDRADE, 2015, p. 143). O que, inclusive, dificulta a própria separação dos dois tipos de conteúdo.

Tem se tornado comum, especialmente nos mercados menores, onde os recursos disponíveis são mais disputados e os anunciantes em menor número, a prática de vender anúncio casado com matéria. Assim, se

³⁶ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/index.asp?editoria=cuiaba-300-anos&id=42>>. Acesso em: 13/06/2022.

veem produtos de comunicação onde os anunciantes são motivo de pauta, invariavelmente positiva, realçando suas realizações. Com essa medida, perde-se a linha editorial que o veículo possa ter, que fica atrelada aos anunciantes que conseguem angariar (ANDADE, 2015, p. 143-144).

Ao tratar da estratégia de alguns veículos de se posicionarem com oferta de serviços, Andrade (2015, p. 148) ainda dá exemplos de como ela é aplicada na prática.

[...] uma matéria que fala dos danos causados pelo sol se transforma em uma boa oportunidade para "vender" protetor solar, óculos escuros e produtos afins. Ou uma publicação ou programa dedicado à culinária é uma boa oportunidade para se aproximar de anunciantes que sejam produtores de alimentos, condimentos, restaurantes, etc.

Andrade (2015, p. 144) cita Santos para abordar um processo de produção do anunciante antes da produção do produto, para ela, o ápice da mercantilização. Nesse sentido, um aspecto interessante para observamos o jornalismo cultural neste contexto é o de que “a publicidade tem contribuído para modificar os meios de comunicação que estão deixando de ser veículos de disseminação de informação e educação para se transformarem em veículos de ligação comercial entre produtores e consumidores” (MATOS, 2010, p. 68 apud ANDRADE, 2015, p. 144). Um dos principais aspectos envolvidos nesse processo de mercantilização é “a falta de demarcação clara entre o jornalismo e a assessoria de imprensa ou então entre a informação e o entretenimento” (CHAGAS, 2020, p. 76). Especificamente sobre a produção de anunciantes no jornalismo cultural e seu posicionamento na oferta de serviços, Anna de Carvalho Cavalcanti (2020, p. 75) constata:

Em meio à complexidade da sociedade de consumo e sob a influência de relações estreitas entre anunciantes e imprensa, o jornalismo cultural participa ativamente desse circuito ao oferecer orientações explícitas em relação ao que deve ser consumido. A partir dessa perspectiva mercantil, alguns jornais passam a se ajustar às exigências do público em vez de prescrever o que os especialistas consideram mais valioso. Essa mudança de foco pode ser entendida como um declínio das formas tradicionais de se pensar e produzir o jornalismo de cultura.

Desse modo, não somente conteúdos puramente mercadológicos com a importância da publicidade, mas a produção jornalística factual se torna ainda mais superficial. “Entra em declínio o jornalismo político-partidário e cresce o jornalismo noticioso, que tem a capacidade de interessar a maior quantidade de pessoas, interessando também à propaganda pela possibilidade de chegar ao público” (ANDRADE, 2015, p. 147).

Retornando ao ponto central da perda de autonomia dos jornalistas que se dá pela perda de autonomia das redações para os departamentos de gestão. Há assim, por parte do setor administrativo e, principalmente, uma orientação dos conteúdos que são pautados como forma de buscar anunciantes. Assim, mistura-se política editorial e estratégia de marketing (ANDRADE, 2015, p. 141). Essa sobreposição, para Andrade (2015, p. 140) “contraria a concepção do jornalismo como atividade de bem estar social”, já que “o que pode ser desejável do ponto de vista da empresa pode ser controverso na perspectiva jornalística” (ANDRADE, 2015, p. 141).

O resultado são grandes meios de comunicação “adotando estratégias de gestão calculadas, deixando menos espaço para o imprevisto e o risco” (ANDRADE, 2015, p. 141). Dessa forma, não só a relevância do conteúdo, mas o exercício de experimentação e criatividade por parte dos jornalistas na criação de produtos e narrativas também estão comprometidas e limitadas.

As práticas da gestão moderna se impõem sobre a produção cultural, afetando bens simbólicos diversos, meios de comunicação e todos os produtos veiculados nesses meios, inclusive a produção jornalística. Isso faz com que formatos já testados e aprovados tenham mais chance de se repetir, ainda que se argumente a favor das especificidades e da necessidade de criatividade na produção de bens simbólicos (ANDRADE, 2015, p. 141-142).

Uma reflexão proposta pela autora, interessante para pensar a prática jornalística no contexto de Cuiabá e outros territórios de Mato Grosso, é a de que os meios de comunicação das indústrias culturais não são mais um veículo organizado como empresa, mas “uma empresa que tem atividade jornalística” (TASCHNER, 1992, p. 67 apud ANDRADE, 2015, p. 141). No nosso universo de pesquisa, grande parte dos veículos, principalmente os mais novos que exploram o jornalismo na internet, são empresas criadas e geridas como um “puxadinho” do agronegócio, instrumento político de manutenção de status e interferência nos poderes, ou até mesmo como uma aposta de novos empresários em novos mercados.

4.2. PRECARIZAÇÃO DO TRABALHO, NÃO ESPECIALIZAÇÃO E IMPLICAÇÕES NO PROCESSO DE SELEÇÃO DAS FONTES

No jornalismo das indústrias culturais, Andrade (2015) destaca como consequência da mercantilização da profissão um processo de precarização do trabalho

jornalístico que resulta na opção das empresas pela contratação de estagiários ou jovens com pouca experiência como mão de obra barata. Além disso, esses trabalhadores parecem mais “maleáveis” a novas rotinas produtivas, marcadas pela sobrecarga de trabalho, multiplicação de funções e alta rotatividade. Ao invés de vínculos trabalhistas, o mercado jornalístico vem lançando mão da formação de “um exército crescente de autônomos, com o medo constante do desemprego” e que “fica mais aberto às sugestões amigáveis dos redatores com relação à orientação de um serviço antes de qualquer trabalho de campo” (NEVEU, 2010, p. 36).

Esse processo, que está relacionado à perda de autonomia dos jornalistas, tem implicações diretas nos modos de apuração e composição das notícias e, conseqüentemente, em novas definições do fazer jornalístico, ou seja, na cultura jornalística. Com relação aos processos de apuração, por exemplo, Neveu (2010, p. 36) destaca que “os autônomos são mais fracos com relação às fontes” e tais “evoluções redefinem o valor das notícias de acordo com a habilidade das áreas de cobertura e o estilo de relatos que maximizam as audiências e evitam o excesso do espírito crítico capaz de prejudicar ou produzir uma reação de anunciantes importantes”. Conseqüentemente, esse novo perfil de “o trabalhador da informação” é um “especialista no retratamento ou na reciclagem das notícias do que um produtor de notícias (Rébillard, 2006)”. Isso significa, na prática, que

o trabalhador da informação não faz muito trabalho de campo, mas trabalha com os comunicados das agências de notícias, as declarações das instituições, das empresas e dos funcionários do governo. Ele fica pescando na Web. Seu know-how básico é o retratamento das informações produzidas por outros (NEVEU, 2010, p. 41-42).

Isso também implica formatos textuais e explica, por exemplo, o abandono de um jornalismo em intersecção com recursos literários no jornalismo cultural local e, como vimos anteriormente com Andrade (2015), uma hibridação entre conteúdos jornalísticos e publicitários. Para Neveu, isso não significa uma reconfiguração dos formatos jornalísticos, ou seja, eles não vão perder sua peculiaridade, mas

estarão mais próximos dos formatos de propaganda, presos na camisa de força de textos muito curtos e layouts atraentes, não disponíveis mais para a pirotécnica à la Tom Wolfe, como se vê no Metro gratuito, de Estocolmo para Madri. Para usar as categorias linguísticas de Jakobson, um trabalhador da informação tem que estar obcecado pelas funções “fáticas” e “conativas” da linguagem - verificando o contato, antecipando a reação da audiência - muito mais do que por aquelas chamadas “referenciais” ou “metalinguais”, visando uma explicação dos antecedentes ou questionando o significado exato e a escolha das palavras (NEVEU, 2010, p. 42).

Com relação a implicações na cultura jornalística e, portanto, nos aspectos contextuais da cobertura, Deuze e Witschge (2016, p. 9) observam uma tendência de reorganização dos ambientes de trabalho com “ênfase nas responsabilidades individualizadas, o que torna o jornalista “um empreendedor de si mesmo”. Assim, “os trabalhadores da mídia são cada vez mais chamados a abraçar e incorporar uma mentalidade “empreendedora”, onde cada indivíduo se torna uma marca ou empresa autogerida e autodisciplinada” (STOREY; SALAMAN; PLATMAN, 2005, sem página apud DEUZE; WITSCHGE, 2016, p. 9). Na prática, o jornalismo conta com trabalhadores “mais adaptáveis, flexíveis, e dispostos a se mover entre atividades e atribuições e assumir a responsabilidade por suas próprias ações, por seus sucessos e suas falhas” (STOREY; SALAMAN; PLATMAN, 2005, p. 1036 apud DEUZE; WITSCHGE, 2016, p. 9). O que também resulta numa “mudança da noção de empreendimento – com suas conotações de eficiência, produtividade, empoderamento e autonomia – de uma empresa para o indivíduo” que “arranca a identidade profissional dos jornalistas” (DEUZE; WITSCHGE, 2016, p. 9).

Assim como Neveu (2010), Andrade (2015) identifica uma tendência de contratação terceirizada e de profissionais *freelancers*, já que os vínculos não parecem mais interessantes aos veículos, desarticulando a mobilização de trabalhadores e trabalhadoras – agora mais conhecidos como colaboradores – por seus direitos. A ideia parece ser evitar justamente o questionamento em torno das consequências da mercantilização para o jornalismo.

A contratação temporária, além de representar menor custo para as empresas, ainda tende a implicar em compromisso menor, por parte dos envolvidos, com as preocupações relativas à linha editorial ou ao conteúdo produzido. Tanto estagiários como profissionais temporários costumam se adequar com menor resistência às necessidades empresariais, que nem sempre correspondem às necessidades sociais (ANDRADE, 2015, p. 136).

Além disso, segundo a autora, outra consequência desse processo de reorganização e terceirização do trabalho é o crescimento da prática jornalista sendo realizada no espaço doméstico, possível pelas tecnologias. Além de cursos, a empresa evita “se confrontar com a luta de classes, que tem transcendido da empresa para a casa do trabalhador. Dispersos, esses trabalhadores constituem uma classe fraturada, heterogênea, com menores poderes de mobilização, fragilizados em sua materialidade e subjetividade (ANDRADE, 2015, p. 136).

Nessa mesma perspectiva, outra tendência identificada por Deuze e Witchge (2016, p. 9) é a fragmentação das redações. Percebe-se que “a produção de notícias cada vez mais se faz tanto dentro quanto fora das organizações profissionais jornalísticas, bem como dentro e por meio de múltiplas formas e formatos midiáticos” (DEUZE; WITSCHGE, 2016, p. 9). Nesse processo, os autores destacam “o papel penetrante e ubíquo que as tecnologias (sempre em desenvolvimento) desempenham na natureza mutável do trabalho jornalístico e da organização jornalística” (DEUZE; WITSCHGE, 2016, p. 10), outra tendência identificada por Andrade (2015).

Na prática, isso quer dizer que “a imprensa de hoje está no computador de mesa ou no notebook equipado com acesso à internet banda larga e com ferramentas de publicação fáceis de usar, aplicativos open source e hardware convergentes (câmera, microfone, teclado)” (DEUZE; WITSCHGE, 2016, p. 10). Esse é um dos fatores que caracterizam o jornalista como um profissional multitarefas que, inclusive, exerce funções tradicionalmente realizadas por outras profissões, a exemplo dos autores dos designers e publicitários.

Para Andrade, uma das consequências dessas novas dinâmicas de trabalho, relacionadas pela autora às prioridades da imprensa configurada como empresa no capitalismo avançado, principalmente diante da inserção do jornalismo no contexto digital, é “multifuncionalidade ou a polivalência” (ANDRADE, 2015, p. 135), em detrimento da especialização. “Encontra-se hoje nas grandes corporações multimídia o jornalista multifunção. O próprio jornalista virou multimídia. O aumento no número de atribuições dos jornalistas exige o desenvolvimento de novas competências e ocasiona sobrecarga de trabalho” (ANDRADE, 2015, p. 137). As consequências não se restringem o jornalista em si, mas também incidem na produção que é entregue ao público.

Na prática, a multifuncionalidade dos jornalistas significa, para a organização empresarial, otimizar custos; para a sociedade, a diminuição à pluralidade de vozes; para o jornalista, o aumento das pressões e das atividades a desenvolver para que se mantenha interessante ao mercado de trabalho. Ao flexibilizar a função do jornalista, precariza-se a sua forma de trabalho (ANDRADE, 2015, p. 138).

Para Neveu (2010, p. 29), o jornalismo, como cultura profissional com habilidades codificadas e características, corre o risco de ser diluído nesse processo de precarização. Isso porque a internet estaria “promovendo o desenvolvimento de um novo espaço profissional, em que jornalistas estão sendo substituídos por *trabalhadores da informação*” (NEVEU, 2010, p. 33, grifo nosso). Para o autor, o “perfil deste novo

elemento no processo da elaboração das notícias” é “polivalente, não é mais especializado/a” (NEVEU, 2010, p. 40).

Isso implica em uma espécie de extinção do perfil jornalista cultural, como veremos mais adiante nos relatos dos jornalistas de Cuiabá, pois “o trabalhador da informação não é definido por uma especialização (a política, a previsão do tempo), mas pela sua capacidade de preencher espaços de notícias envolvendo diversos temas, para diferentes tipos de mídia e imprensa” (NEVEU, 2010, p. 40). No entanto, a especialização é vista pelos profissionais locais como um processo de capacitação e, portanto, considerada essencial para uma boa prática. Também para Neveu (2020, p. 41), ampliar demais a mobilidade dos jornalistas entre as áreas de cobertura significa a perda de aptidões, memória, ou conhecimento do quem/como/por que, muitas vezes modificando o equilíbrio do poder ao favorecer as fontes.

Aqui também é válido destacar que, nesse contexto, a busca por profissionalização, que resulta numa diversidade de fontes e no estabelecimento de relações de confiança com elas por parte dos jornalistas culturais, acaba se dando como um investimento unicamente pessoal. Isso fica claro no próximo capítulo, especialmente em relatos da jornalista Marianna Marimon (LIVE, 2021), do Cidadão Cultura, sobre sua relação com o artista Vladimir Dias-Pino.

Também veremos a partir das análises de cobertura – especificamente do Olhar Conceito – que a não-especialização pode resultar não só na falta de especificidade da cobertura cultural em veículos locais, mas em uma desvalorização da autoria que resultam numa demarcação explícita dos processos de apuração e composição dos produtos jornalísticos, ou em outras palavras, estilos diversos de produção. Tanto é que, para Neveu (2010, p. 39), um dos principais efeitos do jornalismo online nesse contexto de polivalência é a produção de “um conjunto de sites e conteúdos que deixa nebulosas as fronteiras entre amador/profissional e notícias originais/recicladas, questionando a distinção entre o jornalismo, os comentários e as relações públicas (RUELLAN E THIERRY, 1998)”.

Para Adghirni (2005 apud CHAGAS, 2020, p. 93), o perfil do jornalista é então o de um “camaleão, identificado tanto com as rotinas produtivas da redação, como da assessoria de imprensa, do empreendedor, do funcionário em que pode estar produzindo conteúdos ou atuando em causas públicas”. Tal perfil, no entanto, acarreta uma problemática que reside em enfoque na produção de conteúdo em detrimento da construção jornalística. Um efeito das tecnologias, mas não só. Conforme aponta Chagas

(2020, p. 93), a autora crê que não se trata “apenas de um efeito das tecnologias”, mas inclui fatores desafiadores crescentes, como: “a concentração de poder, a concorrência acirrada entre as mídias, o endividamento das empresas, o crescimento de faculdades de comunicação e a mão de obra abundante com a precariedade das condições de trabalho”.

Outro fenômeno observado no processo de mercantilização e, consequentemente, na precarização da atividade jornalística, é o que Chagas (2020, p. 90) chama de “jornalista sentado”, perfil que já vem se configurando desde os anos 1980 com “a digitalização dos jornais e a inserção das emissoras na fase da multiplicidade da oferta”. Segundo o autor, essa nova forma de trabalho é legítima e anteriormente encarada como um privilégio de certos cargos, mas que, atualmente, apresenta diversas desvantagens.

Com o acúmulo de dados por meio de pedidos inseridos na Lei de Acesso à Informação, a apuração online com a raspagem em portais de transparência e outros dispositivos, o trabalho na redação também é fundamental ao processo de levantamento de informações e construção das notícias. A falta de equilíbrio entre aqueles que vão para as ruas e os que devem ficar nas redações é a variável que compromete a apuração, como argumenta Dines (2009). Segundo destaca o autor, este também se apresenta como um vício no cotidiano da redação em que ao se habituar ao sistema de trabalho, prefere opções muitas vezes mais cômodas gerando consequências na apuração das notícias (CHAGAS, 2020, p. 91).

Na prática, passa-se a buscar cada vez mais o material de agências de notícias e assessorias de imprensa, trabalhando essencialmente na adaptação de releases (CHAGAS, 2020, p. 92). O que é muito comum de se observar na produção dos sites de notícias de Cuiabá e é uma realidade presente no relato dos jornalistas culturais da capital. O grande problema desse novo “modelo profissional” é justamente a dependência que as redações criam das fontes profissionalizadas, em detrimento da busca por fontes populares, por exemplo, já que as saídas da redação – ou no caso de veículos alternativos, a produção doméstica muitas vezes realizada nas horas livres por profissionais que têm outras fontes de renda – têm sido cada vez menos frequentes. “O jornalista sentado não é mais o profissional que busca informações, mas o que compila a partir de um número infundável de fontes” (PEREIRA, 2004, p. 106 apud CHAGAS, 2020, p. 93).

Uma consequência da prevalência do perfil do jornalista sentado é a diversidade de conteúdos e vozes. No contexto do capitalismo avançado, Andrade (2015, p. 122) destaca que “a grande quantidade de produtos e meios não implica a diversidade de conteúdos e de vozes”; há, pelo contrário, uma “tendência de unificação das linhas editoriais dos produtos”. Nessa mesma perspectiva, Chagas (2020, p. 72-73) é assertivo

ao afirmar que “num ecossistema midiático cada vez mais complexo, não basta haver um grande número de meios de comunicação, se a maioria pertence a um seleto clube de grandes empresas”.

São diretas as implicações das rotinas produtivas e do perfil profissional no processo de seleção de fontes e, consequentemente, no conteúdo. Segundo Chagas (2020, p. 21), “para além do aspecto normativo, que cerca os valores da comunidade interpretativa da profissão, a discussão ética é direcionada para o trabalho jornalístico na redação ao pensar questões práticas de seleção de fontes”, sendo este um “aspecto decisivo no tratamento dos fatos” (CHAGAS, 2020, p. 72). Acorado em Moraes, Chagas (2020, p. 75) também aponta que “fatores como a abundância de informações, o surgimento de novos atores e meios de comunicação, levam à separação entre os conceitos de pluralidade e diversidade”, sendo esta última “preconizada por teóricos do jornalismo como critério para assegurar a qualidade da cobertura informativa” (CHAGAS, 2020, p. 70).

Propõem-se aqui uma complementação dos conceitos, da necessidade de garantir a pluralidade (também exposta como diversidade reflexiva), como reconhecimento das instituições sociais presentes na sociedade de maneira proporcional ou não, mas também a diversidade aberta, na garantia de fontes populares, fora do parâmetro hegemônico e econômico organizado ou não na sociedade (CHAGAS, 2020, p. 75).

Mesmo com as possibilidades de interação facilitadas pelas tecnologias e experimentação de formatos e linguagens, portanto, de diversificação dos conteúdos no jornalismo, o autor explica que não há diversidade entre as fontes “se a maioria fala do mesmo lugar” (CHAGAS, 2020, p. 74). Essa é uma discussão extremamente válida para se pensar a cultura e seus agentes nas coberturas do jornalismo local, que pode esbarrar em questões de identidade. Inclusive, as ocasiões em que essas as fontes são acionadas para falar, diz muito sobre os discursos formulados pelas coberturas, sendo este um fator a ser posteriormente analisado.

Berkowitz e Beach (1993, p. 11-12) ressaltam a ideia de que [...] a presença do cidadão comum ou “não organizado” ou então de organizações não alinhadas com ao poder torna-se fundamental para estruturar a ideia de que o conflito está presente não somente nos problemas corriqueiros do transporte, mas também na política, na economia ou na justiça (CHAGAS, 2020, p. 78).

Os temas tratados com determinados agentes culturais nas diferentes coberturas tradicionais e alternativas do jornalismo cultural local podem demonstrar, portanto, o

lugar que estes ocupam na produção de conhecimento da realidade local e como interferem nos acontecimentos.

4.2.1. Profissionalização das fontes e ascensão das assessorias de imprensa

As mutações identificadas por Andrade (2015, p. 151), como vimos, alteram a forma como os jornalistas se relacionam com as fontes de informação, “uma vez que essas fontes estão *profissionalizando* a gestão de sua imagem e sua relação com a mídia, por meio dos departamentos de comunicação e veículos corporativos” (grifo nosso). Com as pressões empresariais, a demanda por produtividade e precariedade do trabalho que compromete a autonomia do jornalista, “muitas vezes o jornalista já não procura diretamente as fontes, mas uma empresa de Assessoria de Imprensa, que lhe indica a fonte. Dessa maneira as fontes se constituem, em grande parte, em verdadeiras organizações políticas (ANDRADE, 2015, p. 151).

Consequentemente, “a imprensa vai perdendo a totalidade do domínio da cena informativa, e, consequentemente, a opinião pública passa a contar com informações coletadas, selecionadas, tratadas editorialmente e difundidas por organizações que possuem interesses corporativos” (PEREIRA; ADGHIRNI, 2011 apud ANDRADE, 2015, p. 151).

Conforme pontua Neveu (2010, p. 34), fontes fornecem notícias institucionais, vazamentos, ou elementos anteriores para dar sentido aos fatos, nunca de forma passiva, mas, cada vez mais, proativa:

Elas trabalham todos os dias para inundar as mesas da redação com fluxos de relatórios oficiais, comunicados de imprensa e convites para pseudoeventos. Muitas vezes se comportam como escritórios de relações públicas ou anunciadores de companhias e instituições que lhes empregam ou mantêm”.

O autor deixa claro que essa não é uma questão nova para o jornalismo e que, no entanto, ela se intensifica diante de alguns fatores. Um deles é o processo crescente de profissionalização das fontes, localizada em “administrações, empresas e ONGs” que “usam peritos em relações públicas e comunicações que têm bastante aptidão e são muitas vezes ex-jornalistas”. Profissionais que, portanto, “sabem antecipar a escolha do momento, o gabarito e as visões do valor das notícias da imprensa e da mídia” (NEVEU, 2010, p. 34). Nas palavras de Andrade (2015, p. 149),

crecem as funções e as empresas de relações públicas e de assessorias de imprensa, que buscam “emplacar” nos veículos de comunicação conteúdos favoráveis a seus assessorados. Na mesma medida aumenta o uso dos serviços de comunicação nas mais variadas empresas: privadas, públicas, universidades, escritórios, profissionais liberais, políticos, ONGs e etc.

Outro fator, muitas vezes problemático, que incide nessa correlação de forças entre fontes e jornalistas é “o fato de que o exército de propagandistas, peritos em relações públicas e em comunicações está muito maior atualmente na maioria das democracias do que o número de jornalistas” (NEVEU, 2010, p. 34). Na prática, “há mais relações públicas e mais profissionais da comunicação e propaganda produzindo notícias, muito mais do que jornalistas, e aqueles têm a tendência de ter maiores orçamentos e mais tempo” (NEVEU, 2010, p. 35). Ou seja, “o campo do jornalismo propriamente dito vem acolhendo”, enquanto “o campo da comunicação (leia-se assessorias de comunicação de empresas públicas ou privadas) emprega hoje mais da metade dos jornalistas em atividade” (ADGHIRNI, 2012, p. 68 apud ANDRADE, 2015, p. 150).

Um terceiro fator é o próprio contexto digital, no qual esse processo de profissionalização das fontes está inserido. Ele acontece em meio a uma multiplicação de plataformas, efeito da internet, que torna a rede “um enorme mosaico de sites administrados por empresas, ONGs e torcedores apaixonados, profetas ou lobbies escondidos em busca de audiências” (NEVEU, 2010, p. 39). Em outras palavras,

Neste novo “mar de narradores”, nem sempre é fácil conseguir a resposta para perguntas muito simples tais como Quem fala (uma mídia, uma empresa, um lobby?), Quem escreve (um jornalista, um relações públicas ou um torcedor ou um ativista?) e Para que (informar, pleitear, criticar?)? (NEVEU, 2010, p. 40).

Tal fator também resulta da “conexão crescente entre as redes sociais e a circulação e produção de notícias”, ou a invenção da chamada “mídia alternativa”, “onde cidadãos comuns trabalham com jornalistas profissionais” (NEVEU, 2010, p. 40). Todos esses fatores, principalmente este último – e especialmente no caso do Cidadão Cultura, que trabalha por meio de colaborações voluntárias –, tratam de aspectos de caracterização contextual dos veículos em análise, que também incidem em modos de apuração e composição dos produtos jornalísticos.

Deuze e Witschge (2016, p. 10) chegam a afirmar que “nessa era digital, todo mundo, em alguma medida, pratica ‘atos de jornalismo’ (Stearns, 2013, p. 2)”. Os faz, portanto, utilizando o que são consideradas técnicas jornalísticas. Trata-se de um

fenômeno, identificado pelos autores como uma tendência do jornalismo pós industrialização, que eles chamam de *sociedades redacionais*, em que

não é suficiente simplesmente o acesso à informação ou à produção de sentido decorrente das informações e o que eram consideradas como habilidades e competências jornalísticas são requeridas a todos os cidadãos: eles precisam saber como coletar e processar grandes quantidades de informações, pesar e peneirar as informações em mãos, e serem capazes de fazer algo efetivo e criativo com essa informação (Gauntlett, 2011). (DEUZE; WITSCHGE, 2016, p. 9-10).

Temos como característica das sociedades redacionais e como processo de profissionalização das fontes, portanto, o que Cléber Moletta Gomes (2012, p. 102) identifica, em análise da produção noticiosa das assessorias de imprensa, “ações deliberadas de participação na processualidade midiaticizada de geração de sentidos” a partir da produção e circulação de discursos noticiosos. Isso não se dá apenas por parte do primeiro e segundo setor – poder públicos, marcas e empresas, respectivamente, ambos equipados de estruturas –, mas também do terceiro setor, entidades e instituições ligadas a movimentos sociais, que encontram em assessorias de comunicação instrumento de ampliação ou legitimação de suas vozes na agenda midiática, ainda que de forma pontual ou terceirizadas – por exemplo, no caso de incentivos públicos financeiros, caso muito comum de projetos culturais financiados por meio de editais, por exemplo, política pública descontínua que predomina em Mato Grosso e na capital.

Trata-se do que Andrade (2015) chama de “jornalismos extrarredação” e que não necessariamente busca inserção na imprensa tradicional na imprensa, mas sim criar seus próprios espaços de disseminação, possibilitados pelo contexto digital. Para estas práticas, a pesquisadora também traz a expressão de Sant’Anna (2009), “mídia das fontes”.

Trata-se de um grupo significativo formado por empresas e organizações públicas, privadas e do terceiro setor, que procuram levar suas informações diretamente ao público, sem intermediação da mídia tradicional. Em sua necessidade de se manifestar, inclusive por entender que as mídias tradicionais não atendem suas demandas, associações, sindicatos, federações patronais e de trabalhadores, movimentos sociais, partidos políticos, instituições religiosas, grupos culturais e movimentos diversos aproveitam as facilidades da internet e novas tecnologias para produzir e disseminar fatos, atos, informações, bens e serviços para tentar influenciar a sociedade (RENAULT, 2012, p. 108 apud ANDRADE, 2015, p. 153).

Nesse sentido, Moletta Gomes (2016), em sua pesquisa, analisou produção de notícias em entidades de defesa dos direitos humanos. Ele também observou que a

estratégia de atuação dessas instituições e entidades do terceiro setor, por meio da comunicação e, especialmente, do jornalismo, não se dá apenas a partir da produção de conteúdo, mas de sua veiculação em espaços de circulação, por exemplo, o site institucional (GOMES, 2016, p. 102). O pesquisador define três “aspectos principais que fundamentam a produção noticiosa das assessorias de imprensa” ou, em outras palavras, “três grandes marcas da produção da notícia que implicam em estratégias discursivas: a) as aplicações de suas posições ideológicas; b) a opção pela enunciação jornalística demarcada por um lugar de fala; e c) apostas nos ambientes de circulação (GOMES, 2016, p. 102).

Os aspectos identificados por Molleta Gomes nos são válidos para pensar não só as assessorias de imprensa voltada aos direitos humanos e outras causas sociais, mas também a práticas e atuação de veículos jornalísticos alternativos e midiativistas que integram o ecossistema da internet e, nos quais, muitas vezes, sobrevive o jornalismo cultural. Ou mesmo para identificar estratégias das próprias assessorias institucionais, ou seja, as fontes “oficiais”, que também se valem das propriedades e possibilidades do ambiente digital para emplacarem seus discursos. Um aspecto importante para refletirmos sobre os pontos de partida das significações atribuídas aos 300 anos de Cuiabá.

Com relação ao primeiro aspecto pontuado por Moletta Gomes, a aplicação de posições ideológicas, “converte-se em notícia aquilo que está dentro do espectro político-ideológico das instituições”, ou seja, a produção noticiosa posiciona e se constrói a partir um “entendimento da entidade sobre o acontecimento” (GOMES, 2016, p. 104-105). Desse modo, o “posicionamento é explicitado no discurso ao relacionar os acontecimentos com temas mais amplos e abrangentes nos quais a entidade está envolvida” (GOMES, 2016, p. 103). Em outras palavras,

percebe-se que a intenção das assessorias é mediatizar não somente relatos jornalísticos sobre os temas específicos, mas um modo de pensar da instituição que motiva seu trabalho militante. Na mesma perspectiva, esse posicionamento ideológico explicitado no texto reforça e posiciona o entendimento da entidade sobre o acontecimento específico (GOMES, 2016, p. 104).

Se pensarmos os 300 anos de Cuiabá como um acontecimento que, apesar de singular, permite abarcar uma amplitude de fatos, episódios e, portanto, diversas pautas na temporalidade de um ano, estamos falando de um acontecimento muito propício para o trabalho de significações das assessorias de imprensa e relações públicas, especialmente por parte do poder público e da iniciativa privada local. Nesse sentido, Andrade (2015,

2015, p. 152) identifica nos “veículos de menor poder financeiro e situados em regiões menores” uma “menor resistência em receber e publicar conteúdos prontos, evitando os gastos com a produção de informação: repórter, fotográfico, transporte, etc.” e, ao mesmo tempo, estabelecendo bom relacionamento com os assessorados, as clientelas das assessorias de imprensa, que, por sua vez, “são ou podem se tornar anunciantes”.

Moletta Gomes destaca, no entanto, que o posicionamento ideológico no discurso noticioso não é possível por si só e exige uma série de estratégias de construção em “que se faça crer, que seja verossímil, características típicas do discurso jornalístico (FAUSTO NETO, 1991 apud GOMES, 2016, p. 105). É preciso transformá-lo, portanto, em a acontecimento jornalístico. Neveu (2010, p. 34), por exemplo, cita a “produção de eventos-mídia que dão à luz a uma realidade virtual de situações artificiais, cenários de problemas públicos envolvendo os eventos da mídia”. Para Gomes (2016, p. 105), tais estratégias “passam por respeitar a gramática específica de produção, considerando as especificidades da cultura jornalística” e “entender a demanda específica de cada acontecimento”.

Uma dessas estratégias é o que chama Gomes de “mundo possível em lugar de fala específico” das assessorias. Ele tem como base a definição de Alsina, que “propõe que as notícias são construídas a partir de um mundo real, que o jornalista narra a partir de mundos de referência, na perspectiva de construir um mundo possível” (GOMES, 2016, p. 105). Outra estratégia é a inserção de fontes, externas e internas – neste último caso, os próprios assessorados – como legitimadoras da argumentação utilizadas nas notícias, assim como opera a própria imprensa para legitimar o que a empresa quer dizer (GOMES, 2016, p. 108). Nesse sentido, importante pontuar que, como veremos mais diante, a citação de fontes e o uso de aspas, por exemplo, é uma das estratégias de reivindicação da objetividade jornalística e, portanto, da isenção e do equilíbrio, nas palavras do autor. Seriam minimizadas, assim, marcas de subjetividade (GOMES, 2016, p. 108).

Faz-se também necessário, portanto, operar em sentidos compartilhados – ou seja, que têm valor social – e, ao mesmo tempo, compartilhar “valores de tribo”, ou seja, “uma noção de notícia construída de acordo com suas possibilidades técnicas e seu posicionamento ideológico” (GOMES, 2016, p. 109), duas estratégias identificadas também pelo pesquisador. Esta última confere às assessorias “uma noticiabilidade própria” como nos veículos jornalísticos da imprensa e que, no caso das entidades

analisadas pelo pesquisador, “atende à demanda jornalística e também a defesa dos direitos humanos” (GOMES, 2016, p. 109).

Sobre o terceiro aspecto que fundamenta a produção noticiosa das assessorias de imprensa por Moletta, a aposta em espaços de circulação, como os veículos institucionais, principalmente sites, o autor os resume como:

Um espaço do público específico da instituição, um espaço de contraponto aos demais atores envolvidos nos acontecimentos, um lugar de acesso para jornalistas. Um lugar em que a entidade existe e se insere, pela produção noticiosa, em uma rede de significação jornalística (GOMES, 2016, p. 110).

A partir dos casos analisados por Gomes, o pesquisador destaca que, nesses espaços, o discurso das assessorias de imprensa não mais se utiliza de características do formato de release. Caracteriza-se o texto de release como “informativo, cabendo opinião somente entre aspas (LIMA, 1985, p. 55)” cujo “objetivo é “organizar as informações que [a instituição] está divulgando “em texto “cuja essência é a informação” (FENAJ, 2007, p. 13)” (MOLETTA, 2016, p. 110). Já no caso das tendências das assessorias, identificadas pelo pesquisador, trata-se de produções noticiosas que, “além de informativos, tem características analíticas, de opinião e com fontes internas de externas” (GOMES, 2010, p. 110).

Em resumo, “o que a produção de notícias faz, nos casos analisados, é construir textos com seus posicionamentos e interpretações de acontecimentos e que, pela apropriação da linguagem jornalística, espera ter espaço aberto para circular entre redes de significação jornalística” (GOMES, 2016, p. 111).

4.3. CULTURA JORNALÍSTICA E RECONFIGURAÇÕES NO PAPEL SOCIAL DA PROFISSÃO NO CONTEXTO DIGITAL

O jornalismo das indústrias culturais, como aquele realizado em qualquer outro contexto, pode trazer consigo alterações profundas no imaginário relacionado à atividade social. Consequentemente, apresenta novas delimitações sobre o papel ou a função social da profissão, que varia conforme o espaço em que é exercida, ou ainda reforça ideias e ideais já consolidados.

Para Deuze e Witschge (2016), no contexto precário individualizado do jornalismo contemporâneo – cujas consequências foram discutidas nos tópicos anteriores,

a exemplo da adoção do jornalista multitarefas que se confunde com outras profissões – “não é exagerado dizer que há sinais de estar ocorrendo um processo gradual de desprofissionalização” (WITSCHGE; NYGREN, 2009 apud DEUZE; WITSCHGE, 2016, p. 10). Com isso os autores não querem dizer que se abandona as normas e padrões estabelecidos pela ideia de profissão; pelo contrário, tais valores podem ser encontrados “em toda a indústria, [...] entre a maioria dos jornalistas, independentemente do arranjo contratual” e também fora das redações, “no nível individual e pessoal [...] para além da instituição (DEUZE; WITSCHGE, 2016, p. 10). Isso está presente não só nas tendências adotadas, por exemplo, pelo jornalismo cultural, como nos discursos de alguns de seus realizadores que, no contexto local, também atuam de forma independente ou descentralizada do território Cuiabá e das empresas jornalísticas.

Para tratar da cultura jornalística nas indústrias culturais e as reconfigurações no papel da profissão, Andrade (2015, p. 154) pontua que:

O sistema midiático no capitalismo globalizado é caracterizado por contribuir para fixar sentidos e ideologias, formar opiniões e traçar as linhas predominantes no imaginário social; se apropriar dos diferentes léxicos para defini-los de uma forma única à serviço de seus objetivos particulares; apresentar o mercado como o meio que traduz os desejos de uma sociedade; e, por último, apresenta discurso comprometido com o controle seletivo das informações, opiniões e juízos de valor que circulam socialmente.

Nesse sentido, conforme a pesquisadora, os meios de comunicação, considerados de “grande importância no exercício da cidadania nas democracias modernas”, atualmente se mostram “limitados por sua atuação como entidade econômica” (ANDRADE, 2015, p. 154). Ou seja, o jornalismo continua a atuar na formação da “opinião pública e consciência coletiva”, mas “através de motivações privadas e não públicas” (BRITTOS; NAZÁRIO, 2008, p. 30 apud ANDRADE, 2015, p. 154). Dênis Moraes (2013), por sua vez, aponta que, a depender do contexto em que são aplicadas,

As tecnologias integram técnicas com conhecimentos científicos, valores e formas de organização da sociedade. Diferenciados pelas condições econômicas e fatores socioculturais, os usos tecnológicos podem contribuir tanto para modificar atitudes, costumes, práticas e mentalidades de indivíduos, grupos, classes e instituições, como para acentuar desigualdades e exclusões (MORAES, 2013, p. 22-23, tradução nossa).

Tal citação nos faz lembrar ainda do que Chagas (2020, p. 35) afirma sobre a função do profissional jornalista no contexto do radiojornalismo expandido “de mobilizar a audiência e engajar o público em determinadas causas”. Esse é um aspecto destacado

por jornalistas de Cuiabá, que demonstram uma perspectiva “ativista” sobre a divulgação da cena cultural local ao identificar desafios e se engajar com as causas do setor, especialmente quando estes dão às suas práticas um sentido contra hegemônico, uma postura muito própria dos profissionais considerados independentes ou defensores das mídias alternativas – boa parte dos que se autodenominam jornalistas culturais na capital mato-grossense, ao menos os contemplados nesta pesquisa.

Para Brittos (2009, p. 26 apud ANDRADE, 2015, p. 154), “as empresas da mídia se movimentam entre poderes políticos, econômicos e ante as pressões sociais”, mas admite que “essas pressões são totalmente desequilibradas, com pêndulo a favor dos dois primeiros”. Se localizarmos esses poderes no estado de Mato Grosso e na capital, certamente não os encontraremos na economia criativa, nem mesmo em figuras públicas como os artistas, noutros momentos com voz privilegiada e presença no imaginário social.

Ao tratar da reconfiguração do papel político do jornalismo, Andrade (2015) aciona Murdock que, por sua vez, “reclama que o direito à informação, ao conhecimento e ao acesso a um espaço simbólico coletivo são pré-condições ao exercício da cidadania, mas considera que, ao se dirigir às pessoas como consumidores fazendo escolhas no mercado, o capitalismo corrói a identidade do cidadão” (ANDRADE, 2015, p. 154). Esse é mais um aspecto interessante para pensar as questões de poder no jornalismo cultural local, especialmente quando atreladas às territorialidades.

Nesse sentido, Neveu (2010, p. 42) pontua que “quando as condições práticas do emprego ficam desvalorizadas, quando até a oportunidade de torná-lo mais nobre, transformando-o numa vocação, fica dúvida, então o risco de tornar-se cético ou desencantado é grande”. Consequentemente, a nova geração de trabalhadores das informações podem “apenas reivindicar a missão menor no serviço público de orientar o consumo” (NEVEU, 2010, p. 43).

Complexificando ainda mais a questão no contexto do jornalismo globalizado, Mosco, outro autor citado por Andrade (2015), relativiza a “tendência de se considerar sempre a cidadania e a vida pública como diretamente opostas à mercantilização”. Segundo ele, “É mais útil considerá-los como processos mutuamente constituídos [...] de acordo com circunstâncias históricas e específicas” (MOSCO, 2009, p. 241 apud ANDRADE, 2015, p. 155).

Essa perspectiva articulada ao jornalismo cultural local pode legitimar até mesmo as coberturas culturais mais superficiais – que tendem à reprodução de materiais de divulgação de eventos, produtos e lançamentos –, como uma brecha nos meios para

visibilidade de produções locais que carregam em si produções que muitas vezes desafiam concepções oficiais ou consensuais de identidade – já que a arte acende em muitos momentos históricos como ferramenta política de movimentos sociais e que a cultura popular também implica lutas e resistências. Ou seja, independentemente de como ele é feito, o jornalismo cultural pode ter sua legitimidade e relevância para a produção resistente de cultura na capital mato-grossense, principalmente no contexto da internet que, com a diluição das geográficas, apresentam um ambiente com maiores possibilidades de participação dos sujeitos locais na produção cultural e constituição da identidade brasileira e latino-americana.

Zanetti e Reis (2017, p. 14) destacam ainda que “a emergência da internet e das tecnologias digitais, com toda a sua potência e capacidade de perfurar as barreiras simbólicas ou materiais, desvelam novas experiências espaciais e territoriais”. Desse modo, percebe-se uma intensificação do que Firmino e Duarte (2008, sem página) denominam como “espaço ampliado” pelas tecnologias digitais, “com seus dados, informações e todos os tipos de fluxos que, de maneira invisível, povoam lugares e espaços”. Nesse sentido, Andrade (2015, p. 157) aponta “o surgimento da internet e da ideia de comunicação descentralizada”, “de todos para todos”, ou seja, “sem um centro produtor”, como uma “possibilidade que aponta para caminhos mais democráticos nas comunicações”. No entanto, a pesquisadora ressalta o otimismo dos primeiros estudos logo deu espaço a estudos mais críticos que “levantaram pontos como o potencial de participação das pessoas, que poderiam ter acesso ao equipamento, mas sofrer de condições desiguais no que se refere a qualidade da participação” (ANDRADE, 2015, p. 157). Em outras palavras,

os modelos possibilitados via internet podem abrir fissuras no capitalismo avançado, mas também podem agravar fraturas sociais anteriores, com os pobres ficando mais marginalizados. [...] Ainda assim, é importante lembrar que em relação às formas de comunicação anteriores, os formatos via internet, ainda que apropriados pelo capital, são os que mais permitem usos alternativos e a apropriação pelos usuários (ANDRADE, 2015, p. 158).

Tal questão é importante para uma compreensão de que o jornalismo e a comunicação não são atividades desatreladas do contexto social e não são capazes de suprir demandas anteriores relacionadas a distribuição de recursos e acesso à educação e fruição artística. Nesse sentido, políticas culturais e de comunicação em territórios periféricos, que possibilitem a diversificação de vozes, formatos, linguagens e conteúdos,

no geral, também dependem da construção de uma cultura social e profissional possibilitadas na América Latina pelos governos de esquerda.

Para Neveu (2010, p. 31), “sugerir uma definição transnacional e não histórica do jornalista (“Um jornalista é ...”) seria cair na falácia essencialista”. Isso porque “o jornalismo pertence à história com vários tipos de submissão ou de autonomia aos campos literários, políticos e econômicos” e, portanto, “seus níveis de institucionalização (escolas de treinamento, normas profissionais, e a auto-organização da profissão) são altamente diversificados” (NEVEU, 2010, p. 31). Como vimos nos tópicos anteriores sobre as implicações do contexto digital e capitalista no jornalismo, para o autor, são os processos de apuração e composição das produções jornalísticas são definidores da profissional e de seus profissionais. Em outras palavras, “considerando-se a colheita das notícias ou o seu processamento para se tornarem trabalhos e relatórios, as práticas básicas da profissão também têm sido variadas e alteradas” (NEVEU, 2010, p. 31).

Portanto, ao invés de buscar uma definição única ou concluir a impossibilidade de delimitar o jornalismo, Neveu (2020, p. 31) aponta ser “mais razoável, e mais próximo à realidade, sugerir que as diferentes maneiras de praticar o jornalismo podem ser, contudo, associadas a algum marco ou imaginário profissional que ultrapassam as fronteiras de tempo e espaço”.

Nesse sentido, o autor destaca cinco marcos. O primeiro deles, o jornalismo, com base em Foucault, como uma “ordem de discurso”, portanto, “uma maneira altamente codificada de escrever e falar”, cujas regras o organizam como “uma linguagem específica, diferente da linguagem e retórica da política, propaganda ou literatura (NEVEU, 2010, p. 32). Um segundo marco é o jornalismo como “uma prática de colher, selecionar e processar fatos transformados em notícias”, definição que o associa a uma variedade de práticas. “Entretanto, é razoável argumentar que todas elas compartilham a reivindicação de que o jornalismo não é (ou não deveria ser) o eco dócil de mensagens e informações produzidas por fontes (empresas, soberanos, administrações)” (NEVEU, 2010, p. 32).

Portanto, o jornalismo, conforme o autor, “reivindica um tipo especial de autoridade”. Apesar da variação de noções de objetividade, confiabilidade ou responsabilidade, por exemplo, elas compartilham o seguinte significado, um terceiro marco de definição da prática jornalística: “Nós não contamos mentiras, verificamos, o que estamos dizendo-publicando é com cuidado para respeitar os fatos ‘materiais’”.

Além disso, os jornalistas geralmente se especializam, ainda que para produzir informações gerais ou comentários sobre temas variados, sendo este um quarto marco. E, por último, o autor cita que, os jornalistas, “como os membros de qualquer profissão, elaboram mitos (Le Bohec, 2000) que dão significado ao seu trabalho, tornando a tarefa nobre. Entre os mais estruturais destes mitos deve-se mencionar a ideia de servir ao público, de procurar relatórios objetivos dos eventos, ou de ser um escudo da democracia” (NEVEU, 2010, p. 33).

4.4. OBJETIVIDADE JORNALÍSTICA E O JORNALISMO DE SUBJETIVIDADES

Dentre os marcos de definições das práticas jornalísticas, a objetividade é um dos pilares do jornalismo praticado em boa parte do mundo; no caso brasileiro, é forjado em seu processo de profissionalização. Nesse contexto, a objetividade jornalística é encarada, conforme definição de Gaye Tuchman (2016, p. 74), como um “ritual estratégico que protege os jornalistas dos riscos da profissão”, ou seja, trata-se de um mecanismo para “mitigar pressões”, como “os prazos, os possíveis processos de difamação e as repressões antecipadas dos superiores, com a argumentação de que o seu trabalho é *objetivo*” (grifo nosso). Para a autora, três fatores ajudam a definir um “fato objetivo” no jornalismo: a forma, o conteúdo e as relações interorganizacionais.

Por forma, entendo aqueles atributos das notícias e dos jornais que exemplificam os processos noticiosos, como o uso de aspas. Por conteúdo, entendo aquelas noções da realidade social que os jornalistas consideram como adquiridas. O conteúdo é também relacionado com as relações interorganizacionais do jornalista, pois as suas experiências com essas organizações levam-no a tomar por certas algumas coisas acerca delas (TUCHMAN, 2016, p. 75).

No entanto, para Tuchman, a objetividade jornalística está ligada, antes de tudo, à verificação dos fatos avaliados e estruturados pelos jornalistas, estes responsáveis pela sua exatidão. Fatos que, no entanto, nem sempre são checados diante da temporalidade exigida pelo jornalismo diário. Nestes casos, quatro procedimentos são acionados como justificativa para a objetividade (TUCHMAN, 2016): 1) a apresentação de possibilidades conflituais, supostamente permitindo ao leitor decidir quem está dizendo a verdade; 2) a apresentação de provas auxiliares, quando os jornalistas conseguem obter provas que corroboram uma afirmação; 3) o uso judicioso de aspas, citações de opiniões de outras pessoas como forma de prova suplementar que deixam “os fatos falarem”; e 4) a estrutura

da informação numa sequência apropriada, considerando o lide e o formato do texto em pirâmide invertida para hierarquização das informações pela importância/relevância”.

Liriam Sponholz, por sua vez, trata da objetividade como “uma discussão sobre a possibilidade de se conhecer a realidade”, partindo do pressuposto de que é “possível estabelecer um contato com esta realidade” (SPONHOLZ, 2008a, p. 111) e que “o conhecimento da realidade é sempre seletivo, perspectivo e construtivo” (SPONHOLZ, 2008a, p. 112). Compreende assim a *objetividade em jornalismo* como a relação/conexão entre realidade social e realidade midiática, ou seja, uma busca e aproximação da realidade através do jornalismo, sendo a *objetividade jornalística* o conjunto de normas e regras para a observação da realidade (SPONHOLZ, 2008a, p. 111).

Nas palavras de Ângela Marques e Luís Mauro Martino (2016, p. 179), ao reverem as discussões em torno da objetividade jornalística e suas recentes apropriações, “o problema da objetividade estrutura-se em torno de saber como, e se, é possível descrever algo ‘tal como aconteceu’, na seleção e enquadramento dos fatos e seu impacto na agenda pública (Barros Filho, 1995; Cohn-Almagor, 2008)”. Desse modo, citando Brian McNair (1998), os autores trazem a perspectiva da noção de objetividade como construção, associada à ideia de uma relação de confiança com o leitor (MARQUES; MARTINO, 2016, p. 179). Trata-se de uma espécie de “pacto ético” em que “o público garante credibilidade ao jornalista, mas espera que o profissional faça o melhor possível para conseguir e transmitir as informações corretas” (GUERRA, 2008 apud MARQUES; MARTINO, 2016, p. 182).

Em relação ao conjunto de regras para observação da realidade, a objetividade jornalística é relacionada, por Sponholz (2008a), a elementos como relevância, clareza e exatidão, imparcialidade e consenso na produção das notícias. Nessa perspectiva, “o problema da objetividade jornalística liga-se, em geral, às discussões mais amplas sobre ética e qualidade” (MARQUES; MARTINO, 2016, p. 177). Para Sponholz, no entanto, é importante diferenciar “objetividade” de tais conceitos para que se possa identificar os problemas nas coberturas jornalísticas e buscar as maneiras de solucioná-los. Tal qual os quatro procedimentos da objetividade jornalística identificados por Tuchman (2016), trataremos das diferenças e aproximações da objetividade jornalística com cada um desses conceitos mais adiante, no âmbito da análise.

Vale destacar, como pontua Sponholz (2008a, p. 120), que nenhum formato de texto específico ou técnica no jornalismo – o lide, por exemplo –, como se sugere por objetividade textual, podem resultar numa aproximação da realidade se não houver a

observação desta. Também para a autora, a atitude do jornalista de abdicar de sua opinião sobre um tema não torna necessariamente o seu trabalho mais objetivo, assim como objetividade não significa apenas ouvir “os dois lados” de uma questão, “mas sim fontes de todos os lados possíveis, inclusive aquelas que não têm necessariamente uma opinião a expressar” (SPONHOLZ, 2008a, p. 120).

Sponholz, portanto, não nega a objetividade jornalística como uma possibilidade. Marques e Martino (2016) observam que, assim como Guerra (2008 apud MARQUES; MARTINO, 2016), a autora aponta um paradoxo:

se a objetividade não existe, qual o sentido de buscar rigor na apuração e checagem dos fatos? Se não há objetividade possível, o próprio trabalho jornalístico perde a razão de ser. Se tudo é construção subjetiva, e o jornalista nunca consegue oferecer um retrato objetivo da realidade, não faz sentido o investimento de tempo e esforço buscando apurar informações que, em última análise, não serão mais do que uma reconstrução subjetiva distante dos fatos que lhe deram origem (MARQUES; MARTINO, 2016, p. 179-180)

Marques e Martino (2016, p. 180) ainda pontuam, que, ao fazer tais ponderações, Guerra (2008 apud MARQUES; MARTINO, 2016) e Sponholz (2008a) não advogam por “uma crença ingênua na objetividade e na veracidade das notícias, mas questionam se a crítica à objetividade autoriza-nos a negar, de uma vez, a realidade factual trazida pelos veículos de informação”. Nesse sentido, a objetividade pode ter relação com a reivindicação do jornalismo, como veremos nas análises da cobertura do Cidadão Cultura, por exemplo, que traz sentido à prática como jornalística, ainda paute os acontecimentos culturais, diferentemente do Olhar Conceito, por meio de linguagens e formatos que destoam do que poderia ser considerado objetivo pelo jornalismo, aproximando-se da literatura. Nesse sentido, para Fabiana Moraes (2015, p. 160-161), “é no campo da realidade socialmente compartilhada que o jornalismo estabelece seu índice, e, mesmo com a adoção de vários elementos da literatura na escrita, é essa a pedra fundamental da prática jornalismo e o que separa, no fim, da ficção”.

Portanto, a questão em torno da objetividade e suas consequências para o jornalismo seria a seguinte: “quais são então os critérios necessários e quais são desnecessários para que um jornalista produza um noticiário que tenha uma semelhança estrutural com a realidade, em outras palavras, para que a cobertura jornalística se torne mais objetiva?” (SPONHOLZ, 2008a, p. 119-120). A autora responde:

O primeiro passo para que um jornalista se aproxime da realidade é observá-la, buscá-la. As palavras-chave para a objetividade jornalística são pesquisar, investigar, levantar informações, procurar derrubar as

teses tidas até o momento como certas através de *novos enfoques, de fontes que ainda não foram ouvidas e perspectivas que ainda não foram consideradas*. Estas são as condições básicas para que se possa produzir um texto jornalístico objetivo. (SPONHOLZ, 2008a, p. 120).

Nessa perspectiva de Sponholz, se pensarmos o hibridismo entre conteúdo jornalístico e publicitário (ANDRADE, 2015) e o abandono do campo pela prática de reciclagem das informações em detrimento da produção dessas informações (NEVEU, 2010), a prática da objetividade jornalística em grande parte dos veículos digitais pode ser colocada em xeque. Conforme Neveu (2010, p. 43), “o trabalhador da informação é um homem ou uma mulher limitado/a por muitos constrangimentos”.

Outra perspectiva trabalhada também por Sponholz e que nos é válida neste trabalho é a de que, ao considerar as subjetividades no conhecimento da realidade por meio dos processos midiáticos, a objetividade jornalística pode ser compreendida como um processo de *reconstrução* da realidade a partir da observação. O que não poderia ser interpretado como antônimo de ser objetivo. Segundo a autora, “a realidade que se vê nos jornais não é e não pode ser os fatos que foram observados. No entanto, ela pode e deve ser uma reconstrução que tem a realidade observada como base, como pressuposto” (SPONHOLZ, 2008a, p. 113).

Também para Sodré (2008), a “narração do fato”, é, em várias dimensões, uma “reconstrução” do fato, no qual fatores objetivos, no sentido de não dependerem diretamente da livre-escolha do jornalista, interagem com elementos subjetivos e institucionais na construção da notícia (MARQUES; MARTINO, 2016, p. 182). Essa perspectiva nos parece pertinente ao estudo do jornalismo cultural cuiabano no que tange os processos de territorialização e reterritorialização envolvidos na prática. Também veremos adiante uma questão relevante a outros estudos do jornalismo cultural enquanto jornalismo especializado e seu papel no contexto em que é inserido. Portanto, é também importante observar a noção de objetividade para os jornalistas em seus contextos específicos.

Segundo Caio Túlio Costa (2009), para quem “a discussão sobre existência ou não de fatos objetivos é diferente da discussão sobre a objetividade no relato jornalístico” (apud MARQUES; MARTINO, 2016, p. 180), “não bastam regras éticas e a boa vontade no ato da capacitação e da edição da informação se o jornalista não tiver pleno conhecimento moral do mecanismo no qual se insere e que reproduz” (COSTA, 2009, p.169 apud MARQUES; MARTINO, 2016, p. 181). Além disso, “a capacidade que cada jornalista possui de distanciamento e de entendimento do mundo deve estar solidamente

baseada em sua capacidade de conhecimento do que significa representar o mundo que os outros representam” (MARQUES; MARTINO, 2016, p. 180).

Trata-se, portanto, de uma questão moral/ideológica, que, conforme veremos, está presente nos discursos dos jornalistas culturais de Cuiabá e, ao que parece, orienta a cobertura do portal Cidadão Cultura, na medida que o veículo insere os contextos políticos e sociais em torno dos acontecimentos culturais e até mesmo as discussões sobre a própria prática jornalística em algumas de suas produções.

Nesse sentido, poderia a objetividade jornalística ser encarada como um ideal da profissão, um esforço legítimo de seus profissionais? Como os jornalistas culturais, por sua vez, se relacionam com tal norma? Ademais, uma vez que não se pode conhecer a realidade de maneira completa e absoluta, a objetividade jornalística, como conjunto de normas e regras, passa a ser uma “questão de *grau*” (SPONHOLZ, 2008a). Assim, ao pressupor determinadas hierarquias, a discussão sobre objetividade não pode ser apartada das questões de poder no jornalismo, especialmente no âmbito das lógicas mercadológicas do jornalismo contemporâneo.

Segundo Tuchman (2016, p. 77), o ritual da objetividade seria justificado pela produtividade das organizações jornalísticas e, conseqüentemente, a consolidação de hábitos de consumo que influenciam o lucro destas: “O jornal é uma compilação de muitas estórias. Se um excessivo número de estórias tiver de ser reescrito, o jornal não conseguirá cumprir os seus prazos e os lucros sofrerão com isso”. Marques e Martino (2016, p. 186) também destacam que, para as empresas de comunicação, romper com o pacto ético de confiança entre profissionais jornalistas e público consumidor “custa muito caro”: “perder credibilidade significa que o público vai embora, e com ele os anunciantes. Portanto, trabalhar de maneira ética pela melhor informação atende tanto aos interesses do jornalista quanto do público e da empresa”.

Garcez e Silveirinha (2020) chamam atenção para a objetividade como própria do processo de industrialização do jornalismo na virada do século XIX para o século XX, marcado pela mercantilização da prática, o que tornou a notícia um produto vendável. “Em termos simples, trata-se da busca por um conteúdo que reporte os fatos e não traga as opiniões do profissional, que se distancie de ideologias políticas e que permita que o leitor decida, por si mesmo, no que acreditar” (GARCEZ; SILVEIRINHA, 2020, p. 118). Conforme pontuam as autoras, a lógica se assenta naquilo que se entende a “função social” da profissão, baseada em Reginato (2018), de fiscalizar o poder e fortalecer a democracia, esclarecer o cidadão e apresentar a pluralidade da sociedade e informar.

Phellipy Jácome e Itala Maduell Vieira (2019) identificam na década de 1950 uma transição relacionada ao teor do conteúdo e às técnicas adotadas pelo jornalismo – e que podem ser associados às características dos veículos em estudo, como veremos mais adiante, importando o que frequentemente é rotulado como modelo “americano” (ou mais especificamente norte-americano) de jornalismo. Segundo os autores, há, no estudo da história do jornalismo sobre esse processo, a ideia recorrente de que o jornalismo brasileiro “se moderniza”.

De um modelo de jornalismo europeu (sobretudo francês), que teria caracterizado a imprensa brasileira até então por seu viés literário, panfletário e político, teríamos passado a outro – industrial, impessoal, imparcial e moderno. Os contornos que envolveriam a adoção do chamado modelo ‘americano’ de jornalismo no Brasil são, quase sempre, identificados na substituição do nariz-de-cera pelo lide, na criação da figura do copidesque e na adoção de manuais de redação para consequente padronização e despersonalização da escrita, além, sobretudo, da incorporação das noções de objetividade e de factualidade como valores fundamentais no ideário moderno dos homens de imprensa (JÁCOME; VIEIRA, 2019, sem página).

