

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
SETOR DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM JORNALISMO

TAMIRES LIMURCI DOS SANTOS

CÂNDIDO: O JORNAL COMO DISPOSITIVO DE PRODUÇÃO JORNALÍSTICA
ESPECIALIZADO EM LITERATURA

PONTA GROSSA

2026

TAMIRES LIMURCI DOS SANTOS

**CÂNDIDO: O JORNAL COMO DISPOSITIVO DE PRODUÇÃO JORNALÍSTICA
ESPECIALIZADA EM LITERATURA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
Mestrado em Jornalismo da Universidade Estadual de
Ponta Grossa como parte dos requisitos exigidos para a
obtenção título de Mestre em Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Engel Bronosky

PONTA GROSSA

2026

S237 Santos, Tamires Limurci dos
Cândido: o jornal como dispositivo de produção jornalística especializado em literatura / Tamires Limurci dos Santos. Ponta Grossa, 2026.
325 f.

Dissertação (Mestrado em Jornalismo - Área de Concentração: Processos Jornalísticos), Universidade Estadual de Ponta Grossa.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Engel Bronosky.

1. Jornalismo especializado. 2. Jornalismo cultural. 3. Jornal Cândido. 4. Biblioteca Pública do Paraná. 5. Teoria dos Campos. I. Bronosky, Marcelo Engel. II. Universidade Estadual de Ponta Grossa. Processos Jornalísticos. III.T.

CDD: 070.4

TAMIRES LIMURCI DOS SANTOS

**CÂNDIDO: O JORNAL COMO DISPOSITIVO DE PRODUÇÃO JORNALÍSTICA
ESPECIALIZADO EM LITERATURA**

Dissertação apresentada para obtenção de título de mestre na Universidade Estadual de
Ponta Grossa. Área de concentração: Processos de Produção Jornalística.

Ponta Grossa, 27 de abril de 2026.

Banca examinadora

Documento assinado digitalmente
 **MARCELO ENGEL BRONOSKY**
Data: 18/05/2026 08:42:20-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Orientador Prof. Dr. Marcelo Engel Bronosky
Doutor em Ciências da Comunicação
(Unisinos)

Documento assinado digitalmente
 **RAFAEL SCHOENHERR**
Data: 19/05/2026 10:14:07-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Professor Dr. Rafael Schoenherr
Doutor em Geografia
(UEPG)

Documento assinado digitalmente
 **JOSE CARLOS FERNANDES**
Data: 01/06/2026 11:48:10-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Professor Dr. José Carlos Fernandes
Doutor em Letras
(UFPR)

PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
SETOR DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
JORNALISMO

TERMO DE RESPONSABILIDADE

Declaração de Compromisso Ético com a Originalidade Científico-Intelectual

Eu, Tamires Limurci dos Santos, responsabilizo-me pela redação do trabalho intitulado **“CÂNDIDO: O JORNAL COMO DISPOSITIVO DE PRODUÇÃO JORNALÍSTICA ESPECIALIZADO EM LITERATURA”**, atestando que todos os trechos que tenham sido transcritos de outros documentos (publicados ou não), e que não sejam de minha exclusiva autoria, estão citados entre aspas, com a devida indicação de fonte (autor e data) e a página de que foram extraídos (se transcrito literalmente) ou somente indicados fonte e ano (se utilizada a ideia do autor citado), conforme normas e padrões da ABNT vigentes. Declaro, ainda, ter pleno conhecimento de que posso ser responsabilizado legalmente caso infrinja tais disposições.

Ponta Grossa, 27 de abril de 2026.

Tamires Lp. dos Santos

Tamires Limurci dos Santos

RA: 240400100005

Praça Santos Andrade, nº 1 – Campus Central
Fone: (42) 9 9928-0808 / 3220-3379 – Ponta Grossa – Paraná – CEP 84013-190
mestradojornalismo@uepg.br e ppgjornalismo@gmail.com

Dedico este trabalho aos meus avós, Ignez Mazzaro Limurci e Aparecido Limurci, que mesmo do céu se fizeram presentes em todas as etapas. Nada existiria sem vocês.

AGRADECIMENTOS

Nunca fui boa em concluir ciclos ou fechar portas. Vejo no processo, na luta, um espaço para crescer, modificar, evoluir. E foi isso que a pós-graduação me ofereceu. Passei pela qualificação escrevendo sobre construção, caminhada e sobre as dificuldades da pesquisa. E agora, finalmente, finalizo mais uma etapa da minha vida acadêmica e pessoal com a parte que, ironicamente, mais sonhei escrever e mais me deu trabalho: os agradecimentos.

Em primeiro lugar, agradeço à Nossa Senhora de Fátima, a quem sou devota, e a Deus, pela companhia até nos dias mais afastada, cansada e distante. Vejo o carinho de vocês em cada oração recebida, em cada mensagem e em cada sonho que tive. Minha base. Em tempo, também agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Demanda Social pela possibilidade de pesquisar.

À minha família, que é minha fundação, meu suporte e motivação para cada caractere escrito neste trabalho. À minha mãe, Ana Cristina Limurci dos Santos, pelas inúmeras mensagens de carinho e apoio, e também por todas as orações que fez em meu nome junto às crianças da catequese. Ao meu pai, Jonathas Cesar dos Santos, por todas as vezes que cruzou a BR-376 para me trazer ou vir passar o dia comigo. Ao meu irmão, Luiz Otávio Limurci dos Santos, com quem divido toda a minha vida, por ser inspiração em tudo o que faço. Esse trabalho é tanto de vocês quanto meu, obrigada por toda a paciência no percurso. Amo vocês.

Aos meus avós, Janete dos Santos e José dos Santos, por serem os maiores exemplos de força, companheirismo e resiliência que eu conheço. Espero, um dia, me tornar metade do que vocês são. À minha avó, Ignez Mazzaro Limurci (*in memoriam*), e meu avô, Aparecido Limurci (*in memoriam*), que se reuniram no céu durante a escrita deste trabalho. A falta de vocês foi companhia constante nas noites sem dormir e nos momentos de dúvida. Espero que tenham orgulho de mim aí de cima. Saudades eternas.

Às minhas tias e ao meu tio, Adriana, Marta, Josene, Silvia e Luis Eduardo, por serem sempre inspiração e fonte de alegria. Aos meus primos, Gabriel, José Antônio, Caique, Fernando e Rebeca, por serem quem são, cada um com sua personalidade, e por me inspirarem a ser melhor. A saudade de ver vocês crescendo é grande, mas o orgulho de quem vocês estão se tornando é maior ainda.

Ainda sobre família, agradeço à minha cunhada, Gabriela Antunes, que me anima a cada *reels* e a cada visita. Aos meus padrinhos, Marlene Marchi e Mauro Ulian, por serem sempre exemplos. À família Reschette Spagnolli, Valéria Reschette, Fábio Spagnolli e Gabriel

Reschette Spagnolli, por me acolherem sempre. Obrigada por todo apoio nesse e nos demais anos. Sou fã e torço por vocês. E, nunca menos importante, à Dona Mariuza e Seu Linguíça, por serem família mesmo sem ligação sanguínea.

Às minhas amigas, Gabriela Catarin, Larissa Ayumi e Sandra Trovão. Nossos encontros anuais e as mensagens trocadas me deram força para finalizar esse trabalho. Amo cada uma de vocês, muito. Também agradeço à Bettina Guarienti, Camilla Brotto, Maria Helena Denck, Lilian Magalhães, Amanda Greal, Maria Eduarda Crivelari, Maria Isabela Campano, Mariana Caliani, Clarice Capri, Maria Clara Rosas, Ellen Craveiro, Victória Lucena, e às demais amigas que não foram nomeadas, mas que carregam muito significado. Sou um pedacinho de cada uma de vocês, e isso me deixa feliz. Obrigada por todos os nossos momentos, sejam eles em Astorga, Maringá, Ponta Grossa ou Curitiba.

Um agradecimento muito especial à Jô, a quem carinhosamente me referi como “minha vó no mestrado”, pelos dois anos em que convivemos 12h semanais. Não há uma pessoa sequer que passe pelo PPGJor sem se apaixonar por você, e comigo não foi diferente. Você transforma qualquer lugar em amor e diversão. Agradeço, ainda, a todos meus companheiros de mestrado, bolsistas ou não, que dividiram comigo as inquietações, incertezas e alegrias. Que nos encontremos novamente em momentos mais tranquilos.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da UEPG, o meu mais caloroso obrigado. À minha banca de qualificação, prof.^a. Dr.^a. Karina Janz Witowicz e prof. Dr. José Carlos Fernandes, por todas as indicações e sugestões. Um agradecimento duplicado ao prof. Dr. Rafael Schoenherr pelas orientações no estágio de docência e pelo trabalho conjunto, que continuemos sempre a partilhar o jornalismo, literatura e tudo mais. Agradeço, também, aos coordenadores do programa, a prof.^a. Dr.^a. Cíntia Xavier e prof. Dr. Felipe Simão Pontes, por todo o suporte nesses dois anos.

Agradeço aos meus entrevistados, Marianna Camargo, Rogério Pereira, Luiz Rebinski Junior, Omar Godoy e Márcio Renato dos Santos. Esse trabalho não seria possível sem a contribuição de cada um de vocês. Ao Jornal Cômico, vida longa!

De modo especial, agradeço ao prof. Dr. Marcelo Engel Bronosky, que, na primeira orientação, me fez questionar tudo o que eu sabia sobre pesquisa. Sem nossas conversas, orientações e correções, esse trabalho não teria sido finalizado. Saio do mestrado ainda mais impressionada com suas percepções, inteligência e capacidade de organizar o que parecia ser impossível. Obrigada por tudo. Serei eternamente grata e sua fã, Marcelo.

Para manter uma tradição, agradeço, por fim, ao Diego Reschette Spagnolli, meu companheiro de vida, cujo nome poderia facilmente aparecer ao lado do meu por tantas

contribuições neste trabalho. Desde me acompanhar em eventos científicos, levar e buscar nas entrevistas, até revisar parágrafos soltos e chorar comigo pelas dificuldades que só a pesquisa científica proporciona. Dividimos sonhos, alegrias e desafios (e agora dividimos uma universidade!). Sou imensamente grata por ter você ao meu lado. Obrigada por compartilhar mais essa conquista comigo. Os meus sonhos são os seus, e os seus são os meus. Te amo, sempre.

A todos que contribuíram com este trabalho, obrigada.

*Eu vou sonhar, eu vou sonhar mais uma vez
Porque se o sonho acabou
Não é um sonho velho que vai acabar comigo
Eu vou mudar, eu já mudei, estou mudando
A vida é feita para aproveitar
E de algum jeito, acho que estou aproveitando.*

Tim Bernardes - A Balada de Tim Bernardes (2022)

RESUMO

Esta dissertação analisa o Jornal Cândido como projeto de jornalismo cultural público especializado em literatura, editado e publicado pela Biblioteca Pública do Paraná (BPP). Inserido na tradição dos periódicos literários paranaenses (Zanella, 2020; Sousa, 2021), o periódico circula desde agosto de 2011, configurando-se como uma das raras experiências de jornal cultural produzido por uma instituição pública estadual no Brasil. A pesquisa parte da questão-problema: como o Jornal Cândido se constitui e se reconfigura, ao longo de sua trajetória (2011-2025), como dispositivo de produção jornalística especializado vinculado a uma instituição pública? O referencial teórico baseia-se na Teoria dos Campos de Bourdieu (1983; 1996), mobilizando os conceitos de campo, capital simbólico e autonomia, em diálogo com as noções de dispositivo (Mouillaud, 2002), jornalismo cultural, transposição digital, agendamento e opinião pública. Metodologicamente, realizou-se levantamento sistemático das edições do Jornal Cândido publicadas entre 2011 e 2025, com organização de um dispositivo de estudo e análise de conteúdo (Bardin, 2011; Herscovitz, 2007; Gil, 2011), além de entrevistas semiestruturadas (Duarte, 2006; Manzini, 2004; Medina, 2002) com agentes envolvidos no periódico. A articulação entre análise documental e entrevistas permitiu propor a periodização do Cândido em quatro fases editoriais. Os resultados indicam que a materialidade é parte da identidade do jornal e que a transição do impresso para o digital reconfigurou sua circulação e inserção na esfera pública cultural. As entrevistas apontam que a autonomia editorial operou sob regime negociado, condicionado por limites institucionais e orçamentários, evidenciando o papel do editor como mediador entre o capital cultural e a sustentação institucional do projeto. O Jornal Cândido é um dispositivo cultural híbrido, marcado pela negociação permanente entre autonomia jornalística e condicionamentos institucionais.

Palavras-chave: Jornalismo especializado. Jornalismo Cultural. Jornal Cândido. Biblioteca Pública do Paraná. Teoria dos campos.

ABSTRACT

This dissertation analyzes *Jornal Cândido* as a public cultural journalism project specialized in literature, edited and published by the Biblioteca Pública do Paraná (BPP). Situated within the tradition of Paraná's literary periodicals (Zanella, 2020; Sousa, 2021), the publication has been in circulation since August 2011, constituting one of the rare experiences of a cultural newspaper produced by a state public institution in Brazil. The research is guided by the following problem: how has *Jornal Cândido* been constituted and reconfigured, throughout its trajectory (2011-2025), as a specialized journalistic production device linked to a public institution? The theoretical framework is grounded in Pierre Bourdieu's Field Theory (1983; 1996), mobilizing the concepts of field, symbolic capital, and autonomy, in dialogue with the notions of *dispositif* (Mouillaud, 2002), cultural journalism, digital transposition, agenda-setting, and public opinion. Methodologically, the study involved a systematic survey of *Jornal Cândido* editions published between 2011 and 2025, with the organization of an analytical framework and content analysis (Bardin, 2011; Herscovitz, 2007; Gil, 2011), in addition to semi-structured interviews (Duarte, 2006; Manzini, 2004; Medina, 2002) with agents involved in the publication. The articulation between documentary analysis and interviews enabled the proposal of a periodization of *Cândido* into four editorial phases. The results indicate that materiality constitutes part of the newspaper's identity and that the transition from print to digital has reconfigured its circulation and insertion within the cultural public sphere. The interviews reveal that editorial autonomy operated under a negotiated regime, conditioned by institutional and budgetary constraints, highlighting the role of the editor as a mediator between cultural capital and the institutional sustainability of the project. *Jornal Cândido* emerges as a hybrid cultural device, marked by the permanent negotiation between journalistic autonomy and institutional constraints.

Keywords: Specialized journalism. *Jornal Cândido*. Biblioteca Pública do Paraná. Field Theory. Literary press.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1- Orçamento LOA BPP (R\$), sem correção monetária de 2011 a 2024.....	33
Imagem 2 - Orçamento BPP para Gestão Administrativa nos anos de 2011 - 2023.....	34
Imagem 3- Orçamento BPP para Difusão Cultural nos anos de 2011 - 2023.....	36
Imagem 4 - Capa da primeira edição do Jornal Cândido.....	38
Imagem 5 - Printscreen edição 300 do jornal Rascunho - Comemorativa 25 anos.....	80
Imagem 6 - PrintScreen das capas 2025 da Revista Pernambuco.....	83
Imagem 7 - PrintScreen das capas 2025 da Revista Quatro.....	85
Imagem 8 - PrintScreen da 1ª publicação no Instagram do Jornal Cândido (@candidobpp)...	94
Imagem 9 - PrintScreen da tela inicial do perfil @candidobpp.....	95
Imagem 10 - Organograma da Secretaria de Cultura do Estado do Paraná (2025).....	101
Imagem 11 - Print do dispositivo de análise criado no 'Google Planilha' com as doze colunas iniciais.....	131
Imagem 12 - Print do dispositivo de análise criado no 'Google Planilha'.....	132
Imagem 13 - Número de colaboradores presentes nas 158 edições do Jornal Cândido.....	134
Imagem 14 - Colaboradores presentes nas 158 edições do Jornal Cândido.....	135
Imagem 15 - Número de colaboradores por edição presentes nas 158 edições do Jornal Cândido.....	135
Imagem 16 - print screen da seção 'Cartas' - Jornal Cândido, edições 06 e 08.....	194
Imagem 17 - Orçamento LOA BPP (R\$), sem correção monetária de 2011 a 2013.....	196

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Quadro administrativo da Biblioteca Pública do Paraná 2011 - 2025.....	29
Quadro 2 - Quadro administrativo do Governo do Paraná durante os 13 anos de publicação do Jornal Cândido.....	29
Quadro 3 - Quadro administrativo do Governo do Paraná durante a publicação da Revista Helena.....	55
Quadro 4 - comparações entre os suplementos literários culturais.....	86
Quadro 5 - análise das publicações do mês de junho - julho.....	96
Quadro 6 - monitoramento da produção editorial e contexto político	114
Quadro 7 - textos selecionados para leitura em busca feita na plataforma Google Acadêmico.....	127
Quadro 8 - textos selecionados para leitura em busca feita na plataforma Catálogo de Teses & Dissertações Capes.....	129
Quadro 9 - Palavras-chave para o estudo do jornalismo cultural especializado em literatura.....	138
Quadro 10 - Fontes definidas para as entrevistas.....	145
Quadro 11 - categorias analíticas para a análise das entrevistas.....	158
Quadro 12 - Aplicação das categorias analíticas à entrevista piloto (Marianna Camargo)....	162
Quadro 13 - Aplicação das categorias analíticas à entrevista de Rogério Pereira.....	165
Quadro 14 - Aplicação das categorias analíticas à entrevista de Luiz Rebinski.....	171
Quadro 15 - Aplicação das categorias analíticas à entrevista de Omar Godoy.....	175
Quadro 16 - Aplicação das categorias analíticas à entrevista de Márcio Renato.....	181
Quadro 17 - expediente do Jornal Cândido nas edições comemorativas da primeira fase (2011-2013).....	194
Quadro 18 - expediente do Jornal Cândido nas edições comemorativas da segunda fase (2014-2018).....	198
Quadro 19 - expediente do Jornal Cândido nas edições comemorativas da terceira fase (2019-2021).....	207
Quadro 20 - expediente do Jornal Cândido nas edições de mudança da quarta fase (2021-).212	

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ALEP - Assembleia Legislativa do Paraná

BDTD - Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações

BPP - Biblioteca Pública do Paraná

CEP - Comitê de Ética em Pesquisa

ECA - Estatuto da Criança e do Adolescente

LGBTQIAP+ - Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, Queer, Intersexo, Assexuais, Pansexuais e outras identidades