No entanto, as consequências das relações de poder que envolvem a objetividade jornalística vão além dos lucros e da profissionalização ou das mudanças nos padrões textuais do jornalismo. Autoras que contribuem com a construção de um campo epistemológico feminista e decolonial vêm denunciando a incoerência de uma “racionalidade dominante dos modos de objetivação jornalística” (MORAES; SILVA, 2019, p. 2) baseada em valores como “a neutralidade, clareza, não contaminação, imparcialidade e universalidade”. Segundo Fabiana de Moraes e Márcia Veiga da Silva (2019, p. 1-2),

Ao estabelecer seu cânone maior na objetividade, no “apenas relatar os fatos”, o campo do jornalismo, que a princípio surgiu para iluminar áreas obscuras para a sociedade eximiu-se de trazer, de maneira consistente e complexa, problemáticas relativas a parcelas gigantescas da sociedade. [...] Servindo como uma das bases do jornalismo, esta racionalidade delineou as noções de verdade e credibilidade assentada em uma estrutura mental positivista, binária e simplificadora para a apreensão dos acontecimentos, partindo da negação/interdição da subjetividade nos processos cognitivos e baseando seus métodos e técnicas em estratégias (como a verificação e a prova empírica) típicas do cientificismo moderno.

Para Bibiana Garcez e Silveirinha (2020, p. 118), a questão central é que, “ao eximir-se de criticar a realidade ou os pontos apresentados, o jornalista dito “objetivo” acaba por manter inalterado o *status quo* (Stoker, 1995), representando como natural o discurso patriarcal vigente”. A consequência são construções simbólicas que “participam

dos processos de transformação de diferenças em desigualdades, contribuindo para a manutenção e opacificação de ideologias como o machismo e o racismo” (MORAES; SILVA, 2019, p. 2). Nas palavras de Marques e Martino (2016, p. 181-182),

A proposta clássica da objetividade, pensada como relato “neutro e imparcial dos fatos” colocava-se como detentora de uma superioridade moral no exercício da profissão por lidar com “fatos” que, por si só, seriam a realidade. Assim, o dever da objetividade conferia ao jornalista a superioridade de um olhar de lugar nenhum, em contraste com o olhar “comprometido” de outras instâncias sociais. Ser ético, portanto, era tender ao equilíbrio, a um jornalismo “descomprometido”.

Em estudo sobre o jornalismo cultural na história do jornalismo, segmento considerado como Jácome e Vieira (2019) como ‘o lado B’ do jornalismo’, os mesmos pontuam que a idealização de uma modernização da prática, que se assenta na objetividade, é problemática pois toma um modelo como inquestionável e, conseqüentemente, “congela relações e elimina disputas, resistências e diálogos”. Essa é uma questão importante para se pensar o apagamento do jornalismo cultural na contemporaneidade, especialmente em determinados contextos, como Cuiabá.

Como lembra Barbosa (2007), as reformas dos anos 1950, além do lide e de um discurso pela busca da neutralidade e da objetividade nos textos, introduzem no mundo dos jornalistas um lugar de distinção para si próprios e, conseqüentemente, um campo circunscrito. Isso explica, em parte, a adesão geral a uma versão da história da imprensa que privilegia o novo e apaga o antes. Essa narrativa linear corrobora para o silenciamento de vozes com menos poder e status nas redações, entre as quais destacamos aqui as ligadas ao jornalismo cultural (JÁCOME; VIEIRA, 2019, sem página).

Esse é também o momento de profissionalização em que, “internamente, as redações começaram a ser divididas em editorias específicas, com equipes independentes e especializadas, e em permanente disputa por espaço” não só na produção, mas na história (JÁCOME; VIEIRA, 2019, sem página). O que poderia contribuir para a especialização do jornalismo nos mais diversos aspectos da vida social, tem o efeito contrário de reduzi-los – já que a cultura, por exemplo, historicamente vem sendo colocada “em plano secundário” aos “grandes temas nacionais” (JÁCOME; VIEIRA, 2019, sem página).

Corroborando para essa perspectiva, Sponholz (2008b, p. 74, grifos nossos) observa, em estudo sobre a noção de objetividade nas perspectivas dos jornalistas brasileiros, “não só a *aprovação* ou a *rejeição* do conceito, mas também a sua *possibilidade* de realização”. A autora constata uma construção histórica de objetividade jornalística que torna o termo sinônimo de texto compreensível: “ser neutro pode ser

impossível; escrever um texto compreensível, não” (SPONHOLZ, 2008b, p. 74). Portanto, outro aspecto problemático da defesa da objetividade jornalística está no fato de que “a questão epistemológica (sobre a possibilidade e o modo de conhecer a realidade) foi substituída por uma série de técnicas de redação” (SPONHOLZ, 2008b, p. 74).

No contexto brasileiro, ressalta-se ainda que “o jornalismo ainda luta para estabilizar-se como comunicação de massa. A imprensa alcança somente uma parte da sociedade, por causa do preço ou do grau de alfabetização, entre outros fatores. Nesse contexto, um texto compreensível tem um papel central” (SPONHOLZ, 2008b, p. 75). Quando se trata de jornalismo cultural em Cuiabá – onde a Cultura não se estabelece enquanto prática econômica e social prioritária –, a objetividade nas coberturas também poderia estar implicada pela necessidade/função social do jornalismo de *tradução*.

Essa noção acarreta em padrões textuais que limitam as experimentações no jornalismo, como também na exclusão dos temas sobre os quais se noticia (SPONHOLZ, 2008b, p. 75). E talvez aí resida um aspecto que resulte no espaço reduzido para jornalismo cultural na imprensa de Cuiabá – problema identificado em vários discursos e relatos –, quando se argumenta que a cultura é um bem restrito e, portanto, de interesse de pequena parcela da população, ou assunto para uma elite. Do mesmo modo, “argumentam Sodré (2002, p.187) e Marques e Martino (2011), é preciso levar em conta em que medida a eleição do interesse como categoria fundante da comunicação de alguma maneira, elimina a própria possibilidade de ética ou objetividade” (MARQUES; MARTINO, 2016, p. 182). Até que ponto, portanto, o interesse público é determinante nas escolhas das pautas e fontes de uma determinada cobertura?

Nesse contexto, caracterizado pelo foco crescente na busca pela atenção das audiências, Neveu (2020, p. 42) aponta uma nova tendência em que as reivindicações dos jornalistas “não são mais a distância analítica” e sim alegam uma chamada “proximidade e simplicidade”.

Eles se jactam de que se identificam com as visões e necessidades dos seus leitores. Prometem nada mais que simplificar as coisas, oferecendo conselhos úteis para encontrar-se o caminho num mundo estruturado pelo consumo de bens, lazer e serviços. Esta última categoria inclui até a política. É também o capital simbólico, a força motriz que resulta da crença – mesmo se for mítica – de pertencer a uma profissão extraordinária, para servir ao público, que desaparece aqui (NEVEU, 2010, p. 42-43).

Sob essa ideia de objetividade relacionada a um texto compreensível e, portanto,

reduzido a técnicas de redação, bem como o interesse como imperativo, Sponholz identifica “tanto uma orientação para o mercado, no sentido de tentar vender mais jornais com um texto que possa ser lido por todos, quanto a responsabilidade social do jornalista de construir uma ponte sobre o abismo entre os diferentes graus de (in)formação que existem na sociedade brasileira (SPONHOLZ, 2008b, p. 75). A autora, inclusive, lança uma importante questão a nós a “ser investigada nos próximos estudos sobre o assunto: essa noção contribui para que temas complexos sejam apresentados de forma mais clara e acessível, ou provoca a exclusão de assuntos considerados complicados das pautas?” (SPONHOLZ, 2008b, p. 75). Este é um questionamento presente nos relatos da jornalista e diretora do portal Cidadão Cultura, Marianna Marimon, que problematiza a objetividade jornalística e considera a inserção das subjetividades como uma prática do bom jornalismo, ligada à liberdade textual e, esta, ao jornalismo cultural.

Uma citação que resume bem essa discussão é a de que a “objetividade”, encarada como prática textual, tem uma função ambivalente: “Pode tanto promover integração, no sentido de que até mesmo um semi-analfabeto possa receber e processar as informações, ou exclusão, quando certos temas deixam de ser tratados, porque o homem comum supostamente não teria condições de entendê-los” (SPONHOLZ, 2008b, p. 75).

Nesse sentido, poderíamos questionar ainda as reais implicações dessa problemática, resumida no que Sponholz, citando Meditsch (1992) e Genro Filho (1988), trata como “redução de complexidade” que “deveria resultar na integração de atores sociais diferentes no mercado de informação, por meio da apresentação de aspectos relevantes da realidade de forma compreensível”, produzindo um efeito contrário, “quando temas “complicados” são excluídos da pauta em vez de serem expostos de maneira mais acessível” (SPONHOLZ, 2008b, p. 76). Em outras palavras,

Assim como em qualquer outra forma de conhecimento (inclusive a ciência), o jornalista seleciona algumas informações do conjunto infinito que a realidade lhe oferece. Por produzir uma forma de conhecimento concentrada em eventos singulares (Genro Filho, 1988), o jornalista interessa-se pelo que “sobressai”, o que é definido segundo critérios próprios (os valores-notícias). Com essa escolha de temas, há uma inevitável redução de complexidade, o que impede que o jornalismo retrate a realidade em todos os seus aspectos. (SPONHOLZ, 2008b, p. 76).

Tal consideração nos ajuda a desvelar a relação entre a objetividade jornalística e a invisibilidade dos aspectos culturais nas coberturas pautadas na objetividade. Mais do que um espaço reduzido para o jornalismo cultural e outros tipos de jornalismo especializado – especialmente se considerarmos a produção cultural como inerente às

práticas sociais em âmbito popular – o resultado “é que o público é excluído do processo de formação de opinião por não ter condições – do ponto de vista dos jornalistas – de participar deste e, portanto, não tem nada a dizer” (SPONHOLZ, 2008b, p. 76).

Sponholz (2008a, p. 113) destaca o fato de que “a observação ter sido feita por um sujeito, ou seja, a partir de uma perspectiva, não impede que se possa se aproximar da realidade”, portanto, “um ponto de vista não significa que o que ele conta é mentira ou invenção”. Nesse sentido, “buscar a realidade é uma tarefa que o jornalismo pode e deve fazer. Abdicar a ela seria o mesmo que aceitar todo tipo de manipulação e esvaziar o jornalismo de sentido, exatamente quando tanto se precisa dele” (SPONHOLZ, 2008a, p. 120). No entanto, assim como defendem Moraes e Silva (2019) e Garcez e Silveirinha (2020), a autora pontua que a objetividade “não pode mais ser entendida como o contrário de subjetividade, mas sim como a busca e aproximação da realidade. Subjetividade faz parte deste processo” (SPONHOLZ, 2008a, p. 112).

Portanto, ao invés de um “espelho” da realidade, “a subjetividade presente no processo de apreensão dos fatos indica que o jornalismo não é o discurso da realidade (como diz ser), mas um discurso *sobre* a realidade” (MORETZSOHN, 2001, p. 3 apud GARCEZ; SILVEIRINHA, 2020, p. 119). Essa é uma compreensão necessária, inclusive, para a abertura da prática jornalística ao hibridismo de gêneros, como àqueles designados como próprios da literatura, mas apropriados pelo jornalismo literário, característico do jornalismo cultural.

Nesse sentido, Moraes e Silva (2019, p. 13) defendem uma perspectiva em que “sujeito” e “objeto” não se excluem, mas se complementam, contrapondo à objetividade jornalística. Trata-se da adoção de um *jornalismo de subjetividade*, “denominação que carrega alguma provocação ao sublinhar justamente aquilo que sempre foi negado pela prática, apesar de estar em seu bojo, entranhada pela epistemologia regente”. E tais autoras não estão sozinhas. Marques e Martino, por sua vez, identificam reapropriações da noção da objetividade jornalística em estudos atuais sobre o assunto.

Os livros de Sponholz, Guerra e Hansen não querem trazer de volta essa concepção de objetividade, geralmente ligada aos conceitos de “imparcialidade” e “neutralidade”. Mas, por outro lado, consideram a seguinte pergunta: se a objetividade é só um mito, por que na prática jornalistas e produtores audiovisuais continuam escrevendo notícias e produzindo documentários como se fosse possível? (MARQUES; MARTINO, 2016, p. 184).

Na defesa do jornalismo de subjetividades, Fabiana Moraes (2015, p. 166), citando Moretzsohn, defende a necessidade de “contestar as aparências” para dar conta

de um pressuposto do jornalismo de “informar e contribuir com o combate de preconceitos”. A autora argumenta que “pensar contra os fatos não é desconsiderá-los na sua objetividade, mas apreendê-los em sua complexidade, contrariando o processo de naturalização” (MORAES, 2015, p. 167). Ela também elenca alguns motivos e desafios relacionados a uma superficialização ou simplificação das práticas jornalísticas, ainda que se advogue uma suposta objetividade. O trecho abaixo é bastante esclarecedor da questão:

O fato é que o que escrevemos, falamos e mostramos tem, independentemente de estar impresso ou no digital, o poder de fomentar ou cristalizar preconceitos e inverdades e, por outro lado, de ajudar a desmontá-los ou, ao menos, trincá-los. Para que isso seja uma realidade, é necessário um contínuo combate à simplificação, ao que, ao meu ver, é fundamental para o exercício do jornalismo, que se propõe a apresentar o seu recorte da realidade. A questão é que esse combate não é algo fácil de ser travado, prevalecendo uma série de práticas e de discursos que confinam continuamente um jornalismo mais integral e dialético em um espaço reduzido. As razões passam pelo ambiente - os principais meios nos quais os jornalistas trabalham são empresas inseridas em um mercado competitivo no qual a obtenção de lucro é essencial - e chegam inclusive à autocensura por parte dos jornalistas. Há, também, um enorme e compreensível desencanto com a profissão que termina por minar com qualquer tentativa de realizar matérias para além de “ouvir os dois lados”, algo que, sabemos, não sustenta mais uma boa produção noticiosa (MORAES, 2015, p. 175-176).

Aqui podemos fazer um diálogo entre a perspectiva de Moraes e o que Tuchman identifica como “senso comum” a partir da discussão sobre objetividade jornalística. Segundo Tuchman (2016, 87), “o senso comum desempenha um papel importante na avaliação do conteúdo noticioso, uma vez que o conteúdo de uma notícia é composto de numerosos fatos, e o senso comum determina se uma informação pode ser aceite como fato”. No entanto, essa noção de senso comum também está atrelada à “perspicácia profissional” ou, nas palavras da autora, o *news judgement*, definido como “a capacidade de escolher objetivamente de entre fatos concorrentes para decidir quais os fatos são mais ‘importantes’ ou ‘interessantes’” (TUCHMAN, 2016, p. 83). O *news judgement* é o que define, caracteriza o jornalista e delimita uma atividade profissional, a partir das experiências dos jornalistas – “com relações interorganizacionais, as suas relações com a sua própria organização e outras organizações” – e do “senso comum” da profissão (TUCHMAN, 2018, p. 85). Vale destacar, por senso comum, “os jornalistas entendem o que a maioria deles considera como verdadeira, ou dado como adquirido” (TUCHMAN, 2018, p. 86).

O problema é justamente que, conforme observa Tuchman, quando algo não é considerado “factual” – relacionado aos fatos – a “opinião de perito entrava em

contradição com aquilo que todos sabiam e tomavam como adquirido” (TUCHMAN, 2016, p. 88). Em outras palavras, “os jornalistas não publicarão como fato afirmações que contradizem o senso comum” (TUCHMAN, 2016, p. 87). Moraes cita a questão do senso comum a partir do diálogo com a perspectiva de Meditsch, que faz a

defesa do jornalismo como produtor de um conhecimento específico, um fenômeno que se constrói, como dito, *sobre* o senso comum – aquele compartilhado socialmente por muitos –, mas que tem o poder de comunicar tecer redes poderosas no âmbito social, potencialmente mais do que as ciências mais encerradas em si (uma realidade que está fadada a mudar, acredito, a partir das tantas críticas a esse fechamento). (MORAES, 2015, p. 184).

Nesse sentido, na abordagem de um jornalismo de subjetividades, “não se trabalha exatamente em cima de uma novidade, mas daquilo que está tão exposto que se torna invisível” (MORAES, 2015, p. 186). Nessa perspectiva, ela destaca um jornalismo que surge “de um incômodo sobre uma realidade dada e uma necessidade de investigar, questionar, complexificar e publicar (como, aliás, acontece na ciência) (MORAES, 2015, p. 188). Tal observação também é interessante para pensar o saber o especializado e o seu lugar no âmbito profissional do jornalismo, como veremos nos relatos dos jornalistas culturais de Cuiabá no próximo capítulo.

Em resumo, novas concepções sobre objetividade jornalística supõem objetividade na “busca por fazer seu trabalho corretamente, ciente de seus compromissos e limitações. Deixa de ser um ideal e torna-se uma possibilidade” (MARQUES; MARTINO, 2016, p. 185). E o jornalismo cultural, nesse sentido, pode ser uma possibilidade. Anna de Carvalho Cavalcanti (2020), citando alguns autores como Harries, Wahl-Jorgensen, Hovden, Knapskog, Kristensen e From, por exemplo, aponta uma relação menos rígida do jornalismo cultural com as normas da objetividade do que a dos jornalistas em geral.

Isso se revela porque tanto a subjetividade quanto a abordagem analítica estão presentes no gênero, manifestas pela centralidade da crítica e suas características inatas de rever e visitar um tema. Os jornalistas culturais são, então, tanto gatekeepers quanto – ou talvez mais – criadores de gostos. Sua tarefa não é apenas mediar o conhecimento, mas avaliar eventos para inseri-los em um mapa cultural (CAVALCANTI, 2020, p. 74).

Mesmo no período pós “modernização” do jornalismo no Brasil (com sua adoção da objetividade), período em que se busca nessa produção um afastamento da literatura, Jácome e Vieira (2019, sem página) identificam que, nos cadernos culturais emergentes na década de 1960, “nem o lide expulsou o viés literário, nem a liberdade de estilo foi

encaixotada pela chamada pirâmide invertida. Muito menos o autor perdeu sua identidade. Tampouco se furtavam a tratar de política em suas páginas”.

Vale ressaltar, no entanto, que a segmentação dos jornais em cadernos e, conseqüentemente, a cobertura cultural nos limites do chamado jornalismo cultural com a divisão das redações em editorias, também atendem a estratégias comerciais. “Este esforço de separar e ordenar a realidade em fronteiras estanques atendeu a exigências estéticas, gráficas, e também industriais, mercadológicas” (RIBEIRO, 2007 apud JÁCOME; VIEIRA, 2019). É o que poderemos observar nas análises das experiências de cobertura cultural dos 300 anos de Cuiabá nos sites Cidadão Cultura e Olhar Conceito.

5. O JORNALISMO CULTURAL ONLINE E AS CONCEPÇÕES DOS JORNALISTAS DE CUIABÁ

Diante das características e dos desafios que marcam a atualidade da produção jornalística, bem como as demandas que a cultura apresenta às mídias principalmente em âmbito local, tratamos neste capítulo das especificidades do jornalismo cultural enquanto um segmento jornalístico. Não apenas a partir de uma perspectiva teórica, mas também das experiências e percepções dos jornalistas culturais de Cuiabá, possíveis de serem registradas na ocasião da abertura da “Maratona Jornalismo Cultural: (In)Formar Público”.

Partimos do pressuposto de que as características do jornalismo das indústrias culturais podem se apresentar de forma ainda mais latente no chamado jornalismo cultural, especialmente com sua inserção no ambiente digital e online. Nesse sentido, é importante que tratemos do papel que ele ocupa no circuito de produção cultural em contexto de expansão da indústria brasileira, a partir das representações e da produção de um discurso estético e de possibilidades de hibridação do jornalismo em ambiências digitais.

Cunha, Ferreira e Magalhães (2002) apontam dilemas próprios do jornalismo cultural contemporâneo, desafios que tratam da dupla influência que sofre o jornalismo cultural “pelo caráter industrial da cultura” e “pelo próprio fato do jornalismo ser resultado de um processo industrial, com as imposições e limites próprios desse processo” (CUNHA; FERREIRA; MAGALHÃES, 2002, p. 4).

O primeiro desses dilemas se reflete em um recorte conceitual específico de cultura para a definição das notícias; ou seja, no próprio campo de cobertura do jornalismo cultural. Cida Golin e Everton Cardoso (2010, p. 196) lembram que, no discurso jornalístico, “cultura é somente aquilo que é capaz de transformar-se em notícia” e, portanto, “cada veículo propõe um conceito e uma visão da cultura com base em seus critérios editoriais e de noticiabilidade”.

Sobre essa questão, Teixeira (2002, p. 2) retoma o conceito de cultura como “a relação do homem sobre a natureza, o domínio, ou melhor, a consciência humana do tempo e a interação simbólica produzida por essa relação na dimensão passada, presente e futura”. Em outras palavras, “tudo aquilo que é produzido pelo pensamento ou pela ação humana, e transmitido para as gerações posteriores” (LARAIA, 1999 apud TEIXEIRA, 2002, p. 2).

No entanto, como se observa na prática, “uma rápida aplicação das teorias do agendamento e do enfoque nos permitem dizer que muitas vezes o jornalismo cultural trabalha a cultura mais como *produto* do que como *processo* cultural” (TEIXEIRA, 2002, p. 2). Por isso, é mais difícil encontrar nos cadernos, editoriais e sites culturais “uma cobertura adequada, abrangente, investigativa e/ou reflexiva, das políticas culturais, do marketing cultural”, bem como “da atuação do poder público, da economia envolvida com a cultura”, e “do patrimônio cultural (edificado ou não-edificado)” (CUNHA; FERREIRA; MAGALHÃES, 2002, p. 10).

Desse modo, “a agenda do jornalismo cultural muitas vezes segue a agenda do próprio produto cultural”, sem “problematizar os processos que o levaram até sua configuração final” (TEIXEIRA, 2002, p. 3). O autor observa, inclusive, “uma certa condescendência, a busca de um certo *glamour*, a confusão entre reportagem e tietagem em algumas matérias da área” (TEIXEIRA, 2002, p. 3).

Como vimos, Williams (2007, p. 121 apud CAVALCANTI, 2020, p. 69) reconhece três categorias amplas e ativas de uso do termo cultura:

i) o substantivo independente e abstrato que descreve um processo de desenvolvimento intelectual, espiritual e estético, a partir do século XVIII; ii) o substantivo independente, quer seja usado de modo geral ou específico, indicando um modo particular de vida, quer seja de um povo, um período, um grupo ou da humanidade em geral, desde Herder e Klemm. Mas também é preciso reconhecer iii) o substantivo independente e abstrato que descreve as obras e as práticas da atividade intelectual e, particularmente, artística. Com frequência, esse parece ser hoje o sentido mais difundido: cultura é música, literatura, pintura, escultura, teatro e cinema.

Conforme sinaliza o autor, esse último sentido é o sentido mais difundido pelo jornalismo cultural pois orienta uma definição que

tende a contornar o conceito com o véu do consumo, pois o concebe como uma obra ou produto, ambos prática de atividade intelectual e artística, segmentando o que recorrentemente é tematizado nos cadernos e suplementos de cultura: música, literatura, pintura, artes plásticas, teatro e cinema” (CAVALCANTI, 2020, p. 69)

Além disso, trata-se de um sentido que vem sendo reforçado na configuração histórica do jornalismo cultural em diferentes momentos. Segundo Golin e Cardoso (2010, p. 187), as transformações da indústria jornalística na primeira metade do século XX estabeleceram o jornalismo no sistema literário nacional, o que assegurou visibilidade e garantiu o prestígio e publicidade de muitos escritores, interferindo inclusive no resultado mercadológico editorial.

Porém, nos últimos 50 anos, o jornalismo cultural dos “suplementos” característicos do formato impresso, sofreu uma significativa redução da ênfase literária, tornando-se cada vez mais “sintonizados e pautados pelos lançamentos do mercado editorial e pela agenda midiática” (GOLIN; CARDOSO, 2010, p. 190).

Nesse sentido, Golin e Cardoso (2010) traçam um histórico do jornalismo cultural no Brasil para tratar do jornalismo no sistema de produção cultural. Os autores destacam as décadas de 1950 e 1960 como um período marcado pela “profusão de suplementos literários e culturais brasileiros em meio a um processo acelerado de urbanização e consolidação da indústria de bens culturais” (GOLIN, CARDOSO, 2010, p. 188-189). Eles ainda explicam a função das brechas comunicativas de tais formatos:

Os suplementos, para Santiago (2004), representam um espaço de que o jornal prescinde. Diferentemente das editorias que se complementam (política, polícia, economia etc.), o suplemento traz conteúdo sem o qual o jornal continuaria completo. Nessa espécie de “algo a mais” que o leitor recebe é que está reservado o espaço para o escritor, para a literatura e as artes, sugerindo que o tempo livre do fim da semana seja aproveitado por meio do cultivo da mente. A especialização dos cadernos é proporcional a seu caráter suplementar, já que são destinados a um público relativamente restrito (GOLIN; CARDOSO, 2010, p. 190).

Trata-se, portanto, da configuração do jornalismo cultural que pode levá-lo a ser encarado como um artigo de luxo, um conteúdo dispensável e envolto de capital social, mais que econômico.

Na virada para a década de 1970, o espaço jornalístico reservado para a arte, a literatura e a cultura no geral sofrem novas mudanças. “Os suplementos, buscando sintonizar-se com a nova configuração do sistema de produção de bens culturais, procuram atingir um público mais amplo e, portanto, investem em uma linguagem que chegue a um universo mais amplo de leitores” (GOLIN; CARDOSO, 2010, p. 191).

Isso porque, apesar de representar prestígio, os suplementos culturais não resultavam em retorno financeiro, um aspecto identificado no jornalismo cultural feito atualmente em Cuiabá. No entanto, os pesquisadores ressaltam a possibilidade do jornalismo cultural de “garantir lucro simbólico” aos jornais devido ao “forte vínculo de fidelidade entre o público e os cadernos” (GOLIN; CARDOSO, 2010, p. 190), característico do segmento. Podemos encarar da mesma forma as editorias de cultura do jornalismo na atualidade.

Na década de 1980, “contexto de crescimento expressivo das indústrias culturais brasileiras em contraponto à cultura vinculada à política e ao Estado”, observou-se no jornalismo brasileiro uma nova “profusão de revistas, suplementos e páginas diárias

dedicadas ao setor cultural” a partir dos “cadernos especializados dentro de um mesmo jornal” (BARBOSA, 2007, p. 221 apud GOLIN; CARDOSO, 2010, p. 191). Por outro lado, tal contexto representou uma significativa redução do espaço analítico, simplificando a visão sobre a experiência artística, estética e intelectual (GOLIN; CARDOSO, p. 191).

Segundo Golin e Cardoso (2010, p. 192), “o jornalismo cultural mimetizou a efervescência daquele período, adotando as lógicas publicitárias do *slogan*, do *in-out*, dos produtos e dos estilos efêmeros, dirigindo-se, sobretudo, ao leitor jovem de classe média nos grandes centros urbanos do Sudeste do país”. Nessa mesma década, consolidou-se o modelo dos “segundos cadernos” nos jornais de médio e grande porte, que passaram a circular com um encarte diário de cultura (GADINI, 2003 apud GOLIN; CARDOSO, 2010, p. 191-192).

Entre as décadas de 1980 e 1990, contexto de crise financeira das empresas jornalísticas, o jornalismo cultural dos grandes centros “passou a ser constituído prioritariamente por peças informativas, sintonizadas com a agenda televisiva e do mercado em detrimento do caráter crítico e analítico dos assuntos artístico-culturais, frequente em períodos anteriores” (GOLIN; CARDOSO, 2010, p. 192). O período também representou mudanças na dinâmica de trabalho jornalístico.

Equipes menores na redação e a redução do espaço para ensaios, entre outros fatores, contribuíram para a configuração de um segmento ausente de reflexão, centrado na divulgação e no “celebrismo”. A aposta no jornalismo de serviço privilegiou o espaço dedicado aos roteiros de programação, tendo como parâmetro o consumo do leitor de classe média urbana (GOLIN; CARDOSO, 2010, p. 192).

Conforme apontam Cunha, Ferreira e Magalhães (2002, p. 11), bem como os estudos sobre as transformações do jornalismo das indústrias culturais, os desafios se intensificam na contemporaneidade diante das rotinas produtivas das redações jornalísticas de “supressão do espaço (veiculação de matérias) e tempo (para apuração e edição)”. Nesse sentido, mesmo o jornalismo cultural mais independente, com a cobertura das produções de vanguarda, das artes independente e marginal ou mesmo da produção acadêmica, sofre o processo de precarização, funcionando como um “virtual complemento do mercado artístico”, ou seja, como “algo que está fora e dentro da cultura” (SUZUKI JR., 1986, p. 79 apud CUNHA; FERREIRA; MAGALHÃES, 2002, p. 5).

5.1. TENDÊNCIAS DO JORNALISMO CULTURAL ONLINE E POSSIBILIDADES DE PRODUÇÃO AUTORAL

Outro desafio elencado por Teixeira (2002, p.3) resulta do caráter híbrido do jornalismo cultural que costuma incluir “textos informativos, opinativos, serviços (roteiros de espetáculos que ocupam páginas e páginas, mas que têm que estar presentes), colunas sociais, horóscopo, passatempos etc.”. Além disso, com o avanço tecnológico, a produção artística, em suas diversas linguagens, “se diversificou e apresentou um aumento quantitativo, motivado especialmente”, ficando cada vez mais difícil aos jornalistas culturais definirem o quê ou quem ganha espaço na cobertura (CUNHA; FERREIRA; MAGALHÃES, 2002, p. 11).

Uma problemática que deve ser observada diante deste cenário é a “tendência de que as produções mais influentes e estruturadas de assessorias ganhem mais ‘páginas’ nos veículos jornalísticos, sejam elas impressas ou digitais” (CUNHA; FERREIRA; MAGALHÃES, 2002, p. 11). Ou seja,

Num momento em que a visão do leitor-cidadão é sobrepujada pela imagem do leitor-consumidor, parece claro que estes novos objetos do jornalismo cultural ganharam destaque no caderno porque são capazes de satisfazer determinadas tendências de mercado e comportamento (CUNHA; FERREIRA; MAGALHÃES, 2002, p. 11).

José Salvador Faro, por sua vez, relativiza a assertiva que concebe o jornalismo cultural como uma prática estruturada apenas por variáveis externas. O autor afirma que o segmento “constitui-se em um território de práticas jornalísticas que tanto reiteram os signos, valores e procedimentos da cultura de massa quanto discursos que revelam tensões contra hegemônicas características de conjunturas históricas específicas” (FARO, 2006, p. 149). Ele considera, portanto, o exercício do jornalismo cultural como “uma instância de categorias valorativas e históricas negociadas entre sujeitos que a produzem”.

Partimos do pressuposto de que os textos da cultura [na] mídia não são simples veículos de uma ideologia dominante nem entretenimento puro e inocente. Ao contrário, são produções complexas que incorporam discursos sociais e políticos cuja análise e interpretação exigem métodos de leitura e crítica capazes de articular sua inserção na economia política, nas relações sociais e no meio político em que são criados, veiculados e recebidos (KELLNER apud FARO, 2006, p. 55).

Desse modo, Faro (2006) trata o jornalismo cultural como um segmento de potencial autoral e analítico que supera a cobertura noticiosa, como uma “plataforma interpretadora”. Nesse sentido, o jornalismo cultural poderia então ser visto e apropriado

por seus agentes na contemporaneidade como “espaço público de produção intelectual” (FARO, 2006, p. 50).

Também nesse aspecto é possível identificar “como o circuito de produção, difusão e consumo da arte encontra pontos de convergência com o circuito de produção, difusão e consumo de notícias”, nos quais “artista e jornalista participam do circuito, em pontos diferentes da linha de montagem” (CUNHA; FERREIRA; MAGALHÃES, 2002, p. 5-6). A inserção do jornalista no circuito de produção cultural é ainda reforçada pela própria construção histórica do gênero no interior do jornalismo brasileiro, que encontra o processo de formação da identidade nacional no contexto de desenvolvimento industrial do país. No período de passagem do século XIX para o século XX, por exemplo, o jornalismo cultural “trouxe consigo, desde essa origem, a marca da crítica, inicialmente literária e depois extensiva às demais manifestações da arte e do pensamento, e às implicações políticas de sua produção” (PIZA, 2003 apud FARO, 2006, p. 156).

Apesar da crescente mercantilização do jornalismo e sua inserção nos processos de industrialização, resultando na precarização do trabalho e objetivação da pauta cultural, Faro (2013, p. 61) trabalha com a hipótese de que, ainda hoje, o jornalismo cultural mantém e amplia suas possibilidades de prática como atividade intelectual no âmbito da esfera pública, principalmente nos veículos de mídia impressa que desfrutam de reconhecimento e credibilidade junto à sua audiência. Segundo o autor, seria esse, inclusive, um possível “sintoma de vitalidade do gênero – que confronta o cenário de empobrecimento editorial do jornalismo em geral – e a inserção que os intelectuais têm nesse processo” (FARO, 2013, p. 61). Para ele, trata-se de um resultado de forças conjunturais que acarretaram em mudanças nos padrões de consumo dos leitores no Brasil.

A ampliação das demandas de natureza simbólica que mudanças na estrutura de renda das classes intermediárias fizeram emergir na produção do Jornalismo Cultural teria alargado não apenas a “prestação de serviços” de toda ordem nos terrenos do consumo da Cultura (música, filmes, séries de televisão, literatura de auto ajuda, revistas especializadas diversas dentre outros); alargou também a demanda da autoria intelectual sobre esse conjunto na expectativa da de liberação de uma esfera pública em processo de mudança no interior de sua estratificação - contexto que leva às brechas à produção intelectual (FARO, 2013, p. 67).

Ao tratar da relação que a atividade do profissional de imprensa estabelece com o campo dos intelectuais, Faro ainda destaca

uma relação marcada pelo sentido de complementaridade que advém de um déficit de representação da realidade inerente à atividade de cobertura noticiosa que busca, na autoria (e no campo) intelectual, a mediação com o público (Faro, 2012), ainda que essa autoria possa vir do próprio nível de especialização que se localiza no interior do campo do Jornalismo (FARO, 2016, p. 61).

Desse modo, tal mediação relacionada à especialidade das coberturas culturais “só é possível se o jornalista transcender os limites das suas práticas profissionais através da sua própria especialização ou recorrer à autoridade externa ao seu trabalho para dar conta da complexidade que a matéria possa ter” (FARO, 2013, p. 66).

Anna de Carvalho Cavalcanti (2020, p. 74) também defende que ainda é possível encontrar no jornalismo cultural “um tratamento diferenciado do acontecimento por meio de uma mistura criativa de gêneros jornalísticos que, geralmente, fogem às definições mais normativas do meio”, explorando assim vivências particulares e conhecimentos especializados. Segundo a pesquisadora,

Encontramos com frequência notícias que anunciam e promovem eventos ou produtos culturais indo além da mera função informativa, propondo reflexões que demandam conhecimento prévio; reportagens que combinam a descrição com o relato empático da experiência vivida e partilhada com os leitores, anulando a clássica distância crítica entre repórter e acontecimento (objetividade); críticas em que as marcas argumentativas conflitam-se com as descrições de caráter mais sensorial e participativo do jornalista ao proferir juízos de valor explícitos. (CAVALCANTI, 2020, p. 74).

Tais achados considerados próprios do jornalismo cultural, se comparados à objetividade clássica encontrada das editoriais mais comuns à imprensa cuiabana na contemporaneidade, vão ao encontro de um potencial analítico do segmento destacado por Faro (2013), possibilitando, portanto, uma cobertura autoral, crítica e criativa. Neste sentido, Cavalcanti complementa:

Intérprete do bom gosto, crítico voraz apto a silenciar ou dar voz a quem elege, sua função está além de selecionar e traduzir: propõe desestabilizar, questionar, trazer o foco a novas percepções e processos relativos à cultura contemporânea, em diálogo constante com o passado. Envolto por uma crença em sua competência especializada, esse campo detém um capital simbólico estratégico que confere à prática o ideal de uma suposta objetividade construída e reforçada por efeitos de verdade (TUCHMAN, 1993). Dessa forma, o jornalismo cultural detém o poder de identificar, interpretar e hierarquizar a partir de uma visão seletiva e crítica do mundo que o rodeia. (CAVALCANTI, 2020, p. 73).

No sentido colocado por Cavalcanti, podemos observar mais adiante o jornalismo cultural como um espaço potencial para o chamado jornalismo de subjetividades (MORAES, 2015; MORAES; SILVA, 2020). Ao mesmo tempo, pensar também, mesmo

que de forma não dicotômica, em como a internet, ao contrário do que talvez tenha se imaginado em seu advento, vem limitando a capacidade crítica e seletiva do segmento, como observam Cunha, Ferreira e Magalhães (2002).

A necessidade de reflexão que ultrapassa o caráter noticioso no jornalismo cultural, atrelada às questões sobre o processo de seleção de fontes, por exemplo, nos aponta para pensar em como (ou em quem) aparece essa intelectualidade, a partir de diferentes lugares, como nos aspectos de apuração e na autoria, nas coberturas culturais do Olhar Conceito e Cidadão Cultura. Ainda sobre o jornalismo cultural como espaço público de produção intelectual, Faro (2013, p. 67) reitera:

Em outras palavras e para que fique especificado o quadro em que o Jornalismo Cultural se movimenta, afirmamos que ele constrói e amplia parte de sua presença junto ao público em razão das respostas que oferece, via interseção com o campo intelectual, às demandas de natureza simbólica que o novo estatuto dos padrões de consumo permite entre eles os que legitimam a ascensão social.

Pensando pela questão do consumo cultural em uma perspectiva ampla, o autor justifica a “explosão de demandas educacionais” a partir da identificação de um “novo público” que busca no “movimento editorial que povoa as bancas de jornal dos principais centros urbanos do país a legitimação ‘intelectual’ dessa sua saída à superfície na sociedade de classes, os atributos procurados para a distinção da qual se apropriaram” (FARO, 2013, p. 68). Essa demanda encontra lugar e reconfigura movimentos sociais de afirmação identitária (natureza étnica, religiosa, de gênero), “sempre estimuladas pela midiaticização (mercantil, mas também cultural) de sua forte presença tanto no cenário estético-expressivo quanto no ético-político” (FARO, 2013, p. 68).

Dentre as observações do autor a respeito da produção intelectual no jornalismo cultural, elencamos aqui esses dois fatores (educacional e identitário) para refletirmos a partir da realidade e das experiências também locais. É o que podemos observar, por exemplo, na produção do Cidadão Cultura na atualidade, e também o que resultou, na década anterior, na experiência do movimento Fora do Eixo, com a ascensão de demandas informacionais e culturais de uma juventude periférica no território brasileiro. Geração instrumentalizada a partir do acesso ao ensino superior e políticas culturais descentralizadas, bem como novas possibilidades de viabilizar suas produções pelas tecnologias digitais e a internet.

Nesse sentido, essa reivindicação de uma produção autoral e intelectual no jornalismo também pode ser compreendida como uma postura própria de iniciativas e

jornalistas das periferias do Brasil. Na busca por entender distintas modulações e apropriações do conceito de periferia, Tiarajú D’Andrea (2020, p. 35) ressalta o surgimento de uma “consciência periférica calcada na experiência urbana de vivência local e de percepção de desigualdade entre distintos territórios da cidade”. Em seus estudos sobre os “arranjos alternativos” de mídia, Mara Rovida (2020) também destaca que, a partir da disseminação da tecnologia digital com smartphones e outros aparatos tecnológicos a custos mais acessíveis – ainda que não completamente –, a consequente queda dos custos de produção – se comparado com modelos comunicacionais surgidos em períodos anteriores – e a expansão de políticas públicas de acesso ao ensino superior nas primeiras décadas do século XXI, o Brasil viu o surgimento de diversas iniciativas com perspectivas mais assumidamente localizadas, frente a outras como a dita “mídia hegemônica” e até mesmo em relação aos veículos ditos independentes.

Nesse sentido, Faro (2013) também cita Habermas (2006) para falar da (re)apropriação do jornalismo cultural enquanto esfera pública de produção intelectual a partir da “reorientação da comunicação, da imprensa e do jornalismo” para o digital, com a produção audiovisual (mídias como a televisão e seus desdobramentos) e a internet.

A esfera pública, na qual os intelectuais se moviam como peixes na água, tornou-se mais includente, o intercâmbio é mais intenso do que em qualquer época anterior. [Apesar disso] o intelectual deveria se distinguir do jornalista inteligente menos pela forma da apresentação e mais pelo privilégio de se ocupar apenas profissionalmente dos assuntos da coletividade. Ele só deveria intervir, mas intervir em tempo hábil – à semelhança de um sistema de alarme antecipado –, quando a vida cotidiana sai dos trilhos (HABERMAS, 2006, p. 4-5 apud FARO, 2013, p. 70).

Nesse sentido, é possível pensar as implicações da internet na prática do jornalismo cultural, atrelado ao jornalismo online e ao webjornalismo³⁷. Ao tratar dos dilemas que o segmento vivencia até a atualidade, Teixeira (2002, p. 2) constata que eles

³⁷ Teixeira (2004, p. 4-5) sugere uma diferenciação entre jornalismo online e webjornalismo. “O que chamamos de jornalismo on-line anteriormente talvez pudesse ser mais propriamente chamado de webjornalismo, conforme sugestão de Alzamora (2001): trata-se da articulação de linguagens distintas do jornalismo em um suporte propiciado pelo ambiente web”. Sobre o uso adequado dos termos, o pesquisador continua: “talvez a aplicação do termo jornalismo on-line seja mais adequada a todo possível impacto do suporte digital eletrônico não só sobre a produção jornalística direcionada no ambiente web, mas também àquela presente nas redações tradicionais de jornais, rádio e TV: uso do e-mail entre colunistas e leitores de jornais ou entre leitores, assessores e jornalistas, consulta a sites como pesquisa prévia de textos e imagens para execução de matérias, a simples transposição online no site do jornal das matérias veiculadas em sua versão impressa, dentre outros. Assim, o jornalismo on-line seria um gênero e o webjornalismo uma de suas mais sofisticadas espécies” (TEIXEIRA, 2004, p. 4-5).

“exprimem a ‘natureza’ do jornalismo cultural” e questiona: “quais seriam os possíveis impactos da internet? Ela vai acentuar ou minimizar tais dilemas?”.

Para responder essas questões, Teixeira (2002, p. 4) parte de seis pontos apresentados por Marcus Palacios para resumir os impactos da internet no jornalismo e que define o jornalismo online como: 1) hipertextual; 2) multimidiático/convergente; 3) passível de atualização contínua; 4) personalizável; 5) interativo e 6) passível de incorporar memória. Ao comentar cada um desses pontos, Teixeira levanta questões que podem impactar diretamente o jornalismo cultural.

O autor afirma que a hipertextualidade não é uma novidade, mas uma característica própria do suporte eletrônico digital, potencializada pelo jornalismo online. “Chegamos ao ponto, por exemplo, de não contarmos apenas com conexões para outros textos, mas também outros suportes de linguagem, como trechos de áudio e vídeo (hipermídias)” (TEIXEIRA, 2002, p. 4). Nesse sentido, a convergência midiática, também possibilitada pelo digital, pode ser um fator que transforma o jornalismo online em uma plataforma não só de publicação, mas também de distribuição, por exemplo, de produtos e bens artístico-culturais. “Ou seja, há uma convergência não somente de linguagens, como também de funções” (TEIXEIRA, 2002, p. 4).

Com relação à periodicidade, o autor destaca que, com a possibilidade de atualização contínua do conteúdo, o jornalismo online pode optar por conteúdos mais factuais ou aprofundados, ou mesmo buscar uma combinação entre eles. Nesse contexto, o leitor de jornalismo também teria certa autonomia para buscar e selecionar os conteúdos ou veículos que lhe interessam, o que estimula a segmentação e ou até mesmo a maior interação do jornalismo com seus públicos.

Por último, Teixeira (2002, p. 4) lembra que a “convergência de mídias permite não só a publicação, a distribuição, mas também a pesquisa”. Segundo o autor, “o poder de compactação dos dados possibilita um acesso mais amplo às informações passadas, a um arquivo de textos, sons e imagens que também pode ser incorporado ao projeto editorial em jornalismo online” (TEIXEIRA, 2002, p. 4).

Diante das questões levantadas pelo autor, resta-nos saber de que modo o jornalismo cultural realizado em Cuiabá online lança mão de tais possibilidades, a partir da cobertura do grande acontecimento 300 anos de Cuiabá.

Em uma análise comparada de versões impressas e online de cadernos culturais canadense (Arts & Life, do jornal *The Gazette – Montreal*, da província de Quebec) e brasileiro (Cultura, do jornal *Hoje em Dia*, do estado de Minas Gerais), Teixeira e Mól

(2004) encontraram no jornalismo cultural praticado pelos veículos um “uso extremamente restrito das potencialidades do ambiente online oferecido pela internet” (TEIXEIRA; MÓL, 2004, p. 2). Na conclusão dos autores, “ficou comprovado que, com exceção da característica *Atualização*, e, no caso do Arts & Life, que teve desempenho mediano nas características *Interatividade* e *Memória*, nas outras demais características – *Hipertextualidade* e *Multimídia* – nenhum dos jornais faz uso pleno das ferramentas proporcionadas pela internet” (TEIXEIRA; MÓL, 2004, p. 12).

Sem mencionar implicações éticas, Teixeira (2002, p. 6) observa que velhas questões editoriais, econômicas, sociais e políticas tendem a permanecer no jornalismo cultural online, ao menos naquele início do século, nos primeiros momentos de apropriação do ambiente digital pelas iniciativas jornalísticas e culturais. Tais questões se aplicam, especificamente: nos dilemas entre produto e processo cultural; nos desafios de manutenção de projetos de webjornalismo, mesmo que estes sejam mais viáveis que outros modelos tradicionais; na contradição entre o otimismo da privatização dos meios de comunicação e a dura realidade de renda no Brasil que implicam em dificuldades de acesso à internet e equipamentos de produção digital; além do cenário conglomerado que envolve a produção cultural e jornalística no âmbito da indústria, com a necessidade histórica de gestão democrática do acesso à produção e disseminação de informações no Brasil (TEIXEIRA, 2002, p. 6).

5.2. NOTORIEDADE E PERSONIFICAÇÃO COMO VALORES-NOTÍCIA E A DISTINÇÃO COMO ACONTECIMENTO NO JORNALISMO CULTURAL

Em diálogo com a proposta metodológica da Análise de Cobertura Jornalística (ACJ), baseada na compreensão de Quéré (2005 apud SILVA; MAIA, 2011) de acontecimento como *fato* e *sentido*, partimos das definições de acontecimento por Vera França (2012), que também se baseia nos pensamentos do sociólogo francês. No caso da autora, para refletir sobre a dupla relação entre acontecimento na mídia, na qual se insere o jornalismo, sendo a qual, resume: “A mídia tanto pode ser um dos lugares nos quais surgem e se produzem acontecimentos (na sua dimensão existencial), como o espaço em que os acontecimentos são repercutidos e adquirem sua segunda vida (dimensão simbólica)” (FRANÇA, 2012, p. 15).

Nessa configuração, França (2012, p. 11) entende mídia como um conceito

abrangente, “uma expressão que significa várias coisas: instrumento, espaço, sujeito”, propondo uma definição de mídia interessante na perspectiva das territorialidades e as questões culturais no jornalismo. Segundo ela, a mídia

Funciona como instrumento, ou dispositivo, por meio do qual se pode criar linguagem, formatar e veicular produtos. Constitui também um novo espaço de troca, de convivência, de consulta, de convocação; um espaço de encontro e de circulação, como o são a rua, a praça, os estádios, os cafés, os bares. E atua ainda como um novo sujeito – quando percebemos que essa nova instância produz e configura um discurso próprio, e um lugar de fala possante e poderoso (FRANÇA, 2012, p. 11).

Assim, França se afasta do senso comum que entende mídia e sociedade como instâncias separadas. Pelo contrário, para a autora, a mídia “é uma das instituições da sociedade, e congrega os múltiplos dispositivos através dos quais essa sociedade produz e faz circular suas informações e representações” (FRANÇA, 2012, p. 11). E ela vai mais além, considerando a mídia como “a instituição que melhor caracteriza o cenário contemporâneo” e instrumento para formatação das ações no mundo (FRANÇA, 2012, p. 12). Nesse sentido, a mídia pode ser encarada como espaço público de produção de sentidos.

O que seria então o acontecimento na mídia? França (2012, p. 12) o define como “os fatos e as ocorrências que se destacam ou merecem maior destaque”. Na perspectiva histórica, importante nesta pesquisa por tratarmos da cobertura do jornalismo cultural sobre os 300 anos de Cuiabá, o acontecimento é um marco apropriado por narrativas que, por sua vez, não são únicas.

Ao lado dela, outras formas de narrar a trajetória de povos e sociedades são desenvolvidas, nas quais os grandes acontecimentos (os acontecimentos “monumentais”) são substituídos por outras marcações – pelos pequenos acontecimentos e pela vida miúda do dia a dia, pelas mentalidades etc. (FRANÇA, 2012, p. 12).

Já no campo da comunicação, ou no terreno midiático, o jornalismo é a prática que se constrói especificamente em torno dos acontecimentos. No âmbito do jornalismo, se destacam duas diferentes perspectivas: a teoria apelidada de “teoria do espelho”, que explica o jornalismo como “um reflexo daquilo que acontece”, atribuindo à mídia “um papel de acolhimento e divulgação de uma realidade que lhe seria exterior” (FRANÇA, 2012, p. 15); e teoria construtivista, em que “é acontecimento aquilo que o jornalismo constrói como tal”; portanto, “não é o impacto do acontecimento que importa – ou sequer se ele aconteceu, mas a construção midiática em torno dele” (FRANÇA, 2012, p. 15).

Na primeira compreensão, “é a natureza intrínseca da ocorrência que define seu estatuto de ‘noticiável’, seu estatuto de acontecimento”, o que explica o desenvolvimento, na teoria do jornalismo, de uma “tipologia da notícia para definir e classificar o que é ou não é relevante, hierarquizando fatos em função de sua importância, abrangência, impacto, interesse” (FRANÇA, 2012, p. 12). É o que resulta também na defesa de uma chamada objetividade jornalística, enquanto conjunto de técnicas e um reflexo da cultura profissional.

Na segunda compreensão, “o acontecimento é justamente a transformação do fato em narrativa” e nesse sentido, não teria sentido e existência fora dela; pelo contrário, “virou notícia, passa a existir” (FRANÇA, 2012, p. 12). Em outras palavras, o acontecimento não é “apenas o resultado, mas em certa medida a construção ou uma invenção do jornalismo e demais práticas midiáticas” (FRANÇA, 2012, p. 13).

Nesse sentido, ao tratar do jornalismo cultural e as questões de mediação que envolvem a representação de um sistema cultural, Golin e Cardoso lembrar que “a cultura apreendida por meio do discurso jornalístico é somente aquela capaz de se transformar em notícia” (TUBAU, 1982, sem página apud GOLIN; CARDOSO, 2010, p. 196). É nesse contexto que os autores tratam do senso comum do jornalismo cultural contemporâneo como um “jornalismo previsível” em que, “pautado pela dinâmica das indústrias culturais e por sua estrutura de lançamentos e distribuição” percebe as manifestações estéticas, artísticas e culturais “pelo espetáculo e pelo evento” (GOLIN; CARDOSO, 2010, p. 196).

Ainda conforme explicam Golin e Cardoso (2010, p. 196), o jornalismo cultural nesse contexto trata de um “tempo cíclico em que o novo e o atual significam a repetição na cobertura de fatos pré-agendados pelos produtores culturais”. É nesse contexto que os autores citam a prática de rememorar marcos – como morte, nascimento e outras datas significativas – como um acontecimento, ou “mote jornalístico para revisitar legados seculares, obras e biografias” em que “o passado é recuperado por meio da atualidade, critério esse prioritário na seleção editorial” (GOLIN; CARDOSO, 2010, p. 196).

Além disso, é partir desta última perspectiva de acontecimento produzida pelo jornalismo que surgem os chamados acontecimentos “artificiais” ou “cenográficos”. O que, no contexto de centralidade das mídias, com a proliferação e veículos e meios, leva ao questionamento elaborado por França (2012, p. 16), e que poderia ajudar a resumir as questões de poder envolvendo o jornalismo das indústrias culturais, na era digital: “estamos mais poderosos ou mais fragilizados com a mídia de que dispomos?”.

Sem, neste momento, entrar de forma muito detalhada na questão que também servirá de mote para pensarmos a singularidade do acontecimento “300 anos de Cuiabá” nos veículos em estudo, França (2012, p. 17) responde que sim e não. A autora explica que, diante da importância da mídia na contemporaneidade – no contexto de descentralização das mídias e a centralidade delas na dinâmica social – resultar em certo “empoderamento” de iniciativas, este tem seus custos no âmbito dos acontecimentos, justamente pela existência de uma “hierarquia dos acontecimentos com capacidade de afetação e importância social assimétricas (FRANÇA, 2012, p. 18). E segue com outra indagação:

estamos sendo realmente afetados pela avalanche de fatos e ocorrências que nos são reportados cotidianamente – às vezes a cada hora? Quais e quantos ainda mantêm seu poder de afetação? São eles provocadores de sentido? Olhamos para eles buscando suas causas, inquirindo suas consequências? (FRANÇA, 2012, p. 17)

É que, diante de perspectivas dicotômicas de acontecimento na mídia e jornalismo, as quais França (2012, p. 13) considera insuficientes à complexidade do conceito, a autora defende que “um conceito espesso de acontecimento é uma importante ferramenta de conhecimento” (FRANÇA, 2012, p. 13). É nesse sentido que França (2012) retoma as contribuições de Quéré (2005, 2012), bastante interessantes para problematizarmos determinadas normas de objetividade jornalística (em especial, a neutralidade) e seus impactos, neste caso, na cobertura cultural de sites locais. França (2012, p. 13) destaca que

um acontecimento acontece a *alguém*; ele não é independente nem autoexplicativo, não são suas características intrínsecas que fazem o seu destaque, mas o poder que ele tem de afetar um sujeito – uma pessoa, uma coletividade”. O acontecimento o é porque interrompe uma rotina, atravessa o já esperado e conhecido, se faz notar por aqueles a quem ele acontece. Uma ocorrência que não nos afeta não se torna um acontecimento no domínio da nossa vida (grifo da autora).

Desse modo, os acontecimentos se inserem na experiência humana e nas especificidades das diversas vivências. Além disso, o acontecimento nessa perspectiva se dá como uma “ruptura” com a normalidade. Da mesma forma, Adriano Duarte Rodrigues (2016, p. 27) afirma ser acontecimento tudo aquilo que “irrompe na superfície lisa da história de entre uma multiplicidade aleatória de fatos virtuais” e aponta que o acontecimento no discurso jornalístico constitui “o referente de que se fala, o efeito de realidade da cadeia dos signos, uma espécie de *ponto zero da significação*” (RODRIGUES, 2016, p. 27, grifo nosso).

Ainda nas palavras de França (2012, p. 13), o acontecimento, “quebra uma sequência e, num primeiro momento, desorganiza o nosso presente. [...] O acontecimento gera uma interrogação”. Portanto,

Em decorrência – e este seria seu terceiro aspecto – *o acontecimento suscita sentidos, faz pensar, incita à busca de respostas e alternativas*. Ele alarga o leque do possível – e descortina (ainda que por pequenas brechas) o horizonte do que não havia ainda sido pensado. Por isto, nos diz Quéré (2005), *o acontecimento convoca passado e futuro*. Faz-nos olhar para trás, olhar diferentemente para trás, e indagar: onde ele estava anunciado e não foi percebido? De onde ele vem, e que causas vieram a provocá-lo? (QUÉRÉ, 2005, p. 62-63). Nessa perspectiva, o acontecimento é instância de conhecimento – ele faz pensar, ele intriga, ele promove buscas e investigações. O acontecimento é dotado de um poder hermenêutico; é suscitador de conhecimento. É capaz, inclusive, de modificar o passado; *desvelar o não-visto*, iluminar o opaco, estabelecer distinções que não haviam sido percebidas (FRANÇA, 2012, p. 13, grifos nossos).

É nessa perspectiva que França (2012, p. 14) retoma novamente formulações de Quéré (2012) sobre a “segunda vida do acontecimento”. Segundo a autora, “em narrativas, os acontecimentos passam a existir também como discurso, representação” e, portanto, “adquirem uma nova vida”. Em outras palavras,

A segunda vida é o acontecimento tornado narrativa, tornado um objeto simbólico. Essas duas vidas coexistem; vivemos acontecimentos que se veem marcados não apenas por suas características intrínsecas, mas também por outras representações que fazem parte de nosso repertório e são a eles associadas no processo de sua simbolização (FRANÇA, 2012, p. 14).

Válido retomar a breve discussão sobre acontecimento proposta por Sponholz. A autora destaca que “um acontecimento não é somente “algo no mundo”, como o fato (no sentido ontológico) (SPONHOLZ, 2009, p. 60)” e, tal qual França, identifica os “acontecimentos jornalísticos” como algo que “se diferencia dos demais acontecimentos por ser ao mesmo tempo matéria-prima e produto do jornalismo” (SPONHOLZ, 2009, p. 61-62).

Vale destacar ainda a relação entre acontecimento de fato e notícia, bem como as diferenças entre tais conceitos. O *fato* seria considerado um acontecimento verdadeiro, ou seja, são “acontecimentos que realmente aconteceram (JOHNSTON, 2004: 278) [...] e não a uma proposição” (SPONHOLZ, 2009, p. 57). *Notícia*, por sua vez, seria tanto um formato de texto e gênero jornalístico, quando “aquilo que merece a atenção”, ou seja, “tudo aquilo que é definido pelos jornalistas” (GIEBER, 1964, p. 175 apud SPONHOLZ, 2009, p. 62).

Neste último caso, em relação à notícia, “o *acontecimento jornalístico é notícia*, embora *nem toda notícia seja um acontecimento jornalístico*. Isto porque a maior parte dos acontecimentos que os jornalistas cobrem não são imprevisíveis nem rompem com alguma continuidade” (SPONHOLZ, 2008a, p. 62, grifos nossos). Uma lógica que pode ou não ser aplicada na cobertura dos 300 anos de Cuiabá pelo jornalismo cultural local.

Com relação ao acontecimento nas especificidades do jornalismo cultural, também podemos pensar as reflexões de Golin e Cardoso (2020) sobre jornalismo e representação no sistema de produção cultural no contexto do jornalismo da indústria cultural conforme questões tratadas no capítulo anterior, especialmente relacionadas a mercantilização da produção. Os autores apontam que

as escolhas jornalísticas são pautadas por questões mercadológicas, pela legitimidade e pelo cânone produzido no próprio campo de produção cultural. Somam-se a isso princípios intrínsecos ao jornalismo, como atualidade e notoriedade, além das estratégias de construção editorial dos relatos, como a personalização ou a visualidade (GOLIN; CARDOSO, 2010, p. 200).

Nesse sentido, o segmento possui características muito próprias com relação aos critérios de noticiabilidade e papel social para eleição dos acontecimentos. Conforme apontam Nísio Teixeira e Mariana Mól (2004, p. 3, grifos nossos), o jornalismo estritamente ligado à cobertura das produções artístico-culturais não trata apenas um *discurso* sobre a produção estética, mas é também o próprio *veículo* dessa produção. Um exemplo disso seria a inserção de quadrinhos, crônicas, poesias e fotografias nos veículos culturais, alguns destes recursos presentes, por exemplo, na produção do Cidadão Cultura.

Conforme Golin e Cardoso (2010, p. 194) “trata-se de um discurso construído para textualizar a realidade por meio de recursos estetizantes, discurso esse produzido no interior de determinada instituição, a empresa jornalística (Berger, 1998)”. Desse modo os autores destacam que “por meio de sua função comunicativa, o jornalismo produz um tipo específico de conhecimento sobre a realidade e reproduz conhecimentos de outras instituições sociais em um processo sistemático de *recriação*” (GOLIN; CARDOSO, 2010, p. 194).