LOA - Lei Orçamentária Anual

MON - Museu Oscar Niemeyer

PUC - Pontifícia Universidade Católica

SEEC - Secretaria de Estado da Cultura

SEED - Secretaria de Estado da Educação

UFPR - Universidade Federal do Paraná

UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais

Unesp - Universidade Estadual Paulista

Unicamp - Universidade Estadual de Campinas

USP - Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	16
2 VOCÊ CONHECE O JORNAL CÂNDIDO?.....	22
2.1 RUA CÂNDIDO LOPES, 133.....	23
2.2 O JORNAL CÂNDIDO.....	27
2.2.1 <i>O que o jornal fala de si mesmo?</i>	37
2.3 PARANÁ, UM ESTADO LITERÁRIO?.....	45
2.3.1 <i>Joaquim</i>	46
2.3.2 <i>Nicolau</i>	50
2.3.3 <i>Revista Helena</i>	53
2.3.4 <i>Comparações entre os periódicos</i>	56
3 O JORNALISMO NO JORNAL CÂNDIDO.....	60
3.1 AS CARACTERÍSTICAS DO PERIÓDICO.....	61
3.1.1 <i>Periodicidade</i>	63
3.1.2 <i>Atualidade</i>	66
3.1.3 <i>Universalidade</i>	67
3.1.4 <i>Publicidade</i>	68
3.2 O CÂNDIDO COMO MEDIADOR.....	70
3.3 AINDA HÁ PÚBLICO PARA O JORNALISMO CULTURAL?.....	73
3.4 NA MESMA ÁREA: OS SUPLEMENTOS CULTURAIS.....	78
3.4.1 <i>Jornal Rascunho</i>	79
3.4.2 <i>Pernambuco: Uma revista de Literatura, do Livro e da Leitura</i>	82
3.4.3 <i>Revista Quatro Cinco Um</i>	84
3.4.4 <i>Comparação entre os periódicos</i>	86
3.5 DO PAPEL À TELA: COMO O CÂNDIDO PROJETA SEUS CONTEÚDOS NO DIGITAL?.....	88
3.5.1 - “ <i>Concebido para a leitura e distribuição em meios digitais</i> ”, será?.....	89
3.5.1.1 <i>Convergência, mídiatização e a lógica da transposição</i>	90
3.5.2 <i>Perfil próprio, vitrine institucional?</i>	94
4 ENTRELAÇAMENTOS POLÍTICOS: ONDE SE ENCONTRA O CÂNDIDO?.....	99
4.1 AS INTERSECÇÕES ENTRE O CAMPO POLÍTICO E O CAMPO JORNALÍSTICO.....	101
4.1.1 <i>A cadeia produtiva no Jornal Cândido</i>	108
4.1.2 <i>O Jornal como política cultural pública?</i>	113
4.2 O AGENDAMENTO E A OPINIÃO PÚBLICA.....	116
4.3 OPINIÃO PÚBLICA E JORNALISMO CULTURAL: COMO ESSA RELAÇÃO INTERFERE NO CÂNDIDO?.....	120
5 COMO ESTUDAR O CÂNDIDO? ARRANJOS METODOLÓGICOS A PARTIR DE UM JORNAL CULTURAL INSTITUCIONAL.....	123
5.1 ESTADO DA ARTE OU PESQUISA SOBRE JORNALISMO CULTURAL ESPECIALIZADO.....	125
5.2 CONSTRUÇÃO DO DISPOSITIVO DE ESTUDO.....	130

5.2.1. A análise de conteúdo como técnica de investigação.....	136
5.3 A ENTREVISTA COMO TÉCNICA DE PESQUISA.....	141
5.3.1 Delimitação do corpus e primeiros procedimentos analíticos.....	144
5.3.2 Entrevistas de pesquisa com jornalistas.....	146
5.3.3 Os entrevistados e a coleta de resultados.....	151
5.3.4 Procedimentos de análise das entrevistas.....	157
5.3.5 Entrevista piloto com Marianna Camargo.....	159
5.3.5.1 Aplicação das categorias analíticas à entrevista piloto.....	161
6 AS ENTREVISTAS COMO MATERIAL EMPÍRICO.....	164
6.1.1 Entrevista com Rogério Pereira: o fundador.....	165
6.1.2 Entrevista com Luiz Rebinski: o primeiro editor.....	170
6.1.3 Entrevista com Omar Godoy: o último respiro do impresso.....	174
6.1.4 Márcio Renato dos Santos: o “cara da literatura”.....	181
6.2 COMPARAÇÕES ENTRE AS ENTREVISTAS: CONVERGÊNCIAS, TENSÕES E COMPLEMENTARIDADES.....	185
7 AS FASES DO JORNAL CÂNDIDO (2011 - 2025).....	191
7.1 PRIMEIRA FASE (2011-2013): FUNDAÇÃO INSTITUCIONAL, LEGITIMAÇÃO CULTURAL E ESTABILIZAÇÃO DO PROJETO.....	192
7.2 SEGUNDA FASE (2014-2018): AUGÉ EDITORIAL, CONTINUIDADE E ESTABILIDADE INSTITUCIONAL.....	198
7.3 TERCEIRA FASE EDITORIAL (2019-2021): INSTABILIDADE, DESCONTINUIDADES E REORGANIZAÇÕES.....	205
7.4 QUARTA FASE (2021-): UMA NOVA FORMA DE LER O CÂNDIDO.....	211
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	219
REFERÊNCIAS.....	223
APÊNDICE A - ROTEIRO PROPOSTO PARA ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA.....	260
APÊNDICE B - MARIANNA CAMARGO - EDITORA.....	261
APÊNDICE C - ROGÉRIO PEREIRA - EX-DIRETOR DA BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ.....	275
APÊNDICE D - LUIZ REBINSKI JUNIOR - EX-EDITOR.....	293
APÊNDICE E - OMAR GODOY - EX-REDATOR E EX-EDITOR.....	306
APÊNDICE F - MÁRCIO RENATO DOS SANTOS - EX-REDATOR.....	329
APÊNDICE G - MODELO DE TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE).....	340

INTRODUÇÃO

A pesquisa aqui apresentada tem como objetivo compreender o Jornal Cândido enquanto projeto de jornalismo cultural público especializado em literatura, editado e publicado pela Biblioteca Pública do Paraná (BPP). O Estado do Paraná possui tradição na produção de periódicos literários, especialmente em Curitiba, capital do estado (Zanella, 2020; Souza, 2021).

A escolha pelo periódico justifica-se, primeiramente, pela ausência de estudos acadêmicos sistemáticos dedicados exclusivamente ao Jornal Cândido, lacuna identificada por meio do levantamento bibliográfico, realizado conforme Stumpf (2006), ao longo desta investigação. Soma-se a isso sua circulação contínua desde 2011, o que possibilita uma análise longitudinal de suas reconfigurações editoriais e institucionais, bem como sua particularidade institucional, por tratar-se de um jornal literário vinculado a uma biblioteca pública estadual.

O Cândido afirma ser o primeiro e único jornal sobre literatura publicado por uma Biblioteca Pública no país (Pereira, 2017). Seu lançamento ocorreu em agosto de 2011, sob a direção dos jornalistas Rogério Pereira e Luiz Rebinski Junior, integrantes da própria instituição. Desde sua primeira edição, esse periódico apresentou como propósito “dialogar com seus usuários e transformar a BPP em um polo de cultura” (Cândido, 2011, ed.1, p. 2), ampliando o papel da biblioteca para além da função de empréstimo de livros. A própria escolha do nome, referência à Rua Cândido Lopes, onde está localizada, reforça sua vinculação simbólica ao espaço urbano curitibano.

O surgimento do periódico ocorre em diálogo com a tradição dos periódicos literários paranaenses, como o Joaquim, editado por Dalton Trevisan na década de 1940, e Nicolau, dirigido por Wilson Bueno a partir de 1987. Mais recentemente, a Helena também integrou esse circuito. O Cândido inscreve-se nessa linhagem histórica, mas sob condições institucionais e midiáticas distintas, marcadas pela transição digital, pela reorganização das políticas culturais e pelas transformações estruturais do jornalismo contemporâneo.

Entende-se que o jornal ocupa uma zona de intersecção entre três campos distintos: o jornalístico, o literário e o político, conforme a perspectiva relacional proposta por Bourdieu (1983; 1996). “Como produto editorial especializado, integra o campo jornalístico; enquanto instância de crítica, difusão e consagração de autores, participa do campo literário; e, enquanto periódico vinculado à Biblioteca Pública do Paraná, vincula-se às engrenagens

administrativas do Estado. Essa condição híbrida desloca o jornal para uma zona de tensão permanente entre autonomia simbólica e dependência institucional.

A questão que orienta essa investigação pode, assim, ser formulada nos seguintes termos: Como o Jornal Cândido se constitui e se reconfigura, entre 2011 e 2025, como dispositivo de produção jornalística especializada vinculado a uma instituição pública, e de que modo negocia sua autonomia no interior das disputas entre os campos jornalístico, literário e político?

A partir dessa problemática, o objetivo geral desta dissertação consiste em compreender o periódico em sua dimensão relacional e histórica, compreendendo-o como projeto de jornalismo especializado cuja existência se organiza na negociação permanente entre autonomia editorial e dependência institucional.

Para alcançar esse propósito, a pesquisa buscou, como objetivos específicos, (I) identificar e analisar as fases editoriais do periódico entre 2011 e 2025, compreendendo-as como configurações históricas distintas de articulação entre proposta editorial e condições institucionais; (II) mapear as transformações ocorridas em seu formato, suporte, periodicidade e regime de circulação, com atenção especial à transição do impresso ao digital; (III) examinar as condições administrativas e orçamentárias que incidiram sobre sua materialidade, a partir da análise de expedientes editoriais e Lei Orçamentária Anual (LOA), em seus diferentes anos; (IV) analisar, por meio de entrevistas com seus agentes, as formas pelas quais esses agentes significam as tensões entre liberdade de pauta e limites estruturais impostos pela gestão pública; e (V) situar o Cândido tanto na tradição dos periódicos literários paranaenses quanto no contexto mais amplo do jornalismo cultural brasileiro, evidenciando suas especificidades enquanto iniciativa pública.

Ao longo da investigação, o periódico passou a ser compreendido como produto editorial e dispositivo cultural. A noção de dispositivo, mobilizada a partir de Mouillaud (2002), permite entendê-lo como arranjo que articula forma material, práticas discursivas, organização institucional e relações de poder. A produção do Jornal Cândido envolve a publicação jornalística de conteúdos literários, a organização de visibilidades, a articulação de agentes culturais, a mobilização de capital simbólico e a inserção em uma engrenagem administrativa que condiciona sua existência.

A produção do Jornal Cândido envolve a publicação de conteúdos literários e a organização de visibilidades, estruturar relações entre agentes culturais, mobilizar capital simbólico e se inserir em uma engrenagem administrativa que condiciona sua existência.

Assim, o jornal opera como dispositivo de produção jornalística especializada, conectando mediação cultural, infraestrutura estatal e disputas no interior do campo literário.

Desde a sua estreia, adotou como linha editorial a difusão da leitura, do livro e da literatura brasileira contemporânea, com ênfase na produção paranaense. Sua periodicidade mensal e a organização temática das edições permitem compreendê-lo como jornal nos termos de Groth (2011), que identifica periodicidade, atualidade, universalidade e publicidade como características estruturantes. A presença de valores-notícia como relevância, notoriedade, proximidade e novidade (Traquina, 2005) reforça sua inserção no campo jornalístico, ainda que em um segmento especializado. Em diálogo com Tavares (2009), pode-se afirmar que o *Cândido* se configura como jornalismo duplamente especializado, por tratar exclusivamente de literatura e por operar no interior de uma instituição pública.

A discussão sobre jornalismo cultural demonstra que esse segmento passou por reconfigurações significativas nas últimas décadas. Autores como Brocanelli (2003), Faro (2007) e Ramos (2022) apontam tensões entre especialização e entretenimento, bem como os impactos da digitalização na cobertura jornalística cultural. Nesse cenário, o *Cândido* apresenta-se como experiência que tensiona a lógica mercadológica predominante, ao manter a proposta editorial voltada à reportagem cultural aprofundada, ainda que submetida às transformações estruturais do jornalismo e às condições administrativas do setor público.

É importante ressaltar que o jornalismo cultural sofreu mudanças, ou seja, “por um lado, mantém-se a tensão entre a cultura popular e de entretenimento e cobertura artística mais especializada e até mesmo minoritária” (Ramos, 2022, p. 59, tradução nossa)¹. O que antes era visto como uma forma de discutir, criticar, divulgar e comunicar produtos culturais diversos se tornou cada vez mais voltado para o agendamento de entretenimento (Ballerini, 2015, p. 177). Ao se questionar se é possível que o jornalismo cultural ainda seja capaz de ofertar uma cobertura acessível, relevante e personalizável, Ramos (2022) aponta que talvez seja necessário encontrar novos rumos como talvez a mudança de formato e até de forma de veiculação. É nesse espaço que o jornal *Cândido* se encontra como agente atuante da cultura literária no espaço micro - curitibano - e no espaço macro - nacional.

Segundo Tavares (2009), a especialização periodística ocorre por dois motivos principais: a evolução dos meios de comunicação - como, por exemplo, a introdução das mídias digitais - e a formação de um grupo de consumidores cada vez mais distinto e que necessita de um conteúdo mais focado em seus desejos. “Menos uma questão de conteúdos ou

¹ no original: “Por un lado, se mantiene la tensión entre la cultura popular y de entretenimiento con la cobertura artística más especializada e incluso minoritaria”

de audiências, a especialização deve ser pensada também como ligada a uma nova metodologia do trabalho jornalístico, fundadora de novos produtos” (Tavares, 2009, p. 118)

No que se refere ao percurso metodológico, a pesquisa foi estruturada de modo a articular diferentes procedimentos capazes de operacionalizar o problema de pesquisa e os objetivos propostos. Inicialmente, realizou-se um levantamento bibliográfico abrangente, voltado tanto para o estado da arte relacionado ao Jornal Cândido, aos periódicos literários paranaenses e nacionais, ao jornalismo cultural e à especialização jornalística. Esse movimento permitiu identificar lacunas na produção acadêmica, delimitar o objeto e fundamentar a investigação.

Em seguida, procedeu-se ao levantamento documental sistemático de todas as edições publicadas entre agosto de 2011 e março de 2025. A construção de um banco de dados próprio, organizado em planilha eletrônica, reuniu informações como data de publicação, número de edição, temática de capa, composição da equipe editorial, colaboradores, estrutura gráfica e principais conteúdos. Esse mapeamento possibilitou visualizar padrões recorrentes, mudanças editoriais, redes de colaboração e transformações institucionais ao longo do tempo. A partir dessa sistematização, tornou-se possível propor a periodização do suplemento em quatro fases editoriais, organizadas não apenas como recortes cronológicos, mas como configurações específicas de relações entre projeto cultural, materialidade editorial e contexto político-administrativo.

A análise de conteúdo (Bardin, 2011; Herscovitz, 2007; Gil, 2011) foi empregada como técnica de organização e interpretação do material empírico. O procedimento envolveu leitura sistemática das edições selecionadas, categorização temática, identificação de recorrências discursivas e análise das alterações estruturais observadas ao longo da trajetória do periódico. Tal abordagem permitiu examinar não apenas o conteúdo publicado, mas também os modos de organização simbólica e editorial que configuram o jornal como dispositivo de produção jornalística especializado.

Complementarmente, foram realizadas entrevistas semiestruturadas (Duarte, 2006; Manzini, 2004; Medina, 2002) com editores e colaboradores que participaram de diferentes momentos da trajetória do suplemento. A escolha por esse modelo de entrevista deve-se à necessidade de entender como os próprios agentes significam sua prática e percebem as tensões entre autonomia editorial e dependência administrativa. As entrevistas funcionaram como instrumento de aprofundamento interpretativo, permitindo confrontar os dados documentais com as narrativas dos sujeitos envolvidos na produção do jornal. A articulação

entre análise documental e entrevistas possibilitou uma leitura relacional do objeto, conectando organização editorial, estrutura institucional e disputas simbólicas.

Esta dissertação está organizada em sete capítulos, incluindo a introdução. O percurso analítico foi estruturado de modo a conduzir o leitor da delimitação do objeto à análise histórica e relacional do *Jornal Cândido* enquanto dispositivo de produção jornalística especializado vinculado a uma instituição pública.

O capítulo 2, intitulado “Você conhece o *Jornal Cândido*”, dedica-se à delimitação e à problematização do objeto de estudo. Parte-se do pressuposto de que não é possível analisar o jornal como dispositivo sem situá-lo em suas dimensões histórica, institucional e editorial. O capítulo apresenta a Biblioteca Pública do Paraná como espaço físico e simbólico de produção, examina os editoriais como instância de autodefinição do periódico e constrói um panorama histórico de tradição dos periódicos literários paranaenses, recuperando experiências como *Joaquim*, *Nicolau* e *Revista Helena*. A partir das contribuições de Mouillaud (2002), o jornal é compreendido como forma, prática social e dispositivo - isto é, como estrutura material e simbólica que organiza modos de produção, circulação e reconhecimento.

O capítulo 3, “O Jornalismo no *Jornal Cândido*”, concentra-se na discussão das características que sustentam o periódico como produto jornalístico. Mobilizando Otto Groth (2011), analisam-se as dimensões de periodicidade, atualidade, universalidade e publicidade, articulando-as à materialidade do suplemento. O capítulo discute ainda o *Cândido* como mediador cultural, problematiza a existência de público para o jornalismo cultural e estabelece comparações com suplementos nacionais como *Rascunho*, *Revista Pernambuco* e *Quatro Cinco Um*. Aborda-se também a transição do impresso ao digital à luz da convergência (Jenkins, 2009) e midiaticização (Sodré, 2014), revelando como o suporte interfere diretamente na configuração do dispositivo jornalístico.

O capítulo 4, “Entrelaçamentos políticos: onde se encontra o *Cândido*?”, aprofunda a análise relacional entre campo jornalístico, campo literário e campo político, tomando como eixo a Teoria dos Campos de Pierre Bourdieu (1983; 1996). Examina-se a intersecção entre política cultural pública e produção jornalística, discutindo em que medida o jornal pode ser compreendido como política cultural estatal. O capítulo também aborda os conceitos de agendamento e opinião pública (McCombs, 2009; Lippmann, 2010), analisando como o periódico organiza relevâncias culturais e participa da constituição de uma esfera pública especializada (Habermas, 2003).

O capítulo 5 apresenta o percurso metodológico da pesquisa. São explicitadas as decisões teórico-metodológicas, incluindo a construção do estado da arte, o levantamento sistemático das edições do jornal entre 2011 e 2025, a organização de banco de dados com informações editoriais e institucionais e a utilização da análise de conteúdo (Bardin, 2011; Herscovitz, 2007; Gil, 2011) como técnica de organização e interpretação do material empírico. O capítulo também fundamenta a opção pela entrevista semiestruturada (Duarte, 2006; Manzini, 2004; Medina, 2002) como procedimento complementar de investigação.

O capítulo 6, “As entrevistas como material empírico”, é dedicado à apresentação e análise das entrevistas realizadas com agentes envolvidos na produção do periódico. As falas são examinadas comparativamente, identificando convergências, tensões e deslocamentos nas formas de significar autonomia editorial, dependência administrativa e mediação cultural. Esse movimento fornece elementos empíricos decisivos para responder ao problema de pesquisa.

Por fim, o capítulo 7, “As fases do Jornal Cândido (2011-2025)”, sistematiza a trajetória do periódico em quatro fases editoriais, articulando transformações institucionais, reconfigurações administrativas, mudanças de suporte e reorganização editorial. A periodização não opera como simples divisão cronológica, mas como ferramenta analítica que indica como o jornal se reorganiza diante das condições materiais e simbólicas que o atravessam. Neste capítulo, consolida-se a compreensão do periódico como dispositivo relacional, cuja identidade emerge da negociação contínua entre capital simbólico, estrutura institucional e inserção nas práticas produtivas da Biblioteca Pública do Paraná.

Ao final do percurso, sustenta-se a hipótese de que o Jornal Cândido constitui um dispositivo de produção jornalística especializada, tensionado entre autonomia editorial e dependência administrativa. Sua permanência histórica depende da mobilização de capital simbólico, da continuidade das redes culturais que o sustentam e da negociação constante de suas condições institucionais de existência.