Além disso, no âmbito das produções de bens simbólicos, a mediação jornalística torna-se crucial para “garantir a visibilidade das ofertas, produzir a sedução, criar a necessidade desses objetos e sustentar a palavra dos críticos – autoridades que afiançam a consagração ou a descoberta dos novos” (GOLIN; CARDOSO, 2010, p. 195). Trata-se de um privilegiado de incluir ou excluir, qualificar ou desqualificar, legitimar ou não,

interferindo na consagração de determinados produtos, sujeitos e instituições, causando efeitos até no processo produtivo, na criação de consensos sobre o que significa a cultura de uma determinada época, seja no reforço da tradição ou mesmo na revelação de novas perspectivas (GOLIN; CARDOSO, 2010, p. 195).

No jornalismo cultural, esse poder de mediação se dá especialmente no processo que Golin e Cardoso (2010) chamam de “consagração editorial da visualidade”. De acordo com os autores,

A linguagem do jornalismo cultural admite recursos mais criativos, estéticos ou mesmo coloquiais, assim como a exigência de um grafismo mais ousado. Historicamente, esse segmento utiliza o projeto gráfico como uma forma de diferenciação discursiva. As revistas ilustradas do início do século foram laboratórios para experiências visuais (GOLIN; CARDOSO, 2010, p. 198).

Nesse sentido, o jornalismo cultural não apenas trata da cultura, mas pode ser considerado “*em si mesmo um produto cultural*, concretizando a integração entre texto e arte visual” (DAPIEVE, 2002, p. 95 apud GOLIN; CARDOSO, 2010, p. 199, grifos nossos). No entanto, conforme Cavalcanti (2020, p. 75), “essa consciência estética e artística que caracteriza o jornalismo cultural enfraqueceu”, já que teria cedido maior espaço à “superficial exibição dos produtos”, em detrimento da reflexão. Assim a pesquisadora aponta um problema identificado mais adiante pelos jornalistas culturais de Cuiabá: “não só há menos suplementos culturais e menos páginas disponíveis para a cultura como as políticas editoriais se desligaram das antigas responsabilidades de sinalizar e refletir acerca do “novo” e do “significativo” em termos de produção cultural e artística (BAPTISTA, 2017)” (CAVALCANTI, 2020, p. 75). Ela complementa a questão apontando causas e consequências dessa “superficialização” especificamente no jornalismo cultural:

A ascensão do paradigma jornalístico factual, que enfatiza competências específicas, a produção de notícias sob uma temporalidade precisa e o uso de outros gêneros jornalísticos, como prévias, entrevistas, retratos e histórias de fundo, resultou em uma ênfase cada vez maior em “relatórios” sobre eventos, pessoas e outras questões que podem ser definidas como “notáveis” em vez de esteticamente valiosas ou reflexivas (CAVALCANTI, 2020, p. 75).

Considerando tais especificidades e dilemas, nota-se nos estudos sobre o jornalismo cultural que a noção de acontecimento e os critérios de noticiabilidade ganham contornos próprios. Segundo Golin e Cardoso (2010, p. 199), o espaço que recebe na

imprensa determinadas produções e sujeitos “acaba sendo assunto tanto quanto a notícia em si, afiançando a criação do superlativo e a publicidade da cultura”.

Em Cuiabá, esse é um aspecto que se evidencia, visto que a produção artístico-cultural, por exemplo, não é assunto de rotina no jornalismo local. Ademais, a relação das coberturas com a publicidade da cultura também se dá pelo fato de que, em Cuiabá, a cultura geralmente só alcança visibilidade na imprensa por meios da produção e inserção de releases e outros materiais de divulgação nos veículos jornalísticos.

Nesse contexto de produção da distinção, Golin e Cardoso (2010, p. 197) chegam à *notoriedade* e *personificação* como valores-notícia centrais do jornalismo cultural, uma vez que “tudo o que tem prestígio ou capital simbólico acumulado tem maior possibilidade de se tornar visível no sistema cultural”. Conforme os autores, “há uma disposição do jornalismo cultural para afiançar artistas e obras notórias, para consagrar o setor artístico-cultural hegemônico, seja ele resultante do mercado ou da tradição” (GOLIN; CARDOSO, 2010, p. 197-198). Veremos isso mais adiante na aplicação dos valores-notícias e das tendências de hibridação de linguagens e formatos, respectivamente, nas coberturas do Cidadão Cultura e Olhar Conceito. Ainda com relação à consagração estética do jornalismo cultural, os autores identificam, inclusive, que “uma boa visualidade passa a ser critério de seleção estratégico na editoria de cultura” (GOLIN; CARDOSO, 2010, p. 199).

No Cidadão Cultura, considerado um portal de jornalismo cultural alternativo, a ênfase na linguagem audiovisual através da cobertura do quadro TV de Quintal é um bom exemplo de “experimentação” estética, personificação e atemporalidade³⁸. O produto, tão artístico quanto jornalístico, ao explorar efeitos visuais e sonoros na edição que deixa de fora os questionamentos por parte dos entrevistados, buscou “um recorte sensível daquilo que compartilhavam [os sujeitos entrevistados]” (MARIMON, 2021).

No entanto, apesar das peculiaridades visuais das pautas da cultura, a tendência de distinção de bens e produtos enquanto acontecimento quase que único no jornalismo cultural torna-o, em certa medida, previsível.

Pautado pela dinâmica das indústrias culturais e por sua estrutura de lançamentos e distribuição, o jornalismo cultural contemporâneo percebe as manifestações estéticas pelo espetáculo e pelo evento. Trata-se de um tempo cíclico em que o novo e o atual significam a repetição na cobertura de fatos pré-agendados pelos produtores culturais (GOLIN; CARDOSO, 2010, 196).

³⁸ Discussão realizada adiante.

Um aspecto relacionado à temporalidade do jornalismo cultural, questão introduzida pelos autores no trecho acima – e importante para pensarmos sua abordagem do grande acontecimento 300 anos de Cuiabá nas coberturas em análise –, é a possibilidade do segmento de abordar episódios que fogem à atualidade, conforme os exemplos de Golin e Cardoso (2010).

Morte, nascimento e datas significativas são rememorados a cada lustro, década, cinquentenário, servindo de mote jornalístico para revisitar legados seculares, obras e biografias. O passado é recuperado por meio da atualidade, critério esse prioritário na seleção editorial. A morte, valor-notícia fundamental no universo jornalístico, transforma-se em efeméride pelo processo de fabricação da memória cultural (GOLIN; CARDOSO, 2010, p. 196).

Nessa perspectiva das datas comemorativas enquanto acontecimentos, podemos pensar a possibilidade da confluência entre produtos e processos culturais ou, mais especificamente, a valorização desses processos. Portanto, mesmo que majoritariamente limitado à uma agenda de mercado,

O jornalismo cultural possui critérios determinantes para a circulação de notícias para além da atualidade, do imprevisto ou da busca pelo chamado “furo” jornalístico. Percebe-se, em determinadas publicações, um relativo afrouxamento na obsessão pela atualidade, além da oferta de outros tipos de enunciados (GOLIN; CARDOSO, 2010, p. 196-197).

Na cobertura da TV de Quintal, por exemplo, os critérios para a seleção de pautas e fontes não estão necessariamente atrelados, ao menos explicitamente, às novidades e aos lançamentos; mas, possivelmente, à notoriedade dos atores e projetos culturais no cenário local em determinados períodos. Citando Kristensen e From (2011), Anna de Carvalho Cavalcanti (2020) destaca menor rigidez do jornalismo cultural em relação à novidade e a atualidade que em outras editorias ou expressões do jornalismo. Inclusive, segundo a pesquisadora, “enquanto formadores de gosto, os jornalistas culturais podem antecipar novas tendências e fenômenos” (CAVALCANTI, 2020, p. 76).

Na cultura da aceleração, a pré-visualização de eventos culturais tornou-se uma alternativa mais procurada do que a resenha ou a crítica de produtos culturais, sinalizando a mudança de uma temporalidade estética para um paradigma jornalístico chamado pró-ativo (HELLMAN; JAAKKOLA, 2012). Espera-se, então, que as críticas sejam publicadas em um cronograma mais curto, enquanto, em décadas anteriores, uma crítica seria comumente publicada dias, até semanas ou meses, após a divulgação de um produto cultural (CAVALCANTI, 2020, p. 76).

Cavalcanti (2020) ainda define o jornalismo cultural como um “gênero” marcado pela *soft new*, ou seja, as notícias mais leves e frias, enquanto a política e a economia, conforme exemplos da autoras, são consideradas *hard new*. Nesse sentido, a pesquisadora

também aponta uma tendência contemporânea de adesão do jornalismo cultural ao jornalismo chamado “lifestyle”; assim, as pautas e os textos sobre cultura são entendidos como mais “leves” (CAVALCANTI, 2020, p. 74). Para a pesquisadora, trata-se, na verdade, de uma ilusão: se levarmos em conta outros tipos de distinção, relativas ao amplo espaço ocupado nas páginas pelas reportagens, à densidade do tratamento e aos enquadramentos dos temas, não encontramos uma evidência clara de que o jornalismo cultural seja marcado pela leveza” (CAVALCANTI, 2020, p. 75).

Sobre o potencial da cobertura cultural no contexto das rotinas produtivas do jornalismo, Cavalcanti (2020, p. 67) afirma que, imerso na produtividade imediata em que marca a atualidade da imprensa, “o jornalismo cultural tem, hoje, uma capacidade de mediação da experiência pouco representada, obsoleta, lembrada enquanto memória de tempos idos no jornalismo impresso”. No entanto, ela o reitera como um “espaço ainda diferenciado, de dimensão temporal perceptiva particular, onde podemos reconhecer um lugar de fricção entre a arte e o jornalismo, sendo cada um regido por preceitos nitidamente próprios de cada campo” (CAVALCANTI, 2020, p. 67).

5.3. O JORNALISMO CULTURAL PELOS JORNALISTAS DE CUIABÁ

No contexto pós-industrialização, caracterizado pela desprofissionalização e precarização do jornalismo, Deuze e Witschge (2016, p. 10) chamam atenção para a necessidade compreensão do jornalismo “para além de suas fronteiras tradicionais institucionais e organizacionais”. Isso porque a questão institucional anteriormente dominante “já não é mais suficiente para compreender o jornalismo como ele é praticado em muitos diferentes lugares por muito mais atores em circunstâncias muito diferentes” (DEUZE; WITSCHGE, 2016, p. 11).

Portanto, o contexto também geográfico, social e cultural em que os jornalistas e organizações inserem suas práticas são determinantes para as funções e especificidades da prática, conforme coordenadas de espaço e tempo. O jornalismo cultural que se faz nas capitais do Rio de Janeiro ou São Paulo não é o mesmo que se faz em Cuiabá, bem como o jornalismo que se faz no Brasil atual se diferencia daquele característico de outras décadas. Além disso, uma vez que a produção sistematizada do conhecimento ainda desconsidera saberes e realidades geograficamente marginalizadas, sujeitos e das sujeitas que vivenciam o jornalismo em suas localidades são autoridades no assunto.

Nesse sentido, Mara Rovi da (2020, p. 4) destaca que “apenas um sujeito que faz parte do cenário pesquisado pode interpretar de forma coerente o significado de gestos, comportamentos e valores compartilhados pelos personagens da cena social”. Deuze e Witschge (2016, p. 8) argumentam, portanto, sobre a relevância das perspectivas particularmente pessoais dos jornalistas para repensar o jornalismo “como um conjunto de pessoas comprometidas com “atos de jornalismo” (Stearns, 2013) para além de processos de “rotinizar o inesperado” (Tuchman, 1973) nas pequenas e grandes instituições midiáticas”. Portanto, nos propomos aqui a compreender o jornalismo e, especificamente, o chamado Jornalismo Cultural a partir das experiências e significações atribuídas pelos jornalistas que atuam no segmento em Cuiabá, portanto, “compreendendo o jornalismo como indivíduos e instituições em seus contextos” (DEUZE; WITSCHGE, 2016, p. 8).

Isso será feito nesta pesquisa a partir de relatos provocados pela Maratona Jornalismo Cultural. O projeto de formação se debruçou nos fazeres comunicacionais de jornalistas culturais da capital – especialmente na *live* de abertura do evento – para compreender desafios e potências das práticas em âmbito local.

Vale ressaltar a intenção do projeto de criar espaços para dar vazão às reflexões sobre o jornalismo cultural local, em um contexto de esvaziamento das editorias de cultura nos sites de notícias locais (onde o mercado jornalístico local hoje se concentra), conforme relata uma das idealizadoras do evento junto a esta pesquisadora, a jornalista Lidiane Freitas de Barros. “A gente compartilhava muitas angústias sobre fazer jornalismo cultural mesmo dentro das redações, com espaços cada vez menores na editoria. Eu sou de um tempo de jornal impresso que a gente tinha uma certa estrutura para desenvolver esse trabalho” (LIVE, 2021).

5.3.1. Concepções de cultura e do papel do jornalismo cultura local

Diante da abrangência e dicotomias no campo conceitual de cultura, conforme Cavalcanti (2020, p. 69) é quase obrigatório delinear a forma que ela é tematizada no âmbito do jornalismo, deslizando entre significados que apontam para um processo abstrato ou o produto de um processo, mais relacionadas ao consumo. A pesquisadora acredita que, apesar da adoção de um significado único parecer uma solução fácil, “o que

torna mais ampla e significativa a palavra é a própria sobreposição de sentidos que ela propõe” (CAVALCANTI, 2020, p. 69).

Nesse sentido, ela cita Stuart Hall (2016 apud CAVALCANTI, 2020, p. 71), para quem “a cultura depende de que seus participantes interpretem o que acontece ao seu redor e deem sentido às coisas”, e explica:

Para Hall (2016), as coisas “em si” raramente – talvez nunca – têm um significado único, fixo e inalterável. Damos sentido pela forma que nós representamos, consumimos e nos apropriamos da cultura, investindo significado e valor, criando identidade a partir desse movimento de contínua ressignificação. O jornalismo, nesse circuito, afere reiteradamente sobre formas possíveis de leitura da cultura, fazendo sua própria mediação, em cadernos distintos, partindo de referenciais que ora desejam falar com um público mais amplo, ora com um público mais restrito. Pensando com Ricoeur, seria o próprio movimento da reconfiguração que caracteriza e dá identidade à cultura e às práticas que representamos, pelo movimento da interpretação enquanto ação mimética (CAVALCANTI, 2020, p. 71).

Ao referir-se à mostra de abertura da Maratona Jornalismo Cultural como um espelhamento do fazer local, Eduardo Ferreira atribui ao evento um movimento “muito importante na construção do nosso *imaginário*”. Em outras palavras, ele diz: “fala-se muito de *identidade*, não gosto desse termo, mas é por aí” (LIVE, 2021). A declaração se dá justamente no momento em que o profissional dá pistas sobre seu entendimento de cultura e da função do jornalismo cultural e de seus profissionais no contexto local. Sem apresentar uma definição explícita para cultura ou jornalismo cultural, ele acredita que “cultura não é só arte” e que jornalismo cultural “não é só divulgar”.

Não é só uma questão de propagar, mas de estabelecer uma relação; comunicação não é uma coisa de cá para lá. Hoje com o fenômeno da internet está sendo muito mais. Esse conceito de comunicação de comunicador e receptor já era. Tinha que ter a figura do “prosumidor”. Todo mundo produz informação e isso coloca o jornalismo cultural em um patamar diferente. Nos obriga a fazer recortes mais críticos e isso é algo que sinto uma falta muito grande, o poder crítico. Não basta reproduzir releases ou fatos. Acho que a gente tem que parar pra pensar qual o papel da cultura, desses agentes que estão produzindo no seu cenário (LIVE, 2021).

Nesta fala, Ferreira já nos dá os primeiros indícios de uma cultura jornalística que naturaliza a função do jornalista cultural como um reproduzidor de releases ou apenas descritor superficial dos fatos. Pascual Serrano (2011) identifica essa tendência no jornalismo pautado na objetividade, neutralidade, imparcialidade e equidistância, o que acarreta no que o autor chama de “simplificación” e “frivoliación”:

Se trabalham na televisão, tornaram-se praticamente webcams que não expressam nada e, se escrevem, dedicam-se a transmitir friamente dados e números que não ajudam a compreender os acontecimentos. O jornalismo atual bane a empatia, a paixão e o desejo de justiça. Os jornalistas podem assistir, mas não sentir, nem falar com a sua própria voz. Atuam como “profissionais assépticos e consideram-se cientistas sociais desapaixonados e desinteressados” (SERRANO, 2011, p. 12, tradução nossa).

Ainda segundo o autor, "o resultado é que, cada vez mais, os cidadãos não consideram a televisão como um meio de informação, mas sim como um meio de jogo ou de entretenimento" (SERRANO, 2011, p. 15). É justamente esse projeto que implica em um jornalismo cultural pouco reflexivo, que se restringe aos produtos em detrimento de processos culturais (CUNHA; FERREIRA; MAGALHÃES, 2002), sendo este último sentido o valorizado por Ferreira.

Em sua declaração, o jornalista supõe o papel do jornalista como formador de opinião e trata da cultura local como um elemento contextual, em que o profissional é agente social que não somente traduz a realidade, mas que intervém nela a partir da interpretação e da interação com seus atores, inserindo-os como coprodutores dos processos jornalísticos. Se pauta ainda em uma noção de cultura atrelada à construção de um território de práticas cuja identidade se constitui na tensão entre a “capital do Pantanal”³⁹ e a “capital do Agronegócio”, midiaticamente restrita a esta última, na qual se concentra a economia de Mato Grosso, principalmente ao norte do estado.



Figura 26. Saída de Cuiabá, na divisa com a cidade de Várzea Grande, 2021. Foto de Rogério Florentino, atualmente fotojornalista do Olhar Direto, viralizou ao expor contradição entre a miséria da população e o discurso de produtividade/riqueza do agronegócio.

³⁹ Além do Pantanal, o estado está inserido em outros dois importantes biomas, o Cerrado e a Amazônia. No entanto, o discurso cultural não se assenta na biodiversidade mato-grossense e pouco trata das populações nativas.

O tensionamento das noções de cultura e jornalismo cultural são, portanto, centrais para as discussões propostas nesta pesquisa, principalmente diante do universo local. Lidiane Barros também parece compartilhar o entendimento de jornalismo cultural atrelado aos diversos aspectos da realidade social, inclusive à economia, ao falar sobre a importância de o jornalista da cultura vivenciar as demais editorias: “Jornalista é jornalista. Por mais que eu tenha atuado no segmento cultural, hoje eu tô na área do judiciário, por exemplo. [...] É bom que a gente experimente tudo. [...] Isso foi muito importante para o texto e para as percepções que eu tenho hoje” (LIVE, 2021). Na sequência, ela relata como isso se dá na prática, e como as experiências como jornalista interferem em suas concepções sobre cultura:

Quando eu vou trabalhar uma pauta, eu já penso a quantidade. O público atingido, as pessoas que foram empregadas direta ou indiretamente [em um evento, por exemplo]. Isso abre a mente para uma visão do todo e para que você possa bater na tecla de que a cultura é importante para o PIB, que movimenta a cadeia econômica de um lugar (LIVE, 2021).

Há quase 20 anos no mercado, Lidiane Barros, reconhecido por seu trabalho como “jornalista cultural”, tem experiências em redação e reportagem de jornais impressos e digitais, e é considerada pelo colega Eduardo Ferreira, “a campeã das assessorias de imprensa”, atuando não só à frente da comunicação de projetos, mas também de instituições e órgãos culturais, como a Secretaria do Estado de Cultura (SEC), como se a Secretaria de Estado de Cultura, Esporte e Lazer (SECEL) chamava à época.

Para a profissional, a segmentação proposta pelo Jornalismo Cultural tem mais relação com uma busca legítima pela especialização, que permite o aprofundamento sobre as pautas da cultura no jornalismo, que por sua especificidade. Ela explica: “Quando a gente fala do tratamento aprimorado da notícia, é importante que a pessoa tenha conhecimento sobre aquele assunto” (LIVE, 2021).

Seria o que Lidiane buscou, por exemplo, na academia, com sua pesquisa de dissertação. “Eu que sempre transitei do *underground* à cultura popular, achei que deveria me aprofundar mais e entrei em um mestrado no ECCO [Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea da UFMT], onde eu pesquisei a cadeia produtiva do lambadão” (LIVE, 2021). Tal busca por conhecimento também reforça a defesa de Salvador Faro do jornalismo cultural como campo de produção intelectual na esfera pública.

Sobre a intensidade e proximidade da relação do jornalismo cultural com o campo artístico – aspecto que trataremos no próximo tópico – Cavalcanti (2020, p. 73) afirma que é comum os jornalistas culturais serem chamados de jornalistas de arte. A pesquisadora também cita a pesquisa de Harries e Wahl-Jorgensen (2007, p. 620) para falar de como a valorização do capital cultural é fundamental na construção identitária dos jornalistas de cultura.

Nosso argumento é que, embora muitos jornalistas de arte se considerem parte da categoria maior de ‘jornalistas’, eles também reivindicam um excepcionalismo artístico na medida em que sugerem: (1) que o jornalista de artes ideal é mais bem qualificado do que um repórter convencional; (2) que o jornalismo de arte é qualitativamente diferente do jornalismo factual; (3) que o jornalismo de arte tem a responsabilidade de comunicar sobre a natureza transformadora da arte (HARRIES; WAHL-JORGENSEN, 2007, p. 620 apud CAVALCANTI, 2020, p. 73-74, tradução da autora).

Outro aspecto trazido pelos jornalistas culturais de Cuiabá é que o diferencial do jornalismo cultural, mesmo em âmbito local, está na experimentação técnica, estética e também narrativa, na qual o segmento se assenta historicamente. Ao falar sobre suas primeiras experiências profissionais como estagiária na *Folha3* do extinto jornal Folha do Estado de Mato Grosso, a jornalista Marianna Marimon relata que encontrou no jornalismo cultural um espaço que, em suas palavras, a motivou a seguir na busca por uma forma de escrever “mais literária”. No impresso, ela começou sua carreira, em 2010, escrevendo crônicas, um início bem pouco comum no contexto local e atual.

No caderno de cultura você acaba tendo uma liberdade maior para criar, para trazer outras técnicas e ferramentas de escrita que fogem um pouco da lógica de mercado que nossa imprensa tem. A de se produzir algo palatável para o leitor que só tem o tempo de ler o primeiro parágrafo, que não vai se aprofundar e não quer. Eu era contra isso, achava que se o leitor se envolvesse com o texto e sentisse uma conexão, sim ele iria ler além do *lead* (LIVE, 2021).

No entanto, essa primeira experiência de Marimon na Folha do Estado, que, à época, era editado por Lidianie Barros, foi quase que única; até a criação do Cidadão Cultura, projeto do qual ela é a principal idealizadora desde que decidiu deixar as redações para trabalhar em assessorias de imprensa, ofício que pôde conciliar com a gestão do portal. Ela também passou pelo site da Gazeta (veículo de comunicação que imprime hoje o único jornal impresso de Cuiabá), onde suas expectativas foram frustradas. Atuou como repórter do site Olhar Conceito, onde relata ter conseguido se dedicar parcialmente ao jornalismo cultural e literário a partir da escrita de perfis.

A Lidiane estava saindo no Olhar Conceito e abriu outra porta pra mim. Fiquei poucos meses, mas pude desenvolver algumas reportagens nesse cunho, especialmente trazendo alguns personagens da terra. Na época eu comecei uma série chamada “Ícones cuiabanos”. Através de pesquisas e entrevistas, eu criava uma narrativa para os textos. Deu muito certo na época, os textos tinham bastante acesso. Mas vez ou outra me jogavam para Política, que era outra editoria que eu cobria. E eu não queria mais de jeito nenhum fazer a redação de política nos sites e jornais de Cuiabá (LIVE, 2021).

A fala da jornalista demonstra outro aspecto da cultura jornalística local que tende à desvalorização dos processos culturais no que tange a hierarquização das editorias. O que possivelmente resulta das características editoriais e produtivas dos veículos de comunicação tradicionais que demonstram proximidade e dependência do capital e da classe política para se manter financeiramente.

É importante destacar que, no contexto econômico do estado, onde não só a economia criativa é renegada ao agronegócio, como o próprio jornalismo é também parte dessa cadeia econômica de valorização das monoculturas. As empresas de comunicação são, muitas vezes, chefiadas ou patrocinadas por grandes empresários e até mesmo políticos locais com seus interesses particulares.

Em Mato Grosso, portanto, não são seus agentes culturais, ou seja, os artistas, grupos e populações produtoras de cultura e conhecimento que ocupam tais espaços de poder hegemônico. Além disso, esse cenário de dependência também limita as produções jornalísticas com relação à contextualização dos fatos, superficializando as pautas não só no jornalismo cultural, mas, inclusive, das coberturas das editorias de Agro e Política. Ocorre o que Serrano (2011, p. 15) aponta na cobertura política, não há, por exemplo, uma “discussão complexa e aprofundada de um projeto de lei que está a ser aprovado, mas disputas políticas em torno de algumas declarações anedóticas ou as vicissitudes de um cargo político” (tradução nossa).

Na visão de Marimon, o que acontece no jornalismo online é que os “papéis” e funções também não têm mais uma definição clara e, por isso, o potencial do jornalismo não seria completamente explorado, no conteúdo e na forma. “Hoje em dia é muito difícil ter um jornalista dedicado à editoria de cultura, isso está praticamente em extinção. Alguns gêneros também sumiram, como a crítica” (LIVE, 2021). Para a jornalista, determinados gêneros e experimentações de cunho mais criativo não são mais encontradas na grande imprensa, nas mídias tradicionais; e sim nas iniciativas de comunicadores e artistas que, geralmente, se unem em iniciativas colaborativas.

Para além dos desafios estruturais do mercado local para o jornalismo cultural, um aspecto que se destaca nos discursos dos jornalistas culturais de Cuiabá reside justamente no potencial de suas ações no território onde atuam. Principalmente quando se trata de projeção de determinados sujeitos das artes e produção cultural, que geralmente não encontram espaço na produção jornalística hegemônica, em conglomerados de comunicação ou grandes veículos de atuação e reconhecimento nacional.

Esse potencial se articula à função social do jornalismo mais comum a outros tipos de jornalismo engajados com a transformação social e diretamente ligados ao exercício da cidadania (como o jornalismo comunitário, sindical, o midiativismo, etc.) ou, possivelmente, ao jornalismo cultural praticado em outros territórios fora do eixo da indústria cultural, como a capital mato-grossense. Em outras localidades ou escalas, a função do jornalismo cultural parece estar muito mais relacionada à distinção de determinadas manifestações culturais e artísticas (geograficamente concentradas, vale lembrar) do que, de fato, à uma mediação entre públicos, artistas e opinião pública, especialmente no contexto da comunicação inserida nas redes sociais.

Em Cuiabá, essa intenção de possibilitar visibilidade a partir da mediação, principalmente no ambiente online, onde as fronteiras são “diluídas”, parece mais latente e envoltas em processos de territorialização, desterritorialização e desterritorialização. Provavelmente por isso a produção do jornalismo cultural local esteja tão atrelada à divulgação cultural e, portanto, também às assessorias de imprensa, como veremos no tópico 5.3.3. deste capítulo.

5.3.2 Proximidade entre fontes e jornalistas culturais de Cuiabá: engajamento, afeto e “bolhas”

Além de uma notável parceria entre os jornalistas culturais de Cuiabá (ao menos os participantes da Maratona), outro aspecto que se destaca no jornalismo cultural cuiabano é a proximidade entre os jornalistas e fontes, cujas relações, diferentemente daquelas fundamentadas tão somente no poder, são carregadas de admiração, afeto e muitas vezes, marcadas pela amizade. Tais relações resultam em um discurso engajado que valoriza a prática do jornalismo cultural em âmbito local como uma espécie de resistência contra as práticas de apagamento ou de superficialização da cultura no jornalismo local, expressas na lógica de hierarquização de pautas e editoriais.

Além disso, trata-se de uma defesa da *responsabilidade social* do profissional jornalista, para Serrano (2011), um território de reflexão ainda pouco explorado nas práticas e nos estudos da comunicação. O autor considera que "os melhores jornalistas defenderam o compromisso", denuncia o mito da objetividade e da neutralidade, valores nos quais se ancoram discursos que, inclusive, ajudam a estabelecer ideologicamente que "cultura" não é uma prioridade ou um elemento socialmente importante.

O problema é que estamos criando um profissional de jornalismo que já não sabe como incorporar princípios e valores éticos e culturais no seu trabalho. Mesmo o seu vocabulário estando limitado à apresentação de fatos e não incluindo a elaboração de reflexões complexas ou análise de questões éticas (SERRANO, 2011, p. 22, tradução nossa).

Jornalistas veteranos em Cuiabá, Eduardo Ferreira e Lorenzo Falcão citam a importância de seus trabalhos com o jornalismo dedicado às artes e cultura em Cuiabá como um dos fatores responsáveis, por exemplo, pela projeção do conceituado escritor Ricardo Guilherme Dicke (1936-2008). Um autor enaltecido por artistas e intelectuais brasileiros como o cineasta Glauber Rocha e o romancista Guimarães Rosa, mas, por um bom tempo, esquecido em Cuiabá, como lembra Lorenzo Falcão, que relata: "consegui reinseri-lo na mídia nacional, emplacando matérias como na Folha de São Paulo" (LIVE, 2021).

Falcão teria sido bastante próximo à Dicke e atuou como o "alter ego" do escritor no filme homônimo sobre a obra *Cerimônias do esquecimento*, realizado em 2004 pelo colega Eduardo Ferreira, que, por sua vez, também destaca o audiovisual e a produção de documentários como mais uma forma de fazer jornalismo cultural. Ferreira pontua:

Esse filme foi muito importante porque contribuiu para essa visibilidade nacional do Dicke. Lembro de ele falar pra mim na época "Eduardo recebi ligações do Brasil inteiro", gente de universidades... As pessoas chegaram a vir aqui [em Cuiabá] para encontrar com ele, tudo a partir do filme. Foi [resultado de] um prêmio que a gente ganhou do DOC TV, que era um projeto do Ministério da Cultura em parceria com a TV Cultura de São Paulo e o produtor independente (LIVE, 2021).

Além de Ricardo Guilherme Dicke, outra personalidade das artes bastante querida pelos profissionais é Wladimir Dias-Pino (1917-2018), mato-grossense considerado o fundador da poética construtivista no Brasil. O artista é citado à ocasião dos relatos como um dos três mestres de Lorenzo Falcão (assim como Dicke e o poeta Manoel de Barros) que, por sinal, teria sido a pessoa que primeiro introduziu o universo do poeta visual à jovem repórter Marianna Marimon, que logo se tornou uma grande seguidora do artista.

Os jornalistas, conforme seus relatos, se orgulham de terem estabelecida uma relação de rara confiança com Dias-Pino, como podemos observar no relato de Marimon:

[O Cidadão Cultura] É um lugar onde eu pude perseguir, literalmente, o Wladimir Dias-Pino. O conheci em 2013, quando ele recebeu o título de doutor honoris causa pela UFMT. Eu era repórter do Olhar Conceito e não fazia a mínima ideia de quem ele era. Era uma pessoa que não dava entrevista nem para o [programa] Arte 1, alguém realmente inacessível. Dava algumas entrevistas pontuais, para algumas pessoas. Nesse dia eu não consegui entrevistá-lo, só acompanhei. A gente foi construindo uma relação, e o Wladimir abriu o seu trabalho pra mim. Entrevistei ele no Rio de Janeiro, na Bienal de São Paulo, em 2016 [...]. Ele gostou da minha narrativa, do meu texto sobre ele. Aproveitei isso e literalmente fui *stalker* do Wladimir; onde ele estava, eu ia. Foram investimentos pessoais que eu fiz e que valeram muito a pena, porque ele [Dias-Pino] é uma escola (LIVE, 2021).

Essa fala da jornalista é bastante importante para pontuarmos mais uma tendência do jornalismo local, diretamente atrelada aos desafios do jornalismo cultural, em que as boas práticas requerem um investimento pessoal e uma iniciativa própria de alguns poucos profissionais. Não parece haver qualquer incentivo ou interesse por parte dos veículos de comunicação consolidados em financiar a produção jornalística especializada e aprofundada, que resulta de relações de confiança estabelecidas com tempo, em um processo de construção.

Mais uma vez, trata-se de consequências de um modelo de jornalismo neutro que denuncia o jornalista estadunidense, escritor e correspondente de guerra Chris Hedges (apud SERRANO, 2011, p. 23) ao explicar o efeito desse tipo de cobertura sobre a crise financeira nos Estados Unidos e Europa:

O verdadeiro jornalismo, baseado num compromisso de justiça e compreensão, deveria ter informado e reforçado a opinião pública enquanto sofriamos um golpe de Estado empresarial em câmara lenta. Poderia ter desencadeado um debate profundo sobre estruturas, leis, privilégios, poder e justiça. Mas a imprensa tradicional abandonou a sua função social e agarrou-se a um protocolo ultrapassado, concebido para servir estruturas de poder corruptas. As empresas, que outrora tornaram estes distribuidores de notícias muito ricos, transformaram-nas agora em formas mais eficazes de publicidade. Os lucros caíram a pique. E, no entanto, estes cortesãos da imprensa, perdidos na ilusão da sua retidão moral e probidade, agarram-se à moralidade oca da "objetividade" com cínica ferocidade (tradução nossa).

Nesse contexto global, o jornalismo cultural local, com seu potencial de inserção das subjetividades, conforme demonstram os discursos dos profissionais que atuam em Cuiabá, está diretamente prejudicado pela cultura jornalística atual.

Retornando aos exemplos de intervenções positivas citadas pelos jornalistas culturais, Lorenzo Falcão também citou uma crítica realizada por ele sobre uma orquestra que estava surgindo na Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Segundo o jornalista, apesar dos elogios à qualidade técnica do grupo musical, seu texto tecia duras críticas à estrutura do auditório onde ele assistiu à apresentação, por conta de uma viga que atrapalhava a visibilidade do espetáculo no local. O registro teria sido utilizado para embasar a reivindicação dos músicos para a construção de um novo espaço, demanda atendida pela reitoria.

Desse modo, Falcão, que, antes de profissional do jornalismo (para ele, um caminho viável para a literatura), é escritor e hoje coralista, vivenciando as artes desde a infância, constata um inevitável envolvimento com o universo cultural que chega a “consumir” o jornalista em âmbito não só profissional.

O caminho é sem volta. Você entra para o mundo das artes e vai estar sempre envolvido com aquilo, sugado por aquilo, e você vai ter até que se cuidar. Se você é um jornalista cultural, você vai ter que sempre se manter informado, participando dos eventos culturais da sua cidade. E isso é um bocado desgastante, isso te suga e foi o que acabou acontecendo comigo. Fiquei um tempo mexendo com teatro, depois com cinema, mas já tinha começado na literatura (LIVE, 2021).

Lidiane Barros que no contexto da Lei Aldir Blanc também é proponente de um projeto contemplado no Edital Mestres da Cultura sobre a vida e obra do Chico Gil, o “rei do lambadão”, concorda com o veterano: “Eu acho que isso que o Lorenzo falou é muito certo. A gente acaba se envolvendo tanto com arte que acaba produzindo também” (LIVE, 2021). Ferreira chega a falar do jornalismo cultural como uma paixão, e complementa: “isso não é um mero trabalho” (LIVE, 2021).

Tal qual sugere a jornalista cuiabana, José Ignacio López Vigil (apud SERRANO, 2011, p. 28-29), referência em comunicação comunitária na América Latina, reivindica o compromisso e a postura ativa do jornalismo frente às injustiças: “Nem arte pelada arte, nem informação por informação. Procuramos informar para desconcertar, para abanar o conforto daqueles que têm demasiado e para abanar a passividade daqueles que não têm. Notícias bem produzidas, mesmo sem opinião explícita, sensibilizam para estes graves problemas e movem a vontade das pessoas para os resolver” (tradução nossa).

Em meio a tamanho envolvimento entre agentes do cenário cultural cuiabano, inclusive os jornalistas – que muitas vezes realizam, ao mesmo tempo, a cobertura e a divulgação de artistas e projetos culturais locais –, Lorenzo Falcão pondera como possível

consequência, um grande desafio do jornalismo cultural, que é a democratização do acesso à arte local.

Certa vez o meu filho, que gosta muito das artes também, fez uma acusação, botou o dedo em uma coisa muito verdadeira. É muito comum, artistas e jornalistas aqui em Cuiabá, a gente ficar em mundinho fechado, fazendo aquelas matérias bonitas e poéticas... Textos bons, mas que ficam apenas em uma retroalimentação. O fazer cultural e artístico acaba não saindo desses meios fechados, círculos viciosos (LIVE, 2021).

Com essa declaração, Lorenzo, que é membro da Academia Matogrossense de Letras (AML), chama atenção para o caráter elitizado das artes, cuja fruição geralmente fica vinculada, em suas palavras, “a pessoas com mais posses financeiras que têm acesso a mais conteúdos intelectuais”, excluindo grande parcela da população até mesmo dos espaços gratuitos. “Tem que pegar o povo e trazer para dentro. Eu sou membro na AML. Me sinto um peixe fora d’água, mas estou ali. Todas as vezes que participei de eventos lá levando alunos de escolas públicas sempre foi maravilhoso, há um interesse muito grande” (LIVE, 2021).

No âmbito do jornalismo, tais “bolhas” citadas por Lorenzo podem contribuir com uma certa restrição em termos de seleção de fontes. Nesse caso, a tendência é que, na cobertura cultural, as pessoas escutadas, ou seja, os sujeitos e as sujeitas que fazem cultura, sejam sempre as mesmas, e aquelas já familiares ao jornalismo local e a seus profissionais.

Não que essa seja uma questão restrita a realidade local, pelo contrário, determinadas desigualdades podem ser ainda mais evidentes nos grandes centros culturais. Talvez seja essa uma questão latente ao jornalismo cultural de Cuiabá, por ser um elemento desafiador à sustentabilidade de determinadas iniciativas e fazeres do segmento, principalmente no âmbito no mercado em sua busca incessante por acessos.

Além disso, para Cavalcanti (2020, p. 68), os jornalistas de cultura personificam a “polarização temática sobre a qual o jornalismo cultural acaba, muitas vezes, por estacionar: um repórter convencional ou um crítico especializado remetendo às antigas querelas temáticas entre popular *versus* erudito”. Assim, o “elitismo cultural” como uma das principais características desse tipo de jornalismo seria um fato “parcialmente explicado” justamente na formação especializada desse tipo de profissional.

O fato é que um jornalista de cultura ou crítico tende a ser convocado a escrever sobre temas que exigem um esforço retrospectivo de recuperação histórica a respeito de um determinado campo artístico, tornando necessário ao seu percurso um estudo menos generalista e, por

vezes, mais especializado. Os papéis de intérprete e leitor privilegiado da cultura são reiteradamente legitimados pelo gesto instrutivo e pedagógico de apresentação de processos e produtos artísticos aos leitores. (CAVALCANTI, 2020, p. 68).

No entanto, para Lorenzo Falcão, a responsabilidade pela ampliação do acesso à cultura não deveria ser designada aos jornalistas – ou apenas a estes profissionais. Ela é, na verdade, um dever do poder público e resultado de sua omissão com relação a políticas culturais, e não necessariamente uma consequência das práticas dos jornalistas, já que não somente a produção, mas o consumo e a cidadania cultural raramente são estimuladas no estado e na capital. Sobre essa problemática, Lidiane Barros ressalta que “a produção cultural está totalmente vinculada ao sucesso do jornalismo cultural e vice e versa, um depende do outro” (LIVE, 2021).

O mesmo sentido expressa a jornalista e escritora Elena Poniatowska quando justifica não conceber o jornalismo sem compromisso, especialmente diante da realidade de países como o Brasil e localidades como Cuiabá: “Na América Latina, quando você se torna jornalista, a primeira coisa que fazes é ficar indignado, a realidade te obriga. Se não fazes jornalismo de denúncia, não sei o que estás a fazer” (SERRANO, 2011, p. 24, tradução nossa).

Para pensar soluções, Lorenzo Falcão fala da “avalanche” de projetos culturais viabilizados pela Lei Aldir Blanc como um caminho interessante para democratização da cultura e, inclusive, do jornalismo cultural. Ele cita como exemplo o LabCom A Lente, laboratório de comunicação e cultura que contemplou jovens de comunidades de Chapada dos Guimarães (MT). No entanto, destaca que tais projetos precisam de condições para permanecerem.

Eu acho que esses projetos mais abarcadores de populações vulneráveis precisam fazer parte de políticas públicas governamentais. As pessoas que gerenciam a cultura em nível de estado, governo e município têm que ter essa preocupação e transformá-la [a cultura] em conteúdos positivos, expandidores (LIVE, 2021).

Nesse aspecto, o dilema da elitização do fazer artístico e, conseqüentemente, do jornalismo cultural demonstram que o jornalismo por si só não é causador e nem o solucionador único dos problemas sociais que passam, por exemplo, pelos âmbitos políticos, educacionais e até mesmo mercadológico – já que não parece lucrativo às empresas de comunicação, ao menos a curto prazo, formar e nem mais afiançar públicos. Nesse sentido, a formação de “bolhas” entre artistas, produtores, intelectuais e jornalistas

culturais parece ter mais relação, no contexto de Cuiabá e Mato Grosso, com um engajamento e a necessidade de sobrevivência a partir da retroalimentação.

Aos profissionais jornalistas, cabe o compromisso de reconhecer e indignar-se com tais restrições, denunciar as problemáticas que a envolvem e desnaturalizar determinados consensos sobre práticas culturais.

5.3.3 O papel das assessorias de imprensa no jornalismo cultural de Cuiabá

Na palestra de Marianna Marimon e nos debates que seguiram as apresentações dos jornalistas na *live* de abertura da Maratona Jornalismo Cultural, é notável uma dependência do jornalismo cultural local das assessorias de imprensa, como resultado do atual modelo atual produtivo do mercado jornalístico. Trata-se de um trabalho na maioria das vezes realizado pelos mesmos profissionais que atuam “do outro lado” da cadeia produtiva do jornalismo cultural, ou seja, os mesmos que realizam as coberturas nas redações de veículos tradicionais e alternativos. No caso do jornalismo cultural local, essa realidade, ainda que problematizada, é considerada por muitos necessária para a existência da prática. Segundo Marimon, “o que a gente vê nas editorias são releases muito bem trabalhados pelas assessorias de imprensa. E a gente entende que precisa dessa contribuição, que precisa dessa troca entre assessoria e redação, porque o jornalista cultural não vai dar conta de tudo. A lógica de mercado te impede disso” (LIVE, 2021).

Eduardo Ferreira, por sua vez, fala da assessoria de imprensa como um trabalho “em alta” por conta do grande número de projetos financiados pela Lei Aldir Blanc em 2021, além do fato de a produção cultural ganhar fôlego, na maioria das vezes, exclusivamente por meio de editais que possibilitam condições para a contratação de profissionais. Segundo o jornalista, “quem quer se profissionalizar [no jornalismo cultural] tem que trabalhar com assessoria mesmo”, pois aprende a criar “conexões com mais propriedades” e “minimiza custos” (LIVE, 2021).

Lidiane Barros foi a profissional incumbida pelo evento de falar sobre o trabalho da assessoria de imprensa como uma prática capaz de contribuir na formação de públicos no âmbito do jornalismo cultural. Desse modo, ela defende a prática das assessorias por sua função social de tradução e considera o profissional jornalista, desde o repórter ao assessor de imprensa, como integrante da cadeia produtiva da cultura local, localizando nesta cadeia o próprio evento em questão:

Acho que esse [o projeto Maratona Jornalismo Cultural] também é um movimento de formação de artistas, produtores e realizadores culturais sobre a importância de incluir o jornalismo na cadeia produtiva, e dar espaço. [...] A gente escuta muito "poxa, mas eu fiz projeto e não pensei na assessoria de imprensa, sobrou tal recurso". E a gente encampa, porque como o Lorenzo falou, a gente faz jornalismo e acaba se fundindo com a arte (LIVE, 2021).

Para a jornalista, a assessoria de imprensa no âmbito do jornalismo cultural teria como principal papel o de “tratar” a notícia que será veiculada nos meios de comunicação, suprimindo, como consequência, a carência estrutural das redações e driblando o pouco espaço para as pautas da cultura. Como vimos nos estudos de Moletta Gomes (2016, p. 102) sobre as assessorias de imprensa do terceiro setor, trata-se de uma forma de participação de agentes da cultura na processualidade midiaticizada de geração de sentidos, produção e circulação de discursos. Mas isso porque, conforme a jornalista, poucos são os veículos que ainda conseguem dar um tratamento dos materiais, como os releases, conforme suas linhas editoriais. “Com o número reduzido de profissionais nas redações, acaba que esse vai ser o único modo em que a notícia será trabalhada. Então é importante ter uma assessoria para fazer a depuração desse conteúdo, porque talvez ele seja o único” (LIVE, 2021).

Barros resume o papel na assessoria de imprensa na seguinte comparação: “Enquanto o jornalista de redação está trabalhando como porta-voz da sociedade, o assessor é porta-voz de uma instituição de cultura ou do proponente de um projeto cultural” (LIVE, 2021). No entanto, a jornalista, que destaca sua atuação em projetos culturais de cunho social e educativo, considera que um trabalho bem feito junto à imprensa pode ir além dessa simples representação do agente produtor, intervindo diretamente na sociedade em que está inserido. “Muitas vezes uma pessoa vai pisar pela primeira vez em um teatro por meio de uma matéria que ela viu, um link que alguém compartilhou nas redes sociais. Então a gente tem uma responsabilidade cidadã. É um ato de cidadania trabalhar dessa maneira” (LIVE, 2021).

Ao propor a construção de uma carreira no jornalismo cultural a partir de uma percepção “cidadã”, Barros destaca a importância de ter vivenciado várias frentes do jornalismo ao relatar sua experiência com assessorias de imprensa de projetos e instituições. “No jornalista cultural, o assessor de imprensa também pode atuar de maneira a provocar ações. De novo essa questão da produção e do jornalismo” (LIVE, 2021). Ela atrela a essa concepção seu envolvimento com os movimentos de defesa das

políticas públicas culturais, como no episódio de ocupação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) de Cuiabá, em 2016.

Nessa perspectiva engajada, Barros defende que o trabalho do assessor de imprensa no cenário cultural local deve “ir além do serviço”, por exemplo, na produção dos releases. “A gente precisa pensar que estamos formando um público e não só divulgando um projeto” (LIVE, 2021). Isso se daria, na prática, a partir do exercício de comunicar determinado projeto ou evento de forma contextualizada e, com propriedade, tornar a pauta relevante, criando, através do texto, uma conexão entre o público/leitor com aquilo que está sendo divulgado.

Em outras palavras, legitima-se o trabalho de assessoria de imprensa como um trabalho próprio do jornalista e o iguala ao do repórter de redação em relação à função social da profissão, ao menos no contexto ao qual a jornalista se insere. Referindo-se ao processo de profissionalização das fontes, que resulta em uma ascensão das assessorias de imprensa, Neveu (2010, p. 35) chega a afirmar que “o maior truque das fontes é ser mais jornalista do que os jornalistas”.

Relatos de profissionais praticantes e estudiosos do jornalismo apontam, nesse contexto de profissionalização das fontes, uma maior entrada de materiais produzidos por assessorias de imprensa nos veículos digitais – muitas vezes sem a necessidade da tradicional prática do *follow up*⁴⁰ –, ainda que sejam veículos jornalísticos tradicionais, que dispõem de uma equipe de redação. Isso também se articula ao jornalismo cultural cuiabano, que demonstra abertura para publicação de releases na íntegra, como relata Barros. No entanto, a jornalista constata dificuldades para emplacar projetos culturais na imprensa. Isso se daria porque, conforme a profissional, os repórteres das redações estão sobrecarregados com pautas prioritárias de outras editorias: “Às vezes não sobra tempo nem para subir esse material no sistema [dos sites de notícias, por exemplo] e publicar” (BARROS, 2021). Ou mesmo, porque há pouco espaço para o jornalismo cultural na imprensa local, sendo a editoria de cultura (com constante atualização) pouco comum nos veículos de Cuiabá.

⁴⁰ Prática das assessorias de imprensa de relacionamento com as redações, com sugestões de pauta, distribuição de releases, verificação das possibilidades de publicação, até o acompanhamento da produção do material sugerido para publicação.

5.3.4. Jornalismo cultural na rádio e televisão: algumas experiências

Os relatos de Eduardo Ferreira registrados na Maratona Jornalismo Cultural que enfocam sua trajetória, principalmente no rádio e na televisão, são importantes para identificar algumas iniciativas que marcam a construção do jornalismo cultural em Cuiabá e demonstram o lugar que o segmento ocupa na imprensa local, mesmo que em um outro cenário, o da predominância do jornalismo online nos sites de notícia. Percebe-se nos relatos do jornalista, um esforço em caracterizar um cenário fértil para iniciativas nesta configuração e o potencial de experimentação do jornalismo cultural – inclusive estética, como apontam Golin e Cardoso (2010) –, para além de qualquer dificuldade estrutural.



Figura 27. Redação da extinta Folha do Estado (Foto: Reprodução/Cidadão Cultura).

Aqui também vale um breve registro sobre a experiência do caderno *Folha3*, do extinto jornal Folha do Estado, citado por Marianna Marimon, pela liberdade de criação possibilitada no âmbito do jornalismo cultural impresso, liberdade esta que lhe foi dada por Lidiane Barros, “que literalmente pirava nas suas edições” (LIVE, 2021).

Fotos coloridas de artistas que rasgavam e saltavam uma página inteira, formatos diversos, personagens icônicos da terra, linguagem múltipla e inovadora. Era bonito de se ver. E lá estava eu, uma singela estagiária do caderno de cultura, sentindo que podia vencer o mundo padronizado do jornalismo brasileiro (LIVE, 2021).

Aos quase 60 anos de idade, Eduardo Ferreira formou-se um comunicador autodidata, forjado nas relações com as artes do desenho. Por isso, ele chegou a cursar

arquitetura, comunicação e letras, sem concluir nenhuma das faculdades. No entanto, ele ressalta que, mesmo artista, sempre foi um “empregado da comunicação”. E apesar de esta ser sua principal e única fonte de renda, conta nunca ter precisado buscar trabalho. “Os empregos vieram até mim, eu me sinto privilegiado nesse sentido. Fui mudando de galho em galho de acordo com a necessidade. A comunicação para mim foi uma questão de sobrevivência, a comunicação sempre veio me salvar” (LIVE, 2021).

Seu primeiro trabalho com jornalismo cultural foi a criação do *Saco de Gatos*, um *zine* com breve duração nos anos 1980, década da primeira fase do grupo Caximir, do qual foi integrante e fundador. O jornal alternativo e artesanal divulgava poetas locais, agenda cultural e fazia parte das intervenções performáticas do bando de artistas. Segundo Ferreira relata durante a *live* da Maratona Jornalismo Cultura, eram impressos cerca de 1.500 exemplares por semana durante três meses. Edições coloridas e compostas por colagens feitas à mão; um produto colecionável naquela época.

Seu primeiro trabalho formal foi em uma rádio AM, com um programa voltado a portadores de deficiência, cuja abertura era feita com a leitura de crônicas. Depois, Ferreira foi contratado como editor de Cultura do jornal Correio, experiência na qual ele constata o diferencial estético provocado pelo jornalismo cultural impresso, o que, à época, se revertia em vendas, segundo o profissional. “A gente também influenciava na montagem geral [do jornal], rasgando foto na capa. E o jornal vendeu” (LIVE, 2021). No entanto, apesar do sucesso, o profissional conta que teria sido demitido por sua imagem associada ao anarquismo na empresa.

Eduardo Ferreira sempre esteve envolvido com o audiovisual e a criação de vídeos-arte. Ele cita como exemplo o videoclipe da lendária banda de rock metal conhecida por seu vocal feminino, a GTW. O trabalho é lembrado por ter sido exibido na MTV, um grande feito à época. Logo em seguida à produção, ele começou seu primeiro trabalho com jornalismo cultural na televisão. “Fiquei um ano fazendo um jornal sozinho praticamente. Fazia pauta, reportagem, editava e botava no ar, literalmente. Era uma tarefa insana” (LIVE, 2021).

Ferreira considerava aquele período como uma evolução na linguagem da produção jornalística de televisão local e ampliação da pauta da cultura que se desdobrava em comportamento e cotidiano. “A gente fazia entrevista com efeitos atrás. Fazia vida de travesti, de taxista, de frequentador de corujão [...] É um jornal que os jornalistas se reuniam para assistir, e eu achava isso muito bacana [...] Fazia enquetes, identificando o comportamento desse público, divulgava e cobria eventos...” (LIVE, 2021).

Após nova demissão, essa mesma emissora teria o contactado para participação em um novo e ousado projeto, a chamada *TV Teen*, programa que seria apresentado pelo conhecido apresentador e hoje ator da Rede Globo, o cuiabano Otaviano Costa, que atualmente mantém o canal OtaLab, no portal UOL⁴¹. Ferreira relata: “Me ligam da TV me recontratando, porque tinha um cara que eu precisava conhecer. Era um cara que ia fazer um programa que eu sonhava em fazer, um programa de auditório. Foi um sucesso na época. A gente tinha uma estrutura fabulosa, acho que nunca rolou tanta estrutura para um programa de cultura, assim, na TV privada” (LIVE, 2021).

O programa é lembrado por Eduardo por sua vinheta de abertura feita com animação de bonecos de massinha, ideia que, segundo o jornalista, teria inspirado a primeira animação de abertura do Caldeirão do Huck, da Rede Globo⁴². “Eu usava muitos efeitos numa só cena e aquilo não era exagerado, era permitido e bem caprichado” (LIVE, 2021). Ainda segundo o jornalista, a *TV Teen* chegou a ser premiada nacionalmente pela emissora SBT como o melhor programa brasileiro fora do eixo Rio-São Paulo. Ele conta que com uma fita da *TV Teen* Otaviano Costa teria garantido sua vaga como apresentador do Domingo do Faustão (Globo).

Uma entrevista de Otaviano Costa para o site do Diário de Cuiabá registra a projeção do apresentador cuiabano no ramo do entretenimento televisivo:

Depois de passar anos batalhando um lugar ao sol entre as emissoras do eixo Rio-São Paulo, Otaviano se fixou como apresentador. Na carreira, experiências de trabalho na rádio Jovem Pan, MTV São Paulo e TV Globo. Depois de uma temporada em São Paulo, em 1995, sondado pela MTV nacional ele voltou à Cuiabá para comandar a filial daqui e de quebra estreou o programa *TV Teen*, do canal 12. Em busca de uma carreira nacional, chegou a trabalhar dois anos no programa do Faustão, da Rede Globo, na sessão de pegadinhas e finalmente no início de 2001 se fixou na Band. “Este foi um ano muito positivo para mim. Mas eu batalhei muito para isso também”, reforçou em entrevista por telefone à reportagem do Diário. Tido como um dos apresentadores em ascensão no cenário nacional, o ambicioso Otaviano tem nos planos mais um programa de rádio, um trabalho direcionado à internet, e quem sabe uma marca registrada de produtos com a assinatura de Otaviano Costa (CARLINI, 2002).

⁴¹ Canal é abrigado no Splash do portal UOL, espaço destinado a “tudo sobre Celebidades, Filmes, Séries e Música”. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/splash/otalab/>>. Acesso em: 17/06/22.

⁴² A vinheta de abertura à época está disponível neste link: <https://www.youtube.com/watch?v=6gF4n2vtbfU>. Acesso em: 27/11/2021.



Figura 28. Vinheta de abertura do Caldeirão do Huck (Rede Globo) que teria sido inspirada na TV Teen (Fonte: Reprodução/Youtube).

Depois dessa experiência emblemática, Eduardo Ferreira foi o primeiro diretor de programação e produção contratado da TV Assembleia, na qual, novamente, explorou o jornalismo cultural como conteúdo e forma potencial.

Era um dilema, porque não tinha nada, grande zero. A ideia era fazer uma TV educativa. Buscamos parcerias e convênios e trouxemos milhares de documentários e filmes de tudo que é gênero. Tinha filmes independentes, de ficção e muitos documentários. Na época ainda não tinha como transmitir as sessões plenárias [da ALMT], que preenchem muito tempo da grande. Isso facilita muito na produção de uma TV, porque colocar uma TV no ar não é brincadeira. Pessoal falava ‘é a TV Cultura de Cuiabá’ (LIVE, 2021).

Nessa trajetória, o comunicador também destaca a colaboração com o site/blog Overmundo⁴³ como a primeira experiência com internet 2.0 no Brasil. Segundo ele, esse trabalho possibilitou a experiência de conectar Cuiabá com o restante do país, na mesma época da movimentação dos jovens do Cubo, também registrada pelo veterano no blog, como vimos anteriormente.

Fui pro Overmundo com o maior gás, era um dos caras mais velhos. Criei um blog *Caximir Buquê*, dentro do site era um dos mais acessados. O livro *Eu Noiaeu* lancei também, foi um dos conteúdos que tiveram mais downloads no site. Pra mim foi muito rico, porque foi uma experiência de jornalismo colaborativo. Nessa época uma proposta minha foi criar a Rádio Overmundo. A gente recebia material do Brasil inteiro. Fiz muita matéria daqui de Mato Grosso, de pontos culturais, restaurantes, um mapeamento completo. O que me proporcionou conhecer muita gente também (LIVE, 2021).

⁴³ Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/>>. Acesso em: 17/06/22.

Essa e outras experiências com o jornalismo digital foram então “personalizadas” pela família de Eduardo Ferreira no Cidadão Cultura, capitaneado por duas de suas filhas, a jornalista Marianna Marimon e a realizadora audiovisual Carol Marimon. No portal, o veterano se coloca como um colaborador. “Acho bacana essa relação, de estar trabalhando com minhas filhas. As duas hoje moram em São Paulo, mas, no mundo digital, somos vizinhos virtuais e estamos por um clique” (LIVE, 2021).

Paralelamente, Eduardo Ferreira atua como gerente de rádio da Assembleia Legislativa de Mato Grosso (ALMT). Com programação não só musical ou voltada para o jornalismo político, a instituição é uma importante iniciativa no âmbito do jornalismo cultural regional e local. Segundo Ferreira, atualmente, 33% da programação musical é de Mato Grosso: “Isso é uma conquista, foi difícil e teve que brigar muito. Isso valoriza o artista”. Atuando nas funções de apresentador, produtor e criador de conteúdo, o comunicador relata:

Temos um time muito bom, tenho orgulho de trabalhar com essa galera. São vários programas com enfoque regional, abrindo espaço total para a música mato-grossense. O [programa] *Sons de Mato Grosso* já foram 180 entrevistas e hoje ele está na TV também. Acho importante falar da comunicação pública, como ela é importante para nós, é um canal que a gente tem que abraçar. Eu não trabalho na Assembleia, eu trabalho na Rádio Assembleia (LIVE, 2021).

Destacam-se no jornalismo cultural da Rádio Assembleia⁴⁴, os programas *Sons de Mato Grosso*, *Fusão[ponto]com*, *Balaio do Brasil*, *Ficha Técnica*, *Sala do Rock*, *Expresso 89*, entre outras produções voltadas à entrevistas, debates e edições temáticas ou aquelas que incluem comentários, informações e divulgação de eventos culturais na programação musical. A emissora, inclusive, chegou a produzir algumas edições de um programa voltado ao tricentenário de Cuiabá, o *Especial 300 anos - Cuiabá de A à Z*⁴⁵. “É uma rádio pra gente assaltar mesmo. Na comunicação pública a gente tem uma responsabilidade com os mato-grossenses e com a formação do lugar” (LIVE, 2021).

Além de edições audiovisuais do *Sons de Mato Grosso*⁴⁶, a TV Assembleia (TVAL) também produz o programa *Arte e Cultura de Mato Grosso*⁴⁷ por meio do Teatro

⁴⁴ As edições dos programas também são disponibilizadas em:

<<https://www.al.mt.gov.br/institucional/radio-assembleia/>>. Acesso em: 13/10/2021.

⁴⁵ Disponível em: <<https://www.al.mt.gov.br/institucional/radio-assembleia/>>. Acesso em: 13/10/2021.

⁴⁶ Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=pzmJN5F_u10&list=PLewWxaZexvj3HQ69M0aadC10nCcQw>. Acesso em: 13/10/2021.

⁴⁷ Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=H0KJd3ZoKnc&list=PLewWxaZexvj26fSy1R5ZYWW0hbvu4BILc>>. Acesso em: 13/10/2021

Zulmira Canavarros, em parceria com a Associação de Compositores, Músicos e Produtores de Mato Grosso (ACMP). Conforme a descrição do programa, “o objetivo é acolher os artistas mato-grossenses, durante o período de pandemia do novo coronavírus, e ao mesmo tempo oferecer entretenimento para a população com segurança”.

5.3.5. Jornalismo cultural local no contexto da comunicação independente e alternativa

Inspirado por um seminário sobre comunicação colaborativa, realizado durante a Semana de Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), Eduardo Ferreira (2017) também escreveu para o Cidadã(o) Cultura sobre os desafios e as possibilidades desse tipo de comunicação que ele chama de “independente, editorialmente livre e experimental”. Esse é um tema constante no debate do jornalismo cultural local, por serem os veículos e as iniciativas independentes os únicos espaços de fato viáveis para o segmento que não se sustenta nas mídias tradicionais e comerciais. Além disso, é o universo em que se insere um dos nossos objetos de estudo, o portal Cidadão Cultura.

No contexto de Cuiabá e Mato Grosso, conforme o jornalista, uma experiência de comunicação cujo debate passa, necessariamente, pelo tema da sustentabilidade, principalmente financeira. Isso porque, manter ativos veículos de arranjos alternativos, assim como qualquer outra iniciativa com demanda de produção de conteúdo, é uma prática que gera custos de manutenção, investimento de tempo e mão de obra. O texto introduz o assunto com um resumo de questões lançadas na oportunidade:

Como financiar iniciativas que passam à margem da prática retrógrada de um mercado anacrônico e conservador? Como conseguir recursos para financiar o novo, se não for por vias também novas de relações econômicas? [...] O que podemos oferecer em troca quando trabalhamos com valores simbólicos, impalpáveis, ideias, conhecimento, cultura, quando não vemos ou demoramos a perceber esse retorno? A quem interessa uma sociedade mais sensível, afetuosa e crítica? (FERREIRA, 2017).

No registro, Eduardo Ferreira constata – assim como outros produtores que participaram da atividade que reuniu iniciativas colaborativas com atuação em Mato Grosso – que os veículos de arranjos alternativos – sendo estes diferenciados por suas formas de financiamento, finalidade e linha editorial – apresentam dificuldades de acesso

a verbas públicas ou privadas, realidade que restringe a evolução ou as transformações do mercado local jornalístico e criativo. Uma problemática comum também à produção cultural local; ou seja, onde esbarram e se encontram a cadeira produtiva do jornalismo e da cultura. Para o profissional jornalista, esse contexto se daria pelas seguintes razões:

As verbas públicas também são escassas para esse tipo de iniciativa. Os critérios são injustos e carregados de vícios e má distribuição. Em minha visão os governantes deveriam valorizar outras formas de comunicação que contribuem efetivamente para o desenvolvimento cultural das cidades e do estado (FERREIRA, 2017).

Ainda assim, naquele ano, notava-se um cenário marcado pela emergência de iniciativas de comunicação no contexto digital, muitas delas identificadas com o jornalismo cultural, a publicação literária e o midiativismo. Outras tantas, empresas ligadas a políticos e grandes empresários do agronegócio, com mote do jornalismo local. Veículos tradicionais e alternativos envoltos por disputas e relações de poder; de um lado, pela lógica hegemônica de obtenção lucro com a informação na internet, utilizada como moeda de troca e manutenção de *status quo*; de outro, ações segmentadas e nichadas, motivadas por vínculos profissionais e de afeto, e também marcadas por certa postura contra hegemônica ao propor conteúdos e formas que desafiam lógicas de produção da informação.

Sobre estas últimas, o jornalista descreve como “uma espécie de *contrainformação*, ao modo da *contracultura*, como alternativas às estruturas hegemônicas e corporativas, com um olhar crítico e livre”, “em um contexto de crise do jornalismo e da produção midiática” (FERREIRA, 2017, grifos nossos), e novamente constata:

Linguagem é poder, existe um território de luta, disputas de narrativas, o pensamento não é neutro, as ideias caminham junto com a evolução da sociedade e suas lutas políticas. As conquistas sociais, culturais, de comportamento, os direitos humanos, nada se avança sem a ocupação territorial e simbólica, com a afirmação de valores culturais, de produção de símbolos, de linguagem, de modos de vida compatíveis com sua história de vida.

Nesse contexto, Mato Grosso contava, naquele ano, com “vários veículos emergentes e ações coletivas de *comunicação na cultura*” (FERREIRA, 2017, grifo nosso), uma configuração que segue semelhante aos dias atuais, muito próprias do que podemos chamar de jornalismo cultural em Cuiabá. Sobre os desafios enfrentados pelas iniciativas representadas no seminário de comunicação colaborativa - *Cidadão Cultura, Parágrafo Cerrado, Teoria Verde, Mídia Ninja* (um caso à parte, por se tratar de uma

alternativa consolidada por seu reconhecimento em âmbito nacional) - o jornalista escreve:

Todos são praticamente voluntários e cumprem papel de relevância social e cultural. A sobrevivência desses veículos está em xeque. A força e resistência reside justamente na distribuição de tarefas entre muitos que colaboram doando suas criações e força de trabalho nas ações, mas sempre tem um núcleo a quem cabe se desdobrar para organizar, prospectar conteúdos e parceiros, pessoas que acreditam nos projetos e se engajam como ativistas (FERREIRA, 2017).

O interessante de se notar no contexto desta dissertação, é como o jornalista identifica, nesse processo, as iniciativas voltadas ao jornalismo cultural local, portanto, atreladas às produções simbólicas em seus territórios. “Existe uma cena digital se desenhando em Cuiabá, com a proliferação de iniciativas colaborativas interessantes, uma espécie de busca pela afirmação do conhecimento e da cultura que se produz nesse *pedaço*” (FERREIRA, 2017, grifos nossos).

Para o jornalista, trata-se de um fenômeno que está longe de ser isolado na comunicação, mas que “faz parte das coisas que vem acontecendo e se desenvolvendo no processo de construção da cidade e suas singularidades, suas produções criativas, simbólicas, culturais, do saber em geral” (FERREIRA, 2017). Portanto, uma produção baseada na “reflexão, criatividade, liberdade de expressão, apoio a novas expressões que acontecem por aqui, espaços de crítica, de produção de pensamento a partir das ações no teatro, na literatura, nas artes e no jornalismo” e que “conecta Cuiabá e Mato Grosso a tendências progressistas no país” (FERREIRA, 2017).

Além dos veículos já citados, também aparecem no texto de Eduardo Ferreira os sites *Ruído Manifesto*, *Diminuto*, *Na Marra*, *A Lente*, *TyrannusMelancholicus*, *Beatniks e Malditos* e *Guru da Cidade*. Aqui também é importante notar que não somente o jornalismo cultural alternativo, mas também aquele praticado nos sites de notícias tradicionais - nas palavras de Ferreira (2017), “o jornalismo cultural forte de sites mais tradicionais” - são considerados pelo jornalista na constituição de “um ambiente robusto e inovador na cidade”. São citados os sites *O Livre*, *Olhar Conceito* e *RDNews*, sites, até então, com editoriais próprios para a cobertura cultural.

Portanto, as respostas para as perguntas iniciais, que partem dos modelos de negócio como questão principal, podem ser respondidas justamente na postura engajada das tais iniciativas colaborativas, de arranjos alternativos, ou seja, nos negócios criativos. Trata-se, conforme Ferreira (2017), de um “esforço em produzir de forma a angariar credibilidade e confiança”, de “buscar diferenciais” e “fortalecer uma ideia, um canal,

uma linguagem”. Segundo o jornalista, “a saída talvez esteja na capacidade de seduzir mais e mais as pessoas, conseguir engajamentos pela causa, doações, assinaturas solidárias, criação de produtos culturais e outras formas de financiamentos alternativos” (FERREIRA, 2017). Em outras palavras, “é preciso alma para ser um comunicador [...] ninguém entra nessa sem uma profunda vontade de se comprometer com o outro” (FERREIRA, 2017).

6. UMA ANÁLISE DAS COBERTURAS CULTURAIS DOS 300 ANOS DE CUIABÁ

Para a composição do corpus de análise das coberturas do Olhar Conceito e Cidadão Cultura, realizamos um levantamento das publicações encontradas nos veículos digitais, a partir de busca manual pelas palavra-chave “300 anos”, no ano de 2019. Também utilizamos como recurso para levantamento a editoria, no Olhar Conceito, e a tag, no Cidadão Cultura, “Cuiabá 300 anos”. Desse modo, encontramos 51 publicações no Cidadão Cultura e 86 publicações no Olhar Conceito.

Ao menos por meio deste mecanismo de busca, temos um indício de grandes diferenças de “produtividade” entre os sites. Neste caso, com relação à frequência de atualização do conteúdo, que podem resultar de discrepâncias estruturais ou, até mesmo, de escolhas editoriais. Percebe-se que o Olhar Conceito está diretamente inserido nas rotinas produtivas de portais de notícias diários, enquanto o Cidadão Cultura tal temporalidade como único parâmetro.

A partir de uma observação preliminar do recorte proposto, delimitamos três categorias de análise: a objetividade no jornalismo cultural local; a seleção de fontes na cobertura do tricentenário; e as territorialidades e a singularidade do acontecimento 300 anos de Cuiabá. Lembramos aqui nosso objetivo de identificar significações atribuídas ao grande acontecimento “Cuiabá 300 anos”, a partir da observação da construção cultural e territoriais sobre a cidade, os desafios e as tendências do jornalismo cultural local, e as relações de poder que permeiam seus processos de produção. Para isso, propomos uma Análise de Cobertura Jornalística (ACJ) a partir dos protocolos propostos por Silva e Maia (2021) em três níveis.

No primeiro nível de análise, das *marcas de apuração*, olhamos para os seguintes aspectos da cobertura: a assinatura das produções, que demonstram ou não aspectos relacionados à autoria das informações e inserção das subjetividades dos jornalistas nos procedimentos de objetividade; o local de apuração/acesso do jornalista ao acontecimento, especialmente com relação à cobertura *in loco* ou o “jornalista sentado”; e a origem da informação, ou seja, a forma como a informação foi obtida (direta ou indiretamente), a natureza (humana, documental ou eletrônica) e, posteriormente, a posição das fontes consultadas com relação ao acontecimento.

Para Silva e Maia (2011, p. 27-28), a análise das marcas de apuração nos permite compreender, por exemplo, “por que determinados acontecimentos e/ou locais foram

cobertos e outros deixados de fora e como essas estratégias moldam os acontecimentos” e analisar “esforços de apuração dos jornalistas”. Com relação às origens da informação, os autores ressaltam a importância de se procurar “traços de material fornecido pelas assessorias de imprensa e registrar se o jornalista-narrador também atua como fonte ao utilizar informações que observou diretamente” (SILVA; MAIA, 2011, p. 30).

No caso dessa pesquisa sobre as coberturas culturais do grande acontecimento “300 anos de Cuiabá” em veículos digitais, partimos do primeiro nível de análise, das marcas de apuração, tratar como o jornalismo cultural local se relaciona com questão da objetividade jornalística (tópico 6.1). Especificamente sobre a posição das fontes consultadas com relação ao acontecimento, olhamos para o processo de seleção de fontes (tópico 6.2) no Olhar Conceito e Cidadão Cultura de forma a identificar quem fala pelos 300 anos de Cuiabá.

No segundo nível de análise da cobertura jornalística, relacionado às *marcas da composição do produto*, partimos da identificação dos gêneros jornalísticos/natureza do texto informativo; da localização do texto no veículo, se há ou não destaque para o conteúdo da cobertura; e dos recursos visuais/adicionais acionados, incluindo suas origens (SILVA; MAIA, 2011, p. 31). Neste estudo, analisamos os gêneros e a natureza dos textos que compõem a cobertura dos sites também na categoria que trata da objetividade jornalística. Já os outros dois aspectos, localização e recursos adicionais, os analisamos mais detalhadamente na perspectiva da singularidade do acontecimento 300 anos de Cuiabá dentro do recorte das coberturas dos sites Cidadã(o) Cultura e Olhar Conceito.

Já no terceiro nível de análise dos *aspectos de caracterização contextual*, consideramos o contexto interino e externo da cobertura. Por contexto interno, trata-se da “caracterização visual, editorial e organizacional do veículo/empresa”, que podem aspectos como “perfil da redação, rotinas produtivas, orientações editoriais expressas, tiragem, área de abrangência, estrutura de produção própria, público-alvo, formato do produto, se produto segmentado/dirigido” (SILVA; MAIA, 2011, p. 31). Por contexto externo, entende-se a “caracterização do tema/acontecimento/assunto específico da cobertura e da conjuntura sócio-histórico-cultural envolvente” (SILVA; MAIA, 2011, p. 31).

Vale lembrar que, com relação ao terceiro nível, já viemos caminhando ao longo da dissertação pela dimensão organizacional e pelo contexto sócio-histórico-cultural, que oferecem um plano geral dos objetos em estudo, desde a introdução das características

dos sites Cidadã(o) Cultura e Olhar Conceito e seus contextos de criação, até os capítulos de contextualização do cenário local do jornalismo e da cultura. Nas análises, faremos algumas inferências diante dos achados na cobertura do recorte proposto.

6.1. A OBJETIVIDADE JORNALÍSTICA NA COBERTURA CULTURAL LOCAL

Nesta primeira categoria, buscamos identificar marcas de composição, apuração e aspectos de caracterização contextual das coberturas dos sites Cidadão Cultura e Olhar Conceito para analisar como o jornalismo cultural local se relaciona com a chamada objetividade jornalística. Para isso, consideramos os procedimentos de objetividade identificados como estratégias por Tuchman (2016) e relativizados por Sponholz (2008), considerando a objetividade como ferramenta de conhecimento da realidade. Também partimos de elementos chave, identificados por Marques e Martino (2016) em obras e discussões de diversos autores, para se pensar a questão em uma perspectiva mais ampliada. São quatro os principais procedimentos acionados na busca de uma suposta objetividade jornalística (TUCHMAN, 2016): a apresentação de possibilidades conflituais; a apresentação de provas auxiliares; o uso judicioso de aspas; e a estrutura da informação numa sequência dita apropriada.

O primeiro deles está relacionado à impossibilidade de verificação da veracidade dos fatos, ao menos instantânea. Segundo Tuchman (2016), p. 79), prevendo críticas ao seu trabalho o jornalista recorre a diferentes versões de um determinado acontecimento, ou seja, a apresentação de possibilidades conflituais. Assim, o profissional pode dizer que “forneceu um número suficiente de dados para que o leitor tirasse as suas próprias conclusões” e argumentar ainda que tal prática “convida aos leitores para exercitarem a percepção seletiva” (TUCHMAN, 2016, p. 80). No entanto, Tuchman aponta que “embora esta noção seja relevante do ponto de vista sociológico, é inútil para os jornalistas postos perante o dilema da identificação e verificação dos fatos” (TUCHMAN, 2016, p. 80). Para ela, se objetividade é definida como “aquilo que pertence ao objeto de pensamento e não ao sujeito que pensa (ambas definições de dicionário), seria difícil de afirmar – como os jornalistas fazem – que apresentação de possibilidades conflituais fomenta a objetividade” (TUCHMAN, 2016, p. 80).

Do mesmo modo, a apresentação de provas auxiliares se daria na perspectiva da autora como estratégia para “ocasiões em que os jornalistas não conseguem obter provas

que corroboram uma afirmação”, recorrendo a “fatos suplementares, que são geralmente aceites como verdadeiros” (TUCHMAN, 2016, p. 80). Daí advém outro procedimento: o uso judicial de aspas. Isso porque, para Tuchman, os jornalistas veem citações de opiniões de outras pessoas como forma de prova suplementar. Portando, ao inserir a opinião de alguém, os jornalistas acreditam que deixam de participar na notícia e “deixam os fatos falarem”. Mas a autora vai além e aponta que “ao acrescentar mais nomes e citações, o repórter pode tirar as suas opiniões da notícia, conseguindo que os outros digam o que ele próprio pensa” (TUCHMAN, 2016, p. 81).

Já a estruturação das informações em uma sequência dita apropriada nada mais é que a lógica de organização hierárquica das informações, também conhecida como “pirâmide invertida”. Nesta lógica, os acontecimentos considerados mais importantes devem ser descritos primeiro e o lide, o primeiro parágrafo da matéria, deveria responder ao *quem, o quê, quando, onde, por que e como*. Esta seria a forma de buscar “fatos concretos e coisas materiais” (TUCHMAN, 2016, p. 83). Forma esta, no entanto, que envolve escolhas, tomada de decisões por parte do repórter, o que também pode-se considerar um movimento demasiadamente subjetivo. Da mesma forma, a apresentação de fatos conflituais e uso judicioso de aspas, que prioriza a declaração de determinados sujeitos, em detrimento da observação e interpretação de quem reporta. Tanto é que, para Tuchman (2016, p. 83), este é o aspecto formal mais problemático da objetividade para o jornalista, já que se trata de “uma escolha que pertence unicamente ao repórter que produz a notícia”.

Tal a hierarquia das informações não se aplica apenas a organização de fatos e acontecimentos na estrutura da notícia, mas também na disposição da produção jornalística no veículo. Isso fica mais nítido em veículo impresso, estruturados em cadernos, sendo o jornalismo cultural impresso um caderno “B”, uma designação que em produtos culturais, como os discos na música, soa como uma posição alternativa. Sobre essa hierarquização das informações no jornal impresso, seguindo a norma da objetividade jornalística, Tuchman (2016, p. 84) observa:

As primeiras páginas contêm notícias de informação geral estritamente objectivas. As notícias especializadas, como o desporto, as notícias de finanças, as destinadas às mulheres, aparecem em páginas claramente definidas [...]. Existem apenas duas excepções à regra. Uma é a *feature story*. [...] A outra excepção é a análise, que pode ser publicada nas páginas de informação geral estritamente objectivas se for acompanhada do rótulo formal ‘de análise’.

No caso dos veículos digitais, os sites de notícias ou portais especializados, como

o Olhar Conceito e Cidadão Cultura, respectivamente, falamos de uma estruturação em seções e/ou editoriais. Nesse formato, podemos questionar se a estruturação das informações na lógica do impresso ainda faz sentido e/ou é validada pela organização do conteúdo nos veículos digitais, diante das possibilidades de convergência de linguagens e formatos. Portanto, no caso da cobertura dos 300 anos dos sites aqui analisados, a questão que nos norteia na categoria é: quais as implicações das normas de objetividade no jornalismo cultural nas estratégias de apuração e composição de seus produtos? O que isso nos diz sobre questões organizacionais e editoriais do jornalismo local?

Importante destacar aqui o rótulo de “análise” citado por Tuchman (2016), definido pela autora como uma “barreira entre o artigo controverso e os outros artigos das páginas de informação geral” (TUCHMAN, 2016, p. 84). Desse modo, trata-se de uma forma de acionar a objetividade jornalística mesmo diante de textos argumentativos:

Do mesmo modo que as aspas estabelecem, teoricamente, a distância entre o repórter e a notícia e assinalam que as matérias nela incluídas podem ser problemáticas, ‘análise’ indica que as matérias que a acompanham nem representam as opiniões da administração nem são necessariamente ‘verdadeiras’. Estas matérias são a interpretação do repórter dos ‘factos’. Os leitores devem confiar e aceitar a informação do repórter de acordo com a avaliação das suas qualidades e pontos de vista revelados no seu trabalho geral e em análises anteriores.

Ainda sobre esse aspecto, a autora lança ainda um questionamento, para ela a mais difícil de todas as questões: em que difere a notícia objetiva da ‘notícia de análise’? (TUCHMAN, 2016, p. 85).

Para Sponholz (2008a, p. 115), a separação entre comentário e notícia – considerada uma condição para a imparcialidade, neutralidade e, portanto, encaradas como condição para a objetividade jornalística – não significa uma divisão entre informação/fato e opinião. “Uma notícia ou reportagem não pode ser objetiva sem ser imparcial, mas um texto jornalístico não passa a ser objetivo unicamente por ser imparcial (SPONHOLZ, 2008a, p. 118). A autora compreende a subjetividade como “uma condição para a objetividade, uma vez que a busca da realidade sobre um determinado problema pressupõe interesse” (SPONHOLZ, 2008a, p. 115).

Em outras palavras, “o conhecimento não se torna objetivo quando a sua subjetividade é negada, mas sim quando ele é confrontado com a realidade, quando é colocado em prova empiricamente” (MEDITSCH, 1992; POPPER, 1994 apud SPONHOLZ, 2008a, p. 118). Além disso, a questão da neutralidade, imparcialidade ou até mesmo pluralidade está muito mais relacionada às relações de poder implícitas nas

estratégias corporativas que, de fato, a uma busca pela realidade:

A postura de defender um determinado ponto de vista simplesmente não condiz mais com as necessidades de um jornal que passa a ser organizado como empresa. Imparcialidade jornalística está aliada não só com uma tarefa política, mas também segue uma orientação de atender às necessidades do leitor. Não se trata só de democracia, mas também de economia de mercado (SPONHOLZ, 2008a, p. 117).

Sponholz (2008a), portanto, aproxima e diferencia objetividade dos conceitos de relevância, clareza e exatidão ou precisão, neutralidade, imparcialidade e pluralismo, consenso e utilidade – problematizando tais concepções. A escolha da pauta ou dos principais aspectos dentro do tema, por exemplo, é “um problema de relevância (o que é importante) e não de objetividade (o que é verídico)” (SPONHOLZ, 2008a, p. 113). Ao mesmo tempo, “a busca pela realidade será afetada pelo grau de importância que se dá ao fato” (SPONHOLZ, 2008a, p. 114). A autora exemplifica: “Um assunto de menos importância pode merecer uma nota no jornal e o repórter/redator/editor vai se contentar com as informações de um release. Um outro tema pode resultar em uma reportagem, o que exige do jornalista uma pesquisa mais apurada” (SPONHOLZ, 2008a, p. 114).

Portanto, as marcas de apuração nas coberturas dos sites em análise que dão indícios de dependência das assessorias de imprensa, por exemplo, podem ser problematizadas do ponto de vista da relevância que não se dá a determinadas pautas e que poderiam ser melhor aprofundadas, e não uma garantia de objetividade jornalística.

Exatidão e precisão, por sua vez, são aspectos centrais na discussão da objetividade, especialmente a objetividade textual. São regras que contribuem para uma melhor tradução da realidade, mas não garante conexão entre realidade social e realidade midiática. Conforme exemplifica a Sponholz (2008a, p. 115), um texto fictício pode ser tão compreensível quanto um texto jornalístico. Portanto, um jornalismo de características literárias, por exemplo, não exclui a possibilidade de objetividade jornalística no ponto de vista do conhecimento, da precisão das informações apuradas.

E, por último, em relação à concepção/ideia de objetividade como consenso e utilidade está relacionada à função social do jornalismo e do jornalista. A autora destaca que somente “o que for consensual será tratado como verdadeiro” e, nesse sentido, a função do jornalista não seria mais a verdade, mas a interpretação convincente (ou útil) da realidade (SPONHOLZ, 2008a, p. 119).

Voltando à questão das subjetividades intrínsecas a objetividade jornalística, Moraes e Silva (2019, p. 13, grifo nosso) apontam a “necessidade de se impor uma

separação entre fatos e valores” como um pressuposto a ser criticado na objetividade jornalística. Segundo as autoras, “tal separação nega a função política do conhecimento, ao idealizá-lo como passível de neutralidade, e estrutura uma racionalidade em que a razão teria qualidades transcendentais e universais, ou seja, fora da experiência corpórea” (MORAES; SILVA, 2019, p. 13). Portanto, as autoras propõem uma objetividade que integra as subjetividades, ou seja, que sinaliza os significados possíveis “a partir de sistemas de percepção ativos que constroem traduções, interpretações e modos específicos de ver” e que “inscreva o sujeito como central nos processos cognitivos de leitura da realidade, rompendo com a noção de neutralidade e universalidade na qual se assenta epistemologicamente” (MORAES; SILVA, 2019, p. 14).

Nesse movimento de contraponto a uma objetividade clássica, Moraes cita a inclusão do “eu-jornalista (aquele que testemunha)”, ou seja, das narrativas em primeira pessoa ou “narrativas pessoais midiáticas”. Ela dialoga com Márcio Serelle e Beatriz Sarlo, que identificam uma “guinada subjetiva” nesse “movimento centrado no testemunho que privilegia a subjetivação do narrado” que, conforme Sarlo, propõe uma “reconstrução da textura da vida” (MORAES, 2015, p. 162). Serelle é trazido para pensar o fenômeno como uma “estratégia de contra-poder (“Eu vi, eu denuncio”)", mas também o “limite que esse ver carrega em si” (MORAES, 2015, p. 161), já que poderiam, estas, dispensar análises mais abrangentes, como pontua o autor.

De todo modo, são importantes para “refletir como essa reivindicação das subjetividades pode implicar reconfigurações de paradigmas no jornalismo” (MORAES, 2015, p. 162). Essas são questões bastante importantes para analisarmos as diferenciações da cobertura dos 300 anos no Cidadão Cultura. Não só na proposta alternativa do veículo, mas nas coberturas que privilegiam relatos únicos, a partir de entrevistas, sobre determinados acontecimentos e fatos culturais em que “o testemunho se torna ícone da verdade [de legitimação da] ou a matéria mais vital na reconstrução do passado” (MORAES, 2015, p. 162). Algo bastante comum no jornalismo cultural e que se reflete também na cobertura do Olhar Conceito. Nesse sentido, também importante lembrar, como faz Moraes (2015, p. 162), a “questão da confiança; na presença, na experiência, na voz, no corpo, no discurso”, o que Sponholz (2008a), por vez, identifica como um pressuposto da objetividade jornalística.

Análises de Marques e Martino (2016, p. 191) nos apontam, em resumo, três elementos para pensarmos a questão da objetividade jornalística nas coberturas:

(a) a objetividade é pensada no interior de uma teoria do jornalismo, não

em uma teoria do conhecimento ou na busca filosófica pela verdade. Leva em conta as condições, possibilidades e contradições da prática jornalística, nas quais questões éticas e comerciais se encontram em permanente tensão; (b) Uma narrativa “objetiva” não se pretende “completa” ou “total”: ao contrário, não esconde os processos de seleção dos elementos que a compõe – e, por isso mesmo, não é oposta mas complementar à ideia de subjetividade; (c) Entende-se, dentro desse referencial, que um relato objetivo dos fatos é possível dentro do conhecimento das condições reais do fazer jornalístico.

Portanto, para pensar questões que envolvem objetividade jornalística no processo de produção dos sites Cidadão Cultura e Olhar Conceito, aplicamos o protocolo de análise de cobertura jornalística (SILVA; MAIA, 2011) em seus três níveis. No primeiro nível, que recai sobre as marcas de apuração, vamos olhar para a origem das informações, incluindo as assinaturas das matérias, que podem (ou não) indicar a presença ou a ausência da autoria nas coberturas, considerando o jornalismo cultural em seu potencial autoral e analítico. Ainda não entram em questão a posição ocupada pelas fontes humanas e o local de apuração das matérias, aspectos que serão tratados nas próximas categorias de análise da seleção de fontes e das territorialidades e singularidade do acontecimento.

No segundo nível, vamos olhar para os gêneros jornalísticos, ou seja, para a natureza dos textos no Olhar Conceito e Cidadão Cultura, aspecto de composição dos produtos da cobertura que nos ajudam a pensar a aplicação de determinados procedimentos de objetividade jornalística. Também será possível identificar aspectos de caracterização contextual, terceiro nível de análise da cobertura; aspectos estes que revelam características editoriais e estratégias organizacionais dos veículos.

6.1.1. Hibridismo de gêneros e valorização da autoria no Cidadão Cultura: por uma outra objetividade

Primeiramente, importante destacar que na cobertura do Cidadão Cultura as marcas de apuração e composição (1º e 2º níveis da análise) podem ser identificadas apenas pela autoria da cobertura – ou melhor, das coberturas –, que geralmente seguem uma estrutura híbrida e muito próprias de cada um dos cinco colaboradores do portal. Jornalistas ou não, cada autor ou autora das matérias apresenta características, estratégicas e estilos de produção muito próprios, sugerindo, portanto, aspectos de caracterização contextual (3º nível de análise), de cunho editorial, de um veículo que valoriza a pluralidade em suas coberturas.

Na prática, há a colaboradora que assina quase todos roteiros culturais publicados no site, a colaboradora que realiza a cobertura relacionada a moda, o colaborador que escreve as críticas literárias em formato de crônica e o responsável por reportar os eventos culturais e as notícias em geral. Portanto, vamos traçar um panorama geral das características de cobertura de cada realizador e realizadora para, depois, analisar de forma mais ampla – na tentativa de um levantamento quantitativo – os gêneros jornalísticos e a origem das informações veiculadas na totalidade da cobertura do Cidadão Cultura.

Uma característica comum a todos (as) os colaboradores do portal, é o hibridismo de gêneros jornalísticos e textuais. Foram identificados no corpus de análise híbridos de perfil/crítica literária, crônica/crítica literária, artigo/reportagem, entre outros, além das notícias e dos roteiros culturais, este último, publicações que trazem uma reunião de eventos que compõem a programação do final de semana. Outro aspecto notável em praticamente todas as produções é como cada autor atua como fonte, sendo suas as próprias experiências, vivências, leituras e percepções a origem das informações veiculadas. Este é um diferencial na cobertura do Cidadão Cultura, o hábito dos autores que assinam as matérias assumirem uma quase completa autoria das informações não só em crônicas, poemas e artigos, mas também nas notícias e reportagens, inserindo comentários analíticos. Consequentemente, o uso de aspas para complemento das informações, como prova auxiliar, é quase sempre dispensável na cobertura do Cidadão Cultura – exceto nas produções de uma colaboradora, como veremos mais adiante.

Já adentrando nas características de cada um, a colaboradora que mais assina publicações no corpus de análise é a produtora cultural e audiovisual Carol Marimon, uma das idealizadoras e sócias do site, junto a irmã e jornalista Marianna Marimon. Trata-se de 12 publicações, todos roteiros culturais, indicando ser ela a responsável pela atualização desse gênero de matéria, que reúne em si flyers de evento (origem da informação), acompanhados de um pequeno parágrafo ou bloco de texto. Nessas publicações, consideramos divulgações externas e a curadoria interna do portal como marcas de apuração que buscam dar conta das principais informações apenas para fins de serviço.

Já as produções do escritor e pesquisador Luiz Renato, que totalizam dez publicações no corpus de análise, não são nada literais na combinação entre título, imagem de capa e composição narrativa, como pede um jornalismo mais tradicional ou, em outras palavras, mercadológico e comercial. O autor é responsável pelas críticas

literárias que se confundem com o gênero jornalístico perfil ao tratar da vida e obra dos escritores em pauta. Ele faz isso a partir de suas leituras de tais obras, o que não especificamente transformam suas produções em análises de um só produto ou lançamento. Do ponto de vista técnico e conforme aponta o próprio autor, seus textos também são considerados crônicas que trazem relatos de experiências pessoais, análises de conjuntura e interpretação de acontecimentos recentes, acionados como “ganchos” das publicações que muitas vezes apresentam as técnicas e o estilo literário das narrativas ficcionais.

No texto intitulado *Respeitem os meus cabelos, brancos!*⁴⁸, por exemplo, Luiz Renato literalmente explica o que estamos falando: “O título desta *crônica*, como a epígrafe, serve como “hall” de entrada para os *comentários acerca de “O caminho de casa”*, narrativa de Yaa Gyasa, que acabo de ler” (CIDADÃO CULTURA, 2019, grifos nossos). Já na publicação *Pão e Vinho*⁴⁹, o autor analisa obras do escritor pernambucano Marcelino Freire a partir da notoriedade alcançada com o seu primeiro romance “Nossos Ossos”. *Marianas da Patuá*⁵⁰, por sua vez, é um exemplo de como ele aciona formato de textos criativos para indicar leituras de três autoras brasileiras. Os textos trazem blocos para a obra de cada autora, introduzidos com as expressões “Dou-lhe uma”, “Dou-lhe duas”, “Dou-lhe três”, finalizando com a expressão “Vendido ao cavalheiro!”, como em um leilão.

*Jogando o jogo*⁵¹ é outro exemplo de como Luiz Renato insere suas experiências e percepções em relação ao contexto em que escreve. Ele contextualiza: “Não participei da última manifestação em defesa do ensino público e gratuito ocorrida recentemente em todo o país”, e em outro trecho mais adiante, introduz a obra analisada explicando o comentário anterior: “Nesse dia de manifestações, fiquei acompanhado de Guiomar de Grammont e de seu “Palavras Cruzadas”, romance contextualizado em torno da Guerrilha do Araguaia, emblemático conflito ocorrido em território paraense” (CIDADÃO CULTURA, 2019). Desse modo, os textos de Luiz Renato possibilitam agrupar e refletir sobre acontecimentos jornalísticos, nos fatos e sentidos gerados, a partir da arte da literatura e, portanto, de produções culturais, sobre questões que envolvem também história, política e outras questões sociais, por exemplo.

⁴⁸ Disponível em: <<https://www.cidadaocultura.com.br/respeitem-os-meus-cabelos-brancos/>>. Acesso em: 05/06/2022.

⁴⁹ Disponível em: <<https://www.cidadaocultura.com.br/pao-e-vinho/>>. Acesso em: 05/06/2022.

⁵⁰ Disponível em: <<https://www.cidadaocultura.com.br/marianas-da-patua/>>. Acesso em: 05/06/2022.

⁵¹ Disponível em: <<https://www.cidadaocultura.com.br/jogando-o-jogo/>>. Acesso em: 05/06/2021.

A comunicadora Glenda Ferreira, por sua vez, constrói suas reportagens sobre moda, que mesclam análises de produções/coleções e perfis de estilistas em seis publicações que compõem o corpus de análise. As consideramos reportagem pois, diferentemente de Luiz Renato, os textos de Glenda seguem a estrutura textual característica de tal gênero ao narrar fatos em uma estrutura de texto jornalístico, trazendo uma descrição de fatos a partir de uma construção de narrativa, com inserção de comentários pessoais. Nesse sentido, suas publicações são emblemáticas do ponto de vista da objetividade jornalística, já que a autora, descrita como “pianista, publicitária e empresária dona de camiseteria”, é uma das poucas que aciona procedimentos atribuídos a uma objetividade jornalística clássica, como o uso de citações em aspas atribuídas a personagens – geralmente aristas e realizados da moda – como uma forma de possível reivindicação da prática jornalística em suas produções. Nesse sentido, Neveu (2010, p. 40) identifica que “o uso da ordem jornalística de discurso, seu molde e suas aptidões é definitivamente a condição para falar na nova esfera pública”.

Curioso notar que essas declarações são acionadas sem informação sobre sua origem, que demonstra, por um lado, a falta de rigor no procedimento – o que se justifica pelo fato de Glenda não ser jornalista – e, por outro, indica um pacto de confiança com o leitor. Aqui é importante destacar a compreensão de objetividade jornalística como uma noção construída e, inclusive, associada à ideia de uma relação de confiança com o leitor (BRIAN MCNAIR, 1998, p. 65-72 apud MARQUES; MARTINO, 2006, p. 179). Em suas produções especializadas em uma temática geral – a arte da moda – Glenda Ferreira não deixa de cumprir sua função de informar e, principalmente, interpretar determinadas produções culturais, como se propõe a partir de um site que se coloca como jornalístico, inclusive ao refletir sobre o jornalismo em suas produções. Um pacto de confiança que também aponta para a busca de um público bastante específico – aspecto de caracterização contextual –, a partir de uma produção que segue um formato de composição de textos e um protocolo de apuração que inclusive considera as subjetividades da autora desde o processo de seleção de pautas à sua abordagem, criando, portanto, familiaridades.

Além disso, a cobertura realizada por Glenda também não se configura exatamente em análises das produções, já que as fontes de suas publicações são declarações públicas dos próprios perfilados ou realizadores das produções reportadas, declarações que orientam as suas percepções sobre elas. No entanto, se compararmos a produção de Glenda Ferreira e Luiz Renato também podemos refletir sobre até que ponto

há, de fato, uma diferenciação de gêneros e natureza das fontes nos textos dos dois autores, uma vez que se trata de um escritor e pesquisador de literatura e uma estudiosa da moda com um curso superior incompleto. Notamos que assim como Glenda, Luiz Renato traz suas impressões sobre as obras e escritores como um observador, também escritor, que não se coloca necessariamente na posição de crítico, ou seja, alguém que avalia com distanciamento e critérios estritamente técnicos.

Nesse aspecto, não haveriam muitas diferenças entre as duas coberturas citadas com relação a estratégias de apuração e marcas de apuração que, em grande parte das coberturas jornalísticas tradicionais ou comerciais, configuram-se e são delimitadas por gêneros jornalísticos e até mesmo literários. Na análise dos gêneros que integram a cobertura do Cidadão Cultura, percebemos que tais fronteiras são bastante efêmeras, podendo ser esta uma característica própria do jornalismo cultural, que acaba por se configurar não apenas uma produção *sobre* arte e cultura, mas uma produção artística e cultural, portanto, autoral e repleta de subjetividades.

No geral, os gêneros dificilmente são identificados pela estrutura do texto ou ficam explícitos já no título da publicação. Por exemplo, em *Histórias de transformação que a joia conta*, matéria de Grenda Ferreira, ao contrário do que o título faz parecer, trata-se de uma notícia simples sobre uma exposição chamada The Body Transformed no Metropolitan Museum of Art de Nova York, trazendo informações sobre o evento e pequenas citações da curadora da mostra. É necessário, portanto, analisar caso a caso as produções, considerando diferentes características e estilo de cada autor (a).

Já o radialista e jornalista Eduardo Ferreira também assina crônicas e, pelo levantamento realizado, parece ser a pessoa responsável pela atualização de notícias e reportagens com ganchos mais factuais, quase sempre trazendo nelas, análises e comentários. O autor assina cinco publicações, incluindo um roteiro cultural, que traz como gancho a celebração dos 300 anos de Cuiabá. Assim como esta, todas as publicações assinadas por Ferreira compõem o recorte de 26 publicações sobre Cuiabá e os 300 anos, cujas pautas e acontecimentos jornalístico também serão analisados mais adiante. Portanto, nota-se ainda que se trata de um dos principais colaboradores localizados no território de Cuiabá.

A jornalista Marianna Marimon, por sua vez, assina uma matéria identificada em nosso levantamento. Um híbrido de reportagem e artigo de opinião que também analisaremos mais adiante para pensar as fontes humanas presentes na cobertura do Cidadão Cultura. Por hora, o interessante de se notar em *Democracia para quem? O*

*racismo estrutural no Brasil*⁵², é como a autora traz suas concepções sobre a prática jornalística e que justificam a publicação, reivindicando tal prática. Para tratar do tema, Marimon, que é uma mulher branca, deixa claro que escreve o texto como profissional jornalista:

Esse não é o meu lugar de fala. Mas, enquanto jornalista o meu dever é escrever sobre os temas urgentes e necessários. O jornalismo, para mim, é um constante exercício de empatia. Narrar histórias que não te pertencem. Ter essa noção é saber o tamanho da responsabilidade de dar voz às diferentes e diversas perspectivas sobre o mundo, apresentar fatos, dados, contextualizar a história, conceitos, trazer a ciência, conhecimento. E tecer tudo isso para que o leitor se informe e exerça o pensamento crítico. Faço esse parêntese pois sinto ser essencial para que eu possa discorrer sobre racismo estrutural no Brasil e as desigualdades que perpassam a maior parcela da população no país. (CIDADÃO CULTURA, 2019).

Desse modo, Marimon antecipa possíveis críticas a maneira “pessoal” e próxima como ela trata o tema – ou seja, deixando-se afetar pela pauta –, subvertendo a lógica da hierarquização das informações do lide como procedimento de objetividade jornalística, da qual é bastante crítica, como notamos em seus relatos no capítulo anterior. Compreendemos que, da maneira como insere suas próprias subjetividades na publicação no ato de escrever sobre racismo no Brasil, a jornalista não poderia ter sido mais objetiva.

No entanto, além dos colaboradores do portal, com suas estratégias e apuração e composição muito próprias, há ainda as matérias escritas por colaboradores que consideramos aqui como “não fixos”, esporádicos. Estes são identificados por publicações assinadas genericamente como “Cidadão Cultura” e seus textos são publicados na íntegra. Trata-se de 16 textos de 10 autores, o que representa cerca de 31% das publicações. Nestes casos, a autoria é citada no início do texto e uma pequena biografia do autor é indicada ao final, como é comum às publicações de artigos em veículos jornalísticos.

Essas publicações também não envolvem apenas um gênero jornalístico, como as tradicionais notícias, análises e artigos de opiniões, mas também as crônicas e reportagens, e caracterizadas por hibridismos. Elas também indicam uma valorização da autoria – já identificada pela maneira como os colaboradores fixos de colocam em suas produções – a partir de uma abertura a colaborações esporádicas que, no nosso corpus de análise, não são tão esporádicas assim. Um autor e uma autora, por exemplo, assinam

⁵² Disponível em: <<https://www.cidadaocultura.com.br/democracia-para-quem-o-racismo-estrutural-no-brasil/>>. Acesso em: 06/06/2022.

mais de uma publicação que compõem nosso levantamento; a escritora e radialista Larissa Campos e o jornalista e também radialista Paulo de Tarso, à época, ambos comunicadores também na Rádio Assembleia, onde atua Eduardo Ferreira.

Paulo de Tarso assina as matérias *Tributo a João Gilberto: Bossa Nova o novo rosto da Música Brasileira*⁵³ e *Música brega: uma breve história (para ler e ouvir)*⁵⁴ reportagens sobre a história de dois movimentos musicais brasileiros por meio de canções e artistas que marcam os gêneros. As publicações se diferenciam pela disposição blocada dos textos, intercalados por links para os arquivos musicais que, no entanto, não são abrigadas no site, mas sim na plataforma Youtube, como se vê nas figuras 27 e 28. Como indica o título da segunda matéria citada, trata-se de conteúdos que possibilitam ao público *ler e ouvir* as produções musicais em pauta.



Figura 29. Exemplo de recurso de convergência em publicação do Cidadão Cultura sobre música brega.

⁵³ Disponível em: <<https://www.cidadaocultura.com.br/tributo-joao-gilberto-bossa-nova-o-novo-rosto-da-musica-brasileira/>>. Acesso em: 05/06/2022.

⁵⁴ Disponível em: <<https://www.cidadaocultura.com.br/musica-brega-uma-breve-historia-para-ler-e-ouvir/>>. Acesso em: 05/06/2022.

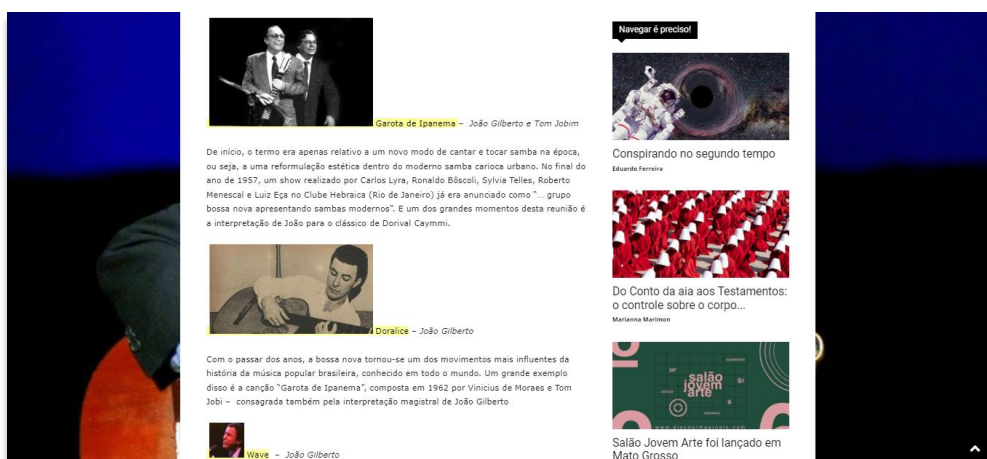


Figura 30. Exemplo de recurso de convergência em publicação do Cidadão Cultura sobre a bossa nova e o músico João Gilberto.

Larissa Campos, por sua vez, assina os perfis da cantora e compositora Rita Lee em *Rita é rock*⁵⁵, e do rapper Saborage, em *Não vão sabotar nossos sonhos*⁵⁶; ambas produções carregadas de impressões pessoais da autora sobre a obra dos artistas. Ela também assina duas crônicas que trazem como pano de fundo produções musicais, por exemplo, *O cheiro dela*⁵⁷, que traz referências a canções de Geraldo Azevedo, e *Tudo passa*⁵⁸, que traz reflexões inspiradas por composição de Lulu Santos.

Mas o mais interessante de se notar nessas quatro publicações assinadas por Campos é a sua origem, indicada ao final das publicações, a exemplo da matéria sobre Rita Lee:

*Larissa e Raul são apresentadores do programa Ficha Técnica, que faz parte da programação da Rádio Assembleia, 89,5 FM. A proposta do programa é apresentar, a cada edição, informações sobre um importante álbum da música brasileira. Nos trinta minutos de programa, o público acompanha curiosidades, opiniões, músicas e histórias relacionadas ao disco. Esse texto integra a nona edição do programa, que tem como tema o disco “Fruto proibido”, da Rita Lee. Os programas estão disponíveis no link: <http://www.al.mt.gov.br/institucional/radio-assembleia/24/visualizar> (CIDADÃO CULTURA, 2019).

Trata-se, portanto, de uma adaptação ou da origem textual de um conteúdo radiofônico, veiculado em uma emissora da qual um dos colaboradores fixos do portal também é integrante. Assim, o site recicla informações, desdobrando-o em produtos próprios. Nesse sentido, ainda que se trate de conteúdos alinhados à proposta editorial do

⁵⁵ Disponível em: <<https://www.cidadaocultura.com.br/rita-e-rock-2/>>. Acesso em: 05/06/2022.

⁵⁶ Disponível em: <<https://www.cidadaocultura.com.br/nao-va-sabotar-nossos-sonhos/>>. Acesso em: 05/06/2022.

⁵⁷ Disponível em: <<https://www.cidadaocultura.com.br/o-cheiro-dela/>>. Acesso em: 05/06/2022.

⁵⁸ Disponível em: <<https://www.cidadaocultura.com.br/tudo-passa/>>. Acesso em: 05/06/2022.

veículo, de cunho mais literário e experimental, essa prática também pode apontar para uma estratégia de produção frente a possíveis desafios relacionados a tempo e disponibilidade dos colaboradores para uma frequente atualização do site.

Ao disponibilizar o link do conteúdo original veiculado na rádio, pode-se indicar uma nova tentativa de convergência, já que trata do conteúdo em um formato diferente. Não foi possível identificar se o conteúdo em questão sofreu adaptação ou foi apenas transcrito, pois a edição do programa em questão não é encontrada no endereço para o qual o veículo direciona.

O fato é que as publicações assinadas por Campos e de Tarso são as únicas que trazem tentativas de hipertextualidade – que, como ressalta Teixeira, não são novos, mas são próprios do jornalismo online – e convergência, possibilitando um acesso mais amplo às informações por meio de texto, imagem e sons (TEIXEIRA, 2002). Cada um o faz ao seu modo e com a partir de diferentes propósitos, ou seja, exercendo diferentes funções. No entanto, ambos os recursos utilizados direcionam o leitor para outros endereços e não para outras produções próprias do veículo.

Além disso, com relação a origem das informações veiculadas no Cidadão Cultura, consideramos que a maioria nestas publicações da íntegra de texto de colaboradores esporádicos, consideramos como fontes/origem de informação as observações e leituras dos próprios autores e autoras. Isso se confirma até mesmo se analisarmos as marcas de apuração e composição de tais textos, como anteriormente nas análises das publicações de Larissa Campos e Paulo de Tarso. Também foram identificadas, por exemplo, entre as publicações assinadas por colaboradores esporádicos dois artigos de opinião e uma crônica.

Para trazer outros exemplos de como essas produções tem como origem seus próprios autores, analisamos duas publicações assinadas por jornalistas de Cuiabá, as reportagens *Por uma luz no fim do beco*⁵⁹, escrita em primeira pessoa pelo jornalista Johnny Marcus sobre sua experiência com a produção de um livro-reportagem⁶⁰ e *Diários de Brumadinho*⁶¹, como próprio título indica, um diário do fotojornalista Lucas Ninno sobre os “bastidores da cobertura de três fotógrafos no maior crime trabalhista da história brasileira” (CIDADÃO CULTURA, 2019).

⁵⁹ Disponível em: <<https://www.cidadaocultura.com.br/por-uma-luz-no-fim-do-beco-3/>>. Acesso em: 27/09/2021.

⁶⁰ A reportagem será analisada com mais profundidade na última categoria de análise, sobre a singularidade e as territorialidades na cobertura dos 300 anos de Cuiabá.

⁶¹ Disponível em: <<https://www.cidadaocultura.com.br/diarios-de-brumadinho/>>. Acesso em: 05/06/2022.

Um dado curioso, esta última é a única publicação que traz indícios de uma cobertura in loco, estratégia de apuração que não é contabilizada na cobertura do Cidadão Cultura. Isso porque a ida ao local da tragédia não parece ter sido uma iniciativa do veículo, mas do próprio fotógrafo, com a ajuda de amigos e colegas de profissão, como ele relata no seguinte trecho:

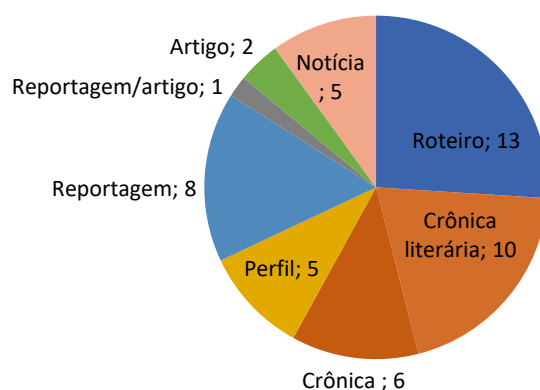
Fiz algumas contas, medi distâncias, carreguei baterias, liguei pra um punhado de pessoas e postei um pedido no instagram para encontrar amigos e dividir custos da viagem até Minas. A Pau e Prosa, uma agência incrível onde trabalhei quando morava em Cuiabá, achou importante que eu fosse documentar e ajudou na locação de um carro em BH e outros custos. Foi assim que, na madrugada do sábado, embarquei de carona para Belo Horizonte (CIDADÃO CULTURA, 2019).

Nesse esforço independente de produção jornalística mais aprofundada sobre um acontecimento marcante no país, o Cidadão Cultura parece ter sido o espaço aberto ao fotojornalista para veiculação de sua cobertura, mais especificamente dos relatos sobre a cobertura, já que possivelmente as fotografias podem ter sido veiculadas em outros veículos jornalísticos. Vale destacar, além do texto e das imagens de Ninno, a publicação traz imagens de outros fotógrafos que também realizaram cobertura no local.

De modo geral, em levantamento quantitativo sobre a origem das informações e dos gêneros jornalísticos presentes na cobertura do Cidadão Cultura e que nos ajudam a pensar a relação do jornalismo cultural local com as normas da objetividade jornalística, temos os gráficos ilustrados a seguir. Primeiro, sobre os gêneros jornalísticos que integram nosso corpus de análise, sejam elas de colaboradores do Cidadão Cultura ou publicações esporádicas⁶²:

⁶² Para o levantamento quantitativo, consideramos as publicações de Glenda Ferreira como reportagens e perfis – além de uma notícia – e as publicações de Luiz Renato como crônicas literárias e crônicas/perfis – para não as taxa-las erroneamente como “críticas” – especificando que a grande maioria dessas crônicas trazem também perfis literários.

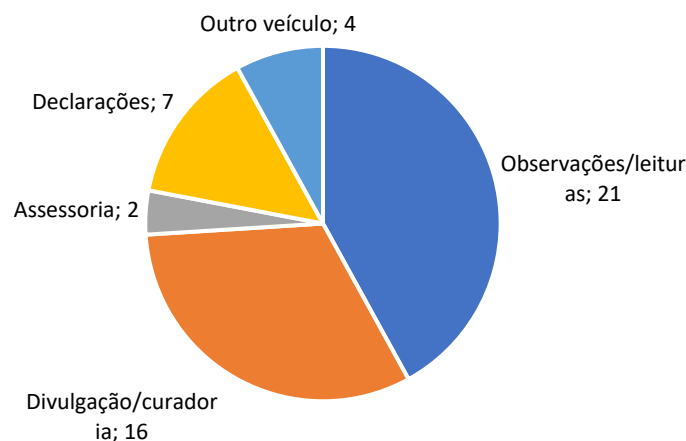
Gêneros jornalísticos - Cidadão Cultura



Fica nítida a diversidade de gêneros na cobertura do Cidadão Cultura, principalmente em tratando de gêneros pouco explorados pelo jornalismo na cobertura local de outras editorias; apenas cinco publicações, por exemplo, são tradicionais notícias, em um corpus de cerca de 50 publicações. Temos uma cobertura caracterizada pelo jornalismo literário, especialmente nas matérias classificadas como crônicas, o gênero que mais aparece na cobertura do portal, totalizando 16 publicações, cerca de 32%.

Já com relação à origem das informações que compõem a cobertura do portal, temos o seguinte gráfico:

Origem da informação - Cidadão Cultura



Considerando, portanto, tanto os gêneros presentes no Cidadão Cultura (marcas de composição), como a origem das informações publicadas (marcas de apuração), notamos uma valorização da autoria dos jornalistas e autores, independente do conteúdo e formato da publicação. Não só os artigos ou outros conteúdos de cunho analítico, mas em outros gêneros jornalísticos acionados, como as reportagens e até mesmo as notícias,

trazem comentários com observações, ou mesmo se baseiam em leituras de determinadas produções/da cena retratada/noticiada por parte de quem escreve.

Nesse sentido, não há, na cobertura do veículo, uma separação exata, nos termos de Tuchman (2016), de “notícia” e “notícia de análise”, ou até mesmo de fato e opinião, como pressupõe a chamada objetividade jornalística. Com relação a distribuição desses diferentes tipos de conteúdo no portal, que se relacionam com o procedimento de hierarquização da informação não só nos produtos, mas também na organização do site em geral, notamos que essa distribuição se dá de forma desordenada. Portanto, esses conteúdos se misturam também na capa do site independentemente de sua caracterização. A única “separação” se dá, na verdade, por meio um destaque das publicações da TV de Quintal – quadro audiovisual que não aparece em nosso corpus de análise –, por meio de um bloco específico para os vídeos (uma espécie de playlist). Também notamos uma separação entre jornalismo e literatura por meio de abas, mas não de forma hierárquica; sendo que, na distribuição na capa do site, esses três tipos de publicações (textos jornalísticos, literários e audiovisual) também se misturam.

Pelos gráficos, também notamos uma grande frequência de publicações de roteiros culturais que, por outro lado, partem de informações veiculadas em materiais de divulgação, como flyers e, possivelmente, releases. Um tipo de publicação cujo formato e até mesmo o conteúdo são comuns ao jornalismo cultural, e que também ganha aba própria na estruturação do site. No entanto, considerando que os eventos divulgados poderiam render notícias para o Cidadão Cultura, inferimos uma certa valorização da autoria também por meio do exercício de “curadoria” de iniciativas a serem veiculadas – ao menos no corpus analisado – por meio dos roteiros.

Outro exemplo desse tipo de publicação que mescla informações originadas de divulgação e curadoria, que não roteiros culturais, é *O rock ferve no interior de Mato Grosso*⁶³. A reportagem traz flyers de eventos, sendo um festival de rock realizado em Cuiabá dois dias após a publicação o gancho factual. No entanto, nota-se que os eventos – e até mesmo iniciativas citadas, como bandas – foram propositalmente reunidas conforme a intenção do autor de não só divulgar o evento (ou os eventos), mas sim realizar uma análise comparativa das cenas de rock em Cuiabá e no interior, como veremos detalhadamente mais adiante.

⁶³ Disponível: <<https://www.cidadaocultura.com.br/o-rock-ferve-no-interior-de-mato-grosso/>>. Acesso em: 06/06/2022.

Não se trata, portanto, somente de adaptações de materiais produzidos com base em releases – uma prática comum em veículos digitais locais – pois, claramente, o autor não recebeu passivamente o conteúdo veiculado, partindo de percepções próprias para escrever. Nesse sentido, ainda que eventualmente haja colaboração de assessorias de imprensa, há uma nítida apropriação dos fatos. Apenas duas notícias se baseiam em materiais de assessorias de imprensa: uma delas sobre um festival cultural realizado na Praça da Mandioca com recursos de edital municipal; e outra sobre evento de reggae na cidade com atrações locais e nacionais. Estas trazem ao final do texto a indicação “*com informações da assessoria”.

Diante desses achados, podemos apontar, principalmente pela observação de valorização da autoria no Cidadão Cultura, indícios de uma objetividade jornalística que considera subjetividades na cobertura? Considerando que um procedimento bastante comum no jornalismo online e local, justificado justamente pela objetividade jornalística, seja a separação de fatos e valores, acarretando um uso frequente de aspas – e, consequentemente, na reprodução de gêneros textuais já comuns ao jornalismo, pouco reflexivos –, entendemos que sim. Principalmente se considerarmos que em praticamente toda a amostra – além das publicações que tem como origem as observações/leituras dos autores – há matérias com comentários, opiniões ou que não fazem qualquer citação direta atribuídas a “outros”, como entrevistados⁶⁴. Nesse mesmo sentido, não identificamos, por exemplo, indícios de entrevistas no corpus analisado, ainda que haja inserções de declarações. Ou seja, os autores se colocam diretamente no texto, assumem as informações e têm como fontes de informação suas próprias percepções do mundo e as vivências que dão sentidos à observação dos fatos e acontecimentos.

No entanto, poderemos melhor inferir a respeito das subjetividades no jornalismo cultural ao analisarmos, mais adiante, as territorialidades e a singularidade do acontecimento 300 anos de Cuiabá, ao olhar não somente para as técnicas, linguagens e estratégias acionadas, mas para a representação de territórios e personagens que significam a cidade.

Se olharmos mais de perto para a autoria dessas matérias, também identificamos um perfil de colaboradores majoritariamente não-jornalistas, considerando sua formação e atuação para além do Cidadão Cultura. Trata-se de pessoas que possuem relações diretas com as artes e cultura local, especialmente a arte da escrita, ou com o universo criativo

⁶⁴ Exceto as falas inclusas nos materiais de assessoria e as reportagens produzidas por Glenda Ferreira, que trazem as declarações contabilizadas no corpus sem citar suas origens.

no geral. Portanto, não estamos falando de observações apartadas ou distanciadas dos acontecimentos pautados – portanto, repletas de subjetividades –, como pressupõe uma objetividade jornalística do senso comum, cujos procedimentos foram identificados por Tuchman (2016), e que se pauta especificamente por técnicas e linguagens, e não por uma busca pela precisão e aproximação da realidade, como sugere Sponholz (2008).