2 VOCÊ CONHECE O JORNAL CÂNDIDO?

O primeiro capítulo desta dissertação volta-se à delimitação e à problematização do objeto de pesquisa que orienta a produção teórica aqui desenvolvida. Parte-se do pressuposto de que não é possível construir um panorama analítico da produção jornalística do Jornal Cândido sem apresentá-lo em suas dimensões histórica, institucional e editorial. Diante disso, o capítulo organiza-se em três partes principais, cada uma composta por subseções que cumprem funções analíticas específicas.

Na primeira parte, realiza-se a contextualização histórica do Jornal Cândido, abordando sua organização, sua inserção institucional e a sua localização. Esse movimento desdobra-se na análise do que o próprio jornal enuncia sobre si mesmo por meio de seus editoriais, estratégia fundamental para compreender as alterações técnicas, editoriais e de circulação ao longo de mais de uma década de publicação ininterrupta. Nesse mesmo eixo, apresenta-se um breve histórico da Biblioteca Pública do Paraná, instituição responsável pela produção do objeto empírico, o que contribui diretamente para o cumprimento de um dos objetivos específicos da pesquisa.

Na sequência, o capítulo dedica-se à discussão sobre o Jornal Cândido, recuperando sua trajetória e suas transformações ao longo do tempo. Ainda nessa seção, analisa-se de que maneiras as mudanças no cenário político-administrativo do Estado do Paraná incidem sobre a produção de um jornal vinculado a uma instituição pública, considerando aspectos como planejamento orçamentário, reconfigurações institucionais e trocas de gestão.

O entendimento do periódico como um produto jornalístico-cultural institucional parte da compreensão de como o Cândido articula procedimentos próprios do jornalismo, como periodicidade, seleção de pautas, edição, entrevistas, reportagens, circulação pública e relação com leitores, a uma função cultural ligada às políticas de leitura e literatura. Essa definição permite identificá-lo, simultaneamente, como jornal, projeto editorial, ação de difusão cultural e dispositivo de mediação entre a Biblioteca Pública do Paraná, os autores, os leitores e o campo literário.

No subtópico 2.2.1 *‘O que o jornal fala de si mesmo?’*, são analisados editoriais de diferentes edições do periódico, selecionados por seu caráter estratégico na explicitação de decisões editoriais, mudanças de formato e posicionamentos institucionais. Essa análise permite mapear transformações ocorridas ao longo dos primeiros dez anos de publicação contínua, bem como tensionar os objetivos iniciais do jornal e avaliar em que medida eles se mantêm, se deslocam ou se reconfiguram ao longo do tempo. O último editorial examinado,

publicado em 2 021, marca não apenas a mudança definitiva para o formato digital, mas também uma nova configuração de chefia editorial.

Por fim, o capítulo dedica-se à construção de um panorama histórico da produção de periódicos literários no Paraná, destacando como essas publicações contribuíram para a consolidação de um perfil editorial voltado à valorização da regionalidade, à divulgação de novos autores e à publicação de textos inéditos. Nesse percurso, são apresentados os periódicos *Joaquim*, *Nicolau* e *Helena*, todos nomeados em homenagem a nomes próprios, em diálogo direto com a tradição à qual o Jornal Cândido se vincula. A partir dessa trajetória, estabelece-se uma comparação inicial entre essas experiências editoriais e o periódico objeto desta pesquisa, evidenciando elementos comuns no que se refere ao papel do Estado do Paraná como agente provedor de iniciativas culturais impressas. Para essa leitura, mobilizam-se as contribuições de Mouillaud (2002)², que auxiliam na compreensão do jornal enquanto forma, dispositivo e prática social situada.

2.1 RUA CÂNDIDO LOPES, 133

Desde 1954, no centro da capital paranaense, na esquina das ruas Cândido Lopes e Avenida Dr. Muricy, no número 133, está localizada a Biblioteca Pública do Paraná, considerada uma das maiores instituições culturais do Brasil. A história da BPP inicia antes mesmo de sua fundação, em 1853, no governo Zacarias de Góis e Vasconcelos, seu primeiro presidente. Devido ao tamanho de Curitiba naquele momento, propôs-se a instalação de um acervo para compor os materiais utilizados no ensino do Lyceu de Curitiba³ (1846), a primeira grande instituição de ensino da cidade. Em 1855, o conselheiro Zacarias instala o Arquivo Público da Província - embrião do que se tornaria a Biblioteca Pública (Sperandio, 1974, p. 199).

A fundação da Biblioteca Pública ocorre em 7 de março de 1857, já durante o governo do vice-presidente José Antônio Vaz Carvalhaes. O projeto foi apresentado como resposta para a dependência de materiais didáticos estrangeiros ou provenientes do Rio de Janeiro, um problema recorrente no Paraná, ao mesmo tempo em que buscava contribuir para a

² A noção de dispositivo, mobilizada a partir de Mouillaud (2002), contribui para compreender o jornal não apenas como suporte material de textos, mas como forma social de organização da visibilidade pública. No caso do Cândido, o dispositivo não se limita ao formato impresso ou digital da publicação: ele envolve a seleção de autores e temas, a hierarquização dos conteúdos, a relação com a instituição que o abriga, os modos de circulação e os sentidos produzidos sobre literatura, leitura e cultura.

³ Em 1853, a instituição passou a ser conhecida como Instituto Paranaense. Já em 1889, após a proclamação da república, tornou-se o Gymnasio Paranaense.

constituição de uma formação cultural regional. Em 1859, a instituição foi oficialmente inaugurada, sob responsabilidade do bibliotecário Joaquim Dias Rocha.

A Biblioteca vinha prestando uma série de serviços significativos e já merecia da população o maior respeito. Estava provida de cinco estantes, mesa grande, escada de mão, mesa pequena para o bibliotecário e doze cadeiras de palhinha americana. Em 1868, foi autorizado o empréstimo de livros, sistema que não deu bons resultados (Sperandio, 1974, p. 200).

Ao assumir a presidência da província do Paraná, Alfredo Taunay registrou uma baixa no número de exemplares do acervo, relacionada a uma tentativa mal sucedida de implantação de sistema de empréstimo autorizado em 1866. A partir desse contexto, observa-se um processo de recomposição de acervo, com crescimento expressivo no número de exemplares, passando de 564 livros para 3.330. No final do século XIX e ao longo do século XX, a BPP passou por diferentes mudanças institucionais e de sede. Em 1886, passou a funcionar junto ao Museu Paranaense. Esse foi o arranjo mantido até 1932, quando a instituição se transferiu para o espaço então ocupado pelo Teatro Guaíra. Em 1937, já sob administração da Câmara Municipal, a Biblioteca mudou-se novamente, desta vez para um prédio na Praça Tiradentes. Em 1952, após alguns anos de inatividade, o patrimônio passou a ser administrado pela jurisdição do Estado, com a sua atual sede sendo inaugurada dois anos depois por Bento Munhoz da Rocha Neto durante as comemorações do Centenário da Emancipação Política do Paraná.

Atualmente, a BPP reúne mais de 750 mil obras, periódicos, cartazes, mapas, documentos e materiais multimídia em seu acervo (BPP, 2024, n.p.). Vinculada à Secretaria de Estado da Cultura, a instituição busca atender mais de 200 mil leitores cadastrados por meio de empréstimos e ações culturais. A instituição, que completou 168 anos em março de 2025, teve seu prédio tombado como patrimônio histórico e arquitetônico do Paraná em 2003⁴, configurando-se como espaço de realização e continuidade de projetos culturais “voltados ao estímulo e à valorização do livro, da leitura, da literatura e dos escritores; os dois principais projetos são ‘Um escritor na biblioteca’⁵ e a ‘Festa literária na Biblioteca’⁶”.

⁴ O tombamento aconteceu como parte das festividades em comemoração aos 150 anos de emancipação política do Paraná.

⁵ Um escritor na Biblioteca é um projeto criado em 1980 para aumentar o fluxo de público e promover a instituição como um espaço para além dos empréstimos de livros. Sua primeira temporada, que aconteceu entre os anos de 1984 e 1986, contou com a presença de autores como Paulo Leminski, Fernando Sabino, Helena Kolody e Ignácio de Loyola Brandão. Em 2011, durante o processo de reestruturação da biblioteca, retornou com suas atividades mensais. O projeto é responsável por trazer ao auditório da Biblioteca Pública do Paraná autores da literatura brasileira, de diferentes gêneros literários, para debates e bate-papos sobre suas obras, carreiras e planejamentos futuros (BPP, 2024, n.p.).

⁶ A festa literária na Biblioteca Pública do Paraná (Flibi) é um evento realizado desde 2017, com intuito de atrair novos públicos para o espaço. A fim de realizar isto, o evento oferece palestras, bate-papos, oficinas e

No que se refere à estrutura organizacional, a BPP distribui-se, atualmente, entre:

- a) **Direção**
- b) **Assessoria Técnica**
- c) **Ouvidoria:** setor responsável por estabelecer a linha de contato entre o público e a direção da instituição, respondendo e apurando toda e qualquer manifestação crítica, sugestão e elogios;
- d) **Grupo auxiliar de Recursos Humanos**
- e) **Grupo auxiliar Administrativo**
- f) **Grupo auxiliar Orçamentário e Financeiro**
- g) **Divisão de Extensão:** organizam as atividades de extensão realizados pela BPP com o objetivo de atingir diferentes grupos de leitores e potenciais leitores;
- h) **Divisão de Periódicos:** responsáveis pela seleção, organização e atendimento de pesquisadores ao acervo dos principais jornais impressos do país;
- i) **Divisão de Coleções Especiais:** cuidam de acervos que possuem públicos específicos, como a seção Braille, Gibiteca, obras Raras, obras infantis e multimeios;
- j) **Divisão de Documentação Paranaense:** “DDP garante o Depósito Legal de livros e folhetos de autores paranaenses (natos ou radicados) sobre o Paraná e obras editadas no estado; publicações oficiais do estado; periódicos paranaenses retrospectivos e correntes — revistas e jornais, tanto da capital como de outros municípios do estado” (BPP, 2025, n.p.)⁷
- k) **Divisão de Obras Gerais:** empréstimos de obras destinadas a leitura;
- l) **Divisão de Informática**
- m) **Divisão de Preservação:** responsáveis pela conservação, restauração e encadernação do acervo bibliográfico de Obras Gerais e da DPP;
- n) **Divisão de Difusão Cultural:** responsáveis pela comunicação institucional da BPP e pela produção do Cândido;
- o) **Divisão de Processamento Técnico:** responsável pelo recebimento e triagem do material que chega à instituição;

Além de sediar eventos e serviços de rotina, a Biblioteca abriga a equipe técnica e os processos de produção do Jornal Cândido. Em seu primeiro editorial, publicado em 2011, o

apresentações musicais e teatrais. As atividades acontecem anualmente no mês de outubro e fazem parte da Semana Nacional do Livro e da Biblioteca. (BPP, 2024, n.p.).

⁷ Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Pagina/Divisao-de-Documentacao-Paranaense>. Acesso em: 11 fev. 2025.

periódico se apresenta como instrumento institucional da BPP, voltado a ampliar o alcance cultural do espaço para além do empréstimo de livros, concebendo um espaço para atividades recreativas-educativas, fidelização de público e angariação de novos consumidores. A edição também aponta que, por meio de sua publicação, a “BPP abre mais um canal de diálogo com seus frequentadores e também com aqueles leitores que estão longe, já que o jornal estará na internet, disponível a todos” (Cândido, 2011, ed. 1, p. 2).

Essa opção pela circulação digital permite observar a presença de uma tensão constitutiva entre o tradicional e o digital, o impresso e o online, dimensão que atravessa o modo como a Biblioteca se projeta publicamente e organiza parte de suas ações. Um indicativo desse movimento é a disponibilização, no canal do YouTube da BPP, de rodas de conversa do projeto “Um Escritor na Biblioteca”⁸, o que sugere um reposicionamento gradual das estratégias de difusão cultural e acesso ao conteúdo.

No mesmo editorial inaugural, o jornal se insere em uma tradição local de periódicos culturais de “nome próprio”, reivindicando uma ideia de continuidade:

Seguindo a tradição dos míticos periódicos paranaenses de nome próprio, Cândido se junta à dupla Joaquim e Nicolau, o primeiro editado ainda nos anos 1940 por Dalton Trevisan, e o segundo, comandado nos anos 1990 por Wilson Bueno. Nosso objetivo, é que Cândido, assim como seus antecessores, deixe sua marca na cultura paranaense e brasileira. (Cândido, 2011, ed. 1, p. 2).

A discussão sobre o papel das bibliotecas aparece como temática recorrente no jornal, podendo ser compreendida como uma dimensão de legitimação do próprio espaço institucional que financia e abriga sua produção. Este trabalho parte do entendimento de que a BPP, além de sua função de preservação da memória literária e documental, atua como agente de mediação cultural, capaz de sustentar debates e produzir circulação simbólica a partir de suas ações e dos acontecimentos literários vinculados ao Paraná, ao Brasil e ao contexto internacional.

Diante desse contexto institucional e histórico, o Jornal Cândido não pode ser compreendido de forma isolada, mas como parte de uma tradição de suplementos literários que se consolidaram no Paraná ao longo do século XX e início do século XXI. Assim, o próximo tópico se dedica a reconstruir o percurso histórico do Cândido, articulando-o a experiências anteriores, como os jornais Nicolau e Joaquim, a fim de compreender continuidades, rupturas e disputas que atravessam o campo do jornalismo cultural literário paranaense.

⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLXb-vOhCrdWtzWUuWMIB7YgiT7WEe0zRH>. Acesso em: 11 fev. 2025.

2.2 O JORNAL CÂNDIDO

“Sob a égide do bardo do Pilarzinho, Cândido inicia sua caminhada” (Cândido, 2011, ed. 1, p. 2). A frase que encerra o editorial da primeira edição do jornal sintetiza o gesto inaugural do periódico que constitui o objeto empírico desta pesquisa. Batizado em referência à localização onde se encontra e alinhado à tradição de periódicos literários com nomes próprios, o Cândido afirma, desde a sua origem, o vínculo entre literatura, memória cultural e institucionalidade pública. O jornal se apresenta com orgulho como o primeiro e único periódico cultural dedicado à literatura e produzido integralmente por uma biblioteca pública brasileira (Pereira, 2017).

Criado no âmbito da BPP, o Cândido possui periodicidade mensal, circulação gratuita e, desde 2021, encontra-se disponível exclusivamente em formato digital, hospedado no site institucional da Biblioteca⁹. Sua primeira edição foi publicada em agosto de 2011, teve tiragem inicial de cinco mil exemplares (Cândido, 2012, ed. 12, p. 2), e trouxe como tema de estreia “Leminski Vive”. A escolha não foi fortuita, uma vez que “por uma feliz coincidência, o jornal estreia no mês de nascimento de nosso maior poeta, Paulo Leminski, a quem dedicamos a capa da primeira edição, um ensaio sobre sua obra e textos” (Cândido, 2011, ed. 1, p. 2).

A produção mensal do jornal está vinculada à Divisão de Difusão Cultural¹⁰ da BPP, setor responsável não apenas pela comunicação institucional, mas também pela coordenação de eventos culturais, gestão de redes sociais e execução de projetos de difusão literária. Desde sua criação, o Cândido está presente em um conjunto mais amplo de ações de revitalização da Biblioteca Pública, acompanhando reformas estruturais do edifício histórico e a ampliação da programação cultural, como oficinas de criação literária, atividades infantis e ciclos de debates.

No momento de sua implantação, o jornal contava com Rogério Pereira como coordenador geral, função exercida concomitantemente ao cargo de diretor da Biblioteca Pública do Paraná, ocupado por ele até 2019. A editoria ficou a cargo do jornalista especializado em literatura e cultura Luiz Rebinski Junior. Ambos integravam, à época, o conselho editorial do jornal cultural ‘Rascunho’¹¹, periódico literário paranaense em

⁹ Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido>. Acesso em: 22 de abril de 2026.

¹⁰ Essa vinculação permite compreender o jornal também como parte das estratégias de comunicação institucional da BPP, ainda que não descrito. Ao divulgar projetos, eventos, acervos, autores convidados e ações culturais desenvolvidas pela instituição, o periódico projeta publicamente uma imagem da BPP como espaço ativo de produção e circulação cultural.

¹¹ O Rascunho, nomeado como o Jornal de Literatura do Brasil, foi fundado em abril de 2000 pelo jornalista Rogério Pereira, também com sede em Curitiba.

circulação desde 2000, em versões impressa e digital. A equipe responsável pela primeira edição do *Cândido* incluía ainda o fotógrafo Kraw Penas, colaboradores não fixos e quatro redatores: Guilherme Sobota, Monique Cellarius, Yasmin Taketani e Fernanda Rodrigues.

Em 2012, um ano após a sua estreia, o jornal passou a contar com um endereço eletrônico próprio, ainda vinculado ao site institucional da BPP, resultado de uma reformulação do portal da Biblioteca. Embora houvesse a promessa de conteúdos exclusivos para o ambiente digital¹², essa ampliação não se concretizou de forma sistemática, mantendo-se o espelhamento da edição impressa no formato online.

Desde seu primeiro editorial, o *Cândido* explicita os contornos de sua identidade editorial. Com foco em literatura, livros, leitura e escritores, o periódico afirma como princípio a “pluralidade de ideais, com as mais variadas vozes, sempre evitando privilegiar determinados grupos ou tendências estéticas” (Pereira, 2017, p. 3). A proposta editorial busca, assim, oferecer ao leitor um panorama amplo da literatura contemporânea, articulando crítica, reportagem, ensaio e divulgação cultural.

Entre os conteúdos destacados desde a edição inaugural estão os projetos institucionais da BPP, como o ciclo de entrevistas ‘Um escritor na Biblioteca’, “que será transcrito nas páginas do jornal e, no final do ano, ganhará registro em livro, reunindo todos os escritores entrevistados” (*Cândido*, 2011, ed. 1, p. 2). O periódico aposta em grandes reportagens como elemento central da capa e promove o diálogo entre professores universitários, jornalistas, críticos literários e autores de diferentes regiões do país.

As colaborações, conforme indicado por Pereira (2017), são remuneradas, compondo uma estratégia de valorização do trabalho intelectual e da ampliação da diversidade de vozes presentes no jornal. A pluralidade de temas e vozes permite que o jornal alcance uma audiência de diferentes níveis de formação, incluindo estudantes de graduação, leitores já familiarizados com o universo literário e profissionais de áreas correlatas (Pereira, 2017, p. 4).

Ao longo de sua trajetória, o *Jornal Cândido* passou por cinco alterações em seu quadro administrativo principal, composto pela direção da Biblioteca Pública e pela coordenação editorial do periódico. Essas mudanças, sistematizadas no quadro 1, refletem não apenas a rotatividade própria do campo jornalístico, mas também os efeitos diretos das transformações institucionais e políticas que atravessam a gestão da cultura do Estado do Paraná.

¹² Disponível em: <https://arquivo2011.aen.pr.gov.br/Noticia/Site-da-Biblioteca-Publica-do-Parana-esta-renovado>. Acesso em: 11 fev. 2025.

Quadro 1 - Quadro administrativo da Biblioteca Pública do Paraná 2011 - 2025

Período	Diretor BPP	Coordenação editorial
2011 - 2019	Rogério Pereira	Rogério Pereira e Luiz Rebinski Junior
jul/19 - set. 2021	Ilana Lerner Hoffmann	Omar Godoy
out/21 - abr. 2023	Luiz Felipe Leprevost	Omar Godoy
mai/23	Luiz Felipe Leprevost	Hiago Rizzi
2024 - atual	Luiz Felipe Leprevost	Marianna Camargo

Fonte: A autora (2025)

Essa rotatividade administrativa impacta diretamente os modos de produção do jornal, influenciando escolhas editoriais, seleção de pautas, formatos gráficos e estratégias de circulação. Por se tratar de um periódico vinculado à Secretaria de Estado da Cultura, existência e continuidade estão atravessadas pelas diretrizes políticas e administrativas vigentes em cada período.

No ano de criação do Cândido, em 2011, o Estado do Paraná era governado por Beto Richa (PSDB), que indicou o jornalista Paulino Viapiana para o cargo de Secretário de Cultura, cargo de secretário de Cultura, no qual permaneceu até 2015, quando assumiu a Secretaria de Comunicação. Durante sua gestão, foram implementadas políticas estruturantes como o Conselho Estadual de Cultura (Consec), o Programa Estadual de Fomento e Incentivo à Cultura (Profice) e o Plano Estadual do Livro, Leitura e Literatura (PELLL)¹³, que passaram a vigorar a partir de 2012. Essas iniciativas constroem o pano de fundo institucional no qual o Cândido se desenvolve.

O quadro a seguir sistematiza o cenário político-administrativo dos 13 anos de publicação do jornal, registrando as mudanças nos cargos de governador, secretário da cultura, Associação de Amigos da Biblioteca Pública do Paraná, direção da Biblioteca Pública e coordenação editorial do periódico.

Quadro 2 - Quadro administrativo do Governo do Paraná durante os 13 anos de publicação do Jornal Cândido

(continua)							
Ano	Ed.	Governador	Secretário	Presidente AMBPP	Diretor BPP	Coordenação editorial	Superintendente
2011	nº 5	Beto Richa (PSDB)	Paulino Viapiana	Gerson Grossi	Rogério Pereira	Rogério Pereira e Luiz Rebinski Junior	não se aplica
2012	nº 17	Beto Richa (PSDB)	Paulino Viapiana	Gerson Grossi	Rogério Pereira	Rogério Pereira e Luiz Rebinski Junior	não se aplica

¹³ O PELLL tem como propósito difundir, valorizar e fomentar a leitura, democratizar o acesso ao livro e as bibliotecas públicas, apoiar a produção literária paranaense e facilitar a cadeia produtiva do livro. As execuções são realizadas em parceria do Governo Estadual e suas diferentes esferas, como a Secretaria de Cultura, de Educação, de Tecnologia e a Biblioteca Pública.

(conclusão)							
2013	nº 29	Beto Richa (PSDB)	Paulino Viapiana	Gerson Grossi	Rogério Pereira	Rogério Pereira e Luiz Rebinski Junior	não se aplica
2014	nº 41	Beto Richa (PSDB)	Paulino Viapiana	Gerson Grossi	Rogério Pereira	Rogério Pereira e Luiz Rebinski Junior	não se aplica
2015	nº 53	Beto Richa (PSDB)	João Luiz Fiani	Marta Sienna	Rogério Pereira	Rogério Pereira e Luiz Rebinski Junior	não se aplica
2016	nº 65	Beto Richa (PSDB)	João Luiz Fiani	Marta Sienna	Rogério Pereira	Rogério Pereira e Luiz Rebinski Junior	não se aplica
2017	nº 77	Beto Richa (PSDB)	João Luiz Fiani	Marta Sienna	Rogério Pereira	Rogério Pereira e Luiz Rebinski Junior	não se aplica
2018	nº 89	Cida Borghetti (PP)	João Luiz Fiani	Marta Sienna	Rogério Pereira	Rogério Pereira e Luiz Rebinski Junior	não se aplica
2019	nº 101	Carlos Massa Ratinho Junior (PSD)	Hudson José	Marta Sienna	Ilana Lerner	Omar Godoy	não se aplica
2020	nº 113	Carlos Massa Ratinho Junior (PSD)	João Evaristo Debiasi	Marta Sienna	Ilana Lerner	Omar Godoy	não se aplica
2021	nº 125	Carlos Massa Ratinho Junior (PSD)	João Evaristo Debiasi	não se aplica	Luiz Felipe Leprevost	Omar Godoy	Luciana Casagrande
2025	nº 159	Carlos Massa Ratinho Junior (PSD)	Luciana Casagrande	não se aplica	Luiz Felipe Leprevost	Marianna Camargo	não se aplica

Fonte: A autora (2025)

A partir de 2019, com a posse de Carlos Massa Ratinho Junior (PSD), observa-se uma reconfiguração significativa na estrutura administrativa da cultura no Estado. Entre as primeiras medidas de seu primeiro mandato está a criação da Secretaria de Estado da Comunicação Social e da Cultura (SECC)¹⁴, que passou a concentrar tanto a comunicação institucional quanto a gestão de equipamentos culturais, incluindo a Biblioteca Pública do Paraná, Rádio e Televisão Educativa do Paraná e o Centro Cultural Teatro Guaíra (CCTG). Assumiu o cargo o jornalista formado pela Universidade Estadual de Ponta Grossa, Hudson José, que ocupou previamente o cargo de coordenação da comunicação da campanha que elegeu o governador Ratinho Jr.

A regulamentação da SECC foi formalizada por meio do decreto nº 8.352/2021, que reorganizou o sistema de cargos e revogou a exigência do Núcleo de Controle Interno e do Núcleo de Licitações, Contratos e Convênios no âmbito da então Secretaria de Cultura. Essa reestruturação foi apresentada como medida de racionalização administrativa, voltada ao corte de gastos públicos e ao enxugamento da equipe. Como consequência, a antiga Secretaria

¹⁴ Lei Estadual nº 19.848/2019.

deixou de existir como pasta autônoma e passou a operar na condição de Superintendência, subordinada à área da comunicação.

Um ano após a alteração no organograma, o governo estadual apresentou uma nova proposta de reorganização institucional: retirar a Biblioteca Pública do Paraná da condição de Órgão de Regime Especial (ORE)¹⁵, isto é, condição administrativa que lhe assegurava maior autonomia, inclusive com CNPJ próprio, e subordiná-la diretamente à estrutura da Superintendência de Cultura. Entre os efeitos mais relevantes dessa alteração está a perda de autonomia financeira. O projeto de Lei nº 497/2022 foi aprovado em regime de urgência pelo Legislativo estadual.

A mudança foi formalizada na Lei nº 21352¹⁶, publicada no Diário Oficial nº 11328¹⁷, em 1º de janeiro de 2023, que dispõe sobre alterações na organização administrativa do Poder Executivo Estadual. No Título IV, Capítulo I, referente à administração direta, o texto prevê a extinção de órgãos da administração pública, com a absorção de “competências, programas, ações e atividades absorvidos pelos órgãos integrantes da Governadoria e pelas Secretarias de Estado previstas nesta Lei, conforme as áreas de suas competências específicas” (Paraná, art. 56, 2023, n.p.). Nesse movimento, direitos, encargos, obrigações, orçamentos e contratos passam a ser transferidos aos órgãos que absorvem as atribuições. O artigo 56 estabelece ainda que os servidores efetivos de carreira podem sofrer redistribuição e remanejamento para outros órgãos, conforme parâmetros previstos na Lei nº 6.174, de 16 de novembro de 1970, no Estatuto do Servidor Público, como descrito no §2º (Paraná, 2023).

Em sequência, o art. 57 explicita a alteração da natureza jurídica da própria Biblioteca Pública do Paraná:

Art. 57. Altera a natureza jurídica da Biblioteca Pública do Paraná - BPP de órgão de regime especial para unidade integrante da estrutura organizacional da Secretaria de Estado da Cultura e transfere suas competências, servidores, dotações orçamentárias, contratos e obrigações à esta Pasta, sem prejuízo de suas atividades, observadas as disposições legais aplicáveis (Paraná, 2023, art. 57).

Trata-se de uma mudança com implicações diretas sobre o modo de funcionamento da instituição, no que se refere à capacidade de gestão de seus recursos próprios e à condução de

¹⁵ Um Órgão de Regime Especial possui as mesmas prerrogativas de uma Secretaria, podendo pleitear o remanejamento e suplementação de recursos, organizar parcerias, submeter projetos à Leis de Incentivo e controlar seu quadro de funcionários.

¹⁶Disponível em:

<https://leisestaduais.com.br/pr/lei-ordinaria-n-21352-2023-parana-dispoe-sobre-a-organizacao-administrativa-basica-do-poder-executivo-estadual-e-da-outras-providencias>. Acesso em: 14 abr. 2025.

¹⁷Disponível em:

<https://www.documentos.dioe.pr.gov.br/dioe/consultaPublicaPDF.do?action=pgLocalizar&enviado=true&dataInicialEntrada=01/01/2023&dataFinalEntrada=01/01/2023&numero=11328&diarioCodigo=3&submit=Localizar>. Acesso em: 14 abr. 2025.

decisões técnicas e administrativas. Uma instituição que, na condição anterior, podia propor e executar ações, inclusive em contratações, em decisões técnicas e na participação em editais, passa a estar subordinada à Secretaria responsável. Nessa transição, a própria Lei redefine o percurso das receitas e recursos financeiros, com vinculação à “unidade administrativa correspondente integrante da estrutura organizacional da Administração” (Paraná, 2023, art. 57, § 1º) e determina-se que os “recursos financeiros previstos no § 1º deste artigo deverão ingressar em subconta específica do Tesouro do Estado e serão alocados exclusivamente para o exercício das atividades relacionadas à finalidade da Biblioteca Pública do Paraná” (Paraná, 2023, art.57, § 2º).

O mesmo marco normativo também reconfigura o desenho institucional do Executivo ao prever a criação de novas secretarias, incluindo a retomada da Secretaria de Cultura. Esse movimento contrasta com a orientação administrativa anunciada no primeiro mandato do governador, em 2019¹⁸, quando houve a redução do número de secretarias de 28 para 15 pastas, justificada como estratégia de diminuição de despesas, revisão de contratos e exoneração de cargos comissionados.

A retomada de uma estrutura ampliada de secretarias, ao longo do segundo mandato, tensiona o discurso anterior de enxugamento, “quanto mais a máquina estiver enxuta, mais dinamismo tem para prestar um bom serviço para a população” (AEN, 2019, n.p.), e recoloca a cultura dentro de rearranjos políticos e administrativos que tendem a repercutir, de maneira indireta ou direta, sobre equipamentos culturais vinculados ao Estado. Assim, o Paraná passa a ser novamente composto por 28 secretarias. Esse movimento político, embora contraditório em relação aos discursos de campanha, insere-se numa lógica recorrente da administração pública, marcada por alterações destinadas a acomodar alianças. Por consequência, o *Jornal Cândido*, enquanto produto cultural vinculado à Biblioteca, se vê atravessado por esse jogo político, que incide não apenas sobre sua organização interna, mas sobre sua produção cultural. Estudar o jornal, portanto, implica necessariamente observar suas relações com o campo político, reconhecendo que sua produção cultural é condicionada por disputas, hierarquias e reconfigurações institucionais próprias da gestão pública.

Nesse contexto, discutir o orçamento é um passo necessário para compreender o funcionamento da instituição pública e as balizas materiais que incidem sobre suas decisões. A Lei Orçamentária Anual (LOA) de 2023, indicada como a última em que a BPP aparece sob

18

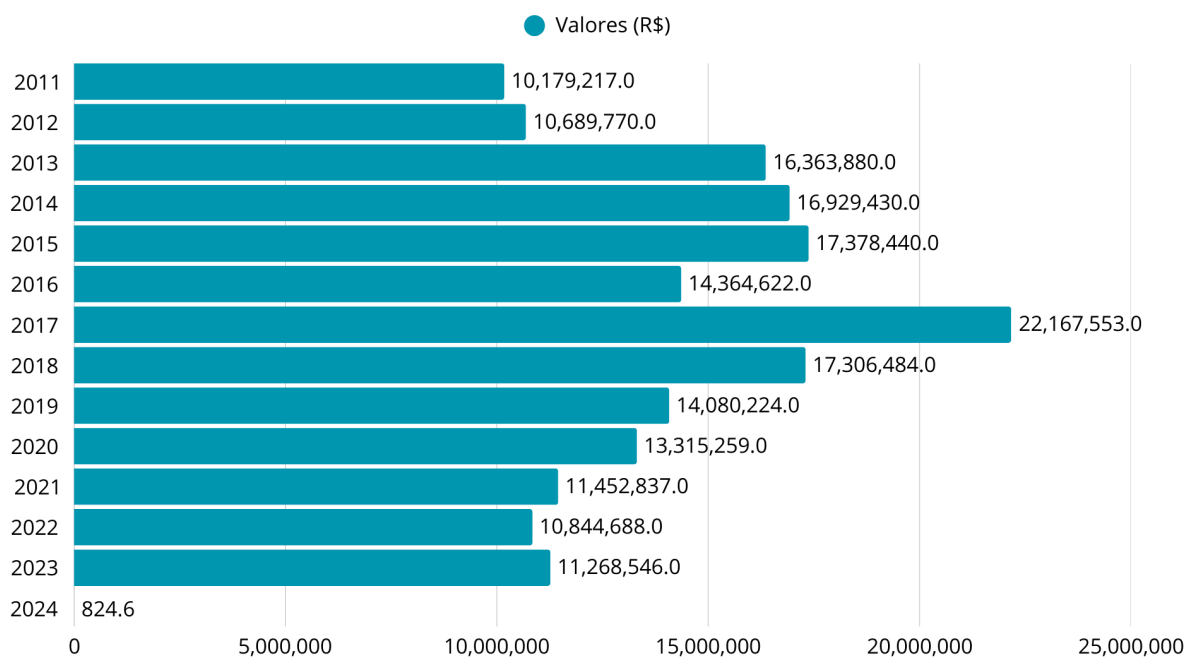
Disponível

em:

<https://www.aen.pr.gov.br/Noticia/Ratinho-Jr-formaliza-reforma-administrativa-com-corte-de-secretarias#:~:text=O%20governador%20Carlos%20Massa%20Ratinho,28%20para%20apenas%2015%20pastas>. Acesso em: 14 abr. 2025.

a configuração de ORE, prevê um repasse de R\$ 11,27 milhões para o ano, valor que corresponde aproximadamente à metade do montante investido em 2017, ano em que a instituição recebeu o maior volume de recursos nos últimos dez anos, sem a correção monetária.

Imagem 1 - Orçamento LOA BPP (R\$), sem correção monetária de 2011 a 2024



Fonte: LOAs/Governo do Estado do Paraná

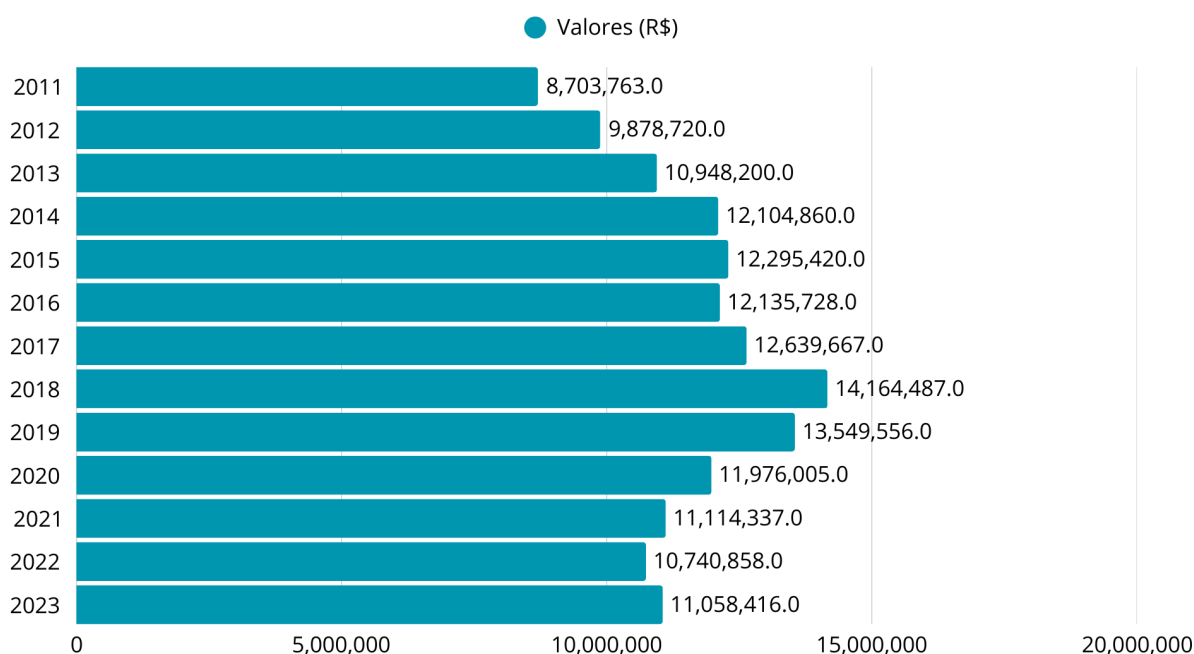
Antes de interpretar os valores, é necessário enfatizar que os montantes destinados à Biblioteca abrangem despesas e ações que ultrapassam a produção do jornal, e que o valor específico do periódico não aparece discriminado nas LOAs. Além disso, importa registrar que, a partir de 2024, a BPP passa a figurar como unidade subordinada à Secretaria de Cultura, o que interfere no modo como os repasses são apresentados e dificulta a comparação direta. Neste ano, o valor indicado para a instituição foi de R\$ 824.608,00, o menor nos últimos 13 anos. Um dos argumentos que pode ser mobilizado para explicar parte dessa variação refere-se à rubrica de pessoal; ainda assim, o valor permanece abaixo do esperado para uma organização pública que envolve a gestão cultural da biblioteca da capital e a articulação com o sistema estadual.

Cabe registrar que, até 2023, os recursos da instituição eram compostos por receitas próprias e repasses do Tesouro Estadual. No entanto, a arrecadação própria aparece como valor residual. A título de exemplo, naquele ano, dos R\$ 11.268.846,00 previstos, apenas R\$

5.400 correspondiam a receitas próprias. Esses dados reforçam o grau de dependência estrutural do equipamento cultural em relação às decisões orçamentárias do Estado.

Para qualificar esse panorama, este trabalho observou a distribuição dos valores em rubricas específicas, com destaque para Gestão Administrativa e Difusão Cultural. A categoria de gestão aparece associada à finalidade de “promover a administração dos recursos disponíveis para manter a estrutura da Biblioteca Pública do Paraná” (LOA, 2011, p. 288), enquanto despesas como energia elétrica, água e esgoto, telefonia, processamento de dados e encargos especiais¹⁹ aparecem em rubricas distintas.

Imagem 2 - Orçamento BPP para Gestão Administrativa nos anos de 2011 - 2023



Fonte: LOAs/Governo do Estado do Paraná

Como nota-se, a partir de 2023, os valores deixam de aparecer com o mesmo grau de detalhamento, o que impede acompanhar a distribuição interna de forma equivalente nos anos seguintes. Ainda assim, com base na série disponível, percebe-se que o maior peso orçamentário recai sobre a manutenção administrativa e estrutural da instituição. Em 2011, por exemplo, o valor indicado para cobrir despesas de gestão foi de R\$ 8.703.763, enquanto o montante destinado à difusão cultural e projetos correlatos foi de R\$ 1.205.549, evidenciando

¹⁹ Cumprir as obrigações tributárias e contributivas, tais como: PASEP, precatórios, ações trabalhistas, obrigações de pequeno valor e outros encargos conforme legislação vigente (LOA, 2023, p. 406).

disparidade expressiva entre rubricas voltadas à manutenção da estrutura e valores destinados a programação e difusão cultural.