Outro dado que chama atenção na cobertura do portal é que nenhuma matéria, dentro do recorte proposto, é resultado de uma cobertura feita *in loco*. O que pode ser resultado, por exemplo, da localização dos colaboradores, visto que a maioria das matérias são assinadas por Luiz Renato e Glenda Ferreira que, conforme indícios presentes em seus textos, não residem em Cuiabá. Tal aspecto que indica um distanciamento físico do território poderia ser questionável aos parâmetros da objetividade jornalística enquanto busca da realidade e da verdade, dentro dos critérios de exatidão e precisão, considerada a importância de uma observação direta dos acontecimentos pelo jornalista. Mas, se considerarmos as subjetividades necessárias e intrínsecas a uma boa produção jornalística, de fato objetiva, que considera as complexidades de fatos e suas significações, a cobertura pode ser considerada precisa e, dentro deste critério, legítima.

Além disso, importante considerarmos as condições estruturais dispostas e o contexto em que o veículo está inserido: o contexto do jornalismo pós-industrial, que o condiciona ao perfil do “jornalista sentado” a uma cobertura majoritariamente desterritorializada e que extrapola a configuração de uma redação jornalística. Nesse sentido, notamos que a cobertura do Cidadão Cultura, realizada por diversos perfis profissionais, se vale, antes de tudo, da realidade vivenciada empiricamente em diversos momentos e episódios, bem como do acúmulo de experiências de seus colaboradores, por meio da *memória* ou da *observação constante* de uma cena cultural, estratégias diante das impossibilidades de testemunho imediato.

Como observamos em matérias anteriores e aprofundaremos posteriormente na análise do conteúdo das publicações, o Cidadão Cultura parte de recursos diversos para atualização de seu conteúdo; por exemplo, a menção a acontecimentos factuais como ganchos para reportagens mais analíticas, o aproveitamento de conteúdos já veiculados em outros espaços, adaptados aos formatos característicos do portal, ou mesmo a reflexão sobre declarações públicas que substituem possíveis entrevistas. Até porque, aparentemente, não há privilégio de uma temporalidade factual do jornalismo online dos portais de notícias tradicionais, como Olhar Conceito que, por outro lado, se organiza em

uma rotina de trabalho inserida no contexto do mercado jornalístico que demanda produtividade. Trata-se de uma cobertura que se vale, portanto, de hibridismos, mas que ainda pouco aproveita os recursos do ambiente digital.

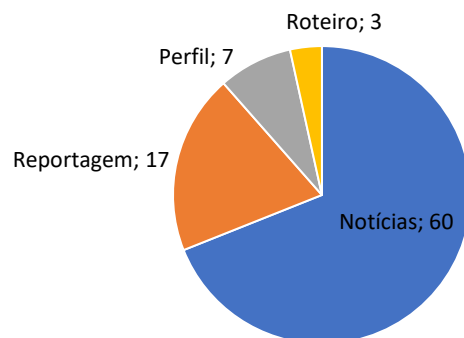
Em resumo, a objetividade jornalística continua a ser norteadora da produção do Cidadão Cultura, ainda que permeada de críticas, e que, portanto, reivindica uma credibilidade do portal para tratar de assuntos que envolvem cultura como processo e produto também. No entanto, trata-se de uma cobertura que se relaciona de modo diferenciado com essa objetividade, exemplificando como tal concepção deve ser repensada de forma a considerar outros procedimentos e práticas diversas que considere também as subjetividades dos acontecimentos e, inclusive, do próprio jornalista. Uma busca pela objetividade a partir de uma “nova concepção” que, define Marques e Martino (2016), p. 185) “é a busca por fazer seu trabalho corretamente, ciente de seus compromissos e limitações. Deixa de ser um ideal e torna-se uma possibilidade”.

Nesse sentido, as afetações intrínsecas a observação dos fatos e da própria prática jornalística, ou mesmo a adoção de linguagens menos distanciadas dos acontecimentos podem agregar valor ao jornalismo em sua busca legítima pela realidade. O que não deixa de ser estratégico na busca pela objetividade jornalística enquanto um ideal, ou seja, uma busca por um registro e uma reflexão precisa dos fatos e significações.

6.1.2. Gêneros tradicionais e dependência de assessorias na cobertura do Olhar Conceito

Um primeiro aspecto bastante evidente no levantamento das 86 publicações encontradas no Olhar Conceito é com relação aos gêneros jornalísticos adotados pela cobertura dos 300 anos de Cuiabá no site Olhar Conceito, uma marca de composição (primeiro nível de análise). O levantamento resulta na seguinte tabela:

Gêneros jornalísticos - Olhar Conceito



Notamos que veículo digital se debruça em gêneros jornalísticos já tradicionais à prática de outras editorias, sendo a grande maioria das publicações notícias (69%), seguidas de reportagens (19%) e perfis (8%). Esses dois últimos gêneros jornalísticos são os que permitem na cobertura do Olhar Conceito maior “autoridade” do jornalista em relação ao aprofundamento das abordagens dos fatos e acontecimentos, por meio da seleção de fontes e personagens que circundam o imaginário e a história da cidade, com a realização de entrevistas. O que não necessariamente se reflete na prática.

Já os roteiros culturais, publicações que tratam de eventos – gênero que compõe um quarto do corpus de análise no Cidadão Cultura – aparecem em apenas três publicações no Olhar Conceito. É importante ressaltar que, dentro do recorte proposto, além das programações de final de semana, consideramos como roteiro cultural uma publicação que lista parques da cidade, apresentando-os como atrações, no dia do aniversário de Cuiabá. Portanto, considerando que se trata de um formato de publicação já comum no jornalismo cultural, a ausência de roteiros culturais poderia ser um indício de brechas para produções e abordagens mais diferenciadas na cobertura dos 300 anos de Cuiabá. O que não se reflete na prática, já que, ao que parece, o veículo, na verdade, prioriza a publicação de notícias para tratar das eventualidades.

Com relação à autoria das publicações no Olhar Conceito, observamos que cerca de 70% das publicações é assinada por uma única jornalista, indicando ser apenas uma profissional a principal responsável pela cobertura no segmento. Outros 30% das matérias são divididas entre cinco jornalistas e uma coautoria de cobertura *in loco*. Esta última, trata-se da matéria intitulada *Emanuel chama Arena de 'elefante branco' e anuncia nova*

*festa dos 300 anos: “Tive que trocar a roda do carro com ele andando”*⁶⁵. A publicação que traz uma provocação do prefeito de Cuiabá sobre os impasses – e uma disputa com o governo do estado – com relação à utilização da Arena Pantanal para celebração do tricentenário da cidade é assinada como “Da Reportagem Local - Érika Oliveira / Da Redação - Isabela Mercuri” e aparentemente deriva de uma cobertura política de coletiva de imprensa.

Vale destacar, é comum na prática jornalística em Cuiabá que o repórter que realiza uma cobertura local envie informações, principalmente áudios de entrevistas, para os colegas que estão na redação, antes mesmo de retornar para produzir a matéria. Neste caso, como se tratava de um assunto relacionado a celebrações oficiais dos 300 anos de Cuiabá, o entendimento da chefia do veículo aparenta ter sido o de que a repórter responsável pelo Olhar Conceito deveria redigir e publicar a matéria na editoria, neste caso, no site de cultura.

Desta característica da cobertura podemos inferir sobre duas questões acerca de aspectos de caracterização contextual do Olhar Conceito (terceiro nível de análise). O primeiro desses aspectos, de cunho organizacional, com relação à concentração da autoria da cobertura em uma única profissional, é que provavelmente haja uma sobrecarga de funções e também de volume de material – tanto de pautas para produção, quanto de informações que chegam externamente para redação das matérias, possivelmente dificultando, portanto, a apuração e o tratamento dos acontecimentos. Consequentemente, sobre a existência do perfil de “jornalista sentado” no Olhar Conceito, sendo este o único perfil que possibilita a produção de um volume considerável de conteúdo por um único profissional que aproveita, inclusive, a apuração de colegas de outras editorias.

Essa sobrecarga é ainda mais evidente se considerarmos que 30% da cobertura, mais especificamente 24 publicações, são divididas entre outros cinco profissionais, apresentando uma média de cinco publicações por jornalista – um número de produção muito baixo diante do total de matérias que compõem o corpus ou mesmo em comparação ao total de 59 matérias assinadas por uma só. Temos algumas possibilidades que justificam esse desequilíbrio na distribuição do conteúdo: a primeira delas, é de que a responsável pelo Olhar Conceito conte com a colaboração de estagiários no site, trabalhadores(as) com carga horária reduzida; o segundo é que os outros jornalistas

⁶⁵Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17278¬icia=emanuel-chama-arena-de-elefante-branco-e-anuncia-nova-festa-dos-300-anos-tive-que-trocar-a-roda-do-carro-com-ele-andando>>. Acesso em: 22/09/2021

identificados também se dividam entre outras editorias; o terceiro, é que se tratam de repórteres especiais – o mais improvável das possibilidades se observarmos, mesmo que superficialmente, que nenhuma das publicações assinadas por estes exige uma grande apuração, ainda que sejam, sim, consideradas especiais.

Daí já inferimos outro aspecto contextual da cobertura não só do Olhar Conceito, mas do próprio jornalismo cultural: que possivelmente poucos jornalistas sejam escalados para a cobertura cultural ou o sejam esporadicamente; que estes jornalistas escalados tenham pouca experiência; ou mesmo que a repórter do Olhar Conceito não tenha contato ou autonomia na cobertura de outras editorias. Importante destacar com base em experiências e impressões pessoais, compartilhadas com outros colegas, que por mais que o repórter de cultura seja considerado por jornalistas locais um perfil profissional “em extinção”, esse perfil existe e é bastante estigmatizado na cultura jornalística. Por um lado, como o jornalista que é pautado, e muitas vezes considerado capacitado apenas para tal cobertura, vista como de menor seriedade ou exigência, rigor.

É muito comum, portanto, que esse jornalista se restrinja à esfera da cobertura de produtos e eventos culturais, ignorando os processos que se relacionam a outros aspectos da vida social, como a economia e a política. Ao mesmo tempo, é geralmente subutilizado como o jornalista sentado que acumula as redações dos materiais que chegam, como áudios coletados por outros repórteres em entrevistas e coletivas – como vimos no exemplo acima –, boletins de ocorrências policiais e, principalmente, os releases oficiais. Em resumo, e o jornalista cultural não é visto como o repórter que vai às ruas – ao menos não durante a sua jornada de trabalho.

O segundo aspecto, de cunho editorial, tem relação com o exemplo citado anteriormente, de uma cobertura política tratada no site cultural. Pode-se notar, primeiramente, que os 300 anos de Cuiabá, na perspectiva do acontecimento factual, ou seja, como fato, celebração e/ou evento, pode ser considerado uma pauta própria do Olhar Conceito e, portanto, acontecimento jornalístico atrelado ao jornalismo cultural – ou minimamente adaptável a ele. O que, ao mesmo tempo, corrobora com a ideia de um jornalismo cultural que pouco se aprofunda em significações, como também sugere, consequentemente, o segmento como um espaço possível de se atuar nas brechas para tais significações.

Nesse mesmo sentido, também podemos inferir uma abertura conceitual sobre cultura no Olhar Conceito. Mas não necessariamente por uma ampliação do entendimento da cultura por parte do veículo, mas sim porque tal abertura pode lhe ser conveniente.

Nesse sentido, trazendo novamente observações sobre o mercado jornalístico local, é comum que as editorias de cultura sejam instrumentalizadas pelo setor comercial para práticas como *branded content* ou, mais comumente, para publicação de releases. Portanto, é comercialmente interessante para a empresa que o Olhar Conceito englobe pautas como comportamento, lazer, saúde, *lifestyle*, ações sociais voluntárias, e variedades.

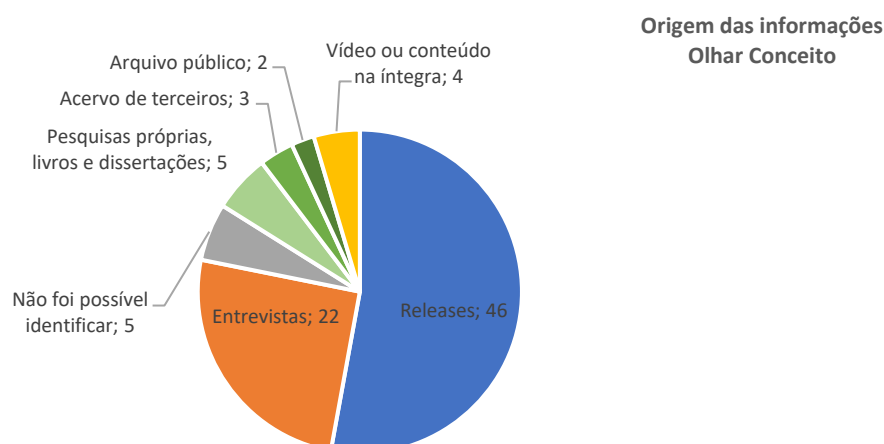
No entanto, como tais aspectos da cobertura se relacionam com a questão da objetividade jornalística no jornalismo cultural local? Na medida em que nos faz questionar sobre as reais possibilidades de se atingir a objetividade, como busca legítima pela realidade (SPONHOLZ, 2008), a partir de um perfil profissional sobrecarregado que cumpre funções, muitas vezes, mecanizadas e automatizadas, sem que haja tempo ou incentivo para vivenciar ou mesmo refletir, a partir de um acúmulo de experiências, sobre os acontecimentos. Não parece palpável uma objetividade jornalística que se pautar unicamente pelo senso comum, especialmente para tratar de questões culturais, significações que envolvem o território de atuação; ainda mais diante de um grande acontecimento como os 300 anos.

Além disso, nota-se em gêneros jornalísticos que caracterizam o Olhar Conceito, ao contrário do Cidadão Cultura, uma estrutura textual informativa já bastante conhecida por estudiosos da área, profissionais praticantes e leitores de outras editoriais. Estruturas que seguem os procedimentos identificados por Tuchman (2016), bastante questionáveis do ponto visto da objetividade na perspectiva de outros autores e autoras, como ferramenta de conhecimento da realidade, e não tão somente estratégias. Com uma diferença: a ausência de contrapontos, portanto, de pontos de vista conflituais, uma característica do jornalismo cultural enquanto editoria/segmento, que vai além da objetividade jornalística na cobertura do Olhar Conceito. Característica esta que se dá, por um lado, a partir de uma cultura jornalística que compreende a cultura como uma pauta consensual, que não envolve disputas, discordâncias. Ou da compreensão de uma prática que, por outro lado, se propõe ao aprofundamento de determinadas questões como uma forma de tencioná-las de maneira mais reflexiva. Esse é um aspecto sobre o qual voltaremos a refletir na análise das experiências de cobertura a partir das territorialidades e da singularidade do acontecimento.

Ainda com relação à autoria na cobertura do Olhar Conceito, pode-se pensar que a concentração de matérias ou o acúmulo de funções por parte de uma única jornalista poderia permitir certa autonomia ou especialização nas pautas e, portanto,

aprofundamento de suas abordagens. Seria possível, se desconsiderarmos as exigências das rotinas produtivas do jornalismo online, cujo parâmetro de produtividade é a quantidade – como se pode notar, inclusive, pelo volume de publicações presentes no levantamento do Olhar Conceito⁶⁶ – e não necessariamente a qualidade das publicações. Também vale ressaltar, no âmbito das dinâmicas editoriais e organizacionais do Grupo Olhar, quase todas as matérias publicadas nos sites, não só no Olhar Conceito, devem ser assinadas e, portanto, reescritas ainda que minimamente, exigindo, portanto, um esforço de redação.

Portanto, somente a assinatura das matérias não é o suficiente para compreender completamente a presença/ausência da autoria da cobertura do Olhar Conceito, a partir da autonomia do repórter na apuração. É necessário, portanto, que observemos outras marcas relacionadas a origem das informações, como nos propusemos nesta categoria. Ou seja, olhamos para as fontes da cobertura, mas, por hora, especificamente as fontes materiais, as técnicas adotadas pela reportagem para a apuração.



Do total das publicações relacionadas aos 300 anos de Cuiabá, pelo menos 46 publicações (mais de 50%) apresentam marcas de releases ou outros materiais de divulgação oficial, 22 publicações (cerca de 25%) incluem entrevistas e dez publicações (cerca de 10%) partem de pesquisas dos jornalistas em acervos, arquivos públicos, livros e/ou dissertações. A cobertura traz ainda quatro publicações da íntegra de conteúdos institucionais ou baseadas em vídeos, sendo homenagens a Cuiabá por uma empresa

⁶⁶ Lembremos que no Cidadão Cultura, por exemplo, ainda que não haja uma estrutura de redação, temos quase a mesma quantidade de colaboradores fixos, fora a abertura para publicação de outros conteúdos e autores esporádicos. No entanto, temos um corpus cujo volume é quase a metade do corpus de análise de Olhar Conceito.

privada do setor da saúde, da Associação de Produtores de Soja (Aprosoja), do grupo Cia Sinfônica e da Prefeitura de Cuiabá, esta última, ação que integrou a celebração oficial do tricentenário. Com relação à apuração realizada no local dos acontecimentos ou, no caso da cobertura em análise, principalmente para realização de entrevistas, temos indícios de deslocamento em 13 publicações, cerca de 15% do corpus.

A análise das marcas de apuração demonstra, portanto, uma dependência das assessorias de imprensa, aspecto completamente justificável em um contexto anteriormente identificado, que demanda uma atualização ágil das informações característica do online – veremos exemplos mais adiante. Um aspecto, no entanto, bastante problemático do ponto de vista de uma real objetividade jornalística, pois resulta, no caso do Olhar Conceito, em um excesso de informações de fontes oficiais, especialmente concentradas no poder público municipal, e que não necessariamente refletem a realidade (ou as diferentes realidades) – não se tratam de iniciativas independentes com abertura em veículo jornalístico, como vemos na proposta do Cidadão Cultura, caracterizado por uma abertura a colaborações externas e que se coloca como divulgador de iniciativas da cultura local sem espaço na imprensa.

São ainda menos objetivos os conteúdos reproduzidos ou produzidos/encomendados com fins comerciais, ainda que se siga procedimentos jornalísticos – e principalmente por segui-los, já que impossibilita uma clareza de intenções da pauta, facilmente confundível com outras notícias e reportagens com base em um senso comum.

Como no Olhar Conceito os releases recebidos são reescritos – ou, no jargão jornalístico, “cozinhados” – as matérias são assinadas e as assessorias nem sempre citadas diretamente como fontes das matérias; portanto, se fez necessário a definição de alguns critérios para identificação dessas marcas de apuração. Consideramos publicações com origem em releases aquelas que trazem muitas declarações oficiais, principalmente como falas de representantes da Prefeitura de Cuiabá e seus parceiros em eventos e outros projetos sociais e culturais; quando as falas são poucas, concisas ou superficiais; quando a pauta se repete em muitos outros veículos a partir de uma pesquisa rápida; quando são matérias sobre empresas alheias ao setor cultural⁶⁷, caracterizando uma pauta comercial;

⁶⁷Por exemplo, a matéria que trata do evento cultural realizado por uma construtora, *Exposição fotográfica homenageia 300 anos de Cuiabá em central de decorados da Vanguard*. Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17165¬icia=exposicao-fotografica-homenageia-300-anos-de-cuiaba-em-central-de-decorados-da-vanguard>>. Acesso em: 23/09/2021.

ou ainda quando se tratam de projetos/eventos institucionais, estruturados com assessorias e/ou incentivos e patrocínios.

Neste último caso, é mais difícil identificar a presença das assessorias, pois o jornalista que assina a matéria assume a autoria do texto, sem fazer citações. Por exemplo, temos as matérias que tratam de programação do festival “Rua do Rasqueado”, onde nenhuma fonte é citada, mas sabemos pelo próprio texto que a iniciativa é financiada pela prefeitura municipal e, portanto, provavelmente resulta de divulgação ou assessoria, inclusive da instituição. Aliás, como veremos mais adiante na análise da seleção de fontes, a grande maioria da cobertura traz declarações e informações oficiais por parte da Prefeitura de Cuiabá, principalmente a respeito dos eventos de celebração dos 300 anos de Cuiabá, além de impasses e conflitos com o Governo do Estado sobre o uso da Arena Pantanal são recorrentes na cobertura do Olhar Conceito.

Um exemplo de reportagem que dá indícios de materiais de assessoria de imprensa é *Conheça a historiadora que há 23 anos transcreve documentos importantes de Cuiabá*⁶⁸. O perfil aparenta uma reportagem produzida especialmente em ocasião dos 300 anos de Cuiabá. E pode até ser, mas como iniciativa da Secretaria de Estado de Comunicação⁶⁹. A origem da informação fica evidente por aspas e relatos pouco diferenciados ao longo do texto, mas também por elementos visuais/adicionais, neste caso, as imagens creditadas à “Gcom” – o que se confirma em uma breve busca.

Outro exemplo que revela um procedimento de seleção de pautas especiais adotado pelo Olhar Conceito na cobertura dos 300 anos que e nos ajuda a pensar a busca por objetividade jornalística na cobertura cultural veículo são as reportagens que tratam da história de uma igreja central de Cuiabá. *Catedral Metropolitana Bom Jesus reúne histórias e curiosidades nos 300 anos de Cuiabá*⁷⁰, publicada no dia 12 fevereiro de 2019, parece dar início a uma série de reportagens justificadas pelo chamado interesse público, conforme traz o lide da matéria:

Em comemoração ao aniversário dos 300 anos de Cuiabá, celebrado no próximo dia 8 de abril, o Olhar Direto realizou uma enquete em sua página oficial no Instagram, em que os leitores escolheram saber um pouco mais da história de uma das igrejas mais antigas e tradicionais da capital (OLHAR CONCEITO, 2019).

⁶⁸ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17163¬icia=conheca-a-historiadora-que-ha-23-anos-transcreve-documentos-importantes-de-cuiaba>>. Acesso em: 28/05/2022.

⁶⁹ A reportagem original está disponível em: <<http://www.mt.gov.br/-/11403254-aos-70-anos-historiadora-e-responsavel-pela-transcricao-de-documentos-historicos>>. Acesso em: 06/06/2022.

⁷⁰ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=16986¬icia=catedral-metropolitana-bom-jesus-reune-historias-e-curiosidades-nos-300-anos-de-cuiaba>>. Acesso em: 07/06/2022.

A reportagem em questão traz dados históricos sobre episódios de construção e reconstrução do local, bem como descrições sobre a sua estrutura física, trazendo o fato de existir em seu subsolo uma cripta para autoridades políticas e bispos que já foram responsáveis pelo chamada Matriz. A matéria traz uma aspa atribuída ao padre da catedral, que apenas complementa tal curiosidade. “Normalmente nas catedrais são sepultados os bispos de cada Diocese, mas excepcionalmente, quando alguém tem uma importância muito grande para a cidade, ou tem uma vida muito santa, também pode ser colocado na cripta” (OLHAR CONCEITO, 2019). Com relação aos recursos visuais/adicionais, a publicação traz fotos atuais da igreja e do padre entrevistado, creditadas ao fotógrafo do site, e algumas fotografias antigas do local. Desse modo, a estrutura da reportagem sugere que o deslocamento da reportagem ao local pode ter sido apenas para cobertura fotográfica.

Outra publicação dá breve continuidade à proposta do Olhar Conceito de entregar o conteúdo que demanda seu público no Instagram: *Conheça a igreja de Cuiabá que é inspirada da Catedral de Notre Dame, que pegou fogo em Paris*⁷¹, publicada mais de dois meses depois da primeira. Conforme sugere o título e informa o lide da matéria, apresenta-se como gancho não os 300 anos de Cuiabá, mas o incêndio na catedral francesa, acontecimento registrado naquela mesma tarde. É indicado ao final do texto que a matéria é redigida “com informações do G1 e Exame” que trazem dados sobre a construção, o tombamento e as restaurações realizadas na igreja cuiabana, incluindo uma aspa antiga atribuída ao engenheiro responsável por uma das obras no local. Vale destacar, ambas as matérias sobre igrejas de Cuiabá trazem informações sobre dias e horários de funcionamento, indicando que as publicações também têm caráter de serviço.

Podemos pensar a objetividade jornalística na cobertura cultural do Olhar Conceito nos exemplos citados a partir de duas reflexões. Primeiramente, ao trazer uma matéria “fria”, relacionada à história de Cuiabá, com gancho em um acontecimento datado naquele mesmo dia da publicação, a reportagem demonstra o que pontuamos anteriormente sobre a brevidade do processo de produção no veículo digital. Trata-se de uma pauta sobre uma localidade interessante do ponto de vista dos leitores do veículo, que desperta curiosidades e que, portanto, poderia trazer fatos desconhecidos ou

⁷¹ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17386¬icia=conheca-a-igreja-de-cuiaba-que-e-inspirada-da-catedral-de-notre-dame-que-pegou-fogo-em-paris>>. Acesso em: 07/06/2022.

despercebidos, ou mesmo optar por abordagens mais criativas. No entanto, acabou priorizando a factualidade e a estrutura padronizada das notícias.

Com o gancho do incêndio na Catedral de Notre Dame em Paris, a reportagem poderia alertar, por exemplo, sobre a vulnerabilidade de patrimônios materiais em diversas localidades do mundo, para refletir sobre questões da cultura local, mas que também não se restringe somente a tal território. Esta também poderia ter sido uma oportunidade interessante de acionar fontes populares, ou seja, a própria população frequentadora do local, além de haver uma possibilidade de investigação sobre a vulnerabilidade que cerca o próprio patrimônio arquitetônico cuiabano.

Em segundo lugar, e como consequência, também podemos interpretar que a consulta ao leitor como estratégia de seleção de pautas, neste caso, pode não ter sido justificada somente pelo “interesse público”, mas motivada pelo entendimento do interesse *do* público e, portanto, pela busca por acessos – e, para isso, voltando-se aos “cliques”, sabemos que apenas um título basta. Isso porque, nas matérias sobre as igrejas de Cuiabá, há uma tendência de limitar-se à superficialidade dos fatos e a informações que já circularam em outros veículos, sem que o potencial da pauta seja devidamente explorado e sem que tais territórios sejam pensados a partir do olhar aos processos culturais. Essa é uma questão que também nos remete às observações críticas sobre a objetividade jornalística como um ritual estratégico que também pode servir – e muitas vezes serve – somente aos interesses mercadológicos, e não a uma busca comprometida de construção contextualizada da realidade, principalmente quando atrelada a valores como neutralidade e imparcialidade.

Portanto, diferentemente do que acontece no Cidadão Cultura, a cobertura do Olhar Conceito se relaciona com uma ideia clássica de objetividade jornalística, seja no distanciamento dos jornalistas das pautas ou da organização das informações a partir do gênero notícia, que privilegia o formato hierárquico da pirâmide invertida. Nesse caso, a objetividade está muito atrelada a estruturas textuais bem delimitadas e comprometidas pelas condições e contradições de uma prática jornalística comercial.

Além dos gêneros jornalísticos clássicos, notamos apenas uma publicação que explora recursos de convergência próprios do jornalismo online. Trata-se da matéria *Versos que cantam Cuiabá: confira músicas nacionais e regionais que citam a capital*⁷², que traz junto ao texto uma playlist criada na plataforma de música *Spotify*, logo antes de

⁷² Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17112¬icia=versos-que-cantam-cuiaba-confira-musicas-nacionais-e-regionais-que-citam-a-capital>>. Acesso em: 19/03/22.

que as canções sejam citadas para indicar ao leitor que “escute as canções enquanto conhece a história de suas letras” (OLHAR CONCEITO, 2019). A matéria, no entanto, direciona o leitor para o perfil da própria repórter, indicando uma iniciativa muito específica da profissional. Caso não, a playlist poderia ter sido criada em um perfil institucional, que não existe, possivelmente porque não se trata de um recurso comumente acionado em outras produções do veículo.



Figura 31. Exemplo de convergência no Olhar Conceito em publicação sobre músicas relacionadas a Cuiabá.

Como vimos na figura acima, temos um indício de hipertextualidade e convergência, assim como no Cidadão Cultura, possibilitando um acesso mais amplo às informações passadas, especificamente por meio de texto, imagens e sons. A diferença é que no Olhar Conceito, todas as publicações trazem links que direcionam o leitor outras produções relacionadas possibilitando um acesso mais amplo a informações passadas (TEIXEIRA, 2002). Esse é um recurso que já se tornou comum aos veículos digitais pois é motivado principalmente pela busca por cliques e tempo de permanência nos sites. No veículo em análise, essa é uma regra seguida à risca.

Em resumo, com relação a repetição de gêneros jornalísticos já testados nas diversas editorias, a ausência da autoria e os poucos exemplos da exploração de recursos do online na cobertura dos 300 anos, temos um potencial analítico e até mesmo experimental – apesar dos exemplos de convergência e hipertextualidade –, do jornalismo cultural desperdiçados em meio a rotinas produtivas que aparentemente se limitam a uma descrição textual dos fatos.

Um dos pontos mais prejudiciais à existência de uma real objetividade jornalística, e que está relacionado à dependência das assessorias de imprensa, é o grande volume de

conteúdos cujas fronteiras entre notícias originais/recicladas, conforme destaca Neveu (2010, p. 39), tornam-se “nebulosas”, levando, em suas palavras, o questionamento sobre a real distinção entre o que é jornalismo e o que é efeito de relações públicas. Tal questão retorna na análise das fontes no Olhar Conceito e se soma a uma aparente sobrecarga e mecanização do trabalho dos jornalistas identificada nas assinaturas.

6.2. A SELEÇÃO DE FONTES NA COBERTURA CULTURAL DOS 300 ANOS DE CUIABÁ

Nessa segunda categoria, analisamos especificamente o processo de seleção de fontes no Olhar Conceito e Cidadão Cultura, considerando a posição dessas fontes em relação ao acontecimento 300 anos de Cuiabá. No caso do Cidadão Cultura, além das fontes consultadas, também olhamos de forma mais próxima para os autores da cobertura, ou seja, identificando quem são e que posição ocupam, considerando uma evidente valorização da autoria no veículo, aspecto já discutido anteriormente.

Luân Chagas (2020, p. 41) destaca que o processo de seleção de fontes pelo jornalismo compreende o “reconhecimento direto daqueles que ditam o acontecimento”. Citando Traquina (2005), o autor destaca que “qualquer pessoa pode ser uma fonte de informação, sendo essa aquela que o jornalista observa, entrevista ou busca dados que auxiliem a complementar ou construir uma notícia” (CHAGAS, 2020, p. 41). Compreendemos, portanto, que as fontes jornalísticas podem ser tanto sujeitas e sujeitos detentores de determinados saberes e poderes, quanto dispositivos que atuam de forma direta ou indireta. Em outras palavras,

são pessoas, organizações, grupos sociais ou referências; envolvidas diretamente ou indiretamente a fatos e eventos; que agem de forma proativa, ativa, passiva ou reativa; sendo confiáveis, fidedignas ou duvidosas; de quem os jornalistas obtêm informações de modo explícito ou confidencial para transmitir ao público, por meio de uma mídia (SCHMITZ, 2011, p. 9 apud CHAGAS, 2020, p. 41-42).

Sendo assim, para Pinto (2000), se constituem fontes “pessoas, grupos, instituições sociais ou até mesmo vestígios oriundos de falas, documentos, dados que são preparados, construídos ou deixados propositalmente” (CHAGAS, 2020, p. 42). Hall et al. (1999) destacam que a “necessidade de fontes dignas de crédito, autorizadas e objetivas com posições institucionais ou como peritos dessas situações levam à dicotomia

entre as regras exigidas na objetividade e a dependência de definidores primários, muitas vezes oriundos de setores hegemônicos da sociedade” (CHAGAS, 2020, p. 29). Por isso, afirma Traquina (2005): “os media não são frequentemente os definidores primários do acontecimento, mas sim parte da relação estrutural com suas “fontes poderosas”” (TRAQUINA, 2005 apud CHAGAS, 2020, p. 29). Isso faz com que a hegemonia de poderes no jornalismo enquanto instituição sobreponha a autonomia dos profissionais jornalistas – sendo estes “profissionais” considerados aqui aqueles com formação acadêmica e ou/técnica, ou mesmo jornalista formado na prática e identificação.

Por outro lado, essa não é uma regra no jornalismo, especialmente em determinadas práticas jornalísticas com certas “licenças”, como vimos nos estudos sobre o jornalismo cultural. O segmento, de alguma forma, se constitui como um espaço para a autoria. Tanto é que, como identificamos em análise do Cidadão Cultura, os próprios jornalistas/autores das coberturas podem ser fontes, seja por meio de sua participação direta ou indireta no acontecimento, não só a partir da observação, mas acionando também suas memórias, afetividades e concepções em relação à realidade.

O jornalismo, portanto, como reflete Chagas (2020), pode ser considerado uma instituição de brechas em sua diversidade de modos de fazer. “O processo não está totalmente fechado, pois o jornalismo é uma instituição social distinta de outras agências do Estado com possibilidades de disputa entre os media e aqueles que estão no poder” (CHAGAS, 2020, p. 29).

Nesse sentido, Chagas (2020) também traz as reflexões de Bruns (2011) sobre o chamado “jornalismo colaborativo ou cidadão” que, conforme este último autor, “está sendo explorado desde os anos 1980, mas de forma limitada e ainda na convencionada produção de cima para baixo”. Ao identificar uma transição do modelo jornalísticos de *gatekeeping* para o de *gatewatching*, o autor considera as possibilidades ofertadas pela internet como uma base para a mudança que possibilita uma espécie de “jornalismo participativo”, em que “o público tem acesso a diferentes fontes e nem sempre depende dos jornalistas ou da própria mídia para produção e difusão de notícias” (CHAGAS, 2020, p. 33).

Cabem aqui, iniciativas individuais de comunicação e assessoria de imprensa voltadas à divulgação de determinadas produções e expressões da cultura e arte local independente. Uma prática presente nos relatos e discursos de jornalistas culturais que revelam uma espécie de militância de comunicação na área da cultura que reconhece, inclusive, uma limitação de espaço na imprensa. Isso aconteceu com o rock cuiabano nos

anos 2000 e 2010 e motivadora de experiência de coletivos de audiovisual no rap em meados de 2018.

Desse modo, para analisarmos as coberturas dos sites Olhar Conceito e, principalmente, Cidadão Cultura, compreendemos que no âmbito do jornalismo online e cultural, podem os veículos jornalísticos exercerem funções mais amplas e distintas daquelas estabelecidas a prática jornalística. Em se tratando de seleção de fontes, de acordo com a Barsotti (2014), os critérios “resultam de uma articulação pessoal e subjetiva da cultura profissional do jornalista aos constrangimentos organizacionais e as rotinas produtivas da empresa” (CHAGAS, 2020, p. 35).

Por outro lado, Chagas (2020, p. 35) também ressalta que “a reconfiguração dos processos de relação com a fontes e hierarquização, são anteriores inclusive ao período compreendido pela internet, independentemente da convergência”. Uma das consequências, conforme Lopez (2009) seria a “apuração de fontes secundárias de informação em detrimento da observação no local dos acontecimentos” (CHAGAS, 2020, p. 37).

Dentre os principais fatores que interferem no processo de seleção de fontes, critérios dos quais dependem a “relação de acesso ao ambiente jornalístico ou procura pelas fontes”, estão:

- 1) autoridade: fator de respeitabilidade, como a instituição ligada à fonte ou posição ocupada na sociedade chamada de hierarquia da credibilidade; 2) produtividade: razões e materiais que possam ser suficientes para a composição da notícia, diminuindo custos e a necessidade de recorrer a outras fontes; 3) credibilidade: a necessidade de controle leva ao jornalista a buscar fontes oficiais que com o tempo se tornam rotineiras nos espaços jornalísticos pelo crédito dos dados e informações apresentadas (TRAQUINA, 2005, CHAGAS, 2020, p. 46).

Especialmente no jornalismo cultural que tem a notoriedade como um valor-notícia importante, é importante destacar que, apesar dos “acontecimentos dignos de se tornarem notícia” serem compreendidos conforme a objetividade jornalística como “fenômenos externos aos sujeitos”, eles “ao mesmo tempo possuem sentido graças aos sujeitos que os tornam perceptíveis” (CHAGAS, 2020, 46-47). Portanto, a seleção de fontes no jornalismo cultural pode até mesmo antever a definição de pautas.

Nesse sentido, segundo Chagas (2020, p. 51), *classificar* as fontes no jornalismo significa “cartografar diferenças de posições, de interesse, de ação política, de participação e acesso ao temário jornalístico”. Sobre as classificações de fontes no jornalismo, o autor cita Erbolato (2008) para falar de “dois grandes grupos abarcam as

classificações das fontes nas Teorias do Jornalismo”:

As fixas reúnem aquelas que os jornalistas acessam em sua agenda diária e desfrutam de uma relação próximas aos profissionais. As fora de rotina reúnem as que são procuradas em determinados eventos, de forma excepcional. Por fim, o autor ainda divide em diretas, pessoas envolvidas com determinados fatos, notas, comunicados, livros, almanaques, indiretas e adicionais (CHAGAS, 2020, p. 53).

Schmitz (2011, p. 26-27), por sua vez, divide as fontes em dois grupos: as fontes oficiais (alguém em função de um cargo público ou que se pronuncie por órgãos mantidos pelo Estado); empresariais (representante de uma corporação empresarial da indústria, comércios, serviços ou agronegócio); institucionais (representantes de organizações sem fins lucrativos); populares (pessoa comum que se manifeste por si mesmo); notáveis (pessoas que são selecionadas por talento ou fama); referência (bibliografia, documento ou mídia que serve como suporte) (CHAGAS, 2020, p. 53-54).

Com base nesta e em outras propostas, Chagas e Kischinhevsky (2017) chegam à seguinte classificação de fontes, a partir de estudos com foco na diversidade e pluralidade na cobertura radiojornalística (CHAGAS, 2020, p. 57): *Oficiais* – ocupantes de cargos eletivos e funcionários do Executivo, do Legislativo, do Judiciário e do Ministério Público, em níveis federal, estadual e municipal; *Empresarias* – associações representativas dos setores comercial, financeiro, industrial, agronegócio, de serviços, corporações, consultorias; *Institucionais* – organizações do terceiro setor, organismos multilaterais, movimentos sociais, organizações sindicais; *Testemunhais* – personagens que presenciaram acontecimentos com valor-notícia atribuído por comunicadores e chefias de reportagem; *Populares* – pessoas comuns que se apresentam como vítimas de determinada situação ou lançam mão de táticas de espetacularização para conseguir visibilidade e reivindicar melhorias no seu cotidiano; *Especialistas* – Profissionais com reconhecido saber científico ou conhecimento específico sobre determinado campo em torno do qual está se desenvolvendo uma cobertura jornalística; e *Notáveis* – celebridades, artistas, esportistas, pessoas que desempenham ou desempenharam atividades de grande reconhecimento social, sobre as quais se atribui valores-notícia.

Na proposta, Chagas (2020, p. 57) identifica os jornalistas na esfera da produção e não como fontes de notícias, “exceto quando algo sai do script e estes a protagonizam”. Do mesmo modo, “outros meios de comunicação, salvo em furos de reportagem, também não constituem fontes em si: sempre estarão referenciando um dos tipos citados acima” (CHAGAS, 2020, p. 57). Esses são dois casos que aparecem em análise da origem das

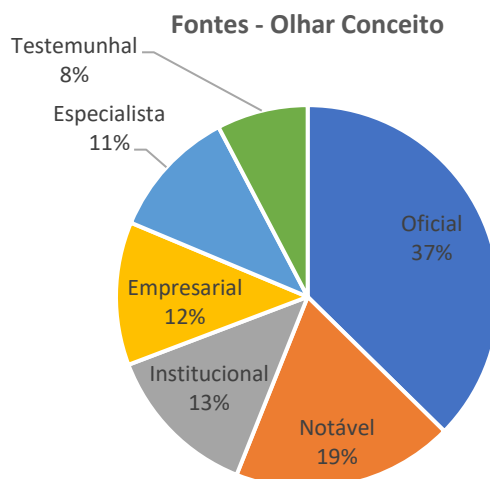
informações e autoria no Cidadão Cultura, uma cobertura que, de fato, sai do script da lógica clássica de uma objetividade jornalística.

Em se tratando das particularidades dos nossos objetos de estudo, especificamente da cobertura cultural do Cidadã(o) Cultura, consideramos os jornalistas ou, mais adequadamente, os autores das publicações como fontes uma vez que a autoria tem destaque central na maioria das produções. No entanto, analisamos estes sujeitos e sujeitas como fontes também a partir da relação que constituem com a pauta ou acontecimento, ou seja, a partir de que lugar falam em suas coberturas – já que, no caso deste veículo, não se trata somente de jornalistas que assinam matérias “objetivas”, mas que se colocam enquanto escritores, pesquisadores, participantes, especialista e até mesmo como público.

Nesse sentido, e em relação à seleção de fontes enquanto categoria de análise, é importante destacar a perspectiva de Cook (2011) que defende que “o fundamental não é analisar o nível de autoridade das fontes e sim a relação com os acontecimentos no noticiário” (CHAGAS, 2020, 44). Uma perspectiva interessante para se pensar as fontes no jornalismo cultural que no âmbito local, no contexto da cidade de Cuiabá, uma capital periférica no jornalismo e produção cultural, contempla acontecimentos e pessoas distantes de locais de poder em relação à indústria.

6.2.2. Quem fala na cobertura do Olhar Conceito

Na cobertura do Olhar Conceito sobre os 300 anos de Cuiabá, é possível aplicar mais facilmente as teorias de classificação fontes no jornalismo já que, em alguma medida, se trata de uma cobertura tradicional aos moldes do jornalismo online, local e contemporâneo. Analisando o perfil das fontes acionadas pelo veículo digital, conforme proposta de classificação do professor Luãn Chagas (2020), temos a seguinte tabela:



Notamos uma predominância das chamadas fontes oficiais nas figuras de políticos e gestores – principalmente no âmbito municipal – em 34 publicações que integram a cobertura dos 300 anos no Olhar Conceito (37%); na maioria, representantes de secretarias de Cultura (8 publicações) e o próprio prefeito (6 publicações). Curiosamente, há ainda a presença da primeira-dama de Cuiabá (4 publicações) na cobertura, como fonte de notícias sobre projetos e ações e sociais da prefeitura, atreladas ao tricentenário e realizada em parceria com empresários e instituições.

Nessa classificação, também aparecem como fontes senadores por Mato Grosso, em *Cuiabá será homenageada por seus 300 anos em sessão solene no Senado Federal*⁷³, um representante do governo de Mato Grosso, em *Secretário de Cultura ‘oferece’ Aecim Tocantins e entorno da Arena para Festival dos 300 anos*⁷⁴, e a primeira-dama também do Estado. Esta última, não aparece somente como fonte, mas como destaque na pauta da notícia *Virgínia Mendes será uma das 300 mulheres homenageadas em mostra da AML*⁷⁵, sobre um evento promovido pela Academia Mato-grossense de Letras.

No geral, a grande maioria das publicações que partem de fontes oficiais estão relacionadas as comemorações dos 300 anos de Cuiabá e, como vimos no tópico anterior, provavelmente são intermediadas por assessorias de imprensa. Nesse sentido, também classificamos como oficiais as fontes das cinco publicações sobre a Rua do Rasqueado, pois, como vimos no tópico anterior, o evento é financiado com incentivo público

⁷³ Disponível em: < <https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17046¬icia=cuiaba-sera-homenageada-por-seus-300-anos-em-sessao-solene-no-senado-federal>>. Acesso em: 18/04/2022.

⁷⁴ Disponível em: <https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17259¬icia=secretario-de-cultura-oferece-aecim-tocantins-e-entorno-da-arena-para-festival-dos-300-anos>. Acesso em: 18/04/2022.

⁷⁵ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=16976¬icia=virginia-mendes-sera-uma-das-300-mulheres-homenageadas-em-mostra-na-aml>>. Acesso em: 18/04/2022.

municipal por meio de edital público. Vale lembrar que nestas nenhum representante da organização do evento ou do município – ou qualquer outro tipo de fonte humana – é citado diretamente nos textos que seguem estruturas padrões; portanto, inferimos que estas notícias, possivelmente, partem das informações divulgadas por meio da Prefeitura de Cuiabá.

Na sequência, aparecem as fontes notáveis, em 18 publicações que integram o corpus de análise (19%). Consideramos dentro desta classificação, artistas, produtores culturais e outros realizadores que falam sobre os seus projetos, eventos e lançamentos por meio de notícias, mas também as personalidades que ganham pauta na cobertura do veículo. Neste último caso, perfis que tratam de figuras que compõem o cenário e imaginário urbano de Cuiabá e suas histórias na cidade e sobre cidade, sendo três comerciantes, dois prestadores de serviço, três historiadores e dois artistas.

Quase na mesma frequência aparecem as fontes institucionais (13%), empresariais (12%) e especialistas (11%). Em relação a estas duas primeiras classificações, importante observamos quais são essas empresas e instituições e se elas integram a cadeia produtiva e simbólica da cultura de Cuiabá. No caso das fontes especialistas, consideramos relevante identificar sobre que tipo de pautas elas tratam, principalmente se trazem perspectivas históricas ou traçam panoramas da atualidade dos 300 anos na cidade.

As fontes empresarias, presentes em 11 publicações, são empresas do ramo educacional (ensino fundamental e médio) – uma mesma escola aparece em duas publicações sobre eventos culturais relacionados e que resultam de coberturas no local do acontecimento, no caso, um evento –, gastronômico (cervejaria e hamburgueria), imobiliário, do agronegócio e até uma empresa de saúde – em publicação na íntegra de mensagem de aniversário de Cuiabá. Duas outras publicações trazem como fontes lojistas associados e shoppings centers sobre seus eventos; e outras duas, o estilista Sérgio K., que acompanha fontes oficiais e institucionais em duas publicações sobre uma ação publicitária e solidária de venda de camisetas estilizadas com o tema 300 anos de Cuiabá.

Fica nítida a incidência de uma gerência comercial do Olhar Conceito e, conseqüentemente, o aumento das pressões empresariais nas coberturas jornalísticas. Principalmente porque não se trata de fontes do jornalismo cultural, que integram a cadeia produtiva da cultura e que poderiam demonstrar uma inserção do chamado segundo setor, com enfoque em aspectos econômicos da cultura. Pelo contrário, essas fontes empresariais reforçam uma associação de cultura em suas manifestações ao poder público que, ao menos pelo que mostram os acontecimentos nas matérias analisadas – como

veremos mais adiante ao longo do tópico 6.3 – não parecem preocupadas em incentivar, visibilizar ou mesmo legitimar produções culturais e suas significações sobre a cidade, mas sim ressaltar e valorizar seus feitos enquanto administração.

Dentre as fontes institucionais, presentes em 11 publicações, identificamos instituições culturais como orquestras e museu, Instituto Histórico e Geográfico (IHG-MT), Academia Mato-grossense de Letras (AML) e Academia de Arquitetura de Urbanismo (AAU-MT) e Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Duas instituições religiosas também aparecem como fontes das publicações e *Catedral Metropolitana Bom Jesus reúne histórias e curiosidades nos 300 anos de Cuiabá*⁷⁶ e *Comemoração pelo aniversário de Cuiabá terá 24 horas de oração*⁷⁷. A Associação de Amigos da Criança com Câncer (AACC) e outras entidades de cunho social beneficiadas por ações sociais acompanham fontes oficiais, nestes casos, a primeira-dama de Cuiabá. O Fórum de Capoeira de Mato Grosso também fala em uma notícia, junto ao secretário de Cultura, Esporte e Turismo sobre evento na cidade.

As fontes especialistas, sendo elas pesquisadores e acadêmicos, também podem ser consideradas, de algum modo, fontes institucionais, já que grande parte deles está relacionada a instituições como a Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), o Instituto Histórico e Geográfico (IHG-MT), a Academia de Arquitetura de Urbanismo (AAU-MT) e até mesmo a Câmara Municipal de Cuiabá (CMC). Esta última, por exemplo, não é considerada uma fonte oficial ou institucional, já que se trata de um texto com informações⁷⁸ do historiador Danilo Monlevade, funcionário responsável pelo “resgate histórico” do órgão. Também se encaixa nesse perfil de fonte que, mesmo vinculado a uma instituição, é acionado como especialistas, uma historiadora do Arquivo Público, especificamente na reportagem *Cuiabá no período colonial: mais de seis mil habitantes e crescimento marcado pela mineração*⁷⁹.

⁷⁶ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=16986¬icia=catedral-metropolitana-bom-jesus-reune-historias-e-curiosidades-nos-300-anos-de-cuiaba>>. Acesso em: 18/04/2022.

⁷⁷ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17332¬icia=comemoracao-pelo-aniversario-de-cuiaba-tera-24-horas-de-oracao>>. Acesso em: 18/04/2022.

⁷⁸ Sabe-se disto pois, ao final da publicação assinada pela jornalista Isabela Mercuri, tem-se o trecho: “*Com Danilo Monlevade, diretoria de Cultura, Resgate Histórico e Eventos da Câmara Municipal de Cuiabá” (OLHAR CONCEITO, 2019). Esta é a maneira adotada por boa parte dos sites jornalísticos locais para creditar as informações originais.

⁷⁹ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17338¬icia=cuiaba-no-periodo-colonial-mais-de-seis-mil-habitantes-e-crescimento-marcado-pela-mineracao>>. Acesso em: 18/04/2022.

Os dois exemplos citados trazem marcas de release ou outro tipo de material oficial. No primeiro, importante observar que o texto não traz nenhuma citação do historiador da Câmara Municipal, supondo-se que se trata de uma adaptação de um texto escrito pela fonte; um artigo, por exemplo, e não a transcrição de uma entrevista. No segundo, nota-se indícios de assessoria de imprensa, já que as fotos da entrevistada que acompanham o texto da publicação têm como fonte o governo do estado. Uma breve busca confirma a origem da produção, publicada originalmente em portal oficial do governo.

Ainda se tratando de fontes especialistas, temos ainda um perfil que foge o caráter institucional dos exemplos anteriores. Trata-se de Aníbal Alencastro, que aparece como fonte de três matérias que tratam de histórias de Cuiabá: *Santa Casa surgiu a partir de uma herança e contribuiu para que Cuiabá se tornasse capital de MT*⁸⁰, *Mulher mascarada assombrava carnaval e levava apaixonados para cemitério na década de 50*⁸¹, e *Há 110 anos, a primeira bola de futebol chega em Cuiabá por um padre italiano; saiba local do primeiro jogo*⁸². Autor do “Cuyaba: história, crônicas e lendas”, Aníbal Alencastro (Cuiabá-MT, 1944) é cartógrafo, historiador, artista plástico, projetor e fonte reconhecida na imprensa mato-grossense por ser, além de considerado um especialista, uma fonte testemunhal de outras épocas.

Sabemos que Aníbal é ouvido diretamente pelos jornalistas como fonte, sem intermédio de assessoria de imprensa, como nos casos anteriores, pelas fotos que do autor que integram as publicações. Elas são creditadas ao fotógrafo do Olhar Conceito e, portanto, são imagens captadas no local da entrevista, em uma mesma ocasião; podendo ser, também, imagens já do arquivo do veículo.

Outra figura que aparece como fonte recorrente de coberturas culturais não só do Olhar Conceito, mas de outros sites de notícias locais, o restaurador e pesquisador autônomo Francisco da Chagas Rocha, também aparece como fonte especialista na publicação *Conheça um dos principais ícones carnavalescos de Cuiabá: Telmo da*

⁸⁰ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17324¬icia=santa-casa-surgiu-a-partir-de-uma-heranca-e-contribuiu-para-que-cuiaba-se-tornasse-capital-de-mt>>. Acesso: 18/04/2022.

⁸¹ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17314¬icia=mulher-mascarada-assombrava-carnaval-e-levava-apaixonados-para-cemiterio-na-decada-de-50>>. Acesso em: 18/04/2022.

⁸² Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17311¬icia=ha-110-anos-a-primeira-bola-de-futebol-chega-em-cuiaba-por-um-padre-italiano-saiba-local-do-primeiro-jogo>>. Acesso em: 18/04/2022.

Costa⁸³. O conheci no Arquivo Público há alguns anos, quando eu buscava registros para uma reportagem e ele, passava mais um de seus dias debruçado em pesquisas sobre histórias de personalidades de Cuiabá, de forma voluntária (ao menos naquela época)⁸⁴. Os achados ele publicava e publica no grupo do Facebook *Cuiabá de Antigamente*, atualmente com 174 mil membros, entre contadores de histórias, pesquisadores, jornalistas e curiosos. Francisco é nascido no Rio Grande do Norte, mas vive na capital de Mato Grosso desde os anos 1980, tendo conhecido muitos dos sujeitos sobre os quais pesquisa e presenciado alguns episódios.

Vale destacar que tanto Aníbal Alencastro e Francisco da Chagas Rocha são considerados aqui fontes especialistas por não serem somente testemunhas, mas por se dedicarem ao estudo, pesquisa e/ou registros de episódios e experiências em Cuiabá – e assim não conhecidos na imprensa local.

Em análise geral das de fontes no Olhar Conceito, importante destacar que a maioria das publicações é baseada em uma única fonte e, quando não, trazem fontes especialistas e institucionais, principalmente, como complementares às fontes oficiais. Também notamos uma substituição estratégica de fontes oficiais por fontes que podem ser consideradas especialistas – como vimos em exemplos anteriores. Fontes estas que, que se ajustarmos o foco da análise para a composição das matérias e, consequentemente, para o sentido do conteúdo reportado, veremos que algumas delas estão ocupando uma posição de representantes oficiais – salvo as exceções também citadas anteriormente. Nas palavras de Neveu (2010, p. 42):

A pergunta a ser respondida: de onde vêm as notícias retratadas? Das agências de notícias – pelo menos para as empresas que podem pagar – mais frequentemente das fontes institucionais (empresas, governos e políticos, ONGs) que normalmente oferecem as informações que não as constroem.

Nesse aspecto também notamos na cobertura do Olhar Conceito indícios de um processo de profissionalização de fontes no jornalismo, como já identificaram Neveu (2010), Andrade (2020) e Chagas (2020) no radiojornalismo, e como notamos a partir da identificação de uma dependência das assessorias.

Esse excesso de fontes oficiais, que ultrapassa inclusive a incidência de fontes

⁸³ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17109¬icia=conheca-um-dos-principais-icone-carnavalescos-de-cuiaba-telmo-da-costa>>. Acesso em: 18/04/2022.

⁸⁴ Especificamente nesse trecho, falo em primeira pessoa para registrar uma experiência pessoal que retrata bem a posição ocupada pela fonte em questão, Francisco da Chagas Rocha em relação ao jornalismo cultural feito em Cuiabá.

notáveis características do jornalismo cultural, é mais um fator que nos aponta para dois aspectos da cobertura também observados no tópico anterior. Primeiro, além de possibilitar um questionamento da chamada objetividade jornalística a partir da prática de reciclagem das informações oficiais, aponta para uma ausência de diversidade de fontes, ou seja, de olhares para a cidade, o que, conseqüentemente, limita as suas representações na cobertura jornalística – ainda que a seleção de fontes demonstre certa pluralidade. Em segundo lugar, esse excesso de fontes oficiais, e também a mobilização de fontes empresarias de outros setores que não o da cultura, demonstram que a cobertura cultural proposta pelo Grupo Olhar, por meio do Olhar Conceito, perde sua especificidade, provavelmente como consequência de características organizacionais da empresa e de rotina produtiva. Conseqüentemente, perde também sua potência, se consideramos o jornalismo cultural como brecha para uma produção mais “autoral”, que se volte a questões de ordem simbólica, relacionadas aos 300 anos de Cuiabá.

Nesse sentido, considerando um contexto de não-especialização do trabalho dos jornalistas que incide diretamente no veículo em análise, podemos inferir que a desvalorização da autoria do jornalista, aspecto identificado anteriormente na cobertura em questão, também pode ter relação com o favorecimento de fontes oficiais no jornalismo aqui considerado tradicional. Isso fica mais ao analisarmos a maneira como o Cidadão Cultura, de maneira alternativa, aciona as suas fontes não só se externas, mas como mobiliza essa autoria de forma estratégica, amplificando as vozes dos próprios autores dos textos selecionados e veiculados pelo site, como veremos adiante.

6.2.1. Quem fala na cobertura do Cidadão Cultura

Dado que a maior parte das publicações somam crônicas, críticas, artigos de opinião e reportagens em primeira pessoa, entre diversas publicações de autoria de colaboradores esporádicos, consideramos que os autores também são fontes na cobertura do Cidadã(o) Cultura. Ou seja, “quem fala”, em se tratando de fontes humanas, não são apenas as pessoas consultadas, mas também aqueles que escrevem da mesma forma autorizada. Em outras palavras, em quase todas as publicações as fontes principais são os próprios autores e suas percepções das coisas e do mundo.

Mas se os autores da publicação também são fontes na cobertura, quem são os(as) autores(as)? Que ocupações exercem, no ato da escrita, em relação ao tema e ao acontecimento retratado, aqueles(as) que assinam as matérias – inclusive

colaboradores(as) não fixos(as)? Voltaremos então à análise da autoria na cobertura, mas, desta vez, de forma mais aprofundada.

Neste ponto, é importante justificar que nos debruçamos nas características e trajetórias de autores da cobertura do Cidadão Cultura ao longo desta dissertação, e não o fazemos na análise da cobertura do Olhar Conceito, por ser a autoria e as subjetividades destas pessoas um elemento característico da cobertura do veículo autointitulado independente. Diante de tais especificidades da cobertura do Cidadão Cultura, realizamos a análise das fontes – assim como a análise da objetividade jornalística – também a partir das marcas de apuração e composição características de cada colaborador(a) do portal. Afinal, tratam-se de coberturas, no plural.

A produtora Carol Marimon, que assina os roteiros culturais do Cidadão Cultura, os constrói a partir da curadoria de eventos – sendo responsável por selecionar e organizar os eventos que serão divulgados/noticiados dessas publicações –, cujas informações são dispostas por meio da publicação de *flyers* – neste caso, fontes materiais. Desse modo, a diretora administrativa – como é indicada no expediente do site – pode ser considerada tanto uma fonte especialista quanto participante da cena cultural. No entanto, não há como classificar as fontes dos roteiros culturais de Marimon até porque a autora não se coloca nas publicações por meio de comentários. Ela é descrita no site como “economista, realizadora audiovisual, produtora e ativista cultural. A arte é intrínseca aos seus múltiplos olhares” (CIDADÃO CULTURA, 2019).

Luiz Renato é escritor e pesquisador de literatura, como mostra a mini bio que acompanha suas publicações, que traz as diversas obras que lançou e os seus interesses de estudo, destacando uma contemplação no II Prêmio Mato Grosso de Literatura. Uma vez que o autor assina o que chamamos aqui de crônica literária, que também demonstram análises sobre obras e autores brasileiros, Luiz Renato pode ser considerado uma fonte especialista, até porque, seus textos se baseiam unicamente em suas leituras e percepções sobre a literatura que analisa nos mais diversos contextos, culturais, sociais e políticos. Ele não aciona declarações dos artistas sobre os quais escreve, apenas cita trechos de obras, como em textos acadêmicos, indicando ao final suas referências bibliográficas.

Glenda Ferreira, que assina reportagens, notícia e perfis sobre produções, eventos e artistas da moda é descrita como “pianista, publicitária, curso de moda incompleto, empresária dona da camiseta VISHI e mãe de Theo Charbel, 55 anos” (CIDADÃO CULTURA, 2019). Em suas seis publicações, a autora traz declarações de produtores e artistas da moda – declarações não necessariamente atuais e publicizadas em outros

veículos –, portanto, acionando fontes notáveis. Glenda também se coloca nas publicações por meio de comentários, sendo assim, podendo ser considerada fonte especialista que traz suas percepções e análises – até mesmo por ser uma estudiosa de moda, ainda que com formação incompleta – caracterizando uma produção autoral.

Já Eduardo Ferreira não possui descrição ou minibiografia no site, mas sabemos que se trata de um comunicador com registro de radialista, escritor com obra publicada, e realizador audiovisual. Ferreira tem ensino superior incompleto em Letras, Comunicação e Arquitetura, e, nesta análise, o consideramos jornalista diante de sua trajetória e do reconhecimento profissional do jornalismo, especialmente por sua experiência com produções no jornalismo cultural em rádio, televisão, veículos impressos e digitais, como vimos anteriormente.