No caso da Difusão Cultural, a LOA associa a rubrica à proposta Paraná Cultural - Paraná Lê, apresentando um escopo amplo de ações que inclui:

Proporcionar e facilitar o acesso da população de todas as faixas etárias a leitura, por meio da oferta de um espaço adequado, acessível, confortável e inovador. Adotar as medidas necessárias para a conservação, proteção e recuperação da memória histórica, bibliográfica e documental do Paraná. Realizar a aquisição contínua de obras literárias, periódicos e material multimídia. Desenvolver atividades de difusão cultural a partir de ações e eventos de caráter local e regional. Sediare cursos gratuitos e abertos para toda a comunidade, contemplando os mais diversos públicos. Capacitar as equipes das unidades integrantes do Sistema Estadual de Bibliotecas Municipais. Fomentar a produção de conhecimento por meio da edição e publicação de livros, revistas e jornais (Paraná, 2022, p. 405).

Essa formulação explicita que o orçamento voltado à difusão cultural não diz respeito apenas à programação interna da BPP, mas a um conjunto de ações públicas que articulam leitura, formação e circulação cultural em escala mais ampla.

Apesar disso, permanece a ausência de detalhamento específico dos custos do Cândido, incluindo gastos com impressão, manutenção do domínio digital e infraestrutura técnica. A dimensão da impressão, em particular, torna-se mais sensível a partir da extinção em 30 de novembro de 2020, do Departamento de Imprensa Oficial do Estado do Paraná (DIOE)²⁰, autarquia responsável pela publicação de diários oficiais, suplementos de concursos, publicidades e impressão de materiais gráficos, por meio da Lei nº 20.385/2020. Segundo o texto de justificativa, o encerramento é associado ao déficit do parque gráfico, já que “as receitas arrecadadas atualmente com as impressões mal cobrem os gastos do parque gráfico, que em 2019 chegaram a R\$ 4,2 milhões” (Assembleia Legislativa do Paraná, 2020, n.p.). A partir dessa mudança, grande parte da produção institucional se desloca para o meio digital e, quando necessária, a impressão passa a ocorrer via licitação.

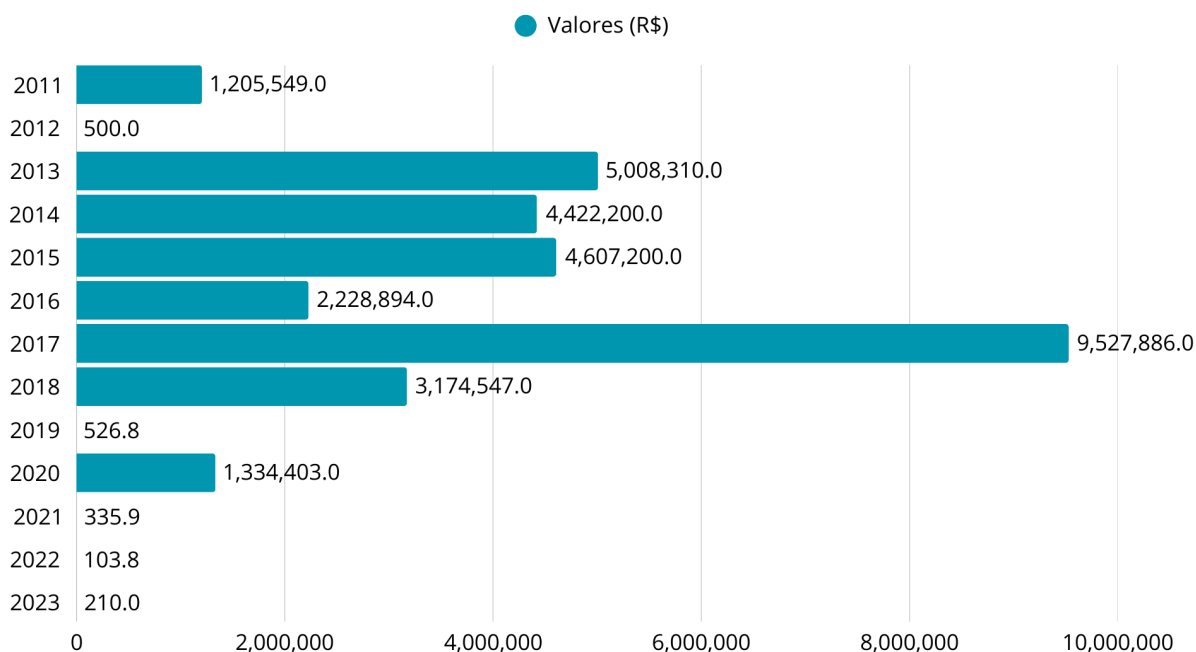
Esse rearranjo soma-se às transformações editoriais do próprio jornal e reforça a passagem ao formato digital. Em 2020, durante a pandemia, as edições já vinham sendo publicadas virtualmente e, em editorial de 2021, o periódico registra: “Concebido para a leitura e distribuição em meio digitais, o projeto é um reflexo deste período de enfrentamento à pandemia e da necessidade de uma circulação mais ágil das informações” (Cândido, 2021, ed. 121, p. 2). Embora o texto editorial apresente o deslocamento como atualização do projeto, que desde a sua origem já estava presente na internet, essa mudança pode ser lida

²⁰

Disponível em: <https://leisestaduais.com.br/pr/lei-ordinaria-n-20385-2020-parana-dispoe-sobre-a-organizacao-administrativa-basica-do-poder-executivo-estadual-e-da-outras-providencias>. Acesso em: 14 abr. 2025.

como indício de restrições estruturais e reordenamentos administrativos que incidem sobre a política cultural, especialmente sobre a manutenção de suportes materiais.

Imagem 3 - Orçamento BPP para Difusão Cultural nos anos de 2011 - 2023



Fonte: LOAs/Governo do Estado do Paraná

Desse modo, os produtos culturais desenvolvidos na BPP, incluindo o Jornal Cândido, são atravessados por fatores que excedem suas definições editoriais imediatas, como disputas administrativas, reconfigurações políticas, dinâmicas orçamentárias e organizações institucionais. Se o jornal não depende de patrocínios privados nos moldes tradicionais do mercado jornalístico, sua vinculação ao Estado implica outra forma de condicionamento. A produção cultural torna-se sensível às modificações do poder público e às prioridades governamentais de cada período. Discutir o modo de manutenção do jornalismo, neste caso, implica discutir também as condições de produção e os limites concretos que atravessam o fazer jornalístico em instituições públicas.

Diante da necessidade de assimilar essas alterações ao longo dos seus mais de 13 anos de publicação, uma estratégia metodológica adotada nesta pesquisa foi a leitura sistemática dos editoriais do jornal, entendidos como espaços privilegiados de autorreflexão, nos quais o periódico formula, com diferentes ênfases, suas justificativas, seus compromissos e suas reorientações. A análise desses textos permite construir uma linha do tempo das mudanças nos editoriais e das transformações institucionais narradas pelo próprio jornal. Considerando a bibliografia ainda reduzida sobre o Cândido, este trabalho recorre também às formulações

registradas pela equipe jornalística como fonte empírica relevante para a reconstrução de sua trajetória, aspecto que será aprofundado em sequência.

2.2.1 O que o jornal fala de si mesmo?

O metajornalismo²¹, ou referir-se a si mesmo, é uma prática comum em jornais, em geral identificada em edições especiais, como comemorativas, para explicar posições editoriais, mudanças na estrutura ou eventualmente alguma nova iniciativa. Tal prática de falar de si pode aparecer em editoriais. Conceitualmente, o editorial é um dos gêneros opinativos de Marques de Melo (2003a) e ocupa a função de manifestar a opinião do jornal, isto é, dos seus produtores, em relação a diferentes temáticas. Nesse mesmo sentido, Juarez Bahia (2009) afirma que o gênero opinativo não só possibilita que a imprensa expresse sua opinião sobre determinado assunto, mas ocupa um papel de formação para a opinião pública do leitor, pois o “editorial trabalha em cima dos fatos e também a propósito deles, o que deixa entrever uma anterioridade, uma antecipação formal que valoriza as possibilidades e as evidências para lastrear o juízo de valor” (Bahia, 2009, p. 99)

Já para Beltrão (1980), “é através do editorial, principalmente, que o grupo proprietário e administrador do periódico manifesta sua opinião sobre os fatos que se desenrolam em todos os setores de importância” (Beltrão, 1980, p. 51), ou seja, é por meio desse espaço que o jornal formaliza seus temas de interesse público, independentemente de estarem ligados ao periódico ou a demais temas/assuntos. O editorial, segundo Marchesani (2008), é onde a ideologia de cada periódico está disposta e cabe ao leitor entender qual a forma de ler os conteúdos que se seguem às primeiras páginas.

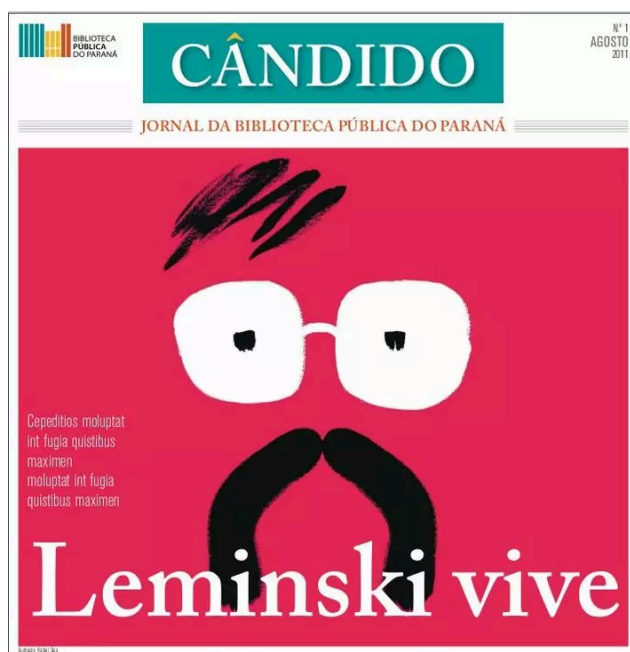
Essa introdução demonstra que os editoriais são narrativas amplas, marcadas por escolhas pessoais da equipe editorial que definem o que deve ser noticiado neste espaço de contato com o público. Ao apresentar a conceituação do metajornalismo, apontamos aqui uma produção jornalística que se utiliza de um espaço em seu próprio jornal para discutir temáticas de relevância para a própria instituição como, por exemplo, o aumento no número de impressões. Discutir a produção jornalística através dos escritos do próprio jornal é, de fato, uma organização que permite entender o que a equipe editorial considera importante ser informado para o seu público e, devido ao seu caráter institucional, a necessidade de prestação de contas ao próprio governo.

²¹ O metajornalismo acontece quando a produção jornalística é a pauta da sua própria discussão (Oliveira, 2017).

Dessa forma, o estudo a seguir realizou um recorte em seis dos 100 editoriais publicados pelo Jornal Cândido. A seleção desses editoriais foi definida pela importância dos marcos ali descritos para narrar a trajetória evolutiva do periódico, ou seja, suas mudanças técnicas, editoriais, formas de circulação e divulgação.

O Jornal Cândido foi lançado em agosto de 2011 em comemoração ao mês de aniversário do poeta paranaense Paulo Leminski. Neste momento, o jornal contava com uma tiragem inicial de 5.000 exemplares, que eram distribuídos de forma gratuita no espaço da Biblioteca Pública do Paraná, livrarias, museus, casas de leituras, Faróis do Saber²², cafés e enviados para *mailings* de jornalistas e empresas correspondentes.

Imagem 4 - Capa da primeira edição do Jornal Cândido



Fonte: Biblioteca Pública do Paraná (2011)

A sua impressão era feita na imprensa oficial do Paraná, de forma colorida, no tamanho tabloide (29 cm x 29cm) e contava com 32 páginas divididas nas seções: Um Escritor na Biblioteca (transcrição do bate-papo), publicação de inéditos, entrevistas, reportagens, ensaios, perfil do leitor, crônica e poesia. Entre alguns dos nomes dos colaboradores estão o escritor e vencedor do Prêmio Portugal Telecom, Amílcar Bettega, o ilustrador e quadrinista Rafael Sica, o jornalista e roteirista Toninho Vaz, o tradutor e jornalista Rodrigo Garcia Lopes, entre outros.

²² Rede de bibliotecas mantidas pela Prefeitura Municipal de Curitiba e espalhadas em diferentes bairros da cidade. Atualmente, a cidade conta com 41 unidades, sendo 32 localizadas em escolas municipais e 9 em praças públicas (Prefeitura de Curitiba, 2024, n.p.).

Em seu primeiro editorial, o jornal demarca suas pretensões para o futuro da publicação: transformar a Biblioteca Pública em um espaço cultural.

Estar em sintonia com seu tempo é um dos objetivos que uma biblioteca pública deve perseguir. Em sua nova fase, é exatamente isso que a Biblioteca Pública do Paraná quer: dialogar com seus usuários e transformar a BPP em um pólo de cultura, não apenas uma instituição monotemática, voltada somente ao empréstimo de livros. Com esta primeira edição de *Cândido*, a BPP abre mais um canal de diálogo com seus frequentadores e também com aqueles leitores que estão longe, já que o jornal estará na internet, disponível a todos (*Cândido*, 2011, ed. 01, p. 2).

Essa afirmação, ainda que simples, apresenta indícios sobre o funcionamento da instituição em 2011. A instituição estava presa em um modelo de “biblioteca tradicional”, sem espaços para oferecer ao seu público um complexo de conhecimento e cultura necessário para manter a BPP funcionando e seu orçamento mantido. A ideia de biblioteca tradicional surge do próprio entendimento do *Cândido* de que a Biblioteca Pública do Paraná deve avançar de um espaço de apenas empréstimos de obras para um espaço cultural amplo, abrangendo eventos, peças teatrais, apresentações, entre outros. Vemos, portanto, uma manobra de reformulação e modernização para atender o público - que, naquele momento, como apontado pela Agência Estadual de Notícias, era de 2.000 pessoas por dia.

Outra questão surge já na leitura do primeiro editorial: quem é o leitor do *Jornal Cândido*? Para quem esse periódico mensal está falando? A resposta a essa pergunta exige distinguir entre o público presumido pelo projeto editorial e os públicos efetivamente alcançados pelas estratégias de circulação. Em seus editoriais e materiais institucionais, o *Cândido* se dirige a leitores interessados em literatura, pesquisadores, estudantes e frequentadores da Biblioteca Pública. No entanto, sua circulação gratuita e suas diferentes formas de distribuição ampliam esse horizonte para públicos que não pertencem necessariamente ao circuito literário, mas que é formado por diferentes graus de familiaridade com as temáticas e atravessado pelas mediações institucionais da BPP.

Ao longo das edições é possível perceber uma repetição de temáticas e de um personagem, a própria BPP. Entende-se que quando pensamos em um produto cultural, principalmente aquele distribuído por uma instituição pública, é necessário que o mesmo cumpra algumas obrigações, como a valorização de seus eventos, acervo e equipe. Em sua oitava edição, publicada em março de 2012, o jornal comemora os 155 anos da BPP e os 319 anos da capital paranaense através da divulgação da trajetória histórica e institucional da BPP e publicação de inéditos de autores curitibanos.

Outra edição que nos oferece informações sobre a estrutura organizacional é a décima segunda edição, publicada em julho de 2012, em comemoração ao primeiro ano de circulação do periódico. É por meio dela que somos informados sobre a duplicação da tiragem impressa do jornal, passando de cinco mil exemplares para dez mil, além de um aumento na quantidade de páginas, passando a ser 40 páginas por publicação, oito a mais do que as demais publicadas previamente.

Essas mudanças são uma forma de atender às demandas de leitura do jornal, que, com o tempo, passou a ser mais conhecido e procurado pelos leitores (...). A profusão de nomes e temas instigantes, aliada ao apuro gráfico, fez o *Cândido* conquistar leitores fiéis e se tornar importante fonte de pesquisa em escolas e universidades, ultrapassando as fronteiras de Curitiba e estabelecendo-se como um importante caderno literário do Brasil (Cândido, 2012, ed. 12, p. 2).

A autorreferenciação é algo recorrente em suas edições, materiais de divulgação e discursos. Ao apontar que o jornal se encontra no mesmo nível de “outros periódicos, mais antigos, como o Suplemento Pernambuco e o Suplemento Literário de Minas Gerais” (Cândido, 2012, ed. 12, p. 2), a equipe busca legitimar a importância deste produto cultural como um jornal sobre literatura de relevância nacional. Vale ressaltar as semelhanças presentes entre o Suplemento Minas Gerais e o *Cândido*, uma vez que ambos são publicações literárias mantidas por seus respectivos órgãos governamentais, neste caso a Imprensa Oficial e a Secretaria de Cultura, respectivamente.

O periódico também comemora a publicação de 40 inéditos, entre crônicas, poemas e outras formas de expressão literária. É nesse espaço que o jornal se fortalece como uma “vitrine variada, cosmopolita e interessante da literatura brasileira contemporânea” (Pereira, 2017, p. 3). Com grande parte de suas páginas dedicadas à publicação de diferentes gêneros literários e fragmentos de romances, acompanhar as publicações do jornal é entender parte do cenário da literatura brasileira naquele período. Entre autores estreantes, jornalistas e nomes consagrados, o jornal também tem o compromisso de colocar em foco autores paranaenses.

Mesmo mantendo uma linha editorial plural e diversificada, tanto na questão dos autores publicados quanto dos temas abordados, o *Cândido* procura destacar a produção literária do Paraná, estado com uma rica tradição nas letras e que continua a revelar ótimos autores. As discussões macro, sempre têm desdobramentos que relevam como determinado assunto é tratado pela cena local. Além, sempre, de incluir pesquisadores, acadêmicos e escritores paranaenses nos debates propostos pela pauta do *Cândido*. Dessa forma, nas páginas do jornal, cria-se um território conveniente à troca de ideias entre intelectuais do Paraná com outros estudiosos brasileiros (Pereira, 2017, p. 3).

É em 2012 que o jornal começa a circular no projeto de ‘Remição de pena pela leitura no Paraná’²³ (Cândido, 2012, ed. 61, p. 2) - iniciativa pioneira no Paraná que utiliza a leitura para reduzir a pena através de atividades com o suporte de livros. A equipe de redação era composta pelos jornalistas Fernanda Rodrigues, Felipe Kryminice, Guilherme Magalhães, Márcio Renato dos Santos, Omar Godoy e Tatiane Garcia.

Já no ano seguinte, em agosto de 2013, na edição de número 25, o jornal comemora seus dois anos de existência com mais uma alteração: o periódico agora será distribuído gratuitamente em todas as escolas de Ensino Médio do Paraná, em uma parceria da BPP com a Secretaria do Estado de Educação (SEED).