Em suas quatro publicações que compõem nosso corpus de análise – uma reportagem, duas notícias, uma crônica e um roteiro cultural – ele aciona fontes notáveis em duas notícias, justamente as que derivam de release enviado por assessorias de imprensa. Na crônica que traz reflexões sobre os 300 anos de Cuiabá, Ferreira também se coloca enquanto fonte participante, trazendo suas próprias percepções em relação a cidade.

A jornalista Marianna Marimon, por sua vez, é graduada em Comunicação Social – Jornalismo pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) e tem pós-graduação em Mídia, Informação e Cultura pela Universidade de São Paulo (USP). Ela se descreve como “jornalista escritora antes de ser jornalista, arrisco palavras, poemas, sentidos, busco histórias que não me pertencem para escrever aquilo que me toca, sem acreditar em deuses, persigo a utopia de amar acima de todas as dores” (CIDADÃO CULTURA, 2019). Notamos em sua minibiografia e também na publicação que assina, *Democracia para quem? O racismo estrutural no Brasil*⁸⁵, que a jornalista se coloca tanto como jornalista, mas também participante de sua narrativa, como vimos no tópico anterior ao tratar da maneira como Marimon assume suas subjetividades no texto.

Portanto, a consideramos também como fonte participante, mas que, na publicação citada, também traz relatos de uma fonte outra. Depois de assumir o seu local de fala e argumentar seu dever de escrever sobre os temas urgentes e necessários, Marimon continua seu texto trazendo dados gerais e episódios históricos, bem como interpretações baseadas em fatos que retratam desigualdades raciais, de classe e gênero

⁸⁵ Disponível em: <<https://www.cidadaocultura.com.br/democracia-para-quem-o-racismo-estrutural-no-brasil/>>. Acesso em: 09/06/2022.

no cenário brasileiro. E segue para a conclusão com uma longa citação de uma mulher negra, ativista, representante de um coletivo de luta antimanicomial, antifascista e em defesa de pessoas soropositivas, durante um evento de formação política: “Agora, me recolho ao meu lugar e dou espaço para Aline Ferreira, do coletivo Aloka de Efravirenz, que fez um discurso forte durante o Encontro Juventudes hiv/aids.” (CIDADÃO CULTURA, 2019). Nos trechos finais, é Aline quem fala de estado de direito, racismo e democracia na perspectiva da população negra com quem a “branquitude tem muito que aprender”, como afirma.

Eu não sei a branquitude, não posso falar dela, mas nós, negros, nunca usufruímos deste estado pleno de democracia, de estado de direito. A branquitude tem muito que aprender com a gente. Quando falamos de quilombo, além de um resgate histórico, falamos de uma forma de organização política, de uma guerra que a gente traz de volta, que é uma guerra em movimento. Nós estamos em guerra, uma sofisticação da guerra que não é só pela bala, mas também pelo discurso. Realmente, vivemos um cenário tenso, nossos direitos cada vez mais sendo negados, está ficando mais difícil. Direito não tem, mas nunca teve também. Nunca estivemos em uma posição confortável. E os mundos acabam mesmo, mas é nos escombros que conseguimos construir outras coisas (CIDADÃO CULTURA, 2019).

Pela posição que a fonte ocupa enquanto ao falar sobre racismo e negritude, a partir de sua identidade e condição social, temos uma fonte mais popular – “pessoas comuns que se apresentam como vítimas de determinada situação” (CHAGAS, 2020, p. 57) – que institucional, que fala enquanto movimento social.

O fato de os autores e as autoras das publicações serem também consideradas fontes na cobertura do Cidadão Cultura fica ainda mais evidente nas publicações da íntegra de textos de colaboradores esporádicos. Neste caso temos cinco acadêmicos, três jornalistas e dois escritores. Autores que atuam especialmente como fontes especialistas (4) e participantes (4), considerando que uma dessas publicações se trata de um poema sobre os 300 anos de Cuiabá – portanto, uma fonte notável de significações – e outra publicação de autor que pode ser classificado com fonte especialista e fonte participante. Trata-se de Roberto Victório, “mestre em composição e doutor em etnomusicologia” (CIDADÃO CULTURA, 2019), que narra suas impressões sobre uma performance musical d’Osviralatas, da qual também foi público naquela ocasião. Analisaremos essa publicação mais detalhadamente mais adiante para tratar das territorialidades e da singularidade do acontecimento 300 anos.

Outros dois outros textos são interessantes para pensarmos a transição do jornalismo do modelo *gatekeeping* para o modelo *gatewatching*, a partir das

possibilidades ofertadas pela internet para um acesso as fontes que nem sempre depende dos jornalistas (CHAGAS, 2020). São as notícias *A canção de Helleny Nobre*⁸⁶ e *O gaitista João Fortes, com carreira internacional, toca em Cuiabá*⁸⁷. A primeira é assinada por Yasmin Nobre, descrita como mestrande em filosofia; portanto, não se trata de uma jornalista e, aparentemente, nem uma autora/fonte especialista, já que a pauta é uma apresentação musical e o texto traz alguns aspectos biográficos e artísticos da artista atração e informações de serviço, sem qualquer fala que indica entrevista ou citação de outras fontes. Ao que indica o sobrenome Nobre, parece haver um parentesco entre a autora da matéria e da musicista em pauta, o que nos faz inferir o Cidadão Cultura abriu espaço para participação de alguém interessado em veicular determinadas informação sem pré-requisitos aparentes.

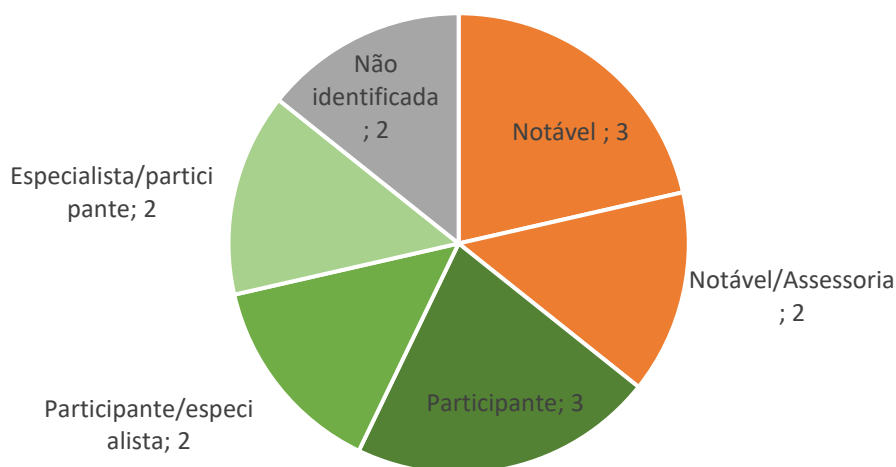
O segundo exemplo não traz nenhuma autoria. O texto estritamente informativo – também com informações biográficas sobre o artista cuiabano com carreira internacional – num formato que prioriza a cronologia dos fatos e não o modelo clássico da notícia em pirâmide invertida.

Em se tratando de uma análise sobre coberturas culturais dos 300 anos de Cuiabá, importante trazer a seleção de fontes no Cidadão Cultura dentro do recorte de publicações que pautam Cuiabá e seus 300 anos. Como veremos mais adiante, trata-se de 26 publicações, sendo 13 delas roteiros culturais. Dentre as outras 13 matérias, cinco trazem fontes notáveis, principalmente a partir dos releases – sendo esse tipo de fonte comum ao jornalismo cultural que tem a notoriedade como um dos principais acontecimentos, vale lembrar –; três trazem fontes participantes, sendo estas os próprios jornalistas; duas acionam fontes especialista, neste caso o escritor Luiz Renato, autor das publicações; e duas trazem fontes que são ao mesmo tempo especialistas e participantes, sendo um jornalista e um pesquisador. A análise quantitativa deste recorte de matérias – exceto os roteiros culturais que se pautam em fontes materiais – resulta no seguinte gráfico que considera a classificação tanto dos autores quanto das fontes acionadas, facilitando a visualização dos achados:

⁸⁶ Disponível em: <<https://www.cidadaocultura.com.br/cancao-de-helleny-nobre/>>. Acesso em: 09/06/22.

⁸⁷ Disponível em: <<https://www.cidadaocultura.com.br/o-gaitista-joao-fortes-com-carreira-internacional-toca-em-cuiaba/>>> Acesso em: 09/06/22.

Fontes dos 300 anos - Cidadão Cultura



Portanto, fica nítida a predominância e o equilíbrio (ou coexistência) dessas três classificações de fontes – notável, especialista e participante – nas matérias que tratam de Cuiabá e dos 300 anos no Cidadão Cultura, o que se reflete em todo corpus. Um dado que nos sugere um público bastante específico e um grupo seletivo de fontes caracterizado pelo letramento. Por outro lado, a pluralidade da autoria e a inserção das subjetividades de vivências e percepções muito particulares sobre os territórios e acontecimentos na cobertura do veículo, nos indica certa pluralidade e até mesmo diversidade de olhares e vozes, ainda que haja perspectivas que as unem. Perspectivas que parece se dar em um movimento de contrapoder que se evidencia na constatação de que não há nenhum indício de fontes oficiais no Cidadão Cultura.

Além disso, tal achado, em comparação com a pluralidade de fontes no Olhar Conceito, pode ter relação com a produtividade de ambos os sites, uma vez que o Olhar Conceito demonstra um universo de coleta muito maior que o Cidadão Cultura. Além disso, a própria linha editorial deste último site, ancorada em um jornalismo pautado na crítica e no conhecimento da realidade reforça e explica esse equilíbrio de fontes notáveis, especialistas e participantes.

Um dado importante que resulta da análise da seleção de fontes, importante de ser explicitado, é a ausência das fontes populares tanto no Cidadão Cultura, quanto no Olhar Conceito – menos neste último, ainda que sempre atrelados a um poder político hegemônico que a descaracteriza ou a aproxima a classificação de fonte notável. Podemos analisar tal achado a partir de duas perspectivas.

A primeira delas é de que há uma especificidade quanto à classificação de fontes

no jornalismo cultural diante de seus valores-notícia e da própria noção acontecimento regida pela notoriedade. Consequentemente, o jornalismo cultural tende a trazer figuras populares não só como fontes de acontecimentos culturais, mas como o próprio acontecimento cultural, se pautando na “representatividade” que resulta, por um lado, da lógica neoliberal de meritocracia que se reflete no jornalismo e, por outro, da demanda por reconhecimento e valorização das individualidades como aspectos culturais e políticos. Ao serem tratadas como produtoras de cultura com certo reconhecimento, tais fontes podem ser consideradas pela classificação de Chagas (2020) como “notáveis”.

Outra perspectiva é a de que a ausência de fontes populares resulta da ausência da cultura popular – ou das culturas populares – nas coberturas do jornalismo cultural local, ao reconhecer apenas manifestações artísticas consagradas e discursos oficiais em torno dos 300 anos Cuiabá, ou mesmo ao acionar elementos da cultura popular como alegorias. Podemos refletir mais profundamente sobre essa questão a partir da análise do acontecimento nos veículos e, mais especificamente no Olhar Conceito, na análise dos perfis cuiabanos, ou seja, das figuras notáveis presentes na cobertura do site.

6.3. TERRITORIALIDADES E A SINGULARIDADE NA COBERTURA DOS 300 ANOS DE CUIABÁ

Nesse movimento de análise da singularidade do acontecimento “300 anos de Cuiabá”, buscamos identificar em que medida a cobertura dos sites Cidadão Cultura e Olhar Conceito propõem, cada um ao seu modo, um olhar diferenciado, reflexivo e crítico, diante do marco dos 300 anos de Cuiabá.

Com base nas discussões propostas por França (2022), Sponholz (2008) e pesquisadores do jornalismo cultural, questionados: a abordagem dos 300 anos tende à superficialidade? As produções que resultam do recorte analisado se esgotam nas descrições de “fatos”? Há uma busca por territórios não explorados no jornalismo, especialmente na cobertura cultural local? E das fontes silenciadas das narrativas dos acontecimentos cotidianos, limitadas pela temporalidade da rotina de produção diária que leva à recorrência de fontes oficiais? Nesses dois últimos aspectos (territórios e fontes, por exemplo), como se dão as representações? Em resumo, há singularidade do tricentenário como um grande acontecimento? Portanto, diante das especificidades dos 300 anos de Cuiabá como um acontecimento referente a uma cidade e suas significações,

propomos também olhar para os territórios presentes na cobertura, como um elemento importante na representação da realidade no âmbito da cultura.

Para a análise do acontecimento em sua singularidade, consideramos que os 300 anos de Cuiabá se configura enquanto uma pauta completamente agendável, tendo todo o ano de 2019 como “prazo” e apresentando, assim, possibilidades para uma cobertura mais “fria” – para além dos eventos comemorativos oficiais, por exemplo – com abordagens mais diversificadas ou aprofundadas com reação a formato e conteúdo. Portanto, observamos também os formatos e as técnicas acionadas no contexto do digital e que também agregam valor à cobertura. Ou seja, buscamos indícios de apropriação do espaço online pelos veículos nativos digitais – vale lembrar, com seus diversos possíveis recursos como os hiperlinks e as produções híbridas (texto, imagem e som, por exemplo).

Aqui nos atentamos, especialmente, ao conteúdo das produções, ou seja, na proposta metodológica da Análise de Cobertura Jornalística (ACJ), as marcas de composição do produto. Sem deixar de olhar, no entanto, para os demais níveis de análise, as marcas de apuração e os aspectos de caracterização contextual, já que pensar a singularidade do acontecimento 300 anos de Cuiabá e suas representações por meio de territórios físicos e simbólicos, nos permitem olhar mais de perto, por exemplo, para as fontes presentes na cobertura, para além de sua classificação.

Ao analisar tais representações, a categoria também nos possibilita aprofundar o olhar crítico a questões relacionada à objetividade jornalística. Nesse sentido, recordamos reflexões propostas por Fabiana Moraes (2015) em torno da defesa de um “jornalismo de subjetividades”, para pensar as potências e limitações do jornalismo cultural praticado em Cuiabá. Especialmente diante do que a autora identifica como uma “veneração jornalística pelos fatos”, citando Moretzsohn que, como ela, defende a necessidade de contestar as aparências.

Pensar contra os fatos não é desconsiderá-los na sua objetividade, mas apreendê-los em sua complexidade, contrariando o processo de naturalização que nos faz aceitá-los sem considerandos, pois é essa inconformidade em aceitar o mundo “tal qual é” que conduz à formulação de perspectivas capazes de modificá-los (MORAES, 2015, p. 166).

Com base nessa perspectiva, Moraes ainda defende que:

Para dar conta desse pressuposto do jornalismo - informar e contribuir com o combate de preconceitos - é necessária a realização de uma ação vital: desmontar os fatos, promover a desnaturalização do fato. Essa realidade, contraditoriamente, choca-se com a própria prática cotidiana e as rotinas de produção, nas quais a pressa e o imediatismo sustentam a banalização do mundo (MORAES, 2015, p. 167).

A partir dessa perspectiva que dialoga com a noção de objetividade jornalística como forma de aproximar da realidade, por Sponholz (2008) e de acontecimento jornalístico como ruptura, por França (2012), Moraes encaminha uma defesa da “superação do esquecimento” no jornalismo. No trecho abaixo, a autora resume a problemática de um jornalismo limitado a superfície de fatos e representações, elencando alguns motivos para que esse tipo de prática permaneça em determinadas coberturas.

O fato é que o que escrevemos, falamos e mostramos tem, independentemente de estar impresso ou no digital, o poder de fomentar ou cristalizar preconceitos e inverdades e, por outro lado, de ajudar a desmontá-los ou, ao menos, trincá-los. Para que isso seja uma realidade, é necessário um contínuo combate à simplificação, ao que, ao meu ver, é fundamental para o exercício do jornalismo, que se propõe a apresentar o seu recorte da realidade. A questão é que esse combate não é algo fácil de ser travado, prevalecendo uma série de práticas e de discursos que confinam continuamente um jornalismo mais integral e dialético em um espaço reduzido. As razões passam pelo ambiente - os principais meios nos quais os jornalistas trabalham são empresas inseridas em um mercado competitivo no qual a obtenção de lucro é essencial - e chegam inclusive à autocensura por parte dos jornalistas. Há, também, um enorme e compreensível desencanto com a profissão que termina por minar com qualquer tentativa de realizar matérias para além de “ouvir os dois lados”, algo que, sabemos, não sustenta mais uma boa produção noticiosa. (p. 175-176).

Por outro lado, há uma certa tendência identificada por Moraes (2015, p. 181) e importante para pensarmos brechas no jornalismo cultural para um jornalístico de maior “fôlego”, especialmente nos veículos em análise, é o fato dessa busca passar a se dar como uma necessidade de “veículos de grande e de médio porte”, “seja por questões de renovação de olhar, seja por visarem a um nicho lucrativo que também traga um capital simbólico (melhor figura entre intelectuais, por exemplo)”. Esse é um aspecto observado anteriormente, por exemplo, nos discursos a respeito da criação do site Olhar Conceito pelo Grupo Olhar, de reconhecimento das manifestações artístico-culturais de Cuiabá como potencialidades a serem narradas.

E, assim, o jornalismo se constitui como um campo produtor de um conhecimento bastante específico, conforme Moraes, citando Meditsch, “um fenômeno que se constrói, como dito, sobre o senso comum – aquele compartilhado socialmente por muitos –, mas que tem o poder de comunicar tecer redes poderosas no âmbito social, potencialmente mais do que as ciências mais encerradas em si” (MORAES, 2015, p. 184).

Nesse sentido, a autora traz em Genro Filho uma questão interessante para pensarmos a singularidade do acontecimento jornalístico nas coberturas em análise para

produzir significações acerca dos 300 anos de Cuiabá, como uma forma de reconstrução da textura da vida, denominação de Sarlo (MORAES, 2015, p. 162). Segundo Moraes,

Genro Filho observa que, antes de mais nada, é a singularidade a maior característica dessa apropriação do real pelo jornalismo: os fenômenos do mundo são reconstruídos tecnicamente por meio de linguagens possíveis ao jornalismo de cada veículo. Isso diferencia substancialmente a percepção do indivíduo sobre o cotidiano daquilo que o jornalismo faz a partir do “reolhar” desse mesmo cotidiano (MORAES, 2015, p. 182).

Nesse sentido, ao analisarmos se o Olhar Conceito e o Cidadão Cultura pensam contra os fatos, se cristalizam preconceitos acerca de uma “cultura cuiabana”, se propõem um “reolhar” para o cotidiano, a história e os discursos sobre a cidade, buscamos indícios de como os veículos inserem as subjetividades em suas coberturas dos 300 anos de Cuiabá. Ao proporem uma objetividade jornalística que integra as subjetividades, Moraes e Silva (2019, p. 14) nos apontam alguns elementos para pensar as territorialidades e a singularidade dos 300 anos de Cuiabá nas coberturas a partir de “questões pertinentes ao mundo sensível”, e que residem nas

posições de classe, gênero, geográficas, raciais e grupais dos jornalistas e daqueles que por estes são enquadrados; na obrigatoriedade de levar em conta a estrutura social circundante (em nosso caso, a brasileira, fraturada pelo classismo, pelo machismo e pelo racismo); na procura de um olhar miúdo para entender como essas questões se traduzem nas pessoas, em como são devolvidas ao mundo; na fissura de representações previamente dadas (ou fatos previamente dados); finalmente, em uma autocrítica do próprio campo assentado em bases positivistas e também que privilegia narrar a partir de um enquadramento espetacular e/ou exotificante. (MORAES; SILVA, 2019, p. 14).

Nesse sentido, a discussão sobre objetividade jornalística continua em questão, mas, nessa categoria, ela está relacionada não somente a técnicas de apuração e composição, mas às representações em torno do acontecimento 300 anos de Cuiabá sobre a cidade e as pessoas que vivem nela.

6.3.1. Os 300 anos no Cidadão Cultura

Dentre as 51 publicações no ano de 2019, dentro do recorte proposto pela pesquisa, encontramos 26 matérias que tratam de acontecimentos que se relacionam à cidade de Cuiabá no Cidadã(o) Cultura, ou seja, metade do total de publicações. Destas, 13 publicações são roteiros culturais, caracterizados por listas de eventos que compõem

uma programação cultural do final de semana e/ou véspera do aniversário de Cuiabá. Apenas quatro tratam do tricentenário e suas significações como pautas: o roteiro *Cuiabá 300 anos + independência do Senegal no roteiro* e as crônicas *Cuiabá 300*, *Cuiabá 300 anos* e *Memórias dos 300 anos de Cuiabá: Roberto Victório*. Outras dez – notícias, reportagens e crônicas – trazem elementos de cultura cuiabana e/ou outros acontecimentos que envolvem a cidade.

Nesta categoria de análise, identificamos primeiramente territórios físicos e simbólicos – que contribuem para a noção de cultura local e, conseqüentemente, para a representação dos 300 anos de Cuiabá na cobertura – nas quatro matérias que tratam dos 300 anos como pauta. Na sequência, analisamos as publicações relacionadas a outros acontecimentos em Cuiabá e/ou que trazem elementos da cidade nos textos. Por último, especificamente no subtópico 6.3.1.1, nos debruçamos na identificação dos territórios geográficos que compõem os roteiros culturais do Cidadão Cultura.

Dentre as quatro publicações que fazem referência direta ao tricentenário, a primeira delas é *Memórias dos 300 anos de Cuiabá: Roberto Victório*, que data 18 de fevereiro de 2019. Trata-se da íntegra de uma crônica de autoria do pesquisador citado logo no título; mestre em composição e doutor em etnomusicologia, conforme descrição ao final do texto. Esta é uma daquelas publicações assinadas genericamente como Cidadão Cultura e que, ao final do texto, aponta a autoria do(a) colaborador(a), como é comum nas publicações jornalísticas de artigos de opinião. Um curto parágrafo de abertura explica a intenção do site: iniciar uma série de publicações sobre os 300 anos de Cuiabá, como o título da matéria também adianta. Aparentemente, pela busca realizada, série não teve continuidade, o que pode indicar rupturas produtivas do portal. No entanto, o exemplo nos mostra um indício de que a memória e crítica são critérios de seleção de pautas e acontecimentos na cobertura cultural do tricentenário no portal.

Estamos buscando textos críticos que fizeram parte da constituição de uma cena cultural notadamente urbana em Cuiabá, dos anos de 1980 para cá, como parte da construção da cidade, tipo olhares sobre a cidade – publicaremos uma série de textos que contribuirão para o desenvolvimento cultural da capital mato-grossense – memória (CIDADÃO CULTURA, 2019).

Também notamos um recorte temporal que se dá com referência aos anos 1980. O texto, inclusive, descreve uma apresentação d'Osviralatas, ao que se nota, um agrupamento remanescente do movimento Caximir, representada no portal pelas famílias Ferreira e Marimon, que nos remete justamente a um imaginário desta década. A imagem

de capa, inclusive, traz uma foto de Eduardo Ferreira e Anna Amélia Marimon, em 2018, durante performance do Caximir, que se refez para um evento em homenagem ao poeta Antônio Sodré, que também integrou o grupo. Já o acontecimento narrado se deu na Casa Fora do Eixo, uma das configurações que ganhou o Espaço Cubo e o movimento   época, em meados de 2010. Temos aqui um diálogo da atualidade com o passado, por meio de imagem e texto; no entanto, referencias temporais muito bem demarcadas e, de certo modo, fiéis a períodos importantes para história “alternativa” da cultura urbana de Cuiabá.

Já de início do texto, Roberto Victório descreve o local do episódio, a Casa Fora do Eixo, como um “pequeno, cavernoso e introspectivo espaço encravado no coração da velha cidade de NossoSenhordoBomJesusdeCuiab ” (CIDADÃO CULTURA, 2019). Essa cidade caracterizada como velha parece trazer menção à primeira configuração da cidade em sua fundação oficial no período colonial, Vila Real do Senhor Bom Jesus de Cuiabá. A impressão que se tem dessa descrição de um ambiente bastante específico em meio a elementos que remetem   tradição, e também nas reflexões que a seguem,   que se narra uma espécie de experimento que “contrapõe” um tempo ao qual – e uma cultura a qual – Cuiabá parece ainda estar atrelada – parada no tempo –, seja pelo senso comum ou a partir de um olhar minucioso das relações de poder intr secas a uma ideia legitimada de cuiabania, principalmente a partir de um centro histórico. Tudo isso, no entanto, de maneira bastante implícita.

Dando sequência, Victório faz relações bastante subjetivas entre passado e presente na música, ao indicar sonoridades ritualísticas que remetem a uma ambiência espiritual de Cuiabá – muito caracterizada por igrejas históricas, vale destacar – e suas reapropriações que passam pelo uso de instrumentos diversos, como a guitarra elétrica e a viola caipira.

Assim como na Cuiabá, e Brasil col nia, resgatando a efervescência das sonoridades do século XVIII desse imenso país, só que às avessas. Um retorno ao passado no que se refere à expectativa de ouvir o que se produz, agora, já! Impossível ficar imóvel diante da impressionante performance dos integrantes com seus improvisos, seus gestos ritualísticos, sons guturais que vazaram as texturas instrumentais e as “recit ncias” que numa ambiência quase respons rica conectou a todos, seja no palco, seja na plateia (novamente o perfil sonoro do Brasil col nia, das cantorias e da música a serviço de um ofício). (CIDADÃO CULTURA, 2019).

O trecho sugere, portanto, esse retorno ao passado como forma de apropria o, direcionando a atenção do público do show e do próprio texto às insurgências do presente. Assim Roberto Victório continua relatando suas impressões sobre a impressionante

performance dos integrantes da banda e suas sonoridades, nas palavras do autor, “o viés para uma música que ultrapassa os limites impostos pela máquina que ensina o que é “bom” para os ouvintes” (CIDADÃO CULTURA, 2019). Ele destaca desse modo uma expressão musical e artística alternativa ao que é considerado tradicional ou mesmo comercial e, ao mesmo tempo, singularmente cuiabana, resultante de uma fusão performances originais que destacam os artistas no palco, ao mesmo tempo, como indivíduos e coletivo. E conclui:

Osviralata, Eduardo Ferreira e os apóstolos/ouvintes que estavam na quinta-feira iniciática na velha Cuiabá – conectados por séculos de sonoridades esquecidas – se tornaram um só organismo sonoro, seja tocando, ou envolvidos pelas vibrações que ocupavam o pequeno espaço-claustro, como as vísceras de um monastério que absorvem as sonoridades do entorno sagrado. A cada fala, a cada acorde das incríveis violas caipira, a cada improviso virtuosístico da guitarra, a cada respiração e inflexão dos cantos/recicantos, sentia-se a força do grupo não como um mero aglutinar de sonoridades avulsas e sim como percursos individuais que simbiotizavam-se em texturas polifônicas complexas, encorpadas pela pujante rítmica imposta pelo baixo e pela bateria. Ótimos! Enfim, uma noite fantástica de sonoridades envolventes para os ouvintes/monges que decidiram ouvir o velado entorno da cidade secular pela performance de “osviralata” (CIDADÃO CULTURA, 2019).

O que se nota na crônica, portanto, é um movimento que se refere a uma necessidade de olhar e reconhecer um passado – que não é tão passado assim – para que dele se possa libertar-se, sem ignorar as especificidades que a história de Cuiabá apresenta a movimentos artísticos e culturais futuros.

A publicação seguinte, conforme cronologia das publicações selecionadas e que tratam os 300 anos de Cuiabá como pauta e acontecimento jornalístico, é *Cuiabá 300 anos + independência do Senegal no roteiro*⁸⁸. Como o próprio nome indica, trata-se de um roteiro cultural que divulga a programação do final de semana em Cuiabá. Esta, em específico, traz eventos que marcam a véspera do tricentenário, já que o dia 08 de abril, data oficial do aniversário de Cuiabá, caiu em uma segunda-feira.

O roteiro assinado por Eduardo Ferreira indica eventos relacionados a celebrações “não-oficiais” – portanto, não atreladas ao calendário do poder público municipal – e uma programação alusiva à independência no Senegal em Cuiabá – neste caso, um território simbólico atrelado aos 300 anos de Cuiabá por coincidência ou escolha consciente do comunicador. A publicação também traz informações de um baile funk, uma “ocupação”

⁸⁸ Disponível em: <<https://www.cidadaocultura.com.br/cuiaba-300-anos-independencia-do-senegal-no-roteiro/>>. Acesso em: 05/06/2022.

da Praça da Mandioca, uma feira de artes, dentre outras apresentações musicais. Ao final da lista, o jornalista também se coloca como participante desta programação ao divulgar sua participação, no dia seguinte ao aniversário de Cuiabá, na Sessão Realizadores de MT, com exhibições dos curtas-metragens Eunóia (Eduardo Ferreira & Joel Sagardia, 2007) e Cerimônias do esquecimento (Eduardo Ferreira, 2004), realizadas no Cine Teatro Cuiabá.

Notamos, portanto, que os territórios físicos que compõe a programação de aniversário são centrais, principalmente equipamentos culturais públicos, e ou localidades consideradas “polos” culturais e boêmios, bares conhecidos em um cenário cultural universitário e alternativo. São eles: o centro cultural Sesc Arsenal (Centro Sul), o café-bar Metade Cheio (Centro Norte), a Praça da Mandioca (Centro Histórico), o Teatro Zulmira Canavarros (Centro Político Administrativo), o Chapada Hostel Pub (Centro de Chapada dos Guimarães, cidade a 65 km de Cuiabá), o bar Cão Latino (Boa Esperança, em frente à UFMT), o Cine Teatro Cuiabá (Centro) e uma localidade no bairro Dom Aquino.

Já simbolicamente, o roteiro também contribui com uma construção territorial híbrida, que remete a movimentos migratórios, ao dar destaque para o aniversário de 300 anos de Cuiabá juntamente a celebração dos 59 anos de independência da República do Senegal, portanto, trazendo também certa carga política. Esta última celebração fora realizada na Casa Cuiabana (bairro Bandeirantes, também central), com participação do guitarrista, cantor e compositor de música tradicional senegalesa Oumar Ndiaye.

As outras duas publicações que fazem referência aos 300 anos de Cuiabá são bastante literais e trazem textos, que podem ser considerados crônicas, em formato de versos livres: *Cuiabá 300 anos*⁸⁹, de autoria de Carlos Valverde, apresentado pelo site como um “publicitário que escreve torto por linhas certas”, publicado no dia do tricentenário, 08 de abril; e *Cuiabá 300*⁹⁰, de autoria de Eduardo Ferreira, publicado em 29 de abril de 2019.

No primeiro, Valverde (CIDADÃO CULTURA, 2019) aciona elementos da cultura “tradicional” cuiabana: vocabulário, instrumentos e ritmos musicais típicos – a exemplo da Vila de Cocho e o Ganzá – além de bairros também tradicionais – como o Poção e o Coxipó. O texto faz menção à longa idade da cidade, bem como à sua paisagem e localização no “centro da América do Sul”. Já no segundo, um texto de Eduardo

⁸⁹ Disponível em: <<https://www.cidadaocultura.com.br/cuiaba-300-anos-2/>>. Acesso em: 27/11/2021.

⁹⁰ Disponível em: <<https://www.cidadaocultura.com.br/cuiaba-300/>>. Acesso em: 27/11/2021.

Ferreira, o comunicador relata uma busca as palavras “adequadas”, que para ele não seriam “nem certa nem erradas”, para falar dos 300 anos de Cuiabá. O autor define a cidade como coletividade, se colocando em relação a ela como o lugar que escolheu “para morrer”, retratando, desse modo, a sua própria Cuiabá. Na publicação, o autor lança várias questões, como “Qual nosso legado? Qual nossa responsabilidade? Como contribuímos? Como colaboramos?” (CIDADÃO CULTURAL, 2019).

Com relação as construções territoriais físicas e simbólicas desta publicação, Ferreira apresenta uma cidade atrelada à marginalidade, independente de classe social ou marcador social específico, como centro e como periferia. Ele propõe, assim, interpretações do território cuiabano a partir de um olhar singular e subjetivo, principalmente quando aponta contradições e dicotomias nas paisagens da cidade, por exemplo, no trecho final:

É preciso parar de criar uma imagem neutra e perfeita, bela
com suas ruelas coloniais

A cidade é da periferia, dos centros, das bordas e beiradas
morros asfalto chão batido

A cidade é da batida policial, da cadeia dos abandonados

Engenheiros civis elétricos nucleares físicos e químicos

Poetas loucos taquaras e marias no mesmo rebuliço

No mesmo rebojo do rio

Dos inadequados pirados soldados tantos dados e tantas
equações

Jogos e jogatinas sandálias jogatinas arre!

É filha do bem e do mal do afeto e da maldade da violência e
dos pacificadores

A cidade é assim

Cuiabá

Que fazemos e desfazemos

(CIDADÃO CULTURA, 2019).

No trecho, Ferreira parece fazer referência a alguns elementos que compõem a cultura e a história de Cuiabá. Por exemplo, aos prisioneiros da Guerra do Paraguai,

quando fala dos “inadequados pirados soldados tantos dados e tantas equações”, lembrando este que é considerado o maior confronto no continente sul-americano em números de pessoas mortos. Ou à figura da Maria Taquara, a lavadeira que usava calças nos anos 1960 em Cuiabá, em “poetas loucos taquaras e marias no mesmo rebuliço”. Assim, episódios e monumentos naturalizados ou romantizados vão sendo retomados pelo autor na forma de questionamentos e que poderiam ter sido mais explicitados, por exemplo, em um texto em prosa.

Além disso Ferreira retrata uma Cuiabá envolta a uma desordem, uma complexidade que não tá residindo só no passado. A exclusão social, as relações desiguais entre centro e periferia, a estigmatização de figuras femininas, guerra em território indígena, por exemplo, é uma realidade em diversas partes do mundo, em âmbito local, regional ou global. O que o texto mostra é uma cidade que se constrói e se desconstrói a partir do que as pessoas fazem ou desfazem delas, como promove a frase final.

Ainda que se trate de uma publicação que destoa dos formatos e linguagens designadas à produção jornalística, o texto de Eduardo Ferreira é um bom exemplo da escalação dos 300 anos de Cuiabá como uma ferramenta do conhecimento, como vimos anteriormente, propõe Vera França (2013). Trata-se de um acontecimento repleto de significações e que, portanto, suscita sentidos, traz em si questionamentos, fazendo pensar e descortinar perspectivas talvez não trabalhadas anteriormente em mídias que se propõe a uma produção jornalística mais comercial.

Em se tratando do acontecimento não só como fato, mas como sentido, importante analisar outras notícias e reportagens, entre outros gêneros, sobre eventos, episódios, experiências e temas relacionados à Cuiabá e que não necessariamente tratam dos 300 anos da cidade. São elas: *O gaitista João Fortes, com carreira internacional, toca em Cuiabá*⁹¹, matéria que trata brevemente da trajetória de um artista local de destaque fora da cidade para anunciar seu show de retorno; e *Reggae in Cuiabá com Cidade Verde Sounds*⁹² sobre evento com apresentação da dupla de fora, com expressão nacional, junto a atrações locais. As duas publicações apresentam uma Cuiabá musical com espaço e público para ritmos musicais não “tradicionais” na cultura cuiabana ou cristalizados no imaginário da cidade – como o rasqueado e o sertanejo, por exemplo –, neste caso, o blues

⁹¹ Disponível em: <<https://www.cidadaocultura.com.br/o-gaitista-joao-fortes-com-carreira-internacional-toca-em-cuiaba/>>. Acesso em: 23/05/2022.

⁹² Disponível em: <<https://www.cidadaocultura.com.br/reggae-in-cuiaba-com-cidade-verde-sounds/>>. Acesso em: 23/05/2022.

e o reggae.

Temos ainda dois híbridos de crônica/reportagem em primeira pessoa de jornalistas locais. Em *rádio saiu da caixinha e não tem nada de passado: é o futuro!* é um relato desta pesquisadora sobre a experiência com a Rádio Ocupa UFMT, durante um movimento estudantil de ocupação do Instituto de Linguagens com paralisação de aulas e atividades político-culturais no ano de 2016, por meio de texto e registros fotográficos. Trata-se de um registro afetivo de uma experiência que marca a minha trajetória na universidade, já ao final da graduação. Como relatado na publicação, memórias aparecem após participação junto à jornalista Lidianie Barros e Túlio Paniago – também jornalista cultural, além de, atualmente, roteirista e dramaturgo – no programa Fusão[ponto]com, da Rádio Assembleia, conduzido por Eduardo Ferreira. O tema: jornalismo cultural em tempos digitais.

Em *Por uma luz no fim do beco*⁹³, por sua vez, o jornalista cuiabano Johnny Marcus relata, com detalhes, os encontros e desencontros resultantes da escrita do seu livro-reportagem sobre a chacina do Beco do Candeeiro. Trata-se do assassinato de três meninos pobres e usuários de drogas, na rua 27 de Dezembro, no centro histórico de Cuiabá. Uma tragédia que data 10 de julho de 1998, se estendendo em anos de luta por justiça que nunca se concretizou.

Logo de início da reportagem, o jornalista traz questionamentos que fizeram parte do processo de produção e é permeado por desabafos e críticas à desvalorização desse tipo de trabalho em Cuiabá e, portanto, a certa inviabilidade financeira do projeto. Ao mesmo tempo, traz agradecimentos àqueles que contribuíram por meio da compra antecipada do livro para que o profissional pudesse produzi-lo – o que revela a intenção do autor com a reportagem:

É para estes amigos que escrevo, pois o meu compromisso era de que o livro fosse entregue em janeiro de 2019. Não foi possível. Ainda mais depois da divulgação do resultado do Fundo Municipal de Apoio e Estímulo à Cultura de Cuiabá pelos 300 anos de Cuiabá. Meu projeto não foi selecionado.

Se bem que não teria feito muita diferença ter sido contemplado pois, – até onde eu saiba – mesmo com a lista dos vencedores tendo saído no início do ano, até hoje os dez escritores vencedores não viram a cor do dinheiro.

Com 95% do livro pronto a angústia do processo de produção cede lugar à angústia de não ter esse trabalho publicado da maneira como idealizei

⁹³ Disponível em: <<https://www.cidadaocultura.com.br/por-uma-luz-no-fim-do-beco-3/>>. Acesso em: 23/05/2022.

(CIDADÃO CULTURA, 2019).

Johnny Marcus, portanto, fala para um público bastante específico, apesar de comunicar com qualquer leitor que venha a ter acesso ao texto publicado. O autor, inclusive, fala sobre os possíveis motivos para a o desinteresse em sua obra, apontando em sua crítica marcadores sociais como o de classe. “Contar a história de meninos pobres sendo assassinados não deve dar voto”, escreve, se referindo a negativas de parlamentares ao financiamento do projeto. O jornalista cita ainda dificuldades de acesso a fontes do Judiciário – o que o levaria a publicar o livro de forma online ainda que “com lacunas” – e, ao mesmo tempo, aprendizados no processo de apuração: “conheci pessoas que me tocaram profundamente a alma” (CIDADÃO CULTURA, 2019). Mais uma vez nos deparamos com uma publicação jornalística que traz reflexões sobre o próprio fazer jornalístico como prática social, política e cultural.

Além disso, no texto, o jornalista menciona indignações com eles compartilhadas por fontes familiares das vítimas da chacina, e que corroboram com suas reflexões, questões bastante propícias para o contexto do tricentenário de Cuiabá. “Dona Albina, mãe de Indinho, me disse ano passado, num tom de voz que misturava impotência e frustração que “não existe justiça para pobre e preto” (CIDADÃO CULTURA, 2019).

Nesse sentido, outro elemento interessante da reportagem é a maneira como o jornalista menciona os 300 anos. Citando registros do escritor Aníbal Alencastro, ele traz como curiosidade a história do primeiro homicídio ocorrido em Cuiabá, no mesmo local da chacina, e, com esse mote, propõe uma desconstrução de imaginários sobre a história e cultura local, reproduzidos pela imprensa e que, em sua visão, provoca silenciamentos de determinadas realidades.

A tragédia parece fazer parte da história do Beco do Candeeiro. Nos 300 anos de Cuiabá, a chacina de Baby, Indinho e Nado é uma história que, acima de tudo, contrasta com a ascensão e decadência da cidade, justamente no lugar onde tudo começou.

[...]

No ano do tricentenário de Cuiabá, esses esqueletos não podem mais ficar escondidos nos porões da história. A cultura, na amplitude maior do termo, de Cuiabá não se limita a rasqueado, cururu, siriri, farofa de banana, maria isabel, falar cuiabano e que tais.

O locutor nos ensinou que a cidade vive dos que vivem nela. O maior patrimônio de Cuiabá é o seu povo. O seu povo festivo, erudito e acolhedor; mas também o seu povo triste, ignorante e sofredor.

Só o fato de a chacina do Beco do Candeeiro ser pauta em uma cobertura cultural

no contexto do aniversário de Cuiabá já a diferencia em e que desloca e desnaturaliza o imaginário sobre a cidade, a partir de uma crítica bastante incisiva. O exemplo mostra, por exemplo, que a cidade considerada acolhedora também pode ser muito hostil a depender do corpo que se habita. Mostra, portanto, uma versão violenta que ao ser explicitada no jornalismo hegemônico pode desagradar relações nas quais o mercado da comunicação se estabelece. Desse modo, o Cidadão Cultura parece propor instaurar dissensos no olhar para a cidade a partir de uma perspectiva ampliada de cultura.

Também observamos neste ponto do texto uma crítica, ainda que implícita, a como as questões culturais no jornalismo são suavizadas, ou reduzidas a função de entretenimento e exaltação de símbolos quase sempre coloniais ou oriundos de uma cultura popular assimilada pelos discursos oficiais e também pelos consensuais, ou seja, o senso comum sobre Cuiabá. Uma realidade do jornalismo cultural que se restringe a divulgação (ou à crítica) de produtos, refletida por pesquisadores e profissionais praticantes.

Também destacamos aqui duas publicações de Luiz Renato, híbrido de crônica/crítica literária. *Centenário de um livro*⁹⁴ marca o aniversário da primeira publicação de José de Mesquita, escritor parnasiano no qual Luiz Renato debruça boa parte de seus estudos. É o único escritor cuiabano retratado como pauta principal das publicações, dentro no recorte da cobertura literária do autor. Em *Respeitem os meus cabelos, brancos!*⁹⁵, texto publicado com referência ao mês da Consciência Negra, sobre a obra de Yaa Gyasa, “escritora ganesa que mora nos Estados Unidos da América”, Luiz Renato cita escritoras negras e brasileiras que compõem a obra genealógica da perfilada, abrindo o texto com um poema da cuiabana Lucinda Persona, intitulado “Zumbi, meu zumbi”.

Hoje meu coração eu arranco

Zumbi hoje eu fui ao banco

E ainda estou presa

Escuto os seus sinos

e ainda estou presa na senzala Bamerindus

Presa definitivamente

⁹⁴ Disponível em: <<https://www.cidadaocultura.com.br/centenario-de-um-livro/>>. Acesso em: 22/04/2022.

⁹⁵ Disponível em: <<https://www.cidadaocultura.com.br/respeitem-os-meus-cabelos-brancos/>>. Acesso em: 22/04/2022.

Presa absolutamente
à minha conta
corrente.

(Elisa Lucinda)

(CIDADÃO, 2019)

Cita-se ainda duas publicações que integram o corpus de notícias e reportagens que tratam de Cuiabá. *Hoje tem “Festival trezentos – É com Mandioca”*⁹⁶, projeto cultural viabilizado por meio de edital municipal, ganha certo destaque na cobertura com uma matéria própria, talvez pela centralidade do acontecimento 300 anos de Cuiabá como mote da programação do evento realizado na Praça da Mandioca (Centro Histórico), ou pela facilidade de informações circuladas por meio de assessoria de imprensa⁹⁷. Já a matéria *O rock ferve no interior de Mato Grosso*⁹⁸ chama atenção pela maneira como cita Cuiabá em relação à pauta elencada: dois festivais de música nos municípios de Rondonópolis e Mirassol d’Oeste.

A matéria exalta o Cerrado Fuzz Festival (Rondonópolis) como “talvez hoje o maior evento rockenrol do estado” e apresenta o Rock’n Roça (Mirassol D’Oeste), como “outro que se afirma e vem com proposta de business alternativo com cerveja produzida na cidade patrocinando e boas bandas da região agitando a cena” (CIDADÃO CULTURA, 2019). Na publicação, Eduardo Ferreira aproveita a oportunidade para tecer análises críticas sobre a cena cuiabana do rock.

A capital mato-grossense titubeia, vive um momento de frio a morno nesse gênero. movimentos esparsos e inconstantes. Um suspiro aqui, outro respiro ali, e vai cambaleando numa entressafra que se arrasta entre bandas novas que ainda não deram aquele impacto de algo mais ousado e criativo. Faltam dissonantes e estéticas mais instigantes como nos furiosos anos 80, depois os 90 com o Ivanzinho e o Blecaute, o Calango e a fase Cubo. A resistência aqui tem nome, o quase eterno Cavernas, que funciona como um dínamo, uma persistência de mais de década (CIDADÃO, 2019).

Novamente aqui temos referências temporais no período dos anos 1980 aos anos 2010, marcados pelos movimentos Caximir e Fora do Eixo.

⁹⁶ Disponível em: <<https://www.cidadaocultura.com.br/hoje-tem-festival-trezentos-e-com-mandioca/>>. Acesso em: 28/05/2022.

⁹⁷ Sabe-se disso, pois, na época, o projeto foi assessorado por mim. Releases sobre o evento e a programação foram enviados para veículos de imprensa e o Cidadão Cultura sempre demonstrou abertura para este tipo de publicação.

⁹⁸ Disponível em: <<https://www.cidadaocultura.com.br/o-rock-ferve-no-interior-de-mato-grosso/>>. Acesso em: 28/05/2022.

A crítica é também o gancho utilizado por Ferreira para noticiar um evento de bandas realizado na periferia da cidade, com edição em alusão aos 300 anos de Cuiabá. O jornalista caracteriza a iniciativa como outro exemplo de resistência na capital.

Um evento que tem acontecido aqui com frequência é o Roda Rock, produzido pelo Charlyes das Matas e pelo Billy Espíndola, que vai para a 14ª edição, resistência do pessoal da Zona Sul, Parque Cuiabá e Tijucal. A 14ª, Cuiabá 300 Anos vai acontecer no dia 12 de abril como parte das homenagens ao tri centenário da capital mato-grossense. Será no Parque Cuiabá em frente a Praça Cultural, na Distribuidora da Lapa, durante a Feira tradicional do bairro e terá como atrações: Instinto Groove, R.A.V.A., Grupo Baú de Pérolas e Urbania (CIDADÃO CULTURA, 2019).

Como um reforço na comparação entre as cenas culturais do interior e capital, Ferreira finaliza o texto citando bandas das cidades de Cáceres e Tangará da Serra. E conclui de forma reflexiva:

A persistência e resistência são atributos que devem ser no mínimo respeitados. Aos trancos e barrancos deve-se seguir com os sonhos na frente. busca que não tem fim, sucesso é algo muito relativo. não se mede só pela grana, mas muito também pela gana (CIDADÃO CULTURA, 2019).

Em uma análise geral da singularidade dos 300 anos no Cidadão Cultura, temos uma cobertura que se vale do acontecimento em fatos e significações que passam despercebidas pela mídia hegemônica, sendo estes acontecimentos retomados, reorganizados e reencenados em pautas que materializam o tricentenário da cidade. Ainda que na totalidade do corpus, a partir de uma análise apenas quantitativa da presença/ausência dos 300 anos em uma perspectiva mais comum de acontecimento no jornalismo factual, sejam minoria as publicações que citam o acontecimento ou tratam sobre questões que envolvem a cidade de Cuiabá. Portanto, o aparecimento não literal dos 300 anos e de Cuiabá dentro do recorte proposto nessa pesquisa, pode ser consciente, já que o Cidadão Cultura se desprende amarras temáticas e constitui uma cobertura, por muitas vezes, desterritorializada – apesar das territorialidades estarem presentes em diversas produções. E cujos processos de (des)territorialização envolvem mudanças/padrões da cidade ao longo do tempo.

Temos na análise do Cidadão Cultura exemplos interessantes de produções que rompem com lógicas pré-estabelecidas no jornalismo, a partir de uma memória crítica que conecta passado, presente e prospecta o futuro, trazendo as questões culturais com suas especificidades, mas em uma perspectiva política, existencial e identitária. O acontecimento é tratado na prática do veículo a partir da lógica da ruptura (FRANÇA,

2012). Além disso, tais produções se mostram tentativas de aproximar o leitor de determinadas experiências, seja por meio de uma linguagem mais literária ou mesmo pela maneira como os autores se colocam na experiência. Ainda que o audiovisual ou as possibilidades ofertadas pelo ambiente online e digital, por exemplo, não sejam completamente explorados.

Com relação a uma singularidade que se expressa por meio dos hibridismos característicos do online, temos publicações que trazem os 300 anos de Cuiabá naquele ano – ao menos as encontradas por meio das palavras-chave e mecanismos de busca adotados – em programações dos finais de semana, sendo os roteiros culturais uma produção bastante comum e corriqueira ao segmento do jornalismo cultural e que tem frequência semanal independentemente do tricentenário. Além disso, todas as publicações que compõem o corpus são matérias publicadas em formato de texto (em listas ou versos, como no caso dos roteiros e publicações de crônicas/poemas na íntegra, por exemplo), algumas com imagens, muitas delas ilustrativas. Trata-se, portanto, de formatos que ainda trazem uma perspectiva analógica.

Na amostra, não aparece nenhuma edição da TV de Quinta(L), por exemplo, um produto do portal que se destaca justamente por sua singularidade. Durante o ano de 2019, foram publicadas no quadro audiovisual do Cidadã(o) Cultura seis entrevistas e uma reportagem⁹⁹. Nas entrevistas – que não compõem o corpus de análise, vale lembrar –, a TV de Quinta(L) traz as cantoras e compositoras Karola Nunes (MT), Luísa Lamar (MT) e Maria Sil (SP), o escritor João Antônio Neto (MT), o poeta Bobby Baq (SP) e o coletivo literário Arcada (MT), de Cuiabá. Nenhuma das edições faz menção aos 300 anos de Cuiabá ou são encontradas no portal a partir de tais palavras-chave.

No entanto, a ausência dessas produções possivelmente se dá por questões estruturais, relacionadas a maneira como o site organiza sua logística de produção, ou mesmo por dificuldades de otimização das buscas dentro do site. Nessa primeira perspectiva, em se tratando de audiovisual – uma produção complexa em termos de estrutura e deslocamento –, e considerando que os colaboradores fixos do portal não se concentram unicamente no território Cuiabá e não possuem dedicação exclusiva à cobertura do portal – que se mantém independentemente de recursos financeiros, vale lembrar –, podemos inferir que a produção é afetada por desafios relacionados a tempo e

⁹⁹ Trata-se da edição *TV de Quinta(L) apresenta: Geodésica in Blues*, cobertura de evento musical realizado em Chapada dos Guimarães (65 km de Cuiabá). Disponível em: <<https://www.cidadaocultura.com.br/tv-de-quintal-apresenta-geodesica-in-blues-festival/>>. Acesso em: 27/11/2021.

distância.

Ainda com relação a singularidade do acontecimento 300 anos de Cuiabá, notamos que o Cidadão Cultura consegue apresentar um conteúdo que transita entre a novidade das produções locais – principalmente a partir das notícias de eventos, lançamentos e roteiros culturais, a nostalgia de outros tempos – com a apresentação de elementos de uma cultura “tradicional” ou “alternativa” de épocas passadas –, reflexões atemporais e, ao mesmo tempo, muito singulares ao território cuiabano.

6.3.1.1. Territórios geográficos nos roteiros culturais do Cidadão Cultura

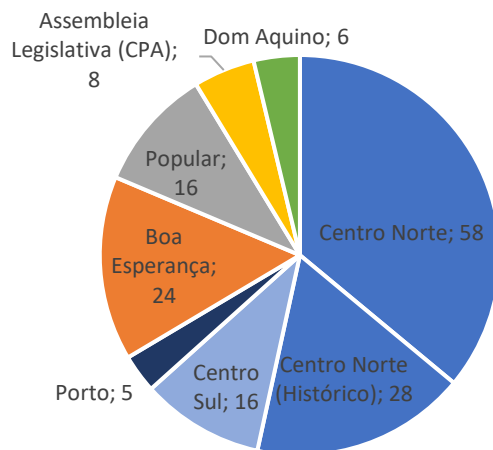
Inicialmente, é importante pontuar algumas questões relacionadas a publicação de roteiros culturais no contexto geral da cobertura do Cidadão Cultura. Primeiro, diante das especificidades da cena local, notamos nesta opção por roteiros uma intenção em apresentar ao público uma Cuiabá artística e cultural ativa. Isso porque, por se tratar de uma capital fora do eixo da indústria cultural, há um senso comum de que não há na cidade iniciativas suficientes, inclusive, para legitimar a prática do jornalismo cultural local. Ou mesmo de que as manifestações culturais legitimamente cuiabanas estão no passado. Trata-se, portanto, de uma demanda por atualização da vida cultural local, que antecede e justifica uma possível complexidade de produções sobre uma cultura tricentenária.

Além disso, diante das características produtivas do veículo estudado (um portal independente), a opção por roteiros culturais pode facilitar a organização de um grande volume de informações. Esse tipo de publicação reúne e, portanto, possibilita contemplar em uma única produção diversas iniciativas. O que poderia não ser possível a uma equipe de colaboradores que não possuem dedicação exclusiva à atualização do portal que, por sua vez, se propõe a explorar outros formatos mais complexos de jornalismo e que, portanto, demanda um tempo de produção que não é comercial ou necessariamente factual.

Portanto, ao suprir uma necessidade de apresentação da cena cultural local por meio da programação dos finais de semana, importante questionar que iniciativas são mapeadas nesses roteiros, e em que territórios elas acontecem. Ou seja, que Cuiabá o Cidadão Cultura apresenta a seus leitores?

Em relação às 13 publicações identificadas, realizamos um levantamento

quantitativo da frequência de aparecimento dos territórios físicos identificados; onde acontecem os eventos culturais divulgados pela cobertura do Cidadão Cultura. Com relação aos bairros contemplados nas publicações, chegamos no seguinte gráfico:



Notamos que o roteiro circunda majoritariamente a região central de Cuiabá (102), principalmente o Centro Norte (86), que abriga o Centro Histórico enquanto perímetro tombado, além do Centro Sul (16), que, por sua vez, se estende até o bairro do Porto.

Este, no entanto, apesar de um bairro importante para construção histórica e sociocultural de Cuiabá, nas margens do Rio Cuiabá, é associado à marginalidade no imaginário sobre a cidade. Seja pela situação de abandono que a região sofreu ao longo dos anos, resultantes do processo de centralização da cidade que deixou a região de fora do processo de modernização da capital, que cresce de costas ao rio. É ali que Cuiabá encontra o município de Várzea Grande que, apesar de separadas apenas por uma ponte, pode ser considerada uma periferia da capital – também pela situação de abandono que permeia o imaginário do município.

Ainda com relação ao Centro Norte de Cuiabá, as publicações destacam a vida noturna da Praça da Mandioca (24) que, enquanto conjunto, é o espaço cultural que mais aparece nos roteiros do Cidadão Cultura. Principalmente os bares, pois espaço público da praça em si, por sua vez, aparece ocupado apenas em três eventos.

Na sequência, aparece com mais frequência no levantamento os bairros Boa Esperança (24) e Popular (16). O primeiro, o bairro da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) e, o último, considerado um bairro de classe média, localizado entre as regiões norte e sul do Centro de Cuiabá.

Outro bairro que aparece pelo menos seis vezes nos roteiros culturais que

compõem o corpus analisado é o bairro Dom Aquino – que, veremos mais adiante, também aparece na cobertura do Olhar Conceito. No caso dos roteiros do Cidadão Cultura, trata-se de um único local identificado apenas por seu endereço.

Com relação aos locais, o que aparece com mais frequência nos roteiros culturais é o Cine Teatro Cuiabá (22), seguido do Bar do Bigode/Praça da Mandioca (16) e do café-bar Metade Cheio (14), todos estes localizados no Centro Norte. Na sequência, também aparecem com frequência notável: o pub Kartell (11), bairro Popular; o bar Cão Latino (10) e a Universidade Federal de Mato Grosso (8), ambos no bairro Boa Esperança; o lendário Cavernas Bar (8), Centro Sul; e o Teatro Zulmira Canavarros (8), equipamento cultural da Assembleia Legislativa de Mato Grosso (ALMT), no Centro Político Administrativo.

Sobre estes territórios físicos, importante observar também o caráter público e privado das localidades. Identificamos 49 locais privados (71%), entre espaços culturais, espaços e centros comerciais, casa de festas e eventos, bares, cervejaria e café. Apenas 20 locais são públicos (29%), sendo praças, equipamentos culturais públicos, como museus e teatros, equipamentos esportivos (Ginásio do bairro Quilombo e Arena Pantanal) e os diferentes espaços da UFMT (Museu de Arte e Cultura Popular, Teatro Universitário, Auditório do Centro Cultural e Instituto de Linguagens) e a Orla do Porto.

Em se tratando da representação de uma cultura “alternativa” aos eventos oficiais, faz sentido que eles sejam abrigados em estabelecimentos privados. Iuri Gomes (2018, p. 285) destaca, especialmente em relação à cena musical alternativa, em “uma cidade no interior brasileiro como Cuiabá”, que “os bares podem ser compreendidos também como espaços de produção, circulação e consumo de informações musicais – além do comércio de pequeno porte característico da economia subterrânea”. E completa:

Bares, portanto, são considerados elementos espaciais estruturantes das formações culturais populares na cidade contemporânea. Eles dão vazão à dimensão comunicacional e de resistência social das práticas culturais na visão de mundo *underground*, como em cenas musicais associadas ao *heavy metal* e seus muitos subgêneros (GOMES, 2018, p. 285).

Sobre a centralidade da vida cultural de Cuiabá identificada nesses roteiros pode ter relação com a origem das informações que as compõem. Com se nota em praticamente todas as publicações do gênero, elas são majoritariamente compostas por flyers, artes de divulgação dos eventos em pauta. Tem-se, portanto, a veiculação de iniciativas com mínima estrutura de divulgação e que circula em espaços (virtuais) de certa visibilidade, facilitando a composição das publicações sem que haja uma apuração mais aprofundada.

Um indício disso é a frequência do aparecimento da Assembleia Legislativa enquanto um território dos eventos culturais – especificamente o Teatro Zulmira Canavarros.

Por outro lado, esse aspecto da cobertura também demonstra a crescente conexão entre as redes sociais e jornalismo (NEVEU, 2010), não mais somente para fins de circulação de produtos da imprensa. Demonstra a interferência das informações que circulam nesses espaços no processo de produção das notícias, apresentando, inclusive, uma brecha para iniciativas culturais independentes que, cada vez mais, se apropriam dessas redes sociais digitais como seu principal meio de divulgação.

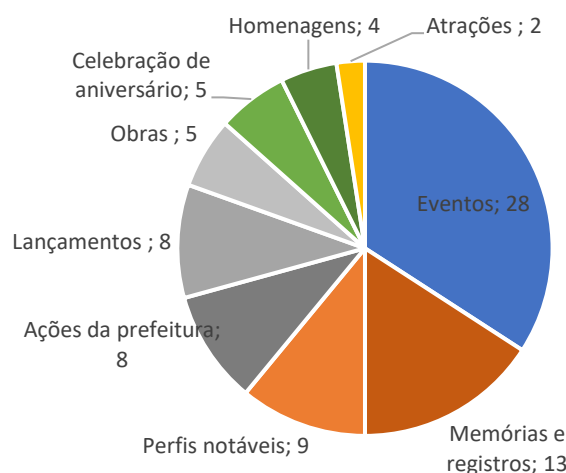
Além disso, com relação à caracterização contextual da cobertura – nesse caso, a vida cultural em Cuiabá – importante refletir sobre o aparecimento da UFMT e bairro Boa Esperança como território que concentra eventos culturais em Cuiabá. Se compararmos a região com outras regiões universitárias da cidade, aquelas que abrigam as instituições privadas de ensino superior, há uma grande diferença do que se a disposição em seu entorno. Ainda que o entorno, por exemplo, da Universidade de Cuiabá (Unic) e Universidade de Várzea Grande (Univag) na região do Porto (mais especificamente na Avenida Miguel Sutil), por exemplo, seja cercada de barzinhos com uma vida noturna agitada, se buscamos por equipamentos culturais, chegamos à UFMT. A universidade pública é única que dispõe de um centro cultural que concentra além de auditório para exposições, museus, cineclube e teatro, além de espaços de formação em coral e orquestras, por exemplo. Consequentemente, há pelo Cidadão Cultura uma certa valorização e o interesse por determinados eventos que ocorrem por ali, ainda que em estabelecimentos privados, principalmente por se tratarem de eventos relacionados a uma cultura alternativa, que parece ser o enfoque da cobertura jornalística do veículo.

6.3.2. Os 300 anos no Olhar Conceito

Diferente do que acontece no Cidadão Cultura, as ferramentas de busca do Olhar Conceito são bem específicas com relação à temática, reunindo, por meio de tag e uma editoria própria para os “Cuiabá 300 anos”, destacando nesta última as produções consideradas “especiais”. Portanto, há uma notável separação entre matérias factuais e frias (especiais) por meio dos mecanismos de busca no site. Inicialmente, analisamos as publicações de notícias e reportagens factuais e, em um segundo momento, traremos nos subtópicos seguintes, as produções que trazem histórias da cidade (memórias e registros)

e os territórios retratados na cobertura, bem como os perfis, ou seja, as figuras notáveis à cobertura dos 300 anos de Cuiabá.

Antes disso, no recorte de matérias que compõe o corpus, um total de 86 publicações, realizamos um levantamento quantitativo de acontecimentos considerados jornalísticos no Olhar Conceito, ou seja, aqueles que se tornam pauta:



Fica nítido no gráfico, a maior parte das publicações tratam de eventos (28), sendo apresentações musicais, exposições artísticas e outras programações culturais. Há também eventos de cunho esportivo, religioso e social, especificamente no caso das matérias *Comemoração dos 300 anos de Cuiabá começará com 'Rally' pelo Coxipó do Ouro*¹⁰⁰, *Corrida especial de 300 anos tem inscrições abertas e vai premiar 'melhor fantasia' e 'melhor cuiabano'*¹⁰¹, *Comemoração pelo aniversário de Cuiabá terá 24 horas de oração*¹⁰² e *Casamento Social dos 300 anos reúne mais de 2,5 mil pessoas; veja fotos*¹⁰³. A maior parte dos eventos são relacionados à celebração dos 300 anos de Cuiabá.

Cinco dessas 28 publicações repetem a pauta/evento Rua do Rasqueado, iniciativa incentivada pela Prefeitura de Cuiabá por meio de edital público, conforme os textos deixam claro, caracterizando uma das produções que são oriundas da divulgação de

¹⁰⁰ Disponível em:

<<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=16896¬icia=comemoracao-dos-300-anos-de-cuiaba-comecara-com-rally-pelo-coxipo-do-ouro>>. Acesso em: 28/05/2022.

¹⁰¹ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17242¬icia=corrida-especial-de-300-anos-tem-inscricoes-abertas-e-vai-premiar-melhor-fantasia-e-melhor-cuiabano>>. Acesso em: 30/05/2022.

¹⁰² Disponível em:

<<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17332¬icia=comemoracao-pelo-aniversario-de-cuiaba-tera-24-horas-de-oracao>>. Acesso em: 28/05/2022.

¹⁰³ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17979¬icia=casamento-social-dos-300-anos-reune-mais-de-25-mil-pessoas-veja-fotos>>. Acesso em: 28/05/2022.

assessorias de imprensa. A exemplo do seguinte parágrafo:

O projeto “Rua do Rasqueado” foi o primeiro dentre os 51 projetos aprovados no edital FUNDO/2019 a ser executado. O cronograma de desembolso é tratado como prioridade pela Secretaria de Cultura e também pela Secretaria de Fazenda, por determinação do prefeito Emanuel Pinheiro. Ele segue até novembro, totalizando R\$ 2,1 milhões em investimento em cultura na capital mato-grossense (OLHAR CONCEITO, 2019).

O evento direcionado ao ritmo e a outras expressões populares na capital e na Baixada Cuiabana, ocorreu em praças públicas do Centro Histórico e nos bairros CPA II e Grande Terceiro, periféricos à região central. No entanto, notamos já na análise da origem das informações veiculadas pelo Olhar Conceito que o único evento que mobilizou uma cobertura *in loco*, foi um evento de caráter privado, uma programação cultural realizada em colégio particular da capital, em homenagem ao aniversário de Cuiabá. Se compararmos a relevância desses dois eventos, como exemplo dos critérios de seleção e mobilização de equipes para pautas em diferentes territórios, e considerando as diversas possibilidades de cobertura da Rua do Rasqueado, por exemplo, nota-se que o Olhar Conceito provavelmente seja pautado por parcerias comerciais. `

Isso porque ainda que o evento da prefeitura tenha recebido visibilidade com publicações frequentes, contentou-se com a publicação das informações divulgadas – especialmente o fato de a iniciativa ter sido incentivada pelo município, um dado realmente relevante em se tratando de recursos públicos. Ao contrário da iniciativa do colégio privado, cuja cobertura se deu em caráter de registro – em outras palavras, estratégica para legitimação de um dito compromisso da instituição de ensino com a valorização da cultura local, por meio da utilização de uma suposta credibilidade da imprensa.

Neste caso, pela frequência do aparecimento da Rua do Rasqueado como pauta no Olhar Conceito, poderia ter sido este evento o mobilizador da redação – a partir de uma cobertura fotográfica, por exemplo – em se tratando de uma programação de caráter oficial e dedicada a um ritmo representativo da cultura local. Vale destacar, não só o rasqueado, ainda que este ganhe maior destaque, mas o lambadão foi também uma atração da programação. Tal cobertura, portanto, é exemplo de como determinadas manifestações da cultura popular só são referenciadas quando institucionalizadas, assim como notamos na cobertura do mesmo veículo sobre o lambadão, em outros momentos.

Ainda nesta classificação de pauta/acontecimento jornalístico, fora os eventos já citados, temos os eventos em “homenagem” a Cuiabá, assim como o realizado pela

escola. São iniciativas que, na maioria das vezes, buscam retratar aspectos culturais da cidade tricentenária. Três são apresentações de formações de orquestra, sendo duas da UFMT, além de coral e orquestra municipal; dois são eventos de shopping que mobilizam a cultura popular através de dois grupos de siriri e cururu; duas matérias tratam de uma homenagem da Academia Mato-grossense de Letras (AML) a 300 mulheres “importantes” para a história de Cuiabá, sendo uma delas com destaque para a primeira-dama do estado; um festival de siriri realizado pela prefeitura; uma exposição de artista plástico “naif”, cuja pintura destaque na imagem traz violas de cocho em sua representação clássica; um evento de capoeira, o maior do Centro-Oeste com edição na capital; além de uma feijoada e uma exposição de ilustrações¹⁰⁴.

Esta única notícia sobre evento cultural em homenagem aos 300 anos de Cuiabá aparenta ser a única que propõem um deslocamento do imaginário sobre a cultura: Ilustradora faz exposição de aquarelas em homenagem aos 300 anos de Cuiabá. A matéria traz informações sobre a mostra de uma ilustradora jovem, intitulada ‘Cuiabá Pop 300’, cujas obras “mesclam elementos da cuiabania e pop art, “com uma estética jovem e divertida que faz repensar o ser cuiabano das novas gerações” (OLHAR CONCEITO, 2019), e contextualiza as vivências da artista que incidiram em seu processo criativo:

Dani morou em São Paulo e voltou para Mato Grosso recentemente. Ela afirma que se inspirou nas experiências de como é ser visto e se perceber como cuiabana no mundo, uma vez que pessoas que não conhecem a cidade tendem a resumi-la às lendas que as histórias contadas e recontadas criaram (OLHAR CONCEITO, 2019).

Não há muitas imagens ou relacionadas ao trabalho que seria exposto no evento em questão, apenas uma arte de divulgação que traz, além de informações de serviço, uma ilustração de Frida Kahlo – artista mexicana que vem se tornando um símbolo da cultura pop pelo mundo – com adereços compostos por flores, caju e viola de cocho – símbolos bastante tradicionais para retratar a cultura local.

Já podemos observar, portanto, uma maioria de manifestações artísticas já consolidadas, seja em sua linguagem – principalmente no caso da música clássica de orquestra – ou pela sua legitimação de determinadas iniciativas/elementos consensuais para representar uma chamada cuiabania – viola de cocho, o siriri e cururu – ou mesmo pelo destaque de uma figura política, como veremos também mais adiante.

¹⁰⁴ Falaremos desta publicação mais adiante, por se tratar de uma das poucas matérias que trazem a produção de uma artista mulher e jovem.

Já adentrando nesta questão da legitimação de representantes políticos e prefeitura como acontecimento e fonte prioritária na cobertura dos 300 anos no Olhar Conceito, nota-se o aparecimento de matérias sobre obras e outras ações da prefeitura, que somam 13 matérias no corpus analisado. Não estamos considerando, ainda, as publicações que tratam da celebração do tricentenário Cuiabá, a maior parte delas, declarações e anúncios também do poder público municipal.

Sobre as matérias que trazem obras da prefeitura como acontecimento jornalístico atrelado aos 300 anos de Cuiabá, trata-se do anúncio da segunda etapa da Orla do Porto, com monumentos em homenagem a artistas e poetas cuiabanos; duas publicações sobre a suspensão e a retomada da obra do Cais do Porto; notícia sobre a previsão de entrega da reforma do Aquário Municipal, também do Porto; e a inauguração do Parque da Família, no bairro Terra Nova, com condecoração das primeiras 50 famílias cuiabanas – uma parceria da prefeitura com um shopping da capital, localizado na região.

Nesta categoria, há ainda a matéria *Prefeitura inicia ‘visitas técnicas’ na Casa de Bem-Bem para mostrar restauração de ponto histórico dos 300 anos; fotos*¹⁰⁵, que trata de mais um episódio do imbróglgio que permeia a atualidade do local, um casarão histórico, reduto da cultura cuiabana em outras épocas. Apesar da grande quantidade de imagens do estado do imóvel, creditadas ao repórter fotográfico do site, o texto se limita ao anúncio da etapa de visita técnica, com declaração de gestores e outras informações oficiais, sem inserção de observações da reportagem, fatos contextuais ou relatos críticos.

Fora o início das visitas técnicas às obras de restauração pela Prefeitura de Cuiabá, o que sabe pela reportagem é que a Casa de Bem-Bem (também conhecida como Casa de Nhô Nhô de Manduca), “desabou em 2018 após fortes chuvas que caíram sobre a capital mato-grossense” e que a intenção da prefeitura com as vistas técnicas “é mostrar o trabalho que está sendo feito para preservar a história do imóvel e também para que a população em que pé estão os trabalhos” (CIDADÃO CULTURA, 2019). Portanto, considerando que houve visita da redação ao local – possivelmente apenas do repórter fotográfico – consideramos a publicação e a própria notícia uma demonstração de oportunidade perdida para trazer a pauta à tona de forma mais complexa, inclusive atrelada às significações dos 300 anos de Cuiabá como acontecimento.

Além das obras, evento e iniciativas da prefeitura, como esta, a cobertura do Olhar

¹⁰⁵ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=18109¬icia=prefeitura-inicia-visitas-tecnicas-na-casa-de-bem-bem-para-mostrar-restauracao-de-ponto-historico-dos-300-anos-fotos>>. Acesso em: 28/05/2022.

Conceito contempla, em oito publicações, outras ações poder público municipal de caráter administrativo e, principalmente, ações sociais, inclusive em conjunto com iniciativas privadas e/ou não necessariamente ligadas ao aniversário de Cuiabá. São elas: *População pode participar de debate com a Prefeitura sobre a comemoração dos 300 anos*¹⁰⁶, anúncio oficial realizado em um contexto de disputadas em torno do aniversário oficial de Cuiabá entre estado e município; *Prefeitura abre vaga para 700 voluntários trabalharem no Festival 300 anos*¹⁰⁷, informando oportunidade de renda nas celebrações do tricentenário; *Vendas de camisetas dos 300 anos assinadas por Sérgio K. vai beneficiar AACC*¹⁰⁸, *Estilista Sérgio K assina camiseta especial para os 300 anos de Cuiabá*¹⁰⁹ e *AACC recebe doação de R\$ 30 mil por venda de camisetas dos 300 anos de Cuiabá*¹¹⁰, todas resultantes de uma mesma iniciativa; *Natal sem Fome: Primeira-dama entrega 12 mil cestas básicas a famílias em vulnerabilidade*¹¹¹; e *Prefeitura de Cuiabá inaugura primeira sala de ballet do programa Siminina*¹¹², a respeito de resultados de programa social.

Além das 13 publicações que trazem obras e ações da prefeitura, anúncios da prefeitura de Cuiabá também foram pautas predominantes nas matérias que tratam da celebração de aniversário. Seis delas trazem declarações por parte do município e do estado – outro agente na disputa em torno da data, que se deu especificamente na utilização da Arena Pantanal – e programações oficiais.

Estamos falando das seguintes publicações: *Aniversário de Cuiabá será comemorado em festival com atrações nacionais na Arena Pantanal*¹¹³, *Cuiabá não terá*

¹⁰⁶ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=16833¬icia=populacao-pode-participar-de-debate-com-a-prefeitura-sobre-a-comemoracao-dos-300-anos>>. Acesso em: 29/05/2022.

¹⁰⁷ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17199¬icia=prefeitura-abre-vaga-para-700-voluntarios-trabalharem-no-festival-300-anos>>. Acesso em: 29/05/2022.

¹⁰⁸ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17319¬icia=vendas-de-camisetas-dos-300-anos-assinadas-por-sergio-k-vai-beneficiar-aacc>>. Acesso em: 29/05/2022.

¹⁰⁹ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17250¬icia=estilista-sergio-k-assina-camiseta-especial-para-os-300-anos-de-cuiaba>>. Acesso em: 29/05/2022.

¹¹⁰ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17378¬icia=aacc-recebe-doacao-de-r-30-mil-por-venda-de-camisetas-dos-300-anos-de-cuiaba>>. Acesso em: 29/05/2022.

¹¹¹ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=18763¬icia=natal-sem-fome-primeira-dama-entrega-12-mil-cestas-basicas-a-familias-em-vulnerabilidade&edicao=2>>. Acesso em: 29/05/2022.

¹¹² Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17992¬icia=prefeitura-de-cuiaba-inaugura-primeira-sala-de-ballet-do-programa-siminina>>. Acesso em: 29/05/2022.

¹¹³ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17134¬icia=aniversario-de-cuiaba-sera-comemorado-em-festival-com-atracoes-nacionais-na-arena-pantanal>>. Acesso em: 29/05/2022.

*carnaval em 2019 e desfiles dos blocos serão no aniversário de 300 anos, diz Emanuel*¹¹⁴, *Secretário de Cultura 'oferece' Aecim Tocantins e entorno da Arena para Festival dos 300 anos*¹¹⁵, *Emanuel chama Arena de 'elefante branco' e anuncia nova festa dos 300 anos: "Tive que trocar a roda do carro com ele andando"*¹¹⁶; *Aniversário de 300 anos terá culto, bolo gigante, shows regionais e desfile*¹¹⁷; e *Vídeo que antecedeu queima de fogos teve 300 segundos e homenageou grandes nomes da capital*¹¹⁸.

Nestas publicações, principalmente, temos a Arena Pantanal, construída para a Copa do Mundo de 2014, com um território frequentemente em disputa na cobertura dos 300 anos no Olhar Conceito, seja nos textos, ou nas imagens de capa das matérias. Também percebemos nelas, pautas que poderiam ter sido tratadas, por exemplo, nos outros sites do Grupo Olhar, que trazem notícias das editorias de Cidades e Política, mas, possivelmente, por ter enfoque em celebrações oficiais e, portanto, tratarem de eventos culturais, ficaram por conta da redação do Olhar Conceito.

Ao mesmo tempo, a matéria que traz declarações e impasses dos governantes municipal e estadual, por exemplo, parece ser uma das únicas que explicita disputas de poder em torno de determinados territórios, a partir do uso de espaços culturais como a Arena Pantanal, caracterizada como um “elefante branco”. É um aspecto interessante, mas limitado por se pautar nas produções de sentido e disputas travadas exclusivamente no âmbito do próprio poder hegemônico, entre discursos oficiais.

Na mesma categoria, temos outras duas publicações que trazem programações alusivas aos 300 anos e/ou eventos realizados na data, e que englobam realizações de iniciativas privadas e outros espaços culturais. São elas: *Comemoração dos 300 anos tem oficina de cerâmica cuiabana e 'prática de dança' com Flor Ribeirinha*¹¹⁹, sobre programação promovida por um shopping da cidade, em parceria com a Associação

¹¹⁴ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17043¬icia=cuiaba-nao-tera-carnaval-em-2019-e-desfiles-dos-blocos-serao-no-aniversario-de-300-anos-diz-emanuel>>. Acesso em: 29/05/2022.

¹¹⁵ Disponível: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17259¬icia=secretario-de-cultura-oferece-aecim-tocantins-e-entorno-da-arena-para-festival-dos-300-anos>>. Acesso em:

¹¹⁶ Disponível: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17278¬icia=emanuel-chama-arena-de-elefante-branco-e-anuncia-nova-festa-dos-300-anos-tive-que-trocar-a-roda-do-carro-com-ele-andando>>. Acesso em: 29/05/2022.

¹¹⁷ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17297¬icia=aniversario-de-300-anos-tera-culto-bolo-gigante-shows-regionais-e-desfile>>. Acesso em: 30/05/2022.

¹¹⁸ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=16750¬icia=video-que-antecedeu-queima-de-fogos-teve-300-segundos-e-homenageou-grandes-nomes-da-capital>>. Acesso em: 29/05/2022.

¹¹⁹ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17375¬icia=comemoracao-dos-300-anos-tem-oficina-de-ceramica-cuiabana-e-pratica-de-danca-com-flor-ribeirinha>>. Acesso em: 29/05/2022.

Cultural Flor Ribeirinha; e *Chitãozinho e Xororó, Jota Quest e muita cuiabania: saiba o que rola na véspera dos 300 anos*¹²⁰, o único roteiro cultural identificado no corpus.

Nesta última, o único espaço cultural público citado na matéria é o Teatro Zulmira Canavarros, da Assembleia Legislativa de Mato Grosso (ALMT), e a Praça da Mandioca: “em comemoração a boa e velha baixada cuiabana, sexta-feira vem com peso no Centro Histórico para o aniversário de 300 anos de Cuiabá, como um típico ponto de encontro dos cuiabanos” (OLHAR CONCEITO, 2019). Temos aqui, novamente, o reforço de iniciativas culturais já visibilizadas; no caso do roteiro cultural, inclusive, atrações musicais de fora da capital e estado, com alcance nacional.

Já os lançamentos artístico-culturais que, geralmente, predominam no jornalismo cultural como um dos principais – se não o principal – acontecimento, na cobertura dos 300 anos de Cuiabá no Olhar Conceito eles aparecem em apenas oito de 86 publicações. Metade trazem de lançamentos de livros sobre memórias e registros da Cuiabá tricentenária (lendas, espaços da cidade e período de colonização, por exemplo): *Na semana dos 300 anos, professor lança livro sobre a história do ‘Minhocão’*¹²¹; *Livro de memórias que reivindica importância da fonte Lavapés é lançado nesta quinta-feira*¹²²; *Em homenagem aos 300 anos, historiador relança livro sobre Cuiabá colonial nesta terça*¹²³; e *Segundo reitor da UFMT lança 10º livro em homenagem aos 300 anos de Cuiabá*¹²⁴.

Nota-se pelas fotografias de capa, todos os autores são homens brancos e acima dos 50 anos de idade. O que, nitidamente, revela a naturalização do jornalismo cultural no Olhar Conceito das hierarquias de poder refletidas na produção cultural local, neste exemplo, no mercado editorial e suas restrições de espaço para pessoas negras, transsexuais, mulheres e até mesmo jovens, por exemplo. Não por acaso, escritores e escritoras cuiabanos vem se organizando em iniciativas alternativas a este mercado, a

¹²⁰ Disponível em:

<<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17326¬icia=chitaozinho-e-xororo-jota-quest-e-muita-cuiabania-saiba-o-que-rola-na-vespera-dos-300-anos>>. Acesso em: 29/05/2022.

¹²¹ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17271¬icia=na-semana-dos-300-anos-professor-lanca-livro-sobre-a-historia-do-minhocao>>. Acesso em: 29/05/2022.

¹²² Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=18345¬icia=livro-de-memorias-que-reivindica-importancia-da-fonte-lavapes-e-lancado-nesta-quinta-feira&edicao=1>>. Acesso em: 29/05/2022.

¹²³ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17192¬icia=em-homenagem-aos-300-anos-historiador-relanca-livro-sobre-cuiaba-colonial-nesta-terca>>. Acesso em: 29/05/2022.

¹²⁴ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17727¬icia=segundo-reitor-da-ufmt-lanca-10-livro-em-homenagem-aos-300-anos-de-cuiaba>>. Acesso em: 29/05/2022.

exemplos dos selos Itan, idealizado para publicação de artistas negros (as), e Arcada, coletivo retratado em edição da TV de Quintal no Cidadão Cultural, em 2019, ainda que à época capitaneado também por homens. Além das plataformas online para publicações literárias (contos, poemas, análises e outros), citadas por Eduardo Ferreira em publicação analisado no capítulo anterior, como os sites Ruído Manifesto e TyrannusMelancholicus, sendo este último, iniciativa do jornalista Lorenzo Falcão, também voltada para a divulgação e jornalismo cultural.

Há ainda nestes exemplos de publicações sobre lançamentos que compõem a cobertura, um recorte restrito de classe, pois, ao tratar de obras literárias de acadêmicos que não advém de periferias – as publicações apresentam produções de gerações muito anteriores ao processo de democratização do ensino superior no Brasil com políticas e ações afirmativas, como as cotas – a cobertura jornalística dialoga com uma perspectiva elitizada de cultura, articulada ao conhecimento intelectual.

Otras duas publicações trazem lançamentos – a também de artistas homens – em *Em homenagem aos 300 anos de Cuiabá, músico lança álbum com faixas exclusivas*¹²⁵, que trata do “hobby”, como descreve a matéria, de um servidor federal com atuação em Brasília, e cujas faixas reforçam o imaginário de uma Cuiabá tradicional e demonstram inclinação à música gospel; e *Filme em homenagem aos 300 anos de Cuiabá tem pré-lançamento no Cine Teatro*¹²⁶, produção de um realizador que também publicitário e pianista nascido e criado em Cuiabá, com realização da Prefeitura Municipal, por meio da a Secretaria Extraordinária dos 300 anos.

Portanto, em relação aos lançamentos de cunho artístico e cultural no Olhar Conceito, notamos uma manutenção da visibilidade e legitimação de produções cujos autores já transitam e ocupam, de maneira estrutural, espaços de poder, como a própria imprensa. Na cobertura dos 300 anos, são essas mesmas figuras que “reivindicam” memórias, lançam registros e compartilham significações de territórios culturais de Cuiabá, inclusive legitimadas pelo poder público, como fonte e acontecimento da cobertura.

Outros dois lançamentos são de cunho comercial: *Cerveja mais vendida em*

¹²⁵ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=16841¬icia=em-homenagem-aos-300-anos-de-cuiaba-musico-lanca-album-com-faixas-exclusivas>>. Acesso em: 29/05/2022.

¹²⁶ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17718¬icia=filme-em-homenagem-aos-300-anos-de-cuiaba-tem-pre-lancamento-no-cine-teatro>>. Acesso em: 29/05/2022.

*Cuiabá em 2018, Itaipava lança lata em homenagem à cidade*¹²⁷ e *Hamburgueria lança lanche de pequi em homenagem aos 300 anos de Cuiabá*¹²⁸. O que demonstra, mais uma vez, a abertura da linha editorial do Olhar Conceito para pautas comerciais, justificada pelo tricentenário como acontecimento.

Além disso, as publicações classificadas como “atrações” na cobertura do site trazem, especificamente, duas matérias com caráter de serviço e ganchos menos factuais, sobre parques da capital. Uma delas é *Novo parque de Cuiabá tem árvores frutíferas, espaço para Pets e chafariz interativo*¹²⁹, que nada mais é do que uma produção que aproveita o lançamento de obra da prefeitura e de shopping local no bairro Terra Nova – acontecimento já citado em classificação anterior – trazendo relatos e atrativos. A outra é *Parques urbanos são refúgio para cuiabanos se reconectarem com a “Cidade Verde”*¹³⁰, publicação que traz uma lista dos “cinco principais parques para visitaçaõ e prática de atividade física” (OLHAR CONCEITO), como opção de lazer, saúde e bem estar.

Esta última é uma reportagem publicada no dia do Aniversário de Cuiabá (8 de abril) e traz a data como acontecimento. Na introdução, o texto reúne dados sobre a perda de áreas verdes no perímetro urbano da cidade, e emenda:

Com isso, vários parques tem sido, além de um estímulo para a pratica de exercícios físicos, uma forma de reconectar com a saudosa “Cidade Verde”. São diversos atrativos que vão além das pistas para pratica de caminhadas, até a apreciação de várias espécies da fauna e flora pantaneira, córregos, pedalinhos, tirolesa, academia ao ar livre, brinquedos para as crianças e, em alguns casos, até lanchonetes (OLHAR CONCEITO, 2019).

O texto segue registrando uma queda na posição da capital no ranking de obesidade no país, o que, segundo o personal trainer e professor de educação física citado como fonte na matéria, “se deve ao crescente número de parques sendo entregues para a população” (OLHAR CONCEITO, 2019). De certa forma, mais um reforço da atuação da gestão municipal.

Como neste exemplo e em classificações anteriores para os acontecimentos

¹²⁷ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17284¬icia=cerveja-mais-vendida-em-cuiaba-em-2018-itaipava-lanca-lata-em-homenagem-a-cidade>>. Acesso em: 29/05/2022.

¹²⁸ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=16888¬icia=hamburgueria-lanca-lanche-de-pequi-em-homenagem-aos-300-anos-de-cuiaba>>. Acesso em: 29/05/2022.

¹²⁹ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17393¬icia=novo-parque-de-cuiaba-tem-arvores-frutiferas-espaco-para-pets-e-chafariz-interativo>>. Acesso em: 29/05/2022.

¹³⁰ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17334¬icia=parques-urbanos-sao-refugio-para-cuiabanos-se-reconectarem-com-a-cidade-verde>>. Acesso em: 29/05/2022.

jornalísticos no Olhar Conceito, notamos um conceito de cultura é bastante amplo na cobertura do site, já que cabem nela publicações que pautam não apenas expressões artístico-culturais, mas matérias sobre comportamento, espaços de lazer, ações políticas, e iniciativas culturais atreladas à constituição histórica da cidade, como veremos mais adiante. Não se vê, por exemplo, matérias que se debruçam na atualidade do cenário cultural, nem nas novas produções artístico-culturais, tão comuns no jornalismo cultural, ganham destaque. Vale lembrar que, se pensarmos essa ampliação do conceito relacionada à presença de fontes de setores alheios à cadeia produtiva da cultura e às pautas comerciais, notamos que ela não se dá para pensar expressões culturais não consagradas, e sim para fins empresariais.

Além disso, inferimos que a cobertura dos 300 anos de Cuiabá no Grupo Olhar está designada justamente ao Olhar Conceito, já que as questões relacionadas a celebração oficial, incluindo declarações de políticos e gestores, ou mesmo aspectos históricos da cidade, que poderiam ser pautados, por exemplo, nas editorias Geral/Cidades, são publicados no site cultural.

E ainda sobre a singularidade do acontecimento, considerando a distribuição das publicações no site e o destaque dado a produções “especiais” na cobertura por meio de uma editoria própria “Cuiabá 300 anos”, ou mesmo da especificidade dos mecanismos de busca, a análise da cobertura nos permite dizer que o Olhar Conceito dá indícios de uma busca por trabalhar o tricentenário enquanto acontecimento singular e, nesse sentido, cria meios de facilitar a busca por este conteúdo.

De fato, há produções diferenciadas do factual na cobertura dos 300 anos do Olhar Conceito – as quais trataremos nos próximos tópicos –, mas grande parte das matérias que compõem a amostra tendem às mesmas pautas, gêneros jornalísticos e linguagens/formatos comum a outros acontecimentos. Além disso, não se valem de recursos próprios do digital e online, transpondo para as telas os formatos do impresso, sem inventividade. A única diferença, por exemplo, com relação ao Cidadão Cultura, é que as matérias do Olhar Conceito trazem no corpo do texto, chamadas com links para outras reportagens relacionadas, um recurso adotado por grande parte dos veículos mais comerciais – já que mobiliza outros acessos.

Em se tratando de jornalismo cultural, a primeira questão a ser destacada é que a cobertura dos 300 anos no Olhar Conceito se assemelha muito à editoria de Cidades e tende a variedades, deixando de explorar especificidades da editoria de Cultura, como o seu potencial de apresentar processos e produtos que reivindicam outros olhares sobre a

cidade, causando fissuras de representação. No caso de Cuiabá, perde-se a oportunidade de, a partir do jornalismo cultural, visibilizar movimentos de resistência, alternativas ao modelo econômico hegemônico, bem como as constituições híbridas de identidade cuiabana, por exemplo. Desse modo, a cobertura também não apresenta brechas para explorar linguagens e formatos mais criativos e imersivos na realidade.

Pelo contrário, o site parece ser instrumentalizado pelo setor comercial e o poder municipal. Nesse sentido, chama atenção a grande quantidade de materiais oriundas de notícias, anúncios e declarações do poder público municipal, bem como parcerias comerciais. Um exemplo emblemático é cobertura de eventos de uma escola privada, católica e tradicional, voltada para o ensino fundamental – resultado de coberturas *in loco*, vale destacar – assim como as publicações da íntegra de materiais institucionais sobre os 300 anos da Associação dos Produtores de Soja (Aprosoja), de empresas de saúde privada e imobiliária, como veremos no próximo tópico.

Percebe-se, além disso, um conteúdo bastante factual do jornalismo cultural, com divulgação de eventos, produtos e projetos; muitos deles de cunho “solidário” e atrelados a instituições, empresas e Município. Como vimos, o Olhar Conceito realiza uma atualização contínua das ações da Prefeitura de Cuiabá e dos preparativos para o aniversário da cidade, com intensa reprodução de releases, incluindo a cobertura da entrega de obras – um gancho recorrente do poder público para pautar a imprensa durante os 300 anos com suas realizações – já que, a data foi um momento propício um olhar mais apurado da opinião pública sobre o abandono dessas localidades.

Portanto, o site reproduz abordagens, gêneros e linguagens já tradicionais na prática jornalística, inclusive de outras editorias. As reportagens e os perfis produzidos pelo Olhar Conceito são aquelas que minimamente deslocam a cobertura em relação à temporalidade, por meio de pautas “frias” que possibilitam narrativas, o aprofundamento dos fatos e que se destacam na cobertura dando indícios de cobertura especial. Analisaremos essas produções nos próximos dois tópicos.

6.3.2.1. Memórias e registros nos 300 anos do Olhar Conceito

Antes de entrar na análise das publicações que resultam de pautas frias na cobertura dos 300 anos de Cuiabá, destacamos duas matérias que tratam de homenagens a Cuiabá, bem como a publicação que não se enquadra em nenhuma das classificações, e

são interessantes para pensar os territórios geográficos e principalmente simbólicos presentes no Olhar Conceito.

Esta última é *Arquitetos e universidade fazem plano de gestão para o Centro Histórico de Cuiabá*¹³¹, que trata de um projeto urbanístico que busca a preservação do território tombado como patrimônio. O que chama atenção nesta publicação é o fato de ser ela a única que traz prospecções para a cidade – por meio de sua cultura material – para além de realizações do poder público municipal.

No entanto, o exemplo não desloca a cobertura do Olhar Conceito, já que se trata de questões relacionadas a um território central e legitimado no imaginário da cidade, bem como instituições já consolidadas como fontes no jornalismo local – principalmente no jornalismo cultural, e não só no ano de 2019, mas ao longo da história de jornalismo que acompanha o processo de modernização de Cuiabá –, a Academia de Arquitetura e Urbanismo de Mato Grosso (AAU-MT) e Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Inclusive, sabe-se logo de início que a matéria é escrita com informações da assessoria de imprensa dessas instituições.

Já com relação às publicações que trazem homenagens ao tricentenário de Cuiabá, destacamos nelas os territórios retratados para pensar que cidade é legitimada em produções e episódios que ganham destaque na imprensa. *Cia Sinfônica homenageia Cuiabá com vídeo da cidade vista de cima*¹³², por exemplo, traz uma imagem/frame do Rio Cuiabá. No vídeo, conforme narra a reportagem, “o que aparece primeiramente é a ponte Sérgio Motta, seguida pela Avenida Miguel Sutil, Avenida Historiador Rubens de Mendonça (Av. do CPA), o Parque das Águas, e imagens diversas de Cuiabá de dia e à noite” (OLHAR CONCEITO, 2019). Trata-se de grandes avenidas que cortam a capital, bem como obras exaltadas pelo poder público estadual e municipal, que, principalmente em se tratando de peças publicitárias, mostram uma Cuiabá moderna e higienizada.

Essa mesma Cuiabá aparece em uma homenagem de deputados federais de Mato Grosso e que se dá, portanto, em âmbito nacional, noticiada em *Cuiabá será homenageada por seus 300 anos em sessão solene no Senado Federal*¹³³. Conforme informa a matéria, o requerimento apresenta ao país uma “cidade rica história, com

¹³¹ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17203¬icia=arquitetos-e-universidade-fazem-plano-de-gestao-para-o-centro-historico-de-cuiaba>>. Acesso em: 29/05/2022.

¹³² Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17322¬icia=cia-sinfonica-homenageia-cuiaba-com-video-da-cidade-vista-de-cima>>. Acesso em: 28/05/2022.

¹³³ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17046¬icia=cuiaba-sera-homenageada-por-seus-300-anos-em-sessao-solene-no-senado-federal>>. Acesso em: 05/06/2022.

belezas naturais incríveis, um povo bonito e trabalhador” que “ao completar 300 anos, assume o perfil de cidade moderna, com uma população de mais de 600 mil habitantes. É centro político, administrativo, econômico e de serviços do Estado” (OLHAR CONCEITO, 2019). Contrastando o texto, a imagem de capa traz uma foto do rio Cuiabá, mostrando a ponte Sérgio Motta, citada na publicação analisada anteriormente.

O texto segue destacando características de uma cidade produtiva e sua localização estratégica. As falas atribuídas aos deputados autores da sessão trazem ainda perspectivas, exaltando projetos de revitalização com referência em uma grande capital brasileira, sugerindo, assim, uma modernização da cidade e, ao mesmo tempo, defendendo a manutenção de uma “identidade” local.

Cuiabá foi fundada no dia 8 de abril de 1719. Segundo Wellington, sua posição geograficamente estratégica, no centro da América Latina, aumenta as condições de avançar ainda mais no desenvolvimento econômico e social. "Cuiabá reúne todas as possibilidades de se transformar em um grande polo comercial com países como Bolívia, Paraguai a região central do Chile e o próprio Peru, sediando realizações como encontros de negócios, seminários, turismo, entre outros".

Fagundes e Emanuel, no requerimento apresentado, afirmam que Cuiabá deve receber projetos de infraestrutura que contribuirão para esse novo perfil, como a revitalização do Mercado do Porto, inspirado no Mercado Municipal de São Paulo, a construção de parques, e o Cais do Porto. "Mas é preciso manter vivas as tradições, seu patrimônio histórico e cultural tão fundamentais para a formação da identidade deste povo", acrescentaram (OLHAR CONCEITO, 2019).

Temos ainda duas homenagens advindas de fontes empresariais dos setores da saúde e do agronegócio. *Com 22 anos de Cuiabá, Help Vida homenageia tricentenário da Capital*¹³⁴ traz diversas definições e adjetivações genéricas e de senso comum, como “cidade verde”, além da exaltação de tradições “reafirmadas em cada prato, artesanato, cadeira na calçada e linguajar cantado” e até um trecho do hino: “Cuiabá, és rica de ouro; És, enfim, nosso tesouro”. *Aprosoja faz homenagem aos 300 anos de Cuiabá em vídeo sobre 'agrosolidário'*¹³⁵, traz uma peça publicitária da Associação, acompanhada de texto sobre feitos e ações sociais, ilustrada com imagens de localidades como a Orla do Porto e região central.

Já com relação às pautas frias que aparecem na cobertura dos 300 anos, a maioria delas de registros e memórias sobre Cuiabá – a segunda classificação de acontecimento

¹³⁴ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17335¬icia=com-22-anos-de-cuiaba-help-vida-homenageia-tricentenario-da-capital>>. Acesso em: 29/05/2022.

¹³⁵ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17321¬icia=aprosoja-faz-homenagem-aos-300-anos-de-cuiaba-em-video-sobre-agrosolidario>>. Acesso em: 29/05/2022.

mais frequente, depois dos eventos – trazendo, portanto, aspectos históricos. Estão entre as pautas, por exemplo, a história e formação da culinária local, em *Guerra do Paraguai foi essencial para ‘solidificar’ a gastronomia cuiabana: conheça a história de iguarias locais*¹³⁶.

Exemplo bastante interessante na perspectiva do conhecimento, a reportagem começa contextualizando as “dificuldades” de se chegar a um veredito sobre uma história dessa gastronomia local. Ou seja, sugere a impossibilidade de existência de uma história única, que se construiria a partir de “lendas” populares e pesquisas muito recentes. Desse modo, o texto traz um breve panorama do cenário cuiabano para os estudos da área, citando atuais instituições de ensino por meio de fala do professor de gastronomia entrevistado.

Além disso, a reportagem localiza a culinária cuiabana no âmbito “das mesmas influências da culinária brasileira em geral: espanhola, portuguesa, africana, um pouco da árabe e indígena” (OLHAR CONCEITO, 2019). O que, como cita a matéria, faz com que o professor fuja da “ideia errônea de rotular os pratos como somente cuiabanos, mas lembrando de iguarias que fazem parte de nossa cultura gastronômica” (OLHAR CONCEITO, 2019).

Nesse sentido, a Guerra do Paraguai, referência trazida já no título, teria sido um episódio diferencial na história dessa gastronomia brasileira especificamente em Cuiabá. Essa influencia teria se dado em um contexto de isolamento da cidade diante das proibições das navegações fluviais nos rios Cuiabá e Paraguai, rios que banham o Pantanal.

Deste isolamento, veio a necessidade de se aproveitar somente o que se tinha na terra, já que nada de fora conseguia chegar. “E o que a gente tinha em abundância era carne de gado - porque a gente já tinha a criação do gado pantaneiro - o arroz irrigado, ‘alagado’, principalmente das margens dos rios, a banana e a mandioca. E com base nesses quatro ingredientes: carne, mandioca, arroz e a banana, surgiram os pratos tipicamente nossos”, explica João (OLHAR CONCEITO, 2019).

A reportagem ainda lembra, para além dos quatro ingredientes citados, da abundância de peixe na região Cuiabá e Baixada antes mesmo da guerra. E segue contando uma curiosa “lenda” sobre o famoso escaldado do Choppão, restaurante mais antigo de Mato Grosso, conforme destaca a reportagem, localizado em uma região hoje

¹³⁶ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17331¬icia=guerra-do-paraguai-foi-essencial-para-solidificar-a-gastronomia-cuiabana-conheca-a-historia-de-iguarias-locais>>. Acesso em: 28/05/2022.

caracterizada por uma população de classe média. Um território cujo imaginário foi recentemente atrelado a manifestações políticas de cunho reacionário, que fizeram do local uma “continuidade” de festejos de atos pró-impeachment em 2016 e, posteriormente, de apoio ao atual presidente Jair Bolsonaro, eleito em 2018. Segundo a história contada pelo professor entrevistado e também pelo proprietário do restaurante, a receita do escaldado teria sido originalmente criada por uma cafetina, e enviada para o primeiro dono do Choppão, à época um “boteco”.

“O Choppão era uma região totalmente fora do centro da cidade, como se fosse Livramento pra nós hoje”, conta João. “E ali era uma região de prostituição, há 100, 150 anos, onde os tropeiros chegavam e se instalavam na sombra das árvores pra alimentar os cavalos, muito antes da cidade. Uma cafetina que cuidava das meninas criou essa receita do escaldado, justamente pra fortalecer, dar mais vigor físico para o trabalho delas do dia a dia” (OLHAR CONCEITO, 2019).

Interessante pensar, portanto, como o conteúdo da reportagem não necessariamente desloca, mas tensiona identidades fixas, pensando o território cuiabano inserido na cultura brasileira, e destacando a diversidade de origens de uma informação, dos discursos oficiais às histórias não-oficiais.

Também aparecem nas publicações que trazem registros que destacam mudanças na capital ao longo do tempo, como *Cuiabá no período colonial: mais de seis mil habitantes e crescimento marcado pela mineração*¹³⁷, memórias de episódios e costumes de outras épocas, como *Do entrudo às escolas de samba: como o carnaval ganhou espaço nas ruas de Cuiabá*¹³⁸. Com relação a esta primeira publicação, localizamos que se trata de produção da Secretaria de Comunicação do Estado de Mato Grosso, publicada originalmente no portal oficial do governo¹³⁹ para divulgar registros Arquivo Público de Mato Grosso.

A reportagem descreve um crescimento econômico “marcado pela força da mineração, mas também pela agricultura e criação de gado” e comercialização de aguardente. Ela exalta o período de fundação oficial de Cuiabá, como Villa Real do Senhor Bom Jesus de Cuyabá, em 1789, principalmente pelas relações econômicas

¹³⁷ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17338¬icia=cuiaba-no-periodo-colonial-mais-de-seis-mil-habitantes-e-crescimento-marcado-pela-mineracao>>. Acesso em: 28/05/2022.

¹³⁸ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17107¬icia=do-entrudo-as-escolas-de-samba-como-o-carnaval-ganhou-espaco-nas-ruas-de-cuiaba>>. Acesso em: 28/05/2022.

¹³⁹ Disponível em: <<http://www.mt.gov.br/-/11566471-cuiaba-no-periodo-colonial-tinha-mais-de-6-mil-habitantes-e-crescimento-marcado-pela-mineracao#:~:text=No%20total%2C%20o%20registro%20aponta,2.861%20moradores%2C%20conforme%20o%20documento.>>> Acesso em: 05/06/2022.

estabelecidas no território, comentadas pela representante da superintendência do Arquivo Público.

Páginas amareladas pela ação do tempo mostram o controle contábil de negociações de engenhos, que comercializavam para estabelecimentos comerciais, e para o Armazém Real, administrado pelo governo. O armazém abastecia os fortes construídos para defesa na região da fronteira. Em troca, os lavradores locais que forneciam mantimentos ao Armazém recebiam bilhetes com uma espécie de marca de autenticidade, que equivalia à promessa de pagamento futuro.

“É interessante observar que o governo local era um grande consumidor da produção local, além de comprar os alimentos, ele fazia um controle de preços. O pagamento por esses produtos era com base em bilhetes para pagamento futuro, por conta disso, os lavradores acabavam circulando os bilhetes que recebiam em troca de outros produtos”, explica a historiadora (OLHAR CONCEITO, 2019).

Há, portanto, uma evidente romantização das origens de Cuiabá e de determinadas atividades econômicas que, se olhadas com mais profundidade, podem ser bastante problemáticas, por exemplo, por se estabelecer na exploração da mão de obra muitas vezes escravizada.

O texto também traz registros de leis da época e características populacionais e festividades culturais em “dias de Santo, nascimentos, recepção e morte de membros da realeza” (OLHAR CONCEITO, 2019). Nesse ponto da matéria, os registros sugerem o teatro como uma imitação da realeza à época, designando valores a este ato: “Isso mostra que não estávamos à margem. Quando você observa as festas, pode concluir que o que estava acontecendo aqui, também acontecia em outras capitanias. Estávamos integrados ao que acontecia no restante do reino”, avalia a historiadora” (OLHAR CONCEITO, 2019).

Esta é a publicação é um exemplo explícito de como as coberturas jornalísticas podem reproduzir silenciamentos de modos de vida “outros”, que não aqueles estabelecidos por uma população colonizadora, ao se pautarem unicamente por registros oficiais. Além da descrição de tais aspectos históricos, a matéria não traz nenhuma reflexão e atualização acerca das consequências que tais modos de vida e a invisibilidade de determinadas manifestações culturais na História de Mato Grosso, trazem, por exemplo, a populações negras – à época escravizadas no Brasil – e indígenas – povos originários de Mato Grosso – que compõem o estado e a capital. Os únicos indícios da existência de realidades excludentes ao longo da matéria estão presentes em dois trechos que não se estendem em tensionamentos: “Documentos mostram que até escravos eram

negociados em troca da bebida no Brasil Colonial” e “A câmara era o poder local constituído por homens, brancos, livres e que possuíam grande patrimônio” (OLHAR CONCEITO, 2019).

Paralelamente, notamos no levantamento total de pautas da cobertura do Olhar Conceito a ausência de publicações que trazem contrapontos a uma origem identitária que parte de uma cultura colonial. Pelo contrário, como veremos adiante, ainda são os mesmos homens brancos as pessoas autorizadas a falar sobre a cultura cuiabana, mesmo na atualidade. Não vemos nenhuma matéria que trata da existência de populações originárias em território cuiabano e região antes da chegada dos bandeirantes – até mesmo pela possível ausência de registros, ao menos registros oficiais acessíveis à imprensa. Ou mesmo matérias cerca, por exemplo, de como as migrações no território cuiabano – inclusive migrações recentes de populações latino-americanas e africanas, intensificadas a partir da Copa do Mundo de 2014 – refletem nas práticas culturais em Cuiabá no contexto de 2019.

A publicação acerca dos registros poderia ter sido utilizada para subsidiar produções que buscassem, na perspectiva da objetividade jornalística por Sponholz (2008), a maior aproximação possível com a realidade. Desvelando assim as diversas camadas de poder presentes nas relações culturais, políticas e construções identitárias do período colonial, contribuindo para a desnaturalização das hierarquias constituídas ao longo dos 300 anos de Cuiabá.

Já a segunda publicação citada, que trata da história do Carnaval em Cuiabá, traz com riqueza de informações questões que possibilitam melhor visualizar, por exemplo, diferenças sociais, principalmente de classe, por meio da festividade. Até mesmo porque, esses contornos são explicitados nos carnavais não só em Cuiabá, mas em diversas cidades do país. A reportagem, que tem como fonte principal as memórias registradas pelo escritor Aníbal Alencastro, cita diversos fatores que influenciaram a popularização do carnaval em Cuiabá, como a influência da sociedade carioca por meio das elites locais, o papel do rádio e da indústria automobilística. Esta última, a partir dos anos 1950, caracterizou uma “motorização” do “carnaval do Corso” – marca do automóvel da época –, um paralelo do carnaval popular, o carnaval de rua, carnaval dos blocos e dos cordões. Uma prática cultural que, segundo a reportagem, também trazia representações da década.

Entre as décadas de 1930 e até metade da década de 1960, os cordões tomavam conta das ruas por suas temáticas quase que únicas, geralmente ligadas a navegação visto que até a década de 1950 a cidade era muito ligada a navegação fluvial. Cada bairro tinha seu próprio cordão, quase

um bloco se compararmos aos termos usados hoje em dia.

Ao todo, eram por volta de 10 cordões que desfilavam pelas ruas da cidade. A manutenção de cada cordão era feita pela comunidade representante; famílias costuravam suas próprias fantasias em nome de seu cordão (CIDADÃO CULTURA, 2019).

A matéria também nos atenta à história das escolas de samba em Cuiabá, uma prática inexistente na atualidade de 2019, até mesmo pelos decrescentes investimentos do poder público municipal no carnaval ao longo dos anos. Uma relação bastante interessante de se pensar, uma vez que, no senso comum, as escolas de samba são consideradas práticas exclusivas das capitais do Sudeste (Rio de Janeiro e São Paulo).

É justamente na década de 1950 que acontece a primeira tentativa de criar a primeira escola de samba cuiabana por Jacildo de Jesus. O musicista não conseguiu vencer as barreiras tradicionalistas e a tentativa de fazer uma escola de samba acontecer em Cuiabá durante 1954 foi totalmente em vão.

Mais de 10 anos após a primeira tentativa, em 1967 surge a escola de samba Deixa Cair, fundada pelo carioca Humberto Mendes de Oliveira e China, se tornando oficialmente a primeira deste segmento na cidade. É a partir desta escola que o nome Telmo José da Costa cai na popularização no público cuiabano, se tornando um ícone do carnaval principalmente porque também desfilava por sua escola.

A escola de samba foi polêmica na época porque as moças que desfilavam por ela vinham das casas noturnas espalhadas pela cidade. A decisão de trazê-las parte do motivo de que as mulheres na época não desfilavam sem máscaras, fazendo com que as garotas de programa ganhassem espaço na escola por não darem importância para tal.

Um detalhe que chama atenção neste trecho da publicação é o fato de ela não deixar claro se o responsável pela primeira tentativa de criar uma escola de samba em Cuiabá, Jacildo de Jesus, seria o mesmo músico que, na década seguinte, ficaria conhecido por capitanear aquela que é considerada a primeira banda de rock de Mato Grosso, Jacildo e Seus Rapazes. Um dado interessante, do ponto de vista do jornalismo cultural, e que poderia ter sido explorado pela publicação, ou, mais propriamente, resultar em uma publicação sobre o achado, traria uma perspectiva nova, uma faceta pouco conhecida de um perfil cercado de mitos, relacionados a seu paradeiro após ir embora de Cuiabá, e uma história de fama. Poderia ainda, minimamente, resultar em uma publicação sobre tal coincidência – já que estamos falando de 300 anos de Cuiabá. Nesse caso, a pressa na produção das notícias e fechamento das pautas no contexto do jornalismo online, ou mesmo o desconhecimento de seus autores sobre um notável personagem da música cuiabana, são alguns aspectos que podem explicar a ausência dessa

contextualização.

Por outro lado, um movimento interessante da reportagem que aparece neste mesmo trecho, é a maneira como ela explicita tensionamentos entre diferentes modos de vida de populações marginalizadas e o conservadorismo de uma elite local, por meio da cultura carnavalesca. O registro histórico também parece pertinente ao momento do carnaval vivenciado em 2019; um momento de desvalorização desta que se tornou uma festividade popular em todo país, especialmente naquele ano, justificada inclusive por uma suposta atenção ao tricentenário. Conectando o passado ao presente, a reportagem é finalizada com a lembrança de que Cuiabá não teria carnaval de rua naquele ano, e que a festividade ficaria por conta de iniciativas não oficiais.

Em 2019, a prefeitura de Cuiabá não promoverá o tradicional carnaval. Em razão de 300 anos de Cuiabá, o carnaval foi adiado para data comemorativa. O anúncio foi feito pelo prefeito Emanuel Pinheiro por meio de um vídeo no Facebook. Segundo ele, “não temos condições de convidar os parceiros a investir no Carnaval, e um mês depois investir nos 300 anos de Cuiabá”.

Apesar da fala do prefeito, na quinta-feira (28) a produtora de shows ‘Nilmo Eventos’ confirmou quatro dias de folia na Orla do Porto, com patrocínio da Skol e principal atração Henrique e Diego - a dupla confirmou sua vinda a capital no Instagram. O evento acontece entre os dias primeiro e quatro de março (OLHAR CONCEITO, 2019).

Outras matérias identificadas nesta classificação de pautas/acontecimentos jornalístico memórias e registros, que trazem histórias de espaços culturais de Cuiabá. A maioria deles, localidades centrais e históricas, como a Santa Casa da Misericórdia, a Catedral Metropolitana Bom Jesus de Cuiabá, a Igreja Nossa Senhora do Bom Despacho e a antiga boate Yes Banana, sucesso nos anos 1990. Esta última, presente em *“Tinha gente que chorava pra entrar”*, diz filho do proprietário da Yes Bananas, sucesso dos anos 90 em Cuiabá¹⁴⁰, ainda que trate de uma localidade bastante conhecida para a geração que a vivenciou, traz um marco temporal e um território que deslocam o imaginário clássico sobre a vida cultural cuiabana, inserida – e não isolada – ao restante do país e do mundo.

O ano é 1991. O dance music toca em todas as rádios, e três amigos, Heihatiro Roberto, Cleber e Pietro têm a brilhante ideia de levá-lo para dentro de uma danceteria, num bairro afastado do centro de Cuiabá: o CPA 2. Assim nasceu a ‘Yes Bananas’, boate que funcionou por dez anos, seduziu clientes de todas as partes e, até hoje, mexe com a nostalgia dos

¹⁴⁰ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=16798¬icia=tinha-gente-que-chorava-pra-entrar-diz-filho-do-proprietario-da-yes-bananas-sucesso-dos-anos-90-em-cuiaba>>. Acesso em: 05/06/2022.

moradores da capital mato-grossense. Em seu auge, o Yes Bananas recebia atores globais, DJs premiados e era o ‘point’ da cidade (OLHAR CONCEITO, 2019).

Os relatos do entrevistado, DJ e filho de um dos sócios da antiga danceteria, atribuem ao sucesso da experiência a diversidade que o local proporcionava à cidade, principalmente com a divulgação da música eletrônica conhecida em grandes capitais, um ritmo destoante de uma cultura dita tradicional, em um bairro cuiabano bastante popular.

Para ele, o sucesso da casa se devia às novidades. Era seu pai, pessoalmente, que viajava para São Paulo e trazia vinis de músicas que ainda nem eram conhecidas em Mato Grosso. Foi ali, por exemplo, que ele viu nascer a onda do ‘tribal music’, e onde ele mesmo apresentou ao público o Techno, a contragosto até mesmo dos sócios de seu pai (OLHAR CONCEITO, 2019).

Além disso, segundo relatos da reportagem, o local também sediava shows de outros ritmos já consumidos localmente e festas anuais; uma delas, por exemplo, destinada ao público LGBT.

Estão nessa classificação, inclusive, produções artístico-culturais, consideradas registros na cobertura do Olhar Conceito e utilizadas como gancho para trazer, novamente, aspectos históricos da cultura ou paisagem local, são elas: *Versos que cantam Cuiabá: confira músicas nacionais e regionais que citam a capital*¹⁴¹ e *Consequências do tempo: Veja fotos da Cuiabá atual e de antigamente*¹⁴², que trata da produção fotográfica da estudante de jornalismo Vitória Sobral.

6.3.2.2. Os perfis cuiabanos nos 300 anos do Olhar Conceito

Como é comum ao jornalismo cultural – inclusive na produção do Cidadão Cultura que enfoca, por exemplo, perfis literários – nota-se no Olhar Conceito o aparecimento figuras notáveis não só como fontes, mas também como pauta na produção perfis atrelados à história Cuiabá, podendo ser considerados então acontecimentos jornalísticos na cobertura do site. Elas aparecem em nove publicações, encontradas na

¹⁴¹ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17112¬icia=versos-que-cantam-cuiaba-confira-musicas-nacionais-e-regionais-que-citam-a-capital>> Acesso em: 28/05/2022.

¹⁴² Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17316¬icia=consequencias-do-tempo-veja-fotos-da-cuiaba-atual-e-de-antigamente>>. Acesso em: 28/05/2022.

editoria “Cuiabá 300 anos”; portanto, consideradas produções especiais para a data.

Um diferencial dessas fontes no Olhar Conceito, e que podemos considerar como uma investida interessante na cobertura dos 300 anos, com contribuição ao jornalismo cultural, é que elas se aproximam de um perfil de fonte popular, por não estarem necessariamente, na maioria das vezes, incorporadas à história “oficial” da cidade, como aquelas que nomeiam escolas, ruas, avenidas e outros monumentos, sendo personagens de uma Cuiabá contemporânea – ainda que sejam pessoas de idade e/ou atreladas a figuras políticas representantes de um poder hegemônico, como veremos adiante – reivindicando relevância na construção cultural sobre a cidade.

Nota-se nestas produções a representação da cidade e de seu tricentenário por meio das pessoas que nela vivem. Inclusive figuras existentes no imaginário de Cuiabá, a exemplo da história trazida em *Mulher mascarada assombrava carnaval e levava apaixonados para cemitério na década de 50*¹⁴³ – matéria classificada, neste levantamento, em memórias e registros, já que se trata de uma lenda narrada em *Cuyaba: história, crônicas e lendas*, obra de Aníbal Alencastro.

Importante destacar que mesmo nos perfis de figuras notáveis, as histórias da cidade, a cultura de outras épocas e as transformações na paisagem urbana e no comportamento da cidade também são motes das publicações. Por exemplo, em “*Sou mais conhecida que nota de dois reais*”, diz comerciante há mais de 40 anos no Santa Helena¹⁴⁴, a história da comerciante Raquel Alves Borges é introduzida por suas memórias acerca das transformações sofridas pelo bairro ao longo dos anos, como nos mostra o lide da matéria:

Quando Raquel Alves Borges, hoje com 76 anos, chegou ao bairro Santa Helena, em 1962, não tinha ‘praticamente nada’. A rua não era asfaltada, não tinha luz, não tinha água encanada. Não tinha padaria e nem mercado. E muito menos o hospital. Na realidade, não tinha nem o bairro – que pertencia ao ‘Quilombo’, e só passou a se chamar ‘Santa Helena’ depois que o hospital chegou. Ela viu tudo mudar, e se transformou junto. Hoje, 57 anos depois da mudança, ela permanece por ali, mas está viúva, os seis filhos já cresceram e muitos foram morar longe. Só uma coisa permanece há mais de 40 anos: o seu comércio (OLHAR CONCEITO, 2019).

Nos trechos que seguem, a trajetória da personagem e da família se confunde com

¹⁴³ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17314¬icia=mulher-mascarada-assombrava-carnaval-e-levava-apaixonados-para-cemiterio-na-decada-de-50>>. Acesso em: 28/05/2022.

¹⁴⁴ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=16933¬icia=sou-mais-conhecida-que-nota-de-dois-reais-diz-comerciante-ha-mais-de-40-anos-no-santa-helena>>. Acesso em: 28/05/2022.

a trajetória de seu comércio, o Bar da Dona Raquel que, conforme a reportagem, foi criado nos anos 1980, mas antes disso já funcionava como mercearia.

Outra matéria parecida foi realizada a partir de uma entrevista, também no local, com o também comerciante Manoel Anastácio, conhecido como Mané Boi. O lide, primeiro parágrafo da reportagem intitulada *Mané Boi veio do Pantanal para Cuiabá de barco e abriu bar tradicional após duas grandes enchentes*¹⁴⁵, resume a história contada pelo site que, logo se nota, é relacionada às dinâmicas social e ambiental da capital e Baixada Cuiabana, principalmente nas décadas de 1940, 1970 e 1980 até a atualidade da publicação.

A vida de seu Manoel Anastácio de Amorim, hoje com 81 anos, foi marcada pelas águas. Nascido no Pantanal, à beira do Rio Piraim, em Barão de Melgaço em 1937, veio para Cuiabá de canoa junto ao pai e outros quatro irmãos quando a enchente de 1942 os deixou desabrigados. Por aqui, casou-se, teve sete filhos, e em 1971 construiu um bar. Em 1974, novas águas fizeram sua vida ‘mudar o rumo’, com mais uma enchente que, inclusive, causou a destruição de suas máquinas de fazer picolé. Com ajuda dos amigos, ele reergueu o bar no bairro Dom Aquino – que à época era ‘só mato’, e conhecido como Areal – onde trabalhou até outubro de 2018. De lá pra cá, seu filho e neto assumiram o comando, enquanto ele espia e toma conta de sua casa, que fica nos fundos (OLHAR CONCEITO, 2019).