Esta 25ª edição marca os dois anos do Cândido. Desde agosto de 2011, o jornal se mantém firme em um cenário inóspito para impressos. Ao mesmo tempo em que a mídia tradicional reduz seus canais de difusão de cultura, com o fechamento de diversos suplementos culturais, o Cândido continua a difundir um nicho do saber — a literatura — que muitos acreditam ser irrisório no país. (...) o Cândido tem levado a milhares de pessoas informações sobre o presente e o passado da rica literatura brasileira. Além de difundir a produção atual de escritores brasileiros. Em dois anos, foram mais de 80 inéditos, entre contos, poemas e trechos de romances publicados pelo Cândido (Cândido, 2013, ed. 25, p. 2)

Uma característica importante desta edição é o enxugamento da equipe editorial, antes composta por em torno de seis jornalistas, para dois redatores e três estagiários. Os nomes responsáveis pela produção do jornal são os jornalistas Márcio Renato dos Santos e Omar Godoy, como redatores, e Thais Reis de Oliveira e Melissa Saldanha, como estagiárias. A respeito da equipe é importante relembrar que estes não trabalham somente na publicação do jornal, mas também em outras demandas editoriais do Núcleo de Edições da Secretaria de Estado da Cultura, órgão que está a cargo da BPP (Pereira, 2017, p. 3).

A edição de número 61 marca o aniversário de cinco anos de publicações sem pausas. Com a temática “5 anos: na edição de aniversário, o Cândido publica especial com momentos importantes da história literária do Paraná” (Cândido, 2016, p. 1), a edição repete o quadro editorial das demais, com alteração somente nos estagiários, sendo agora Helena Salvador e Kaype Abreu. Cabe demarcar a importância deste editorial intitulado ‘A nossa xícara de café’. O coordenador da BPP defende o Cândido como uma publicação jornalística, enquanto, simultaneamente, revisita momentos importantes da história do periódico.

²³ A Lei nº 17.329/2012 instituiu a remição através da leitura em estabelecimentos penais do Estado do Paraná, como foi prevista pela Lei Federal nº 12.433/2012. A proposta prevê a diminuição de parte da pena por meio do estudo, a fim de “oportunizar aos apenados, o direito ao conhecimento, a educação, a cultura e ao desenvolvimento da capacidade crítica, por meio da leitura e da produção de resenhas e, por conseguinte, possibilitar a remição da pena através do estudo” (Assembléia Legislativa do Paraná, 2023, n.p.). Para ser válido, o detento deve realizar uma resenha ou estudo dirigido sobre a obra ao longo do mês, o qual será avaliado pelo professor responsável pela atividade. Caso a nota seja igual ou superior a 6 (em uma escala de 0 a 10), o participante tem 4 dias de sua pena reduzida.

Foi com este espírito que há exatos cinco anos, em agosto de 2011, nasceu o *Cândido* com sua capa a estampar um Paulo Leminski de bigodes imensos, no traço do ilustrador Rafael Sica, e o sugestivo título: “A linha que nunca termina”. Não era apenas mais um jornal sobre literatura, livros, leitura e bibliotecas — que muitos já garantiam nascer com os dias contados. Era o início de um novo projeto para a Biblioteca Pública do Paraná (BPP) (...).

Nestes tempos tão apressados e conectados, um jornal com o perfil do *Cândido* coloca-se como um foco de resistência, uma espécie de ilha à disposição de todos nos balcões da BPP, onde é distribuído gratuitamente (*Cândido*, 2016, ed. 61, p. 2).

Aqui, entende-se que o jornal busca afirmar, a cada editorial construído, seu papel como um produto jornalístico legítimo. “Outra aposta é no conteúdo jornalístico: toda edição traz como destaque de capa uma grande reportagem, resultado do diálogo com professores universitários, críticos e autores de todo o Brasil” (*Cândido*, 2016, ed. 61, p. 2). Essa afirmação, mesmo que corroborada por suas publicações, permite discutir de que forma esse jornalismo está presente neste periódico que, afinal, surge com o papel de provocar uma nova onda de interesse pelos projetos da própria instituição à qual está ligado.

Uma observação importante neste editorial é notar qual o papel do *Cândido* como produto de cultura organizado por uma instituição. Em seu primeiro editorial apontamos que o surgimento do periódico estava ligado à transformação da BPP em um espaço multitemático e com diferentes ações. Ainda assim, cinco anos após sua primeira publicação, o periódico ainda traz em seu editorial que “o *Cândido* integra uma ação que busca transformar a Biblioteca Pública do Paraná em um grande centro cultural” (*Cândido*, 2016, ed. 61, p. 2). A utilização dos verbos “busca” e “transformar” aponta que o periódico não alcançou suas projeções iniciais, o que pode ser corroborado com o público visitante da Biblioteca. Em 2012, a instituição contava com 2.000 visitantes diários; já em 2016, quatro anos depois, a instituição contava com cerca de 2,5 mil visitantes.

Destaca-se ainda por ser um dos poucos, ou talvez o único, suplemento cultural mensal produzido integralmente por uma biblioteca pública brasileira. E isso, vale lembrar, num contexto em que os jornais e revistas cada vez mais abandonam a versão em papel para mergulhar apenas no mundo digital (*Cândido*, 2016, ed. 61, p. 2).

A edição comemorativa da centésima edição se apresenta como um “dicionário”, uma forma de retratar o percurso percorrido pelo próprio periódico e pelas demais publicações literárias paranaenses, as quais pavimentaram o caminho percorrido pelo *Cândido*. Assinado pelo escritor e atual reitor da Universidade Estadual de Ponta Grossa, Miguel Sanches Neto, o ensaio intitulado “Brevíssima história das publicações literárias do Paraná”, comenta sobre os padrões jornalísticos literários do Paraná em seus 150 anos de publicações documentadas.

Entre os periódicos citados estão o Joaquim (1946-1948), o Nicolau (1987-1996), entre outros.

Como se não bastasse ser a única publicação literária mensal editada por uma biblioteca pública no Brasil, o Cândido cometeu o atrevimento de chegar à centésima edição. São oito anos de circulação ininterrupta, em que o jornal promoveu resgates literários importantes, valorizou a produção local (e dialogou com a nacional), entrevistou autores consagrados, abriu espaço para textos inéditos, investigou os hábitos de leitura de famosos e anônimos, deu voz a todo tipo de opinião democrática, refletiu sobre o papel das bibliotecas no século XXI... Uma trajetória no mínimo consistente — e que, vista de cima, pode ser lida como um panorama da literatura brasileira recente. (...) Mais do que uma autocelebração, esta centésima edição serve como um balanço antes de seguir em frente. A meta, a partir daqui, é ampliar ainda mais o horizonte temático do jornal, sem perder sua essência e rigor. Boa leitura! (Cândido, 2019, p. 4)

Entre as palavras dispersas no seu “dicionário”, a edição valoriza desde seu espaço físico com a Biblioteca (representando a letra B), até seus leitores e seus editores (aqui, os editores representam a letra O). Ainda, o jornal traz como memória diferentes autores que garantiram seus espaços no Cândido, como Wilson Bueno, Newton Sampaio, Paulo Leminski, Valêncio Xavier, entre outros. Outro ponto a ser destacado é a falta de colaboradores nesta edição, com apenas o ensaio sendo assinado por Sanches Neto, com os demais textos produzidos pelo redator João Lucas Dusi, pela estagiária Letícia Pille e pelo editor Omar Godoy.

O último editorial a ser analisado é, consequentemente, o último editorial publicado pelo impresso. Em agosto de 2021, na edição nº 121, o periódico completa 10 anos de publicação. É nesse momento que o jornal anuncia suas mudanças na linha editorial e no formato: integralmente digital. Até esse momento, o jornal circulava em dois formatos, o on-line, no site da Biblioteca Pública do Paraná, e de forma impressa por meio do Departamento de Imprensa Oficial do Estado do Paraná.

Único jornal literário editado por uma biblioteca pública no Brasil, o Cândido completa uma década de publicação mensal ininterrupta com a estreia de um novo formato. Concebido para a leitura e distribuição em meio digitais, o projeto é um reflexo deste período de enfrentamento à pandemia e da necessidade de uma circulação mais ágil das informações. Uma mudança que também tem impacto na linha editorial, cada vez mais voltada para a discussão de assuntos urgentes, que conectam o universo da literatura e das artes em geral com os grandes debates contemporâneos. Boa leitura. E compartilhe! (Cândido, 2021, ed. 121, p. 4).

O primeiro ponto a ser discutido é o espaço ocupado pelo jornal como produto cultural. A afirmação de ser o único - e primeiro, como publicado por Pereira (2017) - é demarcada por diferentes fontes oficiais do próprio governo do Paraná, para além da marca

em seu próprio editorial. Em 2021, a Agência Estadual de Notícias (2021, n.p.)²⁴ aponta a singularidade do periódico. Outra afirmação diz respeito ao público consumidor que, segundo a AEN, alcançou 60 mil leitores em suas 12 edições. No mesmo sentido, em 2024, a Secretaria de Cultura do Estado do Paraná (2024, n.p.)²⁵, órgão a qual a Biblioteca Pública está vinculada, discute duas principais características do periódico, sendo elas: sua permanência como o único periódico editado por uma Biblioteca Pública e a sua funcionalidade como um veículo que “além de fomentar e divulgar este setor, o Cândido possui o compromisso mensal de unir reportagens ligadas ao meio editorial, conteúdos inéditos literários, ilustrações e fotografias”, este que alcançou cerca de 1.000 visitantes digitais por mês, totalizando 12.000 leitores ao ano.

Em sequência, discutem-se as alterações técnicas sofridas pelo periódico, consequência da pandemia, que impossibilitou as atividades presenciais desde março de 2020. Com isso, o jornal finalizou suas atividades como impresso, voltando-se apenas para a produção digital - o que foi defendido através da necessidade de produção de materiais mais ágeis, independente da periodicidade, mantendo a circulação mensal. A mudança também permitiu que o jornal expandisse a quantidade de páginas disponíveis, passando a uma média de 70 a 80 páginas por edição. Outra alteração é no quadro editorial do Cândido. A biblioteca estava sob a direção de Ilana Lerner Hoffmann, com a coordenação do Jornal por Omar Godoy - antes redator. Como redatores, a edição possui Hiago Rizzi, Luiz Felipe Cunha e Luiz Felipe Leprevost - futuro diretor da BPP.

Como citado, a edição nº 121 marca o fim definitivo dos editoriais do Cândido, prática presente desde a sua primeira edição. Retrospectivamente, observa-se que os editoriais desaparecem após a comemoração das cem edições publicadas, em 2019. O espaço, antes ocupado pelos textos metalinguísticos e introspectivos, passou a receber a coluna “de escritor para escritor”, espaço no qual autores compartilham dicas, curiosidades e diferentes processos criativos.

Mesmo com essas mudanças, o jornal se mantém na lógica de produção daquelas “características da noticiabilidade periodística cotidiana” (Gadini, 2009, p. 200), isto é, procura produzir um conteúdo que segue os preceitos da periodicidade, atualidade, universalidade e proximidade. Um exemplo disso são as edições comemorativas com

²⁴ Disponível em:

<https://www.aen.pr.gov.br/Noticia/Biblioteca-Publica-do-Parana-consolida-sua-presenca-online-em-2021>.

Acesso em: 14 abr. 2025.

²⁵ Disponível em:

<https://www.cultura.pr.gov.br/Noticia/Biblioteca-Publica-do-Parana-estreia-projetos-culturais-e-investe-na-atualizacao-dos>. Acesso em: 14 abr. 2025.

especiais referentes a autores e obras específicas da literatura. Assim, os elementos selecionados por esta pesquisa, para além das categorias de Groth (2011), foram: a) regularidade de circulação nacional e local; b) capacidade de distribuição; c) número de colaboradores e suas identidades e d) impacto no seu segmento de atuação (Zanella, 2020, p. 74).

2.3 PARANÁ, UM ESTADO LITERÁRIO?

Desde meados do século XIX, o Estado do Paraná consolidou-se como espaço fértil para diferentes práticas culturais. Em 1854, quando Curitiba foi oficialmente estabelecida como capital, observa-se a formação de uma ambiência intelectual na qual a produção literária ocupa lugar de destaque, a ponto de a literatura ser considerada “uma das manifestações artísticas mais fortes do Paraná” (Ruffato, 2014, p. 2). Tal centralidade pode ser explicada, em parte, por características recorrentes atribuídas à vida cultural curitibana, como a introspecção, a atmosfera de recolhimento e uma tradição satírica e crítica que atravessa diferentes gerações de escritores. Conforme aponta Cristóvão Tezza, trata-se de um conjunto de marcas que inclui “uma obsessão formal, a referência poderosa de Dalton Trevisan (do ponto de vista literário e existencial), tudo isso nos marcou muito” (Cazes, 2014, n.p.)²⁶.

Para além da tradição na literatura, outro marco do estado é a produção de impressos. Entre jornais e revistas, é possível traçar uma linha do tempo por meio das publicações desenvolvidas até mesmo antes de sua emancipação de São Paulo, fato este que aconteceu em 1853. Do *Dezenove de Dezembro*, de Curitiba, em circulação entre 1854 e 1888, para o *Cândido*, também da capital, em circulação desde 2011, há mais de 150 anos de história registrada. Seguindo a lógica de Daniel Zanella (2020), os periódicos podem ser divididos em cinco categorias principais:

- a) **Jornais inaugurais:** responsáveis por dar início à tradição literária impressa no Paraná;
- b) **Jornais de ponta:** acompanham os movimentos nacionais estéticos, como o Movimento Simbolista;
- c) **Jornais localistas:** iniciam uma busca pela formação de uma identidade regional;
- d) **Jornais de conflito:** promoveram mudanças com os cânones já estabelecidos;

- e) **Jornais sintetizadores:** apresentam formatos que valorizam a circulação, o agrupamento e a influência (Zanella, 2020, p. 2).

Essas categorias auxiliam na compreensão do espaço ocupado pelo Jornal Cândido, afinal, sua publicação é resultado de um acúmulo de práticas jornalísticas que passaram pelas fases de idealização, contextualização, produção e circulação. Entende-se, portanto, que os jornais literários seguem os padrões editor - autor - público receptor, definições clássicas da produção jornalística.

Um jogo acontece em periódicos de literatura, e se joga o jogo de maneira própria: os impressos como representação de tempo e espaço, com escolhas editoriais atravessadas por influências, tendências ou tentativas de vanguardismo, a beleza da materialidade, de ser e estar no mundo como papel, reunindo cânones ou promovendo o novo. Estamos, certamente, numa relação singular entre quem produz e quem frui o texto, a depender de quem escreve e de quem lê (Zanella, 2022, p. 1).

Assim, antes de discutir suas relações com o Cândido, torna-se pertinente trazer uma breve introdução sobre o histórico e o funcionamento de seus precursores e companheiros.

Saudosista de um passado não-construído ou meramente fruto de ingenuidades, a Ilustração Paranaense permanece como eixo de uma corrida do ouro por uma identidade singular que até hoje repercute, em outras frequências, no entendimento do que é o local e o universal — projetos de espelho das quais a Nicolau e, sobretudo, a Joaquim buscaram o afastamento. Se Curitiba não devolve criativamente o que come e consome (LEMINSKI, 2014), as revistas paranistas buscaram, sem sutilezas, aplicar a lógica do imigrante não apenas como algo que nos define, mas que, também, deveria ser melhor apresentado em nossa pele — mesmo que essa insigne não passasse das divisas da capital (Zanella, 2018a, p. 127).

Para isso, foram selecionados três periódicos de diferentes formatos e periodicidades para entender como se traça a trajetória da produção até o jornal objeto desta pesquisa, sendo eles: o Joaquim, Nicolau e a Revista Helena. Convém antecipar que, mesmo sem apresentar com especificidade os demais representantes do jornalismo literário paranaense, alguns exemplares serão mobilizados e apresentados ao longo da pesquisa.

2.3.1 Joaquim

A revista Joaquim, publicada a partir de abril de 1946, é, sem dúvida, o periódico paranaense que concentra o maior número de estudos acadêmicos dedicados à sua análise (Zanella, 2020). Seu surgimento ocorre em um momento de inflexão da literatura paranaense, marcado, nos anos anteriores, pela perda de nomes centrais do cenário local, como Emiliano Pernetta²⁷, em 1921, Dario Vellozo, em 1937, e Silveira Netto, em 1942. Esse contexto de

²⁷ Curiosamente, a revista Joaquim era produzida na Rua Emiliano Pernetta, número 466, ao lado da fábrica de Louça, Refratário e Vidro João Evaristo Trevisan.

esvaziamento contribuiu para a emergência de iniciativas que buscavam redefinir os rumos da produção literária no estado.

Fundada em Curitiba por Dalton Trevisan (1925 - 2024), Erasmo Pilotto (1910 - 1992) e Antônio P. Walger²⁸, a revista se insere como representante da arte moderna em meio ao contexto ainda fortemente influenciado pelo paranismo²⁹. Com tiragem inicial de apenas 100 exemplares, Joaquim consolidou-se como marco do jornalismo cultural, tanto no âmbito regional quanto nacional.

Situada entre as revistas mais importantes desta geração, a revista Joaquim “em homenagem a todos os Joaquins do Brasil”, vai se impor desde seu primeiro número por representar, no plano nacional, as inquietações de sua época, e no plano local, a ruptura que o Paraná esperava para finalmente se introduzir no espírito do século XX. Assim, o primeiro número de Joaquim, publicado em abril de 1946, se constituirá no início de uma nova fase para a literatura do Paraná, cujo reconhecimento se deu desde logo, conforme testemunho dos nomes mais representativos do momento (Lacerda Carollo, 1972, p. 104).

Conforme observa Carollo (1972), a publicação inaugura uma nova fase para a literatura paranaense ao tensionar práticas consolidadas e reivindicar a inserção do Paraná no espírito cultural do século XX. O reconhecimento da revista se deu de forma quase imediata, como atestam os depoimentos e manifestações de autores de destaque no cenário literário brasileiro, como Carlos Drummond de Andrade, Erasmo Pilotto, Ledo Ivo, Wilson Martins, José Lins do Rego, Vinícius de Moraes, Oswald de Andrade, entre outros, e nas ilustrações de Fayga Ostrower, Poty Lazzarotto, Cândido Portinari e Di Cavalcanti.

Ao longo de suas 21 edições, Joaquim abriu espaço para os anseios de renovação estética na literatura e nas artes visuais paranaenses da primeira metade do século XX (Dicionário do Estado do Paraná, 1991). Dotado de um discurso de negação do antigo e de afirmação do novo, o periódico pode ser compreendido como uma tentativa, ainda que tardia, de participação em um movimento transgressor mais amplo. Do “manifesto para não ser lido” às ilustrações de Poty Lazzarotto, a revista buscou construir uma linguagem marcada pela ruptura e pela contestação das formas vigentes (Lacerda Carollo, 1987). Nesse sentido, como ressalta a autora, o periódico “pelos textos e ilustrações que divulgou, pelas polêmicas que promoveu já tem seu lugar devidamente assegurado na literatura brasileira” (Lacerda Carollo,

²⁸ Anteriormente, os autores Dalton Trevisan e Antônio Walger eram companheiros no periódico *Tingui*, que circulou em Curitiba entre março de 1940 a dezembro de 1943. O jornal formado pelos estudantes tinha enfoque em diferentes representações da cultura local, temática esta que deu início aos primeiros questionamentos fundadores do *Joaquim* (Lacerda Carollo, 1987).

²⁹ O paranismo foi um movimento artístico-cultural que surgiu nos anos de 1920 com o propósito de construir uma identidade regional forte e contou com a participação de intelectuais, artistas e literatos para a promoção das tradições paranaenses (Rezende, 2005).

1987, p. 261), não podendo ser considerada uma experiência episódica na trajetória de Dalton Trevisan.

A escolha do nome da revista constitui elemento central para situá-la como parte de uma cena cultural emergente, distanciada daquilo que Zanella (2020) define como “literatura local de pompas, de ornamentos, de títulos” (p. 212), expressão da disputa geracional entre o novo e o velho. Ao homenagear “*todos os Joaquins³⁰ do Brasil*” (Zanella, 2020), o título reforça seu caráter simbólico de tensão cultural, marcado pelo abandono consciente de tradições cristalizadas e pela abertura a novas formas de expressão.

Nos estudos sobre periódicos modernistas, Teles (1987) situa o Joaquim ao lado de revistas surgidas no rastro da Semana de Arte Moderna de 1922, como Klaxon (1922, São Paulo), Revista de Antropofagia (1928, São Paulo), Movimento (1928, Rio de Janeiro), Madrugada (1929, Porto Alegre), Orfeu (1947, Rio de Janeiro), entre outros exemplares (Teles, 1987, p. 277-278). Esse levantamento retrata o processo de descentralização da cultura brasileira, permitindo entender a emergência de polos culturais fora do eixo Rio-São Paulo. Ao mesmo tempo, a diversidade regional dessas publicações impede uma leitura homogênea do modernismo, uma vez que os ideais defendidos em diferentes regiões respondiam a demandas específicas. Nesse contexto, as revistas podem ser consideradas “instrumentos fundamentais para a renovação geracional na cultura” (Cohn, 2011, p. 11), pois são responsáveis por ditar as futuras ambições literárias de sua população consumidora.

Entre os colaboradores do Joaquim figuram nomes como Poty Lazzarotto (1924-1998), Temístocles Linhares (1905-1993), José Paulo Paes (1926-1998) e Wilson Martins (1922-2010). Após um período inicial de enfrentamento crítico, o próprio Dalton Trevisan passou a publicar contos e poemas no periódico, prática recorrente em revistas conduzidas por editores-autores. Os textos abordavam a arte em sentido amplo, incluindo música, artes plásticas, literatura, acontecimentos culturais e reflexões teóricas. Conforme observa Carollo (1987), o caráter de “geração eliminadora (por oposição ao conceito de Gasset de ‘geração cumulativa’) reforçou e impôs o grupo de Joaquim como o mais significativo da década de 40” (Carollo citado em Nicolau, 1987, p. 23).

Como aponta Miguel Sanches Neto (1998), havia ainda:

[...] uma causa tacitamente não mencionada: colocar o Paraná, através da nova geração, no mapa das artes brasileiras. Assim, a presença dos mais diversos nomes, excluídos os reacionários, é uma maneira de dar consistência à publicação, mas é

³⁰ Vale apontar que o nome Joaquim “coincide com um título de texto de Romário Martins na Ilustração Paranaense, publicado em fevereiro de 1928. O texto de Martins, paranista até a última grimpá, abriu a segunda edição da segunda temporada do periódico” (Zanella, 2020, p. 214).

também, e principalmente, uma forma de delinear uma identidade composta (Sanches Neto, 1998, p. 74).

Parte da valorização atribuída à revista decorre, igualmente, da atuação de Dalton Trevisan enquanto editor-escritor. Suas escolhas editoriais e afinidades pessoais contribuíram para a publicação de contos, artigos, entrevistas, resenhas e notas sobre a cena cultural local, incluindo críticas parciais às próprias decisões da revista. Um exemplo emblemático é o texto “Emiliano, o poeta perneta”, publicado na terceira edição, na qual Trevisan afirma que o poeta seria vítima da própria província que o formou. Esse posicionamento contribuiu para o afastamento de Erasmo Pilotto do núcleo decisório da revista (Zanella, 2020, p. 236), revelando tensões internas que atravessaram o projeto editorial.

A reedição da revista ocorreu em 2001, sob responsabilidade de Miguel Sanches Neto, então diretor da Imprensa Oficial do Paraná. Integrando a coleção Brasil Diferente, foram produzidas e esgotadas 1.000 caixas, com 21 exemplares selecionados em cada uma, em edição fac-similar de forma a manter a tradição literária viva. Como destaca Walger (2012), essa iniciativa impediu que a revista se tornasse uma lenda inacessível, uma vez que “o acesso à publicação, que começou a circular em 1946, era restrito, algo como redescobrir o caminho das Índias. Ou achar uma agulha no palheiro” (Walger, 2012, n.p.). As cópias foram distribuídas de forma gratuita entre bibliotecas, universidades e colecionadores.

No que diz respeito ao financiamento, Joaquim se diferencia de periódicos posteriores por não recorrer a recursos públicos. Desde suas primeiras edições, a revista contou com ampla presença de anúncios em seis páginas completas, resultado da atuação social de seus fundadores, Pilotto e Walger, figuras sociais na cena cultural de Curitiba e responsáveis por angariar recursos financeiros para a manutenção. Entre os anunciantes estavam a empresa familiar de Trevisan, Livrarias, Cafés, advogados e lojas de variados setores. A revista tinha custo de 2,00 contos de réis mensais ou 20,00 contos de réis anuais.

No plano do capital social, Dalton Trevisan articulou uma rede de autores de projeção nacional, destacando-se pela participação de Carlos Drummond de Andrade. Na segunda edição da revista, em junho de 1946, foi reproduzida integralmente uma carta do poeta, na qual manifesta seu entusiasmo com a emergência de revistas conduzidas por jovens e expressa esperança no potencial criativo do Paraná (Joaquim, n. 2, 1946).

Estou recebendo o primeiro número de “Joaquim”. Ainda bem que continuam a surgir no Brasil as revistas de moços. Porque os velhos e os simplesmente maduros estão calados, e na sua plenitude parece que desistiram mesmo dessa tarefa que toda geração se impõe quando não está nascendo: reformar a vida, ou simplesmente a literatura (deixar de consegui-lo não tem importância; o lamentável é desistir de tentá-lo). Encontro em vocês do Paraná êsse fermento da “coisa nova” que é tão

precioso e passa tão rápido. Se dêle sairá ou não sairá uma expressão diferente, o tempo é que vai dizer, mas também, com o tempo, a aplicação e a capacidade de pesquisa, de teimosia, de desinteresse de vocês, qualidades de que a gente se desfaz tão depressa...em nome da obrigação de viver. (...) Nosso poder de admiração vai se tornando tão familiar e nosso poder de destruição tão débil, que a insubordinação dos moços, neste ano de 46, é quase um espanto. (...) Pessoalmente, tenho esperanças no Paraná (Joaquim, 2ª ed, 1946, n. 2).

Esses movimentos, que incluem, entre outros elementos, as cartas publicadas endereçadas a “D”, permitem compreender o lugar ocupado por Joaquim como instrumento de valorização da cultura e de promoção da literatura paranaense. A revista consolidou-se, assim, como referência fundamental para a compreensão da tradição dos periódicos literários no estado, estabelecendo parâmetros simbólicos e editoriais que seguem reverberando em projetos posteriores.

2.3.2 *Nicolau*

Em 1987, a Assembleia Legislativa do Paraná (Alep) recebeu o advogado René Dotti para discutir a elaboração de um plano estadual. O jurista, que assumiria a Secretaria de Cultura no governo Álvaro Dias (PMDB), enfatizou, em sua exposição, a necessidade de construção de uma identidade cultural própria como prioridade política. Essa formulação aparece de modo explícito quando defende que a “primeira das prioridades do Paraná no tempo e na nova Constituinte” seria “a sua identidade social, política, econômica e cultural frente às demais unidades da Federação” (Dotti *apud* Costa, 1994, p. 604). A fala funciona como um indicador de um contexto de reorganização institucional do Estado, no qual políticas culturais passam a operar também como estratégia de legitimação pública e de fortalecimento de pertencimento.

É nesse cenário que, por meio do patrocínio do Governo do Estado e sob responsabilidade da Imprensa Oficial, publica-se em julho de 1987 a primeira edição do jornal Nicolau. Coordenado pelo escritor e jornalista Wilson Bueno (1949-2010), responsável pelos primeiros 55 exemplares, o periódico pode ser compreendido como uma iniciativa voltada à organização, registro e circulação da produção cultural paranaense. Segundo Vieira (1999), o Nicolau foi concebido como jornal cultural dedicado à difusão de diferentes campos do conhecimento e da criação artística, reunindo literatura, artes, política, pensamento crítico e manifestações da cultura local e nacional (Vieira, 1999, p. 247). Nesse sentido, sua proposta editorial se vinculava tanto à preservação de um acervo cultural da época quanto à abertura de espaço para diferentes vozes e correntes de pensamento.

O próprio nome do jornal é apresentado como “genérica homenagem aos múltiplos estratos imigrantes que, ao longo dos anos, moldaram a nossa cara e o nosso caráter” (Bueno *apud* Nicolau, 1987), conectando o projeto editorial a uma narrativa identitária vinculada à formação social do Paraná.

No editorial inaugural, o jornal explicita:

Tempo de Criar. Ao se constituir, já desde o nome, como genérica homenagem aos múltiplos estratos imigrantes que, ao longo dos anos, moldaram a nossa cara e o nosso caráter, Nicolau se insere, igualmente, no espaço de um novo tempo nacional em que a pluralidade de ideias é um dado inquestionável e tão mais enriquecedora quanto maiores forem as oportunidades de que se promova a sua livre circulação. Este é nosso primeiro propósito, ao aceitarmos o desafio de reunir, num mesmo espaço de expressão, as diversas variantes do pensamento que, aqui e agora vão, a seu modo, conduzindo o processo criativo - paranaense em particular e brasileiro em geral. Não nos pretendemos uma publicação a serviço de tendências, grupos, escolas, facções, mesmo porque tal postura, alienaria de um projeto aberto e democrático, a significativa contribuição de parcelas ponderáveis da “intelligentsia” nacional. (...) Espelho e síntese do trabalho de nossos criadores, Nicolau se quer assim, como o registro vivo, inquieto e perturbador do tempo em que vivemos...” (Nicolau, editorial, Ano 1, no.1, 1987, p. 2)

A autoapresentação do jornal combina a retórica da pluralidade com uma ambição de intervenção cultural, característica de projetos que buscam autoridade no campo literário e jornalístico.

Com a presença de vozes nacionais e internacionais da cultura e da literatura, o periódico ocupou um lugar relevante no jornalismo cultural brasileiro ao se constituir como registro de produção literária, reduto de reflexão crítica e espaço de divulgação artística, assumindo ainda um “certo desejo de intervenção, característicos das vanguardas modernas” (Tanaka, 2023, p. 14). Para além do seu conteúdo, o projeto gráfico inovador, desenvolvido por Luiz Antônio Guinski, é frequentemente apontado como um dos elementos centrais para a sua consagração, conferindo ao periódico estatuto de marco no jornalismo cultural brasileiro.

Essa projeção também se relaciona diretamente à tiragem e ao modelo de circulação gratuita, que ampliaram o alcance do jornal de modo expressivo. “Com mais de 76 mil exemplares em circulação, ainda hoje superaria a soma da tiragem média dos dois principais jornais do Paraná” (IVC, 2013; Demeneck *apud* Cândido, 2014, p. 21). Na sexta edição, alcançou 162.500 exemplares circulando. Ao longo de sua trajetória, “Nicolau foi encartado em mais de 25 veículos de imprensa e chegou a ter mais de 20 mil assinantes” (Demeneck *apud* Cândido, 2014, p. 21), indicando não apenas a dimensão de sua circulação, mas também um investimento estratégico em capilaridade, ampliando seu potencial de influência no espaço cultural paranaense.

Para além do design e da distribuição, o conteúdo intelectual garantiu ao jornal uma posição consolidada como obra cultural. De Milton Hatoum a Jamil Snege, o periódico reuniu uma produção jornalística e literária assinada por nomes expressivos, combinando matérias, inéditos e reflexões críticas. Como aponta a edição especial do *Cândido* (2014) em homenagem ao Nicolau, o jornal se insere em um contexto marcado por dificuldades de acesso à informação e pela necessidade de espaços de publicação para autores e artistas.

No plano organizacional, Vieira (1999) observa que o Nicolau apresentava uma estrutura marcada pela diversidade de seções e pela variação gráfica. A autora registra que o jornal contava, na maior parte dos números analisados, com 32 páginas, organizadas em seções como editorial, Painel, Mosaico, Reportagem, Depoimentos, Dossiê, Entrevista, Mirante, Resenha, Crítica Literária, Poesia, Tradução, Ficção, Teatro, Cinema, Quadrinhos e Artes Gráficas (p. 14). Essa composição evidencia a amplitude do projeto editorial, que não se restringia à literatura em sentido estrito, mas articulava diferentes linguagens e formas de intervenção cultural.

Em relação à literatura, Nicolau mantinha espaços específicos para a produção poética, a ficção, a crítica literária, a tradução e a divulgação de novos autores. A seção de poesia contemplava autores paranaenses, nacionais e internacionais; a seção de ficção publicava contos inéditos e obras de diferentes tradições literárias; já a seção “Revelações” voltava-se à apresentação de textos inéditos de escritores ainda em processo de afirmação. Dessa forma, o jornal atuava como instância de circulação e legitimação literária, combinando nomes reconhecidos, produção local e abertura para novos autores.

Ao mesmo tempo, o Nicolau também pode ser compreendido como parte de uma estratégia pública de valorização da cultura paranaense e de fortalecimento de uma identidade cultural no Estado. Embora fosse um projeto cultural da Imprensa Oficial e dependesse de recursos públicos, o jornal não se configurou como simples porta-voz da ideologia oficial. Ao contrário, apresentou uma proposta marcada pela abertura a diferentes correntes de pensamento, pela valorização da liberdade de expressão e pela tentativa de reunir vozes diversas no campo cultural. Essa característica permite compreender uma tensão central do periódico: sua vinculação ao Estado coexistia com um projeto editorial que buscava afirmar pluralidade, autonomia simbólica e intervenção cultural.

Semelhante ao Joaquim, o Nicolau também teve suas edições reeditadas e republicadas em coletânea impressa fac-símile. Em 2014, a Secretaria de Estado da Cultura do Paraná (SEEC) publicou a reedição dos 60 números disponíveis do periódico, divididos em três caixas, projetadas com 20 edições cada. Com uma tiragem de 2.000 exemplares, o projeto

foi distribuído em bibliotecas públicas do Estado, diferentes instituições culturais regionais e nacionais, e enviadas aos colaboradores do Nicolau. Também era possível adquirir os exemplares pelo custo de R\$ 50,00 diretamente na BPP. Além da reedição impressa, a Biblioteca passou a disponibilizar acesso virtual gratuito às edições, ampliando as possibilidades de consulta e circulação do material³¹.

Ainda que o discurso editorial do Nicolau se apoie na pluralidade e na abertura democrática, sua vinculação ao Estado e sua recorrente valorização da cultura paranaense indicam que o periódico também participava da construção de uma narrativa regional. Assim, sua autonomia simbólica não elimina sua função institucional, mas revela a convivência entre projeto editorial, política cultural e afirmação identitária.

2.3.3 Revista Helena

Assim como o Cândido, a revista Helena insere-se na tradição da Biblioteca do Paraná de produzir periódicos culturais voltados à valorização da literatura e das artes, frequentemente associados à homenagem a figuras centrais da cultura paranaense. Diferentemente dos demais, no entanto, Helena é o primeiro periódico da instituição a adotar o nome de uma mulher como título, gesto simbólico que se materializa na homenagem à poetisa Helena Kolody.

A revista de periodicidade trimestral foi concebida como publicação de artes e cultura, reunindo colaboradores de diferentes regiões do país e buscando colocar o Paraná em “diálogo com todo o país e valorizar o jornalismo cultural em um momento de profundas transformações da atividade” (BPP, 2025, n.p.). Sua produção editorial esteve vinculada diretamente à equipe da BPP, sob a estrutura da Secretaria de Estado da Cultura.

A primeira publicação ocorreu em junho de 2012, com a edição número zero dedicada integralmente à autora que dá o nome à revista. A edição inaugural propriamente dita foi lançada em outubro do mesmo ano, apresentando variação significativa no número de páginas, entre 75 e 116, no formato 26,5cm x 35cm, com tiragem impressa gratuita de cinco mil exemplares. O conteúdo reunia entrevistas, reportagens, ensaios, fotografias, contos e outros formatos, indicando uma proposta editorial marcada pela diversidade de linguagens e ampliação do diálogo cultural/nacional.

No editorial da primeira edição, a revista explicita uma lógica de produção que privilegia o percurso, o processo e a abertura interpretativa, ao afirmar que:

³¹ Disponível aqui: <https://www.bpp.pr.gov.br/Pagina/Nicolau-Fac-similar>. Acesso em: 14 abr. 2025.

Para produzir esta edição nº. 1 de Helena - que viaja ao Norte do Paraná - começamos pelo começo, passamos pelo cerne das questões, mas não chegamos a um fim. E essa é a parte boa de tudo isso, afinal seria triste se concluíssemos que no Norte não há nada a ser feito, que tudo está pronto. Não, definitivamente não! O Norte está em permanente construção (...).

Começamos pelo começo, mas você pode desfrutar de Helena na ordem que melhor lhe convier. O que importa é que a leitura dessas histórias seja tão agradável para você quanto foi para nós produzi-las (Helena, 2012, p. 2).

Desde seu início, Helena se estruturou a partir da colaboração entre escritores, professores, acadêmicos, jornalistas, fotógrafos e outros profissionais, contando ainda com a figura de um conselho editorial remunerado. Assim como o Cândido, a revista foi financiada pelo Governo do Estado do Paraná, por meio da Secretaria de Estado da Cultura. Conforme registro do Diário Oficial de setembro de 2012³², o colaborador do Conselho Técnico Editorial da segunda edição, Miguel Fernando Perez da Silva, recebeu remuneração de R\$ 1.500,00 autorizada pela então secretária de Estado da Cultura em exercício, Valéria A. Marques Teixeira, evidenciando a formalização institucional do projeto.

Após a publicação da quinta edição, em março de 2014, a revista enfrentou um hiato de aproximadamente três anos, retornando apenas em outubro de 2017 com sua sexta edição. Esse retorno é acompanhado por modificações editoriais e discursivas, explicitadas no editorial que afirma “não escolhemos um lado. Estamos mais interessados nas áreas cinzas, nos traços que se borram” (Helena, 2017, p.4). A revista reaparece reformulada, com novo formato, “ensaios de fôlego e mais conteúdo de âmbito nacional” (Helena, 2017, p.4), assinados por colaboradores de diferentes regiões do país. Apesar das alterações, o editorial retoma o discurso de manutenção da essência do projeto, sobretudo no compromisso de colocar o Paraná em diálogo com o restante do Brasil e de valorizar o jornalismo cultural em um cenário de reconfiguração da atividade.

O período de interrupção, que não é explicitamente justificado pela equipe editorial, pode ser compreendido como expressão da instabilidade que marca projetos culturais no Brasil, principalmente aqueles vinculados a instituições públicas. Essa dinâmica dialoga com processos mais amplos de retração do jornalismo cultural, como redução de cadernos especializados, a diminuição do número de edições e enxugamento das redações (Alves, 2007). A própria revista, em edições posteriores, assume seu processo construtivo como parte de um contexto de produção, afirmando interesse no “barulho” e na “confusão” da entropia contemporânea, reunindo “vozes dissonantes, opiniões controversas, supostas velharias com

³² Disponível em:

https://www.justica.pr.gov.br/sites/default/arquivos_restritos/files/migrados/File/dioe_abertura_2012/CV0022012.pdf. Acesso em: 17 mai. 2025.

gosto de novidade, “novidades” que sempre existiram, humor sarcástico, poemas e contos, entrevistas e antientrevistas” (Helena, 2019, p. 2).

A revista Helena foi publicada até sua décima primeira edição, lançada em julho de 2019. O encerramento não anunciado do periódico gerou questionamentos sobre seus motivos, coincidindo temporalmente com mudanças na direção da Biblioteca Pública do Paraná. No mês seguinte à última edição, a instituição passou a ser dirigida pela jornalista de profissão Ilana Lerner Hoffmann³³ (2019-2021), o que evidencia a relação estreita entre projetos editoriais e reconfigurações administrativas no espaço da política cultural estadual.

Quadro 3 - Quadro administrativo do Governo do Paraná durante a publicação da Revista Helena.

(continua)

Ano	Edição	Governador	Secretário	Superintendente	Diretor Geral	Diretor BPP	Edição
jun/12	0	Beto Richa	Paulino Viapiana	não se aplica	Valéria Marques Teixeira	Rogério Pereira	Thaísa M. Teixeira Sade
out/12	1	Beto Richa	Paulino Viapiana	não se aplica	Valéria Marques Teixeira	Rogério Pereira	Omar Godoy, Thaísa M. Teixeira, Luiz Rebinski e Marcio Renato dos Santos
abr/13	2	Beto Richa	Paulo Viapiana	não se aplica	Valéria Marques Teixeira	Rogério Pereira	Omar Godoy, Thaísa M. Teixeira, Luiz Rebinski e Marcio Renato dos Santos
set/13	3	Beto Richa	Paulo Viapiana	não se aplica	Valéria Marques Teixeira	Rogério Pereira	Omar Godoy, Thaísa Teixeira Sade, Marcio Renato dos Santos, Luiz Rebinski
dez/13	4	Beto Richa	Paulo Viapiana	não se aplica	Valéria Marques Teixeira	Rogério Pereira	Omar Godoy, Thaísa Teixeira Sade, Marcio Renato dos Santos, Luiz Rebinski
mar/14	5	Beto Richa	Paulo Viapiana	não se aplica	Valéria Marques Teixeira	Rogério Pereira	Omar Godoy, Thaísa Teixeira Sade, Marcio Renato dos Santos, Luiz Rebinski
set/17	6	Beto Richa	João Luiz Fiani	não se aplica	Jader Alves	Rogério Pereira	Omar Godoy, Luiz Rebinski e Marcio Renato dos Santos

³³ A profissional foi responsável pela adaptação da BPP durante o período inicial da pandemia da Covid-19 e o momento crítico onde a quarentena não era flexibilizada. Neste momento, Ilana promoveu atividades virtuais diversas, sendo elas cursos, concursos e promoções para manter a Biblioteca um ser vivo da literatura. Além disso, também foi responsável por configurar o Jornal Cândido como um objeto de leitura somente virtual.

(conclusão)							
jan/18	7	Beto Richa	João Luiz Fiani	não se aplica	Jader Alves	Rogério Pereira	Omar Godoy, Luiz Rebinski e Marcio Renato dos Santos
jul/18	8	Cida Borghetti	João Luiz Fiani	não se aplica	Jader Alves	Rogério Pereira	Omar Godoy, Luiz Rebinski e Marcio Renato dos Santos
nov/18	9	Cida Borghetti	João Luiz Fiani	não se aplica	Jader Alves	Rogério Pereira	Omar Godoy, Luiz Rebinski e Marcio Renato dos Santos
jan/19	10	Cida Borghetti	João Luiz Fiani	não se aplica	Jader Alves	Rogério Pereira	Omar Godoy, Luiz Rebinski e Marcio Renato dos Santos
jun/19	11	Carlos Massa Ratinho Junior	Hudson José	Luciana Casagrande	não se aplica	Rogério Pereira	Omar Godoy, Luiz Rebinski e João Lucas Dusi

Fonte: a autora (2025)

O quadro 3 explicita as alterações no quadro administrativo durante o período de publicação da revista, revelando a sucessão de gestores, secretários e equipes editoriais ao longo das edições. Essas mudanças institucionais permitem compreender como decisões políticas e administrativas incidem diretamente sobre os padrões de produção, formatos editoriais e periodicidade das publicações culturais. Embora definida como trimensal, Helena teve circulação irregular, com apenas 11 edições publicadas ao longo de sete anos, o que reforça a instabilidade estrutural do projeto.

Ao discutir a periodicidade, torna-se pertinente mobilizar a noção de jornal enquanto totalidade proposta por Groth (2011), compreendendo a publicação como conjunto de fragmentos organizados segundo determinadas sequências temporais. A trajetória de Helena indica que periódicos vinculados a instituições públicas enfrentam desafios que extrapolam a disponibilidade de equipe ou recursos financeiros, estando também sujeitos a disputas administrativas, redefinições de prioridades e descontinuidades políticas. Esses elementos se revelam centrais para conceber a lógica de produção de projetos editoriais culturais no Paraná e constituem antecedentes fundamentais para a análise do Jornal Cândido.

2.3.4 Comparações entre os periódicos

A análise dos periódicos Joaquim, Nicolau e Helena permite identificar três momentos distintos da produção jornalístico-literária no Paraná, os quais constituem antecedentes fundamentais para a compreensão do Cândido. Esses projetos editoriais não devem ser lidos

como experiências isoladas, mas como partes de um processo histórico marcado por continuidades, rupturas e reconfigurações, no qual a imprensa cultural opera como espaço de disputa simbólica e de construção identitária. O *Cândido* emerge como resultado de um acúmulo de práticas editoriais e institucionais, elaboradas à luz das condições políticas, culturais e comunicacionais dos anos 2010.

Em termos simbólicos, os quatro periódicos compartilham um elemento estruturante, a escolha por nomes próprios como títulos editoriais. Isso não se limita a um recurso nominal somente, mas opera como estratégia de inscrição em uma tradição local de autorreferência, vinculada à construção de um imaginário literário paranaense. Quando, em seu primeiro editorial, o *Cândido* reafirma a continuidade dessa prática, ao se alinhar a Joaquim e Nicolau (*Cândido*, 2011, p. 2), o jornal se posiciona explicitamente dentro dessa linhagem, ao mesmo tempo em que atualiza seus sentidos. Se em Joaquim o nome funcionava como gesto de ruptura e provocação geracional, e em Nicolau como síntese identitária vinculada ao discurso da pluralidade e do pertencimento estadual, em Helena ele se associa à valorização da memória literária e à tentativa de ampliação do diálogo nacional. O *Cândido*, por sua vez, herda esse repertório, mas o reorganiza sob a lógica de um suplemento institucionalizado, contínuo e voltado à mediação cultural.

Outro eixo comparativo central diz respeito à relação entre os periódicos e o Estado. Joaquim se distingue pela sua autonomia financeira e editorial, sustentada por publicidade privada e pela atuação social de seus fundadores. Já Nicolau e Helena assumem de forma explícita o vínculo com políticas culturais estaduais, sendo produzidos sob a estrutura da Secretaria de Cultura e da Biblioteca Estadual do Paraná, respectivamente. Nesses casos, a presença do financiamento público amplia a capacidade de circulação e de alcance dos periódicos, mas também introduz tensões relacionadas à dependência institucional, a instabilidade administrativa e a descontinuidade editorial. O *Cândido* se insere diretamente nesse segundo grupo, compartilhando com Helena a sua vinculação e equipe, mas diferenciando-se por sua longevidade e por sua tentativa de estabilização enquanto suplemento permanente.

No plano editorial, observa-se que os quatro periódicos operam dentro do escopo do jornalismo cultural especializado em literatura, mobilizando uma combinação de gêneros informativos, opinativos e interpretativos, conforme a classificação proposta por Marques de Melo (2016). Reportagens, entrevistas, resenhas, artigos, crônicas e colunas aparecem como formatos recorrentes, ainda que com pesos distintos em cada projeto. Joaquim privilegia o texto ensaístico, o manifesto e a crítica, alinhados a um projeto de ruptura estética. Nicolau

aposta em uma estrutura editorial mais equilibrada, combinando reportagem, ficção, poesia e resenha, com forte investimento gráfico e ampla circulação. Helena amplia o espectro de formatos, incorporando ensaios longos e experimentações visuais, resultando em um “composto por vozes dissonantes, opiniões controversas, supostas velharias com gosto de novidade, “novidades” que sempre existiram, humor sarcástico, poemas e contos, entrevistas e antientrevistas” (Helena, 2019, ed. 11, n.p.). O *Cândido*, por sua vez, articula esses diferentes legados, organizando-os em um formato de periódico literário mensal que combina crítica, divulgação, memória e mediação cultural.

A presença de colaboradores especializados constitui outro ponto de convergência entre os periódicos. Em todos os casos, os textos são majoritariamente assinados por escritores, jornalistas, pesquisadores, professores e críticos, o que reforça o caráter especializado dessas publicações. Conforme aponta Marques de Melo e Francisco Assis (2016), especialmente no gênero opinativo e interpretativo, o domínio técnico e simbólico do autor é elemento central para a legitimação do discurso. No *Cândido*, essa lógica se mantém, mas passa a coexistir com uma preocupação explícita com a ampliação do público leitor, tensionando a relação entre especialização e acessibilidade.

A respeito da circulação, as diferenças tornam-se ainda mais evidentes. Joaquim operava em escala restrita, com tiragem limitada e público especializado; Nicolau alcançou números expressivos, beneficiado pela distribuição gratuita e pelo encarte em diversos veículos; Helena apresentou tiragem relevante, mas irregularidade temporal; já o *Cândido* combinou circulação impressa e digital, ampliando seu alcance e dialogando com transformações contemporâneas do consumo de jornalismo cultural. Essa adaptação evidencia uma mudança estrutural no modo como o periódico se relaciona com seus leitores, incorporando práticas de convergência e transposição.

Por fim, ao comparar os quatro periódicos, torna-se possível compreender o *Cândido* como uma experiência de síntese. Ele herda de Joaquim o compromisso com a literatura como espaço de debate e tensionamento simbólico; de Nicolau, a ambição de alcance público e a inserção em políticas culturais de Estado; e de Helena, a experimentação editorial e o diálogo com as transformações do jornalismo cultural contemporâneo. Contudo, essa síntese não se dá de forma pacífica, mas é atravessada por limitações institucionais, disputas de sentido e reconfigurações constantes, que fazem do *Cândido* um objeto privilegiado para pensar as condições de produção do jornalismo cultural no Paraná no século XXI.

A análise histórica e comparativa dos periódicos Joaquim, Nicolau e Helena permite compreender que o *Jornal Cândido* não se constitui como experiência isolada, mas como

desdobramento de uma tradição específica do jornalismo literário paranaense, atravessada por disputas simbólicas, diferentes graus de autonomia editorial e modos variados de relação com o Estado. Ao herdar desses projetos elementos como a centralidade da literatura, a função de mediação cultural e o uso do periódico como instância de legitimação simbólica, o *Cândido* os reorganiza segundo condições contemporâneas de produção, circulação e institucionalização, marcadas pela gestão pública, pela reconfiguração do campo jornalístico e pelas transformações das políticas culturais.

Essa posição híbrida, situada na intersecção entre os campos jornalístico, literário e político, faz do *Cândido* um objeto privilegiado para a análise das tensões entre autonomia editorial e dependência institucional, especialização cultural e ampliação de público, permanência de repertórios e reconfigurações discursivas. Assim, o próximo capítulo dedica-se a examinar como essas intersecções de campo se manifestam concretamente no *Jornal Cândido*, tanto em suas práticas discursivas quanto em suas condições materiais de produção e circulação.

3 O JORNALISMO NO JORNAL CÂNDIDO

O Cândido pode ser compreendido, neste capítulo, a partir de sua dimensão de dispositivo jornalístico. A formulação apoia-se na perspectiva foucaultiana retomada por Agamben (2005), segundo a qual o dispositivo corresponde a uma rede heterogênea formada por discursos, instituições, práticas, normas e relações de poder. Segundo o autor, a definição do conceito pode ser resumida em:

1) É um conjunto heterogêneo, que inclui virtualmente qualquer coisa, linguístico e não-linguístico no mesmo título: discursos, instituições, edifícios, leis, medidas de segurança, proposições filosóficas etc. O dispositivo em si mesmo é a rede que se estabelece entre esses elementos.

2) O dispositivo tem sempre uma função estratégica concreta e se inscreve sempre em uma relação de poder (Agamben, 2005, p. 9)

No campo jornalístico, essa noção se aproxima da perspectiva de Mouillaud (2002), para quem “os dispositivos são lugares materiais ou imateriais nos quais se inscrevem os textos” (Mouillaud, 2002, p. 34). Para ele, o dispositivo pode ser descrito como matrizes, pois “o dispositivo (livro, jornal, canção, disco, filme etc) existe antes do texto, ele o precede, comanda sua duração e a extensão” (Mouillaud, 2002, p. 51). Aplicada ao Cândido, essa perspectiva permite observar como entrevistas, reportagens, editoriais, dossiês, capas e textos literários são inscritos em uma forma jornalística que seleciona, hierarquiza e enquadra autores, obras, temas e debates. É, portanto, sobre esse papel e suas características que este capítulo se propõe a discutir.

Para entender esse jornalismo, é necessário examinar os elementos construtivos que permitem reconhecer o Cândido como um jornal propriamente dito, ainda que inserido em uma estrutura pública e restrito a um nicho cultural. Essa análise fundamenta-se na premissa de que o jornalismo exerce uma função essencial na organização do pensamento social. Segundo Otto Groth (2011), o jornalismo determina o pensar e o querer de amplas camadas sociais, funcionando como uma obra cultural dotada de lógica e finalidades próprias.

A partir da Ciência dos Jornais, proposta pelo autor, este capítulo investiga como o funcionamento do Cândido transcende seus conteúdos isolados para se consolidar através de narrativas e relações contínuas com seus leitores. Para isso, a discussão será organizada em torno das quatro características que definem uma publicação jornalística periódica: periodicidade, atualidade, universalidade e publicidade.

Ao articular essa base teórica à análise empírica do periódico, o capítulo busca demonstrar como essas características formam a estrutura que sustenta a identidade do

suplemento há mais de uma década, transformando-o em um agente ativo de intervenção e mediação cultural.

3.1 AS CARACTERÍSTICAS DO PERIÓDICO

A legitimação de um produto jornalístico pode ser analisada a partir de diferentes perspectivas, entre elas a sua inserção no mercado, sua trajetória histórica e o seu reconhecimento, no entanto, um dos caminhos para identificar essa legitimação se encontra na análise de suas características. Antes de discutir o lugar que o Jornal Cándido ocupa no campo jornalístico e cultural, é necessário examinar os elementos que permitam reconhecê-lo como um jornal propriamente dito, ainda que restrito a uma área especializada e produzido em uma estrutura pública.

Essa discussão parte do entendimento de que o jornalismo exerce um papel fundamental na organização do pensamento social, pois, como afirma Otto Groth (2011), “o jornalismo determina principalmente a função do pensar e do querer de amplas camadas sociais” (Groth, 2011, p. 31). Assim, como descrito, o funcionamento de um jornal não pode ser compreendido somente a partir de seus conteúdos isolados, mas a partir das formas pelas quais ele constrói narrativas, organiza informações e estabelece relações contínuas com seus leitores. Isso é descrito como a Ciência dos Jornais, concebida como um esforço sistemático para compreender o jornal enquanto objeto cultural dotado de características próprias.

Jornalista e pesquisador alemão, Groth foi um dos principais responsáveis por formular uma abordagem científica do jornalismo. Discípulo de Max Weber, Groth buscou aplicar ao estudo dos jornais uma perspectiva voltada à compreensão de suas regularidades internas, de seus modos de funcionamento e de seu papel social. Entre 1928 e 1930, publicou os quatro volumes da obra *Die Zeitung* (em tradução ‘O Jornal’), na qual se propôs a construir uma espécie de enciclopédia do desenvolvimento da imprensa alemã, em combinação com suas pesquisas sobre a imprensa política de *Württemberg* e com sua trajetória profissional no jornalismo. A produção intelectual de Groth foi interrompida em 1934, quando em razão de sua origem judaica, foi impedido de continuar atuando como jornalista durante o regime nazista.

Foi somente após o término da Segunda Guerra Mundial que o autor retornou suas atividades acadêmicas, publicando a coletânea *Die unerkannte Kulturmacht* (O Poder Cultural do Desconhecido), composta por sete volumes dedicados à consolidação da Ciência dos Jornais. Na obra, o autor aprofunda sua concepção do jornal como uma obra cultural,

entendendo o seu papel na mediação do conhecimento cotidiano e na organização da vida social.

Sua abordagem de pesquisa foi o processo social na comunicação midiática do conhecimento cotidiano - isto é, informações sobre eventos atuais. De acordo com a definição clássica do jornal, ele se preocupava com questões de atualidade, publicidade, universalidade e periodicidade. Como funcionam os processos de comunicação de mídia? Como os usuários da mídia se comportam? Como o conteúdo de jornais e revistas é usado? O conhecimento cotidiano é transmitido apenas pela mídia de massa? Como e de que maneira? (Haus Der Pressefreiheit, 2025, n.p)³⁴

A abordagem de Groth se concentra no processo social de comunicação do conhecimento comum, isto é, na circulação de informações sobre conhecimentos atuais. Para que fosse possível constituir uma ciência específica dos jornais e revistas, o autor defende a necessidade da construção de um método próprio (Groth, 2011, p. 31), capaz de produzir um conhecimento ordenado segundo princípios de classificação específicos do objeto jornalístico. Segundo ele, esse conhecimento deve ser sistematizado de modo a reconhecer a uniformidade interna do jornal e suas características principais, evitando a diluição do objeto em análises puramente políticas, históricas ou literárias, que pertencem a outros campos científicos.

Assim, para Otto Groth (2011):

Jornais e revistas são obras culturais. Cultura é entendida aqui como o conjunto das criações mentais humanas que cresce e muda continuamente. Assim, a Ciência dos Jornais é a ciência de obras culturais, é uma “ciência da cultura”. A interdependência na qual o mundo imaterial se encontra e se diferencia da causalidade da natureza pelo fato de que esta interdependência leva a valores e finalidades a cabo de acordo com a estrutura da mente. E na verdade, não ocasionalmente, não aqui e lá, mas está justamente na estrutura do intelecto o gerar valores e o concretizar fins na sua influência recíproca sobre a base do compreender (Groth, 2011, p. 33).

É a partir desse entendimento que Groth define jornais e revistas como obras culturais, inseridas em um conjunto mais amplo de criações humanas que se transformam continuamente. A Ciência dos Jornais, nesse sentido, se configura como uma ciência da cultura, interessada não apenas nos conteúdos veiculados, mas na finalidade, na interioridade e na lógica de funcionamento dessas obras (Groth, 2011). Essa perspectiva permite compreender o jornalismo como uma ciência autônoma, construída a partir de exigências de seu próprio objeto e orientada pela análise de suas