A reportagem sobre Mané Boi narra os percalços de um pantaneiro que tenta se estabelecer em Cuiabá após uma série de dificuldades, até abrir o Bar do Mané Boi e, enfim, se estabilizar com a família no Dom Aquino.

*Aos 101 anos, alfaiate mais antigo de Cuiabá mantém clientela fiel e não pretende "se aposentar"*¹⁴⁶ conta a história de Antônio Armindo Pedroso em texto começa destacando a “vasta cartela de clientes famosos”, como Fernando Côrrea da Costa e José Fragelli e os políticos Carlos Bezerra e Jayme Campo, de seu ateliê localizado na tradicional Rua 24 de Outubro, no Centro de Cuiabá. O perfilado, natural de Poconé-MT, é caracterizado como “uma das personalidades que fazem parte dos 300 anos da história da capital” (OLHAR CONCEITO, 2019) em reportagem retrata as empreitadas no ofício e sua relação com a cidade de Cuiabá, para qual se mudou com a família ainda criança, formou-se e constitui família.

¹⁴⁵ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17061¬icia=mane-boi-veio-do-pantanal-para-cuiaba-de-barco-e-abriu-bar-tradicional-apos-duas-grandes-enchentes>>. Acesso em: 28/05/2022.

¹⁴⁶ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17425¬icia=aos-101-anos-alfaiate-mais-antigo-de-cuiaba-mantem-clientela-fiel-e-nao-pretende-se-aposentar>>. Acesso em: 28/05/2022.

Há também os perfis póstumos. Um deles, sobre Saturnino ‘Fiote’, considerado um dos primeiros motoristas de Cuiabá e que dá nome a, atualmente, um dos únicos e principais pontos de taxi do centro da cidade: *Conheça a história de ‘SeoFiote’, taxista de confiança dos políticos por 35 anos em Cuiabá*¹⁴⁷. Novamente a abertura da matéria traz um resumo da narrativa, como é comum das produções jornalísticas:

Na praça Clóvis Cardoso, no bairro Goiabeiras, fica um ponto de táxi que, desde a gestão do prefeito Roberto França (1997-2005) leva o nome de um dos primeiros motoristas da capital: Seo Fiote. Pai de 16 crianças – 13 criadas – e filho de um casal que veio a pé de Rosário Oeste para Cuiabá em 1914, Saturnino Leôncio de Arruda foi um dos primeiros taxistas da capital, e era ‘de confiança’ para grandes nomes da política do passado (OLHAR CONCEITO, 2019).

O texto traz relatos e memórias da viúva de Fiote, Dona Devair e do filho do casal, sobre a história do motorista e da família, desde antes de seu nascimento até se aposentar do ofício de motorista, ao qual se dedicou desde a década de 1950, e falecer em 2012. A reportagem destaca as diversas experiências de Fiote – que também trabalhou como cobrador de ônibus, garimpeiro, mecânico na Ford e na Chevrolet e funcionário do Banco da Borracha – e o fato do motorista ser bastante conhecido e quisto por pessoas importantes.

Por sua simpatia, conquistou os moradores e os políticos da cidade. “Ele era muito conhecido, todo mundo adorava ele”, lembra seu filho, Bernardino Leôncio de Arruda, 54. “Todo mundo gostava de conversar com ele. Carlos Bezerra era muito amigo dele, Frederico Campos, Julio Campos, Vuolo... ele fazia as viagens particulares pra esses homens. Era de confiança, se a família precisava, ele que fazia”.

Para se ter uma ideia das amizades de ‘Fiote’, dona Devanir gosta de contar uma história. “Naquela época também tinha doutor Arnaldo Figueiredo, que também foi governador aqui, faz tempo. Naquela época lá em casa só tinha lamparina e lampião, não tinha luz elétrica. Aí Fiote foi e escreveu pra ele, num bilhete, e na mesma hora ele mandou fazer a ligação da luz lá em casa”. Saturnino era, também, quem o pessoal indicava quando um ‘pau rodado’ chegava na cidade. “Mandavam procurar meu pai. Falavam: fala lá pra Fiote, que ele conhece tudo”, conta o filho (OLHAR CONCEITO, 2019).

A reportagem destaca ainda moção de aplausos do atual prefeito quando este era deputado, e homenagens oficiais.

É interessante notar, neste ponto, que as figuras notáveis que compõem a cobertura dos 300 anos de Cuiabá no Olhar Conceito, por um lado, se aproximam de uma

¹⁴⁷ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=16851¬icia=conheca-a-historia-de-seo-fiote-taxista-de-confianca-dos-politicos-por-35-anos-em-cuiaba>>. Acesso em: 28/05/2022.

classificação de fontes populares, por trazerem histórias de pessoas comuns – e não necessariamente figuras artistas ou gestores, por exemplo – apesar das narrativas descritivas e de superação por feitos próprios. Por outro lado, as produções trazem histórias que se desenrolam no âmbito do poder quando suas personagens, comerciantes e prestadores de serviço, se destacam por suas clientelas. Tais figuras notáveis, suas memórias e relatos que compõem a cobertura, portanto, a aproxima, de certa forma, das histórias oficiais sobre a cidade.

Fiote é exemplo interessante de um perfil bastante representativo, cuja história pode não ter sido suficientemente apurada – ao que se nota, retratada com base em uma única entrevista –, possivelmente pela falta de tempo ou mesmo de interesse por parte da empresa em uma produção mais complexa. Nesse sentido, estratégias poderiam ter sido acionadas ou melhor exploradas, por exemplo, a descrição da personalidade e outras características do personagem, aspectos de sua vida para além do fato deste ter sido motorista de políticos locais, apresentando outras formas de representação ou mesmo causando maior identificação do leitor. Ou, como parece ter sido intenção da reportagem no trecho citado anteriormente, o enfoque na narrativa de “causos” de Fiote, demonstrando o porquê de o motorista ter sido tão bem quisto por seus conhecidos para além da simpatia com seus patrões. Ou mesmo um aprofundamento da relação do personagem com Cuiabá, de perspectivas compartilhadas com familiares e amigos em vida, já que, uma vez conhecedor da cidade e das pessoas que nela vivem, poderia ser fonte inesgotável de interpretações.

Tecnicamente, a linguagem mais literária também poderia ter contribuído com o deslocamento não só desta, mas das produções de perfis no geral, buscando aproximações com as histórias retratadas e motivando a sensibilidade do jornalista. Nenhuma das reportagens até então citadas nesta categoria explora o jornalismo literário no jornalismo cultural, ainda que essa relação seja bastante comum na prática não só do segmento, mas da produção de perfis em geral.

Nesse sentido, um exemplo interessante de produção que, ao mesmo tempo, traz a carga oficial das histórias de cuiabanos na cobertura do Olhar Conceito, mas tenta sair de um lugar comum, ainda que com limitações, é a reportagem *Rubens e Estevão de Mendonça: desbravadores de Mato Grosso muito além de nomes de vias*¹⁴⁸. O texto faz

¹⁴⁸ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17336¬icia=rubens-e-estevao-de-mendonca-desbravadores-de-mato-grosso-muito-alem-de-nomes-de-vias>>. Acesso em: 04/06/2022.

um movimento um pouco diferente do que se vê no relato das histórias de nomes “oficiais” no Olhar Conceito, ou seja, aqueles já conhecidos na história de Mato Grosso e imortalizados em títulos e monumentos. Conforme o próprio título sugere, a reportagem aparenta uma tentativa de “humanizar” os dois historiadores, pai e filho, conhecidos como ruas.

O lide da reportagem traz um trecho da obra de Estevão de Mendonça, que poderia resumir a intenção da publicação de revelar histórias “por trás” de ruas e espaços físicos, concretos, mostrando que a cidade se constrói pelas histórias das pessoas que nela vivem. Além de apenas exaltar os feitos dos perfilados, ou ao invés de trazer informações biografias em uma estrutura comum aos perfis jornalísticos – o que não deixa de ser feito na reportagem –, a jornalista faz pequenas observações de comportamentos e da carga afetiva dos relatos da entrevistada, explorando, por exemplo, a admiração de uma neta pela grafia do avô que não conheceu – um detalhe que poderia passar despercebido ao registro jornalístico. O texto deixa um pouco de lado o conteúdo das falas da entrevistada para pincelar breves cenas do encontro da repórter com a fonte, que é tratada como personagem da matéria, já que é a única entrevistada – diferentemente do que acontece na entrevista com Devanir, tida apenas como viúva de Fiote e fonte das memórias de terceiros.

Outro perfil póstumo que exemplifica por um lado, a representatividade de algumas figuras retratadas na cobertura do Olhar Conceito e, por outro, a superficialidade de algumas produções jornalísticas, é *Conheça um dos principais ícones carnavalescos de Cuiabá: Telmo da Costa*¹⁴⁹, publicada no início de março, provavelmente na ocasião do carnaval. Vale destacar, tanto Telmo quanto Fiote foram, os dois, homens negros de origem periférica. Telmo era ainda identificado como homossexual, ao que indica a reportagem, pela invisibilidade da travestilidade e transexualidade na Cuiabá das décadas de 1970 e 1980. Conforme mostra o trecho abaixo, o silenciamento do debate e consequentemente, o apagamento de gêneros dissonantes aos padrões heteronormativos à época é apenas citada no texto, pouco aprofundada.

Os pouquíssimos parentes ainda vivos também não tinham contato com Telmo, e muitos só apareceram por conta de sua morte. Seus irmãos eram os únicos com quem tinha uma certa proximidade, principalmente Benjamin, que também era homossexual. O segundo irmão, Ivo, mora no CPA, mas ninguém sabe de seu paradeiro, mesmo após a morte de Telmo.

¹⁴⁹ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17109¬icia=conheca-um-dos-principais-icone-carnavalescos-de-cuiaba-telmo-da-costa>>. Acesso em: 04/06/2022.

Identificado por amigos e familiares próximos como gay, Benjamin atendia e era conhecido por todos pelo nome de Sheyla, em uma época onde debater sobre transsexualidade era impensável e inalcançável. O irmão, com o passar dos anos, mudou-se para o Rio de Janeiro, capital, após conhecer a Família Matozzo, fazendo com que os dois também perdessem o contato (OLHAR CONCEITO, 2019).

O perfil de Telmo traz apenas curiosidades a respeito dos sumiços dele e de seus familiares, suas dificuldades financeiras e a batalha contra o câncer, a partir das lembranças de Francisco Chagas que, segundo a reportagem, era um amigo de longa. Uma relação que, no entanto, é inexplorada ao longo da matéria – o que mais uma vez demonstra a classificação de Chagas como fonte especialista. Apenas a partir de um ato de solidariedade do grupo Cuiabá de Antigamente. Solidariedade esta motivada pelo que a reportagem chama de saudosismo.

Sem o irmão que tanto amava e sem muitos de seus amigos de longa data, Telmo enfrentou o câncer com a ajuda de pessoas que só entraram em sua vida em 2018. Muitos que contribuíram para sua sobrevivência foram aqueles que conheceram sua história ou ficaram sabendo de seu paradeiro por conta do grupo de Facebook Cuiabá de Antigamente, famoso pelo saudosismo por uma capital que não existe mais.

Nem mesmo a atuação cultural de Telmo, trazida no título da matéria, é de fato aprofundada. Só se sabe quem foi Telmo nos últimos parágrafos da reportagem, que revelam seu envolvimento com a prostituição na alta sociedade de Cuiabá, a qual atendia em suas casas noturnas.

Antes de se envolver com a escola de samba Deixa Cair em 1967, Telmo já era conhecido pela alta sociedade cuiabana por conta de suas casas noturnas, que esteve envolvido até 2009. A soberania não é surpresa já que Telmo “molhava as mãos” dos policiais para manter tudo em ordem, como conta Francisco.

Já as prostitutas, ou as “meninas dele”, como o próprio dizia, vinham de várias partes do Brasil. Elas, inclusive, o visitaram em vida, e algumas delas até com seus respectivos filhos. Sua primeira casa noturna ficava no bairro Baú, mas depois que todos os cabarés foram retirados de lá, tiveram que ir para o Ribeirão. Por lá, Telmo e outras casas permaneceram por muitos anos, porém com o crescimento do bairro Telmo teve que mudar-se próximo à avenida Fernando Corrêa, com um amigo, Gino (OLHAR CONCEITO, 2019).

Já a faceta carnavalesca de Telmo, utilizada apenas como gancho da reportagem, fica, literalmente, para os últimos parágrafos, assim como a expressão de sua homossexualidade.

Seu envolvimento com a escola de samba era total. Não somente em seu papel em meio a fomentação da escola, Telmo também desfilava fantasiado junto de seu irmão Benjamin. Além dos dois, a escola contava

com muitas mulheres, oriundas até das casas noturnas de Telmo.

A Deixa Cair foi criada em 1967, perdurando por mais sete anos, chegando ao fim em 1974. Apesar do curto período de tempo, Telmo, junto de outros nomes como o do carioca Humberto Mendes de Oliveira, o fundador, abriu as portas para muitas outras pessoas que lutam pelo espaço carnavalesco em Cuiabá, como conta Aníbal Alencastro em entrevista ao Olhar Direto.

Segundo Francisco, todos sabiam sua orientação sexual e ele não a escondia, tanto que teve um caso com um rapaz que mais tarde se tornou prefeito de Cuiabá, porém o fato é tão antigo que poucos sabem quem é este misterioso homem. “Ele venceu todos os obstáculos do preconceito. Ele não se intimidou pelo fato de ser homossexual”, explica Francisco (OLHAR CONCEITO, 2019).

Uma vez que Telmo, na verdade, era conhecido como Sheila, este poderia ter sido um aspecto relevante da história do personagem, uma oportunidade de se fazer pensar questões acerca das identidades de gênero e da sexualidade na arte e cultura cuiabana. Desse modo, a produção também poderia ter pautado, por exemplo, as formas de sobrevivência, expressão e afetividade da comunidade LGBTQIA+ de Cuiabá em outras épocas, a partir da história do carnavalesco.

Vale destacar, em diversos trechos, a reportagem sugere uma condição de abandono e solidão da personagem. O que nitidamente pode ter relação com a dificuldade de aceitação enfrentada em suas relações familiares e sociais, uma vez que o texto também deixa claro que sua maior “proximidade” se dava com o irmão também homossexual, ou mesmo com suas colegas de trabalho, marginalizadas como ele pelo universo da prostituição.

Além disso, se pensarmos no procedimento de objetividade na organização hierárquica dos textos a partir das informações mais relevantes, conforme identifica Tuchman (2016), poderíamos então inferir que a reportagem não traz objetividade jornalística, se, por outro lado, também não contempla subjetividades? O que se nota é, na verdade, uma possível dificuldade no tratamento da pauta de determinadas questões, com homossexualidade, travestilidade, miséria e prostituição. O texto deixa muitas lacunas sobre a “identidade” do perfilado, não só de gênero, a partir das relações sociais e culturais estabelecidas durante a sua vida, bem como questões que poderiam significar uma cidade tricentenária, intrínsecas à história de uma figura cuiabana.

Nota-se ainda que essa dificuldade pode ser oriunda de outras, também jornalística, relacionadas a apuração e rotina produtiva. O texto aparenta, na verdade, uma apressada organização da decupagem de uma entrevista com a fonte principal, testemunha

e especialista em pesquisar histórias de figuras cuiabanas e descobrir paradeiros, como enfoca a reportagem.

Ainda na classificação de figuras notáveis, outros(as) artistas e produtores de cultura da atualidade, personagens e fontes mais comuns ao jornalismo cultural e que, no contexto de Cuiabá, demandam por visibilidade política e social, ganham apenas dois perfis na cobertura do Olhar Conceito. Um desses artistas é Edmilson Maciel, em *Dos pés da bateria aos grandes palcos de MT: conheça a história do vocalista da Banda Terra*¹⁵⁰. Conforme adianta o lide da matéria, o artista “acumula uma carreira de cantor da banda Terra, uma das mais tradicionais da cidade, é diretor artístico do grupo folclórico Flor Ribeirinha e ator. Mas é a música o fio condutor de toda sua história” (OLHAR CONCEITO, 2019).

Conforme informa a reportagem, a banda Banana da Terra é um grupo que começou como banda de baile em Cuiabá e fez carreira em Rondônia, com showmícios em cidades do estado durante três anos. Um ciclo que teria chegado ao fim, conforme relata Edmilson Maciel, por uma afirmação de identidade: “nós percebemos e falamos: ‘Não, nós vamos nos tornar rondonienses... nós somos matogrossenses’”. Antes de voltar para casa, a banda ainda foi para o Rio de Janeiro, onde gravou seu primeiro LP, chamado ‘América 500 anos’, e dirigido por Amauri Tangará” (OLHAR CONCEITO, 2019).

A reportagem narra a história da banda em episódios que transitam entre as dificuldades de se reestabelecer em Cuiabá e o sucesso com o rasqueado, ritmo que embalou as canções autorais do grupo. Guinada que teria começado com uma apresentação no Bataclã, casa de shows famosa e conceituada por ter sido única de Mato Grosso citada no Guia Quatro Rodas, além de frequentada por pessoas do poder.

“Nós fomos por dois motivos: era [um local] muito frequentado por prefeitos de outras cidades, políticos locais, empresários que vinham a negócio e a noite iam tomar uma cerveja. E [também] porque eles iam colocar no nosso nome no outdoor. E isso era o que precisávamos: divulgação”. Foi ali que a banda explodiu. Os prefeitos do interior do estado, que assistiam aos shows no Bataclã, convidavam a Terra para tocar nos aniversários da cidade, e aos poucos eles passaram a ser conhecidos em todo o Mato Grosso.

As apresentações passaram a ser maiores, e vinham convites para inaugurações de shoppings, eventos que fechavam ruas. Um dos mais icônicos foi o ‘Rasque’ Art’, realizado na Avenida Mato Grosso em 1997, que juntou 40 mil pessoas. [...]

“Era o momento do rasqueado! E a Banda Terra virou uma grande

referência” (OLHAR CONCEITO, 2019).

O texto segue apresentando a relação de Edmilson Maciel com as artes cênicas e a cultura popular, exaltando seu encontro com o Flor Ribeirinha e seus feitos junto ao grupo, “quando se consagrou vice-campeão em um festival na Coreia, e quando se tornou campeão mundial no festival da Turquia” (OLHAR CONCEITO, 2019).

Há neste exemplo, principalmente por ser ele quase o único perfil de artista local, uma certa reafirmação de experiências de grupos artísticos já consolidados, principalmente em outras épocas. Como podemos ver, o artista é pauta por feitos do passado, e não fonte de significações, reflexões e questionamentos acerca de questões locais na atualidade, a partir de sua vivência como artista e, portanto, produtor de cultura. Dois lugares comuns do jornalismo sobre grandes acontecimentos culturais, como os 300 anos de Cuiabá, que estão presentes na cobertura do Olhar Conceito.

O outro artista que aparece na cobertura, o músico Luiz Miguel, é ligado ao entretenimento e a ações sociais. Em *“Batman cuiabano” faz a alegria de crianças em tratamento contra o câncer*¹⁵¹, o artista é destaque por seus trabalhos voluntários e pelo fato de se vestir como personagem da indústria cultural

Assim como o super-herói de Gotham City ajuda a sociedade a combatendo o crime, o nosso super-herói cuiabano ajuda em causas sociais pelo Estado. Há dois anos, Luiz se tornou voluntário no grupo Cia do Sorriso, grupo que ajuda crianças que estão enfrentando um doloroso tratamento contra o câncer (OLHAR CONCEITO, 2019).

Somente no fechamento do texto, a reportagem cita que o “Batman cuiabano” trabalha com animação “em aniversários infantis e eventos do mundo Geek, mas sua principal renda vem das aulas de música”, já que o “universo cosplay ainda não lhe rende o valor suficiente para se manter financeiramente” (OLHAR CONCEITO, 2019). Este último fato poderia ser, por exemplo, um aspecto de maior relevância na reportagem, já que estamos falando de jornalismo cultural, cujo diferencial é a maneira que pauta, ou poderia pautar, as produções e experiências artísticas e culturais como significações de determinado espaço-tempo, ou mesmo como elas se estabelecem – ou não conseguem se estabelecer – como setor produtivo e alternativa de atuação econômica, questões interessantes de serem pautadas no contexto de Mato Grosso.

¹⁵¹ Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=17323¬icia=batman-cuiabano-faz-a-alegria-de-criancas-em-tratamento-contr-o-cancer>>. Acesso em: 28/05/2022.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste espaço para considerações finais sobre os achados da pesquisa do jornalismo cultural em Cuiabá, propomos a retomada de algumas análises sobre as coberturas do Olhar Conceito e Cidadão Cultura, em diálogo com discussões esmiuçadas nos capítulos anteriores, a começar pelos desafios e potenciais relacionados ao jornalismo cultural e jornalismo online, identificando tendências apontadas por estudiosos e profissionais da área, bem como possíveis inovações.

Nosso objetivo foi analisar as significações atribuídas ao grande acontecimento dos 300 anos de Cuiabá, em 2019, em dois veículos digitais bastante distintos, buscando observar as construções identitárias acerca da cidade de Cuiabá, os desafios e tendências do jornalismo cultural local e as relações de poder que permeiam os processos de produção. Para isso, nos propomos a aplicar o protocolo de Análise de Cobertura Jornalística (ACJ) para identificar marcas de apuração e composição dos produtos, bem como aspectos de caracterização contextual, a partir da análise da objetividade jornalística no jornalismo cultural local, da seleção de fontes na cobertura dos 300 anos, das territorialidades e da singularidade do acontecimento.

Com relação às propriedades materiais do jornalismo online e especificidades do jornalismo cultural, notamos nas coberturas de ambos os veículos uma transposição dos formatos analógicos de texto e imagem em ambos os sites, como nota Teixeira (2002) nos estudos em experiências iniciais com a internet. Nesse sentido, temos a demonstração de um lento avanço da apropriação dos recursos digitais pelo jornalismo local nos últimos 20 anos, principalmente se considerarmos a velocidade dos avanços tecnológicos que implicaram em transformações profundas e aceleradas na comunicação social.

Isso fica evidente nos formatos clássicos adotados pelo Olhar Conceito mesmo em pautas mais frias, e também na ausência de cobertura audiovisual no recorte do Cidadão Cultura por meio da seção TV de Quintal. São poucos os exemplos que demonstram inovações próprias do jornalismo online, especificamente quanto à hipertextualidade e à convergência. Não são exploradas possibilidades dos próprios veículos, mas destaca-se uma complementação com conteúdos dispostos em outros endereços, à exceção de quando o Olhar Conceito direciona os leitores de uma matéria para outras relacionadas, possibilitando um acesso mais amplo à cobertura dos 300 anos. Essa é uma prática que o veículo parece levar bastante a sério, já que se articula a estratégias comerciais de caça de cliques e maior tempo de permanência do público no veículo.

Nesse aspecto de composição dos produtos das coberturas, há, portanto, uma subutilização do ambiente digital e online, o que, inclusive, limita, ao invés de potencializar a singularidade dos 300 anos de Cuiabá enquanto acontecimento na composição das coberturas.

No caso do Olhar Conceito, essa singularidade apresenta indícios apenas na distribuição da cobertura, que ganha destaque no site a partir de uma editoria e um selo próprio para o corpo das matérias consideradas especiais. Já no Cidadão Cultura, a singularidade dos 300 anos na cobertura se dá muito mais nas abordagens do acontecimento, cujas significações provocam deslocamentos e rupturas do senso comum, a partir de um conteúdo mais autoral, reflexivo e experimental, que valoriza a crítica.

Com relação às propriedades do jornalismo cultural, podemos pensar as hibridações de gêneros textuais no Cidadão Cultura, que se apresenta como uma prática de resistência de tradição própria do segmento. Nesse sentido, o veículo alternativo se arrisca mais ao testar fronteiras do jornalismo, nos apresentando exemplos de produção diferenciadas, como o poema escrito para dar conta de reflexões provocadas à ocasião dos 300 anos de Cuiabá.

Nas análises sobre a objetividade jornalística, notamos que tais híbridos resultam na e da valorização da autoria, propondo, portanto, a inserção das subjetividades dos jornalistas e autores da cobertura, a partir de suas percepções acerca dos aspectos culturais da cidade. Uma experiência que vai ao encontro do destaque dado por Cavalcanti (2020) ao tratamento diferenciado do acontecimento no jornalismo cultural. Para ela, o segmento ainda exerce e possibilita o diferencial de ir além da função informativa, ao combinar descrições, vivências particulares e conhecimentos especializados, anulando o distanciamento entre repórter, leitor e os fatos.

Trata-se, portanto, de uma prática de resistência inclusive ao domínio das fontes oficiais e mesmo institucionais da pauta dos 300 anos; fontes que, profissionalizadas, são acessíveis e bastante eficientes na inserção de seus discursos no campo midiático. Aparentemente, já que não há disponibilidade integral dos colaboradores do Cidadão Cultura para a cobertura, inclusive para deslocamentos a fim de observações e entrevistas – haja vista a ausência de apuração *in loco* –, as memórias e as experiências/conhecimentos dos comunicadores são acionadas para produzir significações que vão além das percepções técnicas ou políticas de gestores locais, que possivelmente possuem uma vivência muito restrita dos territórios culturais de Cuiabá.

Já a ausência de autoria no Olhar Conceito, que se dá principalmente pela reprodução de formatos já testados no jornalismo, é um aspecto que, por outro lado, denuncia uma passividade da cobertura dos 300 anos em relação às fontes oficiais. Esse aspecto é confirmado pelo excesso de marcas de assessorias como origem das informações e de fontes oficiais na cobertura do veículo. Neste caso, não parece haver uma presença das assessorias do terceiro setor, cuja potência de promover novas vozes na cobertura do jornalismo cultural é destacada e valorizada por profissionais locais.

Aqui parece falar mais alto a dificuldade relatada por Barros (LIVE, 2021) de as fontes oriundas dos movimentos culturais emplacarem suas notícias na imprensa, o que tem relação direta com uma hierarquia de credibilidade estabelecida nos critérios de seleção de fontes oficiais e institucionais no Olhar Conceito. Ou, mais possivelmente, expõe um contexto de ausência de políticas de incentivo ao setor cultural no ano do tricentenário, o que acarreta na ausência de diversidade de vozes, que ficam desprovidas de assessorias e profissionalização, no jornalismo cultural. Portanto, a questão vai além das práticas jornalísticas, denunciando, ao mesmo tempo, a dependência do jornalismo cultural local das assessorias e a dependência do setor cultural das políticas públicas para fazer circular a produção de bens simbólicos em Cuiabá e Mato Grosso.

Por um lado, a presença do poder público na cobertura dos 300 anos é um diferencial do Olhar Conceito em relação a cobertura do Cidadão Cultura – e possivelmente dos demais sites locais –, já que o veículo em questão propõe um acompanhamento das ações do poder municipal representado pela Prefeitura de Cuiabá, que vão desde obras de revitalização de pontos turísticos e culturais, até disputas discursivas por parte do estado e município em torno da celebração oficial do tricentenário na cidade. Nesse sentido, tal presença não seria problemática se ela subsidiasse discussões acerca das políticas públicas culturais, por exemplo, ao invés de substituir a produção de notícias e reportagens sobre as pautas enviadas pelas assessorias.

As publicações relacionadas ao Centro Histórico de Cuiabá são bem emblemáticas nesse aspecto, pois não avançam para além das declarações sobre soluções institucionais – ainda que legítimas e viáveis – ou a atualização de informações e posicionamentos da prefeitura. Dados e propostas, ao invés de apenas reproduzidas, poderiam ter sido questionadas, verificadas e/ou aprofundadas, ainda que por meio da repercussão com especialistas e instituições, mas, principalmente, fontes populares e comunidades locais.

Nesse sentido, ao trazer o poder público como fonte e pauta cultural, o Olhar Conceito não reproduz uma tendência identificada no jornalismo cultural de dar enfoque

aos produtos em detrimento de processos culturais (CUNHA; FERREIRA; MAGALHÃES, 2002), mas desperdiça o potencial autoral e analítico (FARO, 2006; 2013) tão valorizado pelos estudiosos e praticantes dessa especialidade. Esse desperdício é ainda mais problemático quando as representações culturais e construções territoriais sobre Cuiabá, no processo de seleção de pautas e fontes, não desnaturalizam fatos, acontecimentos e significações, nem mesmo nas reportagens e perfis especiais que permitem maior criatividade.

Pelo contrário, temos no Olhar Conceito publicações que se pautam em memórias e registros com diversas abordagens possíveis, mas que, no geral, pouco contribuem para a desnaturalização dos acontecimentos; elementos da cultura popular que são acionados apenas para legitimar uma identidade cultural quase que única; territórios geográficos já bastante presentes no imaginário turístico sobre Cuiabá, por exemplo; além de personagens interessantes e representativos protagonizando as matérias de perfil, mas que, ao se restringirem a descrição de relatos, acabam sendo atrelados a fatos e figuras já conhecidas, o que apenas reforça o *status-quo*.

Ao reproduzir representações consensuais e oficiais sobre os 300 anos de Cuiabá e aspectos culturais da história da cidade, a cobertura do Olhar Conceito apresenta muitos elementos de colonialidade e, conseqüentemente, apresenta uma Cuiabá parada no tempo, invisibilizando resistências e atualizações. Uma representação bastante justificável não só pelas pautas, mas também pelas fontes acionadas. Um exemplo emblemático são os escritores e artistas que ganham destaque com seus lançamentos: homens brancos, de idade avançada e que ocupam posições de prestígio na sociedade, mesmo sendo a Baixada Cuiabana um território em que se destaca nitidamente a diversidade racial e matrizes culturais de origens africanas e originárias (indígenas).

No entanto, essa colonialidade que também está atrelada aos discursos de modernidade, não se faz presente apenas nas representações propostas, mas nas relações de poder que permeiam o contexto local acabam por se refletir no conteúdo jornalístico veiculado. As periferias de Cuiabá enquanto territórios físicos e simbólicos, por exemplo, estão praticamente ausentes na produção do Olhar Conceito. Quando aparecem, não são apresentadas como produtoras de cultura com autonomia e ocupam uma posição de passividade, pois apenas recebem iniciativas e obras dos governos locais e empresas privadas. Exemplo disso são as inaugurações de parques em bairros da cidade, os eventos realizados por shoppings e associações de lojistas que assimilam a tradição da cultura popular ribeirinha, especialmente por meio de grupos já consolidados; bem como a

cobertura pouco explorada do festival Rua do Rasqueado que se limita a reproduzir informações sobre a programação e a origem do incentivo do evento – possivelmente por partir de releases.

Não há discordâncias por parte da cobertura com relação a aspectos culturais, nem movimentos de contrapoder. Nesse sentido, a mídia continua se prestando ao papel identificado por Arruda (2002) ao longo dos ciclos de modernização da cidade de Cuiabá, definindo os acontecimentos a partir de uma fecunda harmonização de contrastes.

Consequentemente, a cultura popular enquanto prática social, expressão de vida e (re)existência, passível de modificações, não é considerada pela cobertura e se restringem a símbolos abstratos, alegorias. As cadeias produtivas do lambadão e do rap, por exemplo, suas formas de expressão em shows nos quintais e batalhas de freestyle que se espalharam pelas ruas da cidade em 2019 – bastante representativas das movimentações das periferias locais – não aparecem no corpus de publicações analisadas. Também não se sabe pelas coberturas que práticas sociais e costumes se originaram de novos fluxos migratórios de populações de países latino-americanos e africanos no território de Cuiabá, pois não parece haver interesse ou tempo para o assunto.

Isso possivelmente se dá pelo fato de que as vivências do território estão restritas à memória em ambos os veículos. Ainda que o elemento memória seja acionado de formas muito diferentes, como vimos, trata-se de um ponto que aproxima ambas coberturas analisadas, indicando tendências do jornalismo contemporâneo que não está mais nas ruas, mas nas telas de computador. Enquanto o Cidadão Cultura busca nas memórias vivências particulares e diferenciadas do que é amplamente difundido como cultura cuiabana – com referências que transitam em movimentos de ruptura nos anos 1980 e anos 2000 –, o Olhar Conceito legitima uma história que parte de um sentido único.

Há, claro, exceções. Demonstram movimentos interessantes na cobertura do Olhar Conceito as reportagens que exploram, por exemplo, os carnavais cuiabanos de outras épocas no momento em que o poder público municipal declara o cancelamento das celebrações de rua para supostamente economizar gastos para as celebrações do tricentenário; as experiências da boate Yes Banana e a diversidade de expressões contempladas na famosa balada do CPA durante os anos 1990; histórias/lendas que desromantizam mitos fundadores, como a origem do escaldado cuiabano da receita de uma cafetina; os perfis que apresentam pessoas comuns, como comerciantes locais que no senso comum não são vistos como produtores de cultura como os artistas e intelectuais.

Essas exceções parecem se dar justamente pela posição privilegiada do Olhar Conceito, que assume a cultura local como política editorial, se valendo de histórias e aspectos culturais muito próprios da cidade de Cuiabá. Nesse sentido, as experiências de jornalismo cultural local podem ser válidas para pensar a diversidade no segmento e nas práticas especializadas, apontando a tendência identificada por Hall (2006) de interesse renovado pelo local e pelo fortalecimento de suas identidades, tornando mais intensos os encontros entre centro e periferias. Trata-se, portanto, de um legítimo processo de territorialização por meio de uma produção específica com acesso irrestrito.

Em suma, a compreensão mais alargada de cultura que não está somente em produções artísticas e intelectuais no Olhar Conceito e a proposta “alternativa” do Cidadão Cultura, que soma com sua perspectiva crítica dos acontecimentos culturais, aponta para uma complementaridade das coberturas.

Dentro do recorte possível de ser analisado por meio dos mecanismos de busca adotados, o Cidadão Cultura, por vez, parece se interessar muito mais pelo contexto social e político de alguns acontecimentos culturais que se desenrolam no Brasil e no mundo naquele ano. Ou mesmo no resgate de episódios de outras épocas que ajudam a refletir sobre o momento atual, inclusive por meio da análise de produções artístico-culturais e intelectuais.

Nesse sentido, o veículo alternativo se coloca como uma espécie de “observatório” do próprio jornalismo como produção simbólica, partindo de um olhar periférico para a prática, já que os colaboradores apresentam perfis profissionais que se identificam com um jornalismo independente e alternativo aos modelos hegemônicos, reforçando suas origens e práticas no território de Cuiabá, como se nota também nos discursos de Mariana Marimon e Eduardo Ferreira durante a Maratona Jornalismo Cultural. Relatos e produções de ambos jornalistas buscam valorizar experiências locais, ainda que permeadas de críticas.

Quando se trata de questões específicas do território cuiabano, o Cidadão Cultura, em um movimento pouco comum, se preocupa em expor mazelas e a pensar dilemas culturais implícitos no cotidiano da cidade. Trazendo os 300 anos de Cuiabá como um mote para reflexões, o texto do jornalista Johnny Marcus sobre a produção do livro-reportagem sobre a chacina do Beco do Candeeiro apresenta uma cultura marcada pela violência e injustiça com populações marginalizadas em Cuiabá. A maneira como Ferreira observa o esfriamento do rock na capital, em comparação com uma cena que

“ferve” no interior de Mato Grosso, expõe desafios ao mesmo tempo que reforça práticas e iniciativas de resistência, inclusive em Cuiabá.

Enquanto isso, o esforço de publicação semanal de roteiros culturais e a publicação de notícias oriundas de assessorias próprias das iniciativas culturais, ou aquelas escritas por outros perfis de autores que não os/as jornalistas, parece buscar uma legitimação de uma vida cultural ativa em Cuiabá, o que, consequentemente, justifica a própria proposta do veículo de jornalismo cultural especializado.

Nesse sentido, o Cidadão Cultura propõe processos de territorialização, mas também de desterritorialização e reterritorialização a partir do jornalismo cultural. Ao veicular textos informativos, opinativos e analíticos de pesquisadores e jornalistas locais, apresentando novos talentos da literatura brasileira, representantes da história da “música nacional” e até mesmo tendências mundiais na moda, por exemplo, o Cidadão Cultura posiciona agentes locais nas discussões acerca de conjunturas diversas, não se restringindo a observação apenas do que acontece em Cuiabá. Nesse bojo, não há uma separação do que é especialmente produzido sobre os 300 anos de Cuiabá, por exemplo. Além disso, a hibridação de culturas e territórios simbólicos justamente no roteiro cultural que traz eventos comemorativos do tricentenário, junto a celebrações do aniversário de independência do Senegal em Cuiabá, dá indício dessas intencionalidades de composição e recomposição do território.

Ademais, tais práticas que implicam territorialidades também têm relação com a maneira como o site se configura em uma plataforma não só jornalística, mas que também assume a produção cultural a partir do jornalismo literário e da publicação de textos escritos em versos, por exemplo, apresentando a cultura local por meio da produção. Neste caso, o Cidadão Cultura parece propor novos papéis para o jornalismo, que não passam por uma busca pela verdade dos fatos, mas por propor significações de um recorte da realidade por meio de seus agentes.

Portanto, os achados da pesquisa nos levam a refletir, a partir do jornalismo cultural e de suas práticas em âmbito local, sobre como as mutações no jornalismo contemporâneo, que resultam de uma crescente precarização potencializada pelo ambiente digital, implica no questionamento de normativas que mais limitam do que potencializam suas práticas. O fato é que, se levarmos ao pé da letra regras e definições de jornalismo muito determinadas e orientadas por outros territórios/culturas hegemônicas, com parâmetros que não condizem com a realidade experienciada, veremos que ambas as práticas analisadas têm suas fragilidades.

Nesse sentido, a cobertura do Olhar Conceito, por exemplo, não pode ser considerada mais jornalística do que a cobertura do Cidadão Cultura, por esta ser majoritariamente realizada por jornalistas sem formação – caracterizando, portanto, uma cobertura “não profissional” –, se identificamos no site de notícias clássico/tradicional, por outro lado, o chamado eco dócil de mensagens e informações produzidas por fontes (NEVEU, 2010).

Tratam-se de coberturas bastante complementares, especialmente com relação às intenções implícitas nas escolhas de gênero e técnicas de apuração. Dentre as características que as aproximam, temos a memória como um elemento condutor de ambas as coberturas, o que, por um lado, revela uma dificuldade de atualização e apropriação das experiências da contemporaneidade para – especialmente no Olhar Conceito – a representação dos 300 anos de Cuiabá; por outro, indica como potencial e especificidade das coberturas cuiabanas o compromisso com o território nas representações do jornalismo cultural.

Quando cita caminhos a serem adotados por “produtores de notícias” para uma aproximação do jornalismo, Neveu (2010) traduz práticas que podem ser identificadas na proposta alternativa do Cidadão Cultura, ainda que com suas limitações. Dessa forma, o autor nos apresenta possíveis apontamentos para as questões levantadas no capítulo metodológico desta pesquisa, relacionadas a desafios e possibilidades de iniciativas facilitadas pelas tecnologias digitais e comprometidas com aspectos culturais nos territórios, de forma a superar um jornalismo limitado ao esforço não remunerado ou mesmo, no âmbito do mercado, a exceção de algumas boas práticas, bem como apontar responsáveis por reais e positivas transformações.

Um desses caminhos é o próprio reconhecimento da existência de “um espaço de invenção para o jornalismo profissional/amador” (NEVEU, 2010, p. 49). É o que faz o Cidadão Cultura, de forma estratégica, ao mobilizar os conhecimentos e a participação de um público bastante específico a partir de uma abertura para colaborações esporádicas de diversos perfis de autores. Nesse sentido, o autor sugere um “jornalismo sem limites”, que retomada o valor da criatividade, com invenção, reinvenção e a inter-reprodução de gêneros, a exploração de “nichos” e a “reabilitação do discurso crítico” (NEVEU, 2010, p. 50-51).

Já com relação à sustentabilidade das iniciativas, o que parece ser uma grande questão implicada nas limitações identificadas tanto no Cidadão Cultura quanto no Olhar Conceito, Neveu (2010, p. 45) cita diversas formas de financiamento que apontam para as políticas públicas como um importante meio de incentivo à produção de notícias de qualidade, seguindo dos códigos dos jornalistas, de forma independente. Em outras palavras, “o estado pode ajudar as instituições e empresas a produzir (e não apenas reciclar) notícias originais e confiáveis”, ainda que, como observa o próprio autor, a proposta seja questionável por sugerir um “controle completo da imprensa e mídia pelo estado” (NEVEU, 2010, p. 45).

Isso certamente é uma realidade aos moldes de financiamento público aplicado atualmente nos sites de notícias locais, que seguem as mesmas lógicas do financiamento privado: os anúncios que, por sua vez, são precificados pelos acessos. É justamente a lógica dos acessos a grande problemática e que implica em uma rotina produtiva que, como inferimos a partir da cobertura do Olhar Conceito, limita o potencial autoral dos jornalistas que são impedidos de se debruçar com mais profundidade, e de forma mais reflexiva, ao contato direto com as fontes e territórios retratados.

Uma das suas últimas realizações do Cidadão Cultura, por exemplo, foi o concurso de literatura e artes visuais em Mato Grosso, que culminou na Revista Dixtopia, proposta contemplada com recursos emergências da Lei Aldir Blanc por meio de edital estadual. Ainda que não se trate de um produto jornalístico, mas uma vitrine para produções do estado, a iniciativa reforça o caráter do veículo de tornar-se um registro memorialístico que materializa reflexões críticas de um determinado contexto social. E nem por isso se exigiu a inserção das fontes oficiais no material – e que inexistem na cobertura do veículo –, ou mesmo censura e autocensura da curadoria do projeto.

Além disso, o fato de o veículo ter encerrado suas atividades não revela necessariamente uma inaplicabilidade desse modo de financiamento, até porque não há um forte indício de dependência delas por parte do veículo. Pelo contrário, ao que sugere relatos públicos, a iniciativa sempre foi mantida com recursos humanos e financeiros próprios, e nunca gerou lucro para seus realizadores. Nem mesmo a inviabilidade das propostas alternativas de produção jornalística e cultural do veículo, justamente o que a sustentou ao longo de cinco anos. O que o encerramento demonstra é, na verdade, a falta de aplicabilidade de políticas públicas permanentes, o caráter emergencial do incentivo e a carência de novas propostas que sigam além de processos seletivos pouco inclusivos por seu caráter excessivamente burocratizado e, portanto, restritivos e pouco populares.

A colocação de Neveu e a experiência do Cidadão Cultura com as políticas públicas nos remete, no âmbito do estado, às políticas culturais como um caminho possível ao jornalismo local, inclusive por meio da economia criativa. Tanto o é que o jornalismo e especialmente o jornalismo cultural enfrenta desafios muito parecidos com relação à descontinuidade de projetos e práticas artísticas e culturais. Neveu (2020, p. 46), inclusive, chama atenção para o fato de que “se as instituições públicas funcionando como serviços públicos de cultura, informação ou educação fossem realmente escravas dos governos, estes não fariam tantos esforços para enfraquecê-las ou privatizá-las!”.

Nesse sentido, percebemos o potencial em um jornalismo cultural, especialmente no ambiente digital, que se desloca da redação e encontra lugar nas mais diversas iniciativas experimentais e muitas vezes “amadora”. Não que isso seja uma novidade do jornalismo online, como vimos nas práticas comunicacionais das culturas *underground* e periféricas, mas tem maiores possibilidades de existência se facilitadas pela descentralização das tecnologias digitais.

Além disso, os achados das análises das coberturas do Olhar Conceito e Cidadão Cultura apontam diversos caminhos possíveis para novas empreitadas com a pesquisa, destacando a necessidade dos estudo dos modos de produção/financiamento do jornalismo cultural em territórios periféricos, as caracterizações do jornalismo “alternativo” ou “independente”, as classificações de fontes no jornalismo cultural, bem como, entre muitas outras, a necessidade de repensar a conceitualização da especialização jornalística a partir das experiências de jornalismo “local”. E é justamente nesse “local” forjado na marginalização que parece residir um jornalismo cultural potente que, por sua vez, aponta possibilidades para superação de desafios apresentados à prática jornalística na atualidade.

REFERÊNCIAS

AMEDI, Nathália da Costa. A cidade (re)significada: A ideologia de modernização de Cuiabá no período Pós-Divisão do Estado de Mato Grosso. **Revista Ângelus Novus**, n. 4, 2012.

ANDRADE, Samária Araújo de. **Jornalismo em mutação**: estudo sobre a produção de conteúdo na fase do capitalismo avançado. Teresina: EDUFPI: 2015. 182p.

ARRUDA, Jardel P. **Grupo Olhar presenteia Cuiabá**: nasce site dedicado à cultura. Olhar Direto: 2013. Disponível em: <<https://www.olhardireto.com.br/noticias/exibir.asp?id=315102¬icia=grupo-olhar-presenteia-cuiaba-nasce-site-dedicado-a-cultura>>. Acesso em: 22/09/2021.

ARRUDA, Márcia Bonfim de. **As engrenagens da cidade** - centralidade e poder em Cuiabá-MT na segunda metade do século XX. Dissertação (mestrado) - Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2002.

BARCELLOS, Rebeca de Moraes Ribeiro de. **Por outro eixo, outro organizar**: a organização da resistência do circuito fora do eixo no contexto cultural brasileiro. 2012. 348 p. Tese (Doutorado em Administração) – Universidade Federal de Santa Catarina.

BARROS, Lidiane. **A cadeia produtiva do lambadão**: rompendo as fronteiras da periferia. Dissertação de Mestrado - Universidade Federal de Mato Grosso, 2013.

BARROS, Lidiane. **Retomada do cinema mato-grossense**: mais de 30 produções na nova fase. O Livre: 27 de março de 2018. Disponível em: <<https://olivre.com.br/retomada-do-cinema-mato-grossense-mais-de-30-producoes-na-nova-fase>>. Acesso em: 29/09/2021.

BENTES, Ivana. Redes colaborativas e pensamento P2P: a dobra brasileira. **Revista P2P & inov**, Rio de Janeiro, n. 1, p. 45-57, dez. 2014.

BRASIL, Wener da Silva. **O coletivo Fora do Eixo**: juventude organizada, produção, circulação e consumo cultural. 2015. 124 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão.

CABRAL, Maria C. **Com mais de 40 filmes, cinema projeta indústria cultural e gera empregos em MT**. Portal O Livre: 28 de julho de 2019. Disponível em: <https://olivre.com.br/com-mais-de-40-filmes-cinema-projeta-industria-cultural-e-gera-empregos-em-mt>. Acesso em: 16/09/2021.

CABRAL, Maria C. **Com o legado de 19 edições, Festival de Cinema de Cuiabá renasce em novo formato**. Portal Leiagora: 8 de fevereiro de 2021. Disponível em: <https://www.leiagora.com.br/entrete/1056/com-o-legado-de-19-edicoes-festival-de-cinema-de-cuiaba-renasce-em-novo-formato>. Acesso em: 16/09/2021.

CABRAL, Maria Clara. **O rap domina a cena audiovisual!** Conheça a novíssima produção independente de MT. O Livre: 06 de agosto de 2018. Disponível em: <<https://mariacclaracabral.medium.com/o-rap-domina-a-cena-audiovisual-conhe%C3%A7a-a-nov%C3%ADssima-produ%C3%A7%C3%A3o-independente-de-mt-5cf430dfef51>> Acesso em: 29/09/2021.

CANCLINI, Néstor García. Culturas híbridas y estrategias comunicacionales. **Estudios sobre las Culturas Contemporáneas**, vol. III, núm. 5, junio, 1997, pp. 109-128 Universidad de Colima Colima, México

CARLINI, Paola. **Otaviano Costa faz planos inovadores para este ano.** Diário de Cuiabá: 09 de Janeiro de 2002. Disponível em: <<https://www.diariodecuiaba.com.br/ilustrado/otaviano-costa-faz-planos-inovadores-para-este-ano/83832>>. Acesso em: 29/09/2021.

CAVALCANTI, Anna de Carvalho. **A temporalidade da memória no jornalismo cultural.** Tese de Doutorado: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2020.

CHAGAS, Luã José Vaz. **A seleção das fontes no rádio expandido.** Cuiabá: EDUFMT, 2020. 226 p.

CUNHA, Leonardo; FERREIRA, Nísio Antônio Teixeira; MAGALHÃES, Luís H. V. Dilemas do Jornalismo Cultural Brasileiro. **Revista Temas**, UNI-BH: Belo Horizonte, v. 1, n. 1, 2002. p. 73-83.

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. Contribuições para a definição dos conceitos periferia e sujeitas e sujeitos periféricos. In: **Novos Estudos Cebrap**, v. 39, n. 1, p. 18-36, 2020.

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

FARO, José Salvador. Jornalismo Cultural e presença intelectual na esfera pública. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/1186/1127. Acesso em: 20/11/2021.

FARO, José Salvador. Nem tudo que reluz é ouro: contribuição para uma reflexão teórica sobre o jornalismo cultural. **Comunicação & Sociedade**, v. 28, n. 46, p. 143-163, 2006.

FERREIRA, Eduardo. **Comunicação colaborativa: desafios e possibilidades.** Portal Cidadão Cultura: Brasil, 2017. Disponível em: <<https://www.cidadaocultura.com.br/comunicacao-colaborativa-desafios-e-possibilidades/>>. Acesso em: 15/09/2021.

FERREIRA, Eduardo. **Crônicas oitentistas da Hellcity: Cineclube Coxiponés nos anos 80.** Portal Cidadão Cultura: Brasil, 2017. Disponível em: <<https://www.cidadaocultura.com.br/cronicas-oitentistas-da-hellcity-cineclube-coxipones-nos-anos-80>>. Acesso em: 15/09/2021.

FERREIRA, Eduardo. **Espaço Cultural ao Cubo**. Portal Overmundo: Brasil, 2007. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/espaco-cultural-ao-cubo>>. Acesso em: 15/09/2021.

FERREIRA, Marta Martines. **Nandaia Nandaia – vamos todos Nandaia?** Um estudo de caso sobre o Cururu e o Siriri de Mato Grosso. Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Artes, Rio de Janeiro, 2018.

FIRMINO, Rodrigo; DUARTE, Fábio. Cidade infiltrada, espaço ampliado: as tecnologias de informação e comunicação e as representações das especialidades contemporâneas. **Arquitextos** (São Paulo. Online), v. 96, 2008.

FRAGOSO, Suely; REBS, Rebeca; BARTH, Daiani. Territorialidades virtuais: identidade, posse e pertencimento em ambientes multiusuário online. **MATRIZES**, v. 5, n. 1, 2011, p. 211-225.

FRANÇA, Vera. O acontecimento e a mídia. **Galaxia** (São Paulo, Online), n. 24, p. 10-21, dez. 2012.

FRANÇA, Vera V.; SILVA, Terezinha; VAZ, Frances. Cultura. In: **Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade (GRIS): trajetória, conceitos e pesquisa em comunicação / Organização Vera Veiga França, Bruno Guimarães Martins, André Melo Mendes**. Belo Horizonte: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas - PPGCom - UFMG, 2014.

GARCEZ, Bibiana; SILVEIRINHA, Maria João. Objetividade jornalística e perspectiva feminista: por uma articulação. **Mediapolis**–Revista de Comunicação, Jornalismo e Espaço Público, n. 10, p. 117-130, 2020.

GOLIN, Cida. **Jornalismo cultural: reflexão e prática**. 2012. Disponível em: <<http://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/2012/02/JornalismoCultural-Reflex%C3%A3o-e-Pr%C3%A1tica.pdf>>. Acesso em: 04/08/2021.

GOLIN, Cida; CARDOSO, Everton. Jornalismo e a representação do sistema de produção cultural: a mediação e visibilidade. In: BOLAÑO, César, GOLIN, Cida; BRITTOS, Valério (Org.). **Economia da arte e da cultura**. São Paulo: Itaú Cultural, 2010. pp. 184-203.

GOMES, Cléber Moletta. **A construção das notícias pelas assessorias de imprensa da Terra de Direitos, Conectas Direitos Humanos e Justiça Global**. 2016. 118 f. Dissertação (Mestrado em Processos Jornalísticos) - Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2016.

GOMES, Iuri Barbosa. **Heavy metal em Cuiabá: cena musical e lugares do underground na cidade**. 2018. 385 f. Tese (Doutorado em Estudos de Cultura Contemporânea) - Universidade Federal de Mato Grosso, Faculdade de Comunicação e Artes, Cuiabá, 2018.

GUATTARI, Félix; RONILK, Suely. Cartografias e epistemologias das territorialidades na comunicação. In: GUATTARI, Félix; RONILK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 2010, p. 323.

HAESBAERT, Rogério. Do corpo-território ao território-corpo (da terra): contribuições decoloniais. **GEOgraphia**, v. 22, n. 48, 2020.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro-11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JÁCOME, Phellipy; VIEIRA, Itala Maduell. O lado B do jornalismo: como os cadernos culturais entram na história. **Contracampo**, Niterói, v. 37, n. 03, p. XX-XX, dez. 2018/ mar. 2019.

LACERDA, Alice Pires de; MARQUES, CAROLINA de Carvalho; ROCHA, Sophia Cardoso. Programa Cultura Viva: uma nova política do Ministério da Cultura. In: Políticas culturais no governo Lula / Antonio Albino Canelas Rubim (Org.). - Salvador : edufba, 2010.

RUBIM, Antonio Albino Canelas (org.). **Políticas culturais no Governo Lula**. Salvador, EDUFBA, 2010.

LIVE de Lançamento – Maratona Jornalismo Cultural. Youtube, 09 mar. 2021. 1 vídeo (5 h 47 min 23 s). Publicado pelo canal Maratona Jornalismo Cultural. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=T_ZtL1IEZfM. Acesso em: 02/10/2021.

MACHADO, Maria Clara Tomaz. Cultura Popular: um contínuo refazer de práticas e representações. PATRIOTA, Rosangela; RAMOS, Alcides Freira (Orgs.). **História e Cultura: espaços plurais**. Uberlândia: Aspectus, 2002.

MARATONA JORNALISMO CULTURAL. “O Jornalismo Cultural e as Mídias Independentes” por Mídia Ninja - Maratona Jornalismo Cultural. Youtube: 30 de abril de 2021. Disponível em: <<https://youtu.be/3DzhBcHW3ws>>. Acesso em: 30/08/2021.

MARIMON, Marianna. **A retomada da cultura na Maratona de jornalismo cultural**. Cidadão Cultura: Brasil, 2021. Disponível em: <<https://www.cidadaocultura.com.br/retomada-da-cultura-na-maratona-de-jornalismo-cultural/>>. Acesso em: 15/09/2021.

MARIMON, Marianna. Caximir e a poesia de resistir ao tempo. Cidadão Cultura: 2016. Disponível em: <<https://www.cidadaocultura.com.br/caximir-e-a-poesia-de-resistir-ao-tempo/>>. Acesso em: 19/06/22.

MARIMON, Marianna. **Outro jornalismo é possível**. Cidadão Cultura: 2017. Disponível em: <<https://www.cidadaocultura.com.br/outro-jornalismo-e-possivel/>>. Acesso em: 22/09/2021.

MASSEY, Doreen. **Pelo espaço**: uma nova política da espacialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MENDES, Priscila. ESPECIAL: O rock cuiabano - memória, trajetória, resistência, altos e baixos. Leiagora: 2021. Disponível em: <<https://www.leiagora.com.br/entrete/1611/especial-o-rock-cuiabano-memoria-trajetoria-resistencia-altos-e-baixos>>. Acesso em: 19/06/22.

MENDES, André M.; SILVEIRA, Fabrício J. N. da; TAVARES, Frederico de M. Identidade. In: **Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade (GRIS)**: trajetória, conceitos e pesquisa em comunicação / Organização Vera Veiga França, Bruno Guimarães Martins, André Melo Mendes. Belo Horizonte: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas - PPGCom - UFMG, 2014.

MORAES, Dênis de. Sistema mediático y poder. In: MORAES, Dênis; RAMONET, Ignacio; SERRANO, Pascual. **Medios, Poder y Contrapoder**: de la centración monopólica a la democratización de la información. 1a. ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblos, 2013.

MORAES, Fabiana. **O nascimento de Joicy**: Transexualidade, jornalismo e os limites entre repórter e personagem. 1.ed. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2015.

MORAES, Fabiana; SILVA, Marcia. **A objetividade jornalística tem raça e tem gênero**: a subjetividade como estratégia descolonizadora. In: XXVIII ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre-RS. Anais... v. 11, 2019.

MOVIMENTO UNDERGROUND CUIABANO. Ser Underground **A História do Rock Cuiabano** – 2021. Youtube: 11 de jun. de 2022. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=uBkfKJuIrzo>>. Acesso em: 13/08/22.

NEVEU, Erik. As notícias sem jornalistas: uma ameaça real ou uma história de terror? **Brazilian Journalism Research**, Brasília, v.6, n.10, 2010, p.29-57.

PANIAGO, Túlio. Caximirada no Casarão do Boa. Tyrannus Melancholicus: 2016. Disponível em: <<https://www.tyrannusmelancholicus.com.br/noticias/7221/caximirada-no-casarao-do-boa>>. Acesso em: 19/06/22.

PAPOCOM #45: Comunicação e Territorialidades (Centro-Oeste). Entrevistados: Gilmar Galache (Ascuri-MS e Etnia Terena), Mylena Fraiha (Revista Badaró), João Negrão (Expresso 61), Marianna Marimon (Portal Cidadão Cultura), Antonio Costa (Zaki News-MT) e Geremias dos Santos (Abraço). Mediadora: Tamires Coêlho. Brasil: Spotify, 1 de jun. de 2021. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/20358dKECjwFjog0Pl6tf0?si=klLY28b2RNqJwihfM3-ng&dl_branch=1>. Acesso em: 16/06/2021.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, nº 10, 1992.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro: vol. 2, nº 3, 1989.

RAZZIERI, Raphaela. **A sedução Estética das Letras Cuiabanas** – Políticas culturais em Mato Grosso: O caso da Fundação Cultural (1975-1995). Dissertação (Mestrado) – Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2014.

ROVIDA, Mara. Jornalismo das periferias. **Revista FAMECOS**, v. 27, p. e37004-e37004, 2020.

SERRANO, Pascual. El periodismo necessita corazón. In: **Contra la neutralidade**, Barcelona: Ediciones Pinínsula, 2011. p. 9-35.

SILVA, Gislene.; MAIA, Flávia Dourado. Análise de cobertura jornalística: um protocolo metodológico. **RuMoRes**, [S. l.], v. 5, n. 10, p. 18-36, 2011.

SPONHOLZ, Liriam. Objetividade em jornalismo: uma perspectiva da teoria do conhecimento. **Revista FAMECOS**, v. 10, n. 21, p. 110-120, 11 abr. 2008a. Disponível em:

<<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3219>>.

Acesso em: 18 fev. 2022.

SPONHOLZ, Liriam. As objetividades do jornalista brasileiro. **Líbero**, v.11, n.21, 2008b. p.69-78.

SPONHOLZ, Liriam. O que é mesmo um fato? Conceitos e suas consequências para o jornalismo. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 18, p. 56-69, dez. 2009.

TEIXEIRA, Nísio. Impacto da Internet sobre a natureza do Jornalismo Cultural. Textos do Grupo de Jornalismo OnLine da PUC-MG: Belo Horizonte, 2002. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/teixeira-nisio-impacto-da-internet.pdf>. Acesso em: 20/11/2021.

TEIXEIRA, Nísio; MÓL, Mariana. **Jornalismo Cultural Online**: uma análise comparada Brasil-Canadá. Covilhã: Bocc, 2004. Disponível em: <http://bocc.ufp.pt/pag/teixeira-mol-jornalismo-cultural-online.pdf>. Acesso em: 20/11/2021.

ZANETTI, Daniela; REIS, Ruth. Comunicação e territorialidades: em torno do poder e da cultura. In: ZANETTI, Daniela; REIS, Ruth. **Comunicação e territorialidades**: Poder e Cultura, Redes e Mídias. Vitória: EDUFES, 2017, p. 10-21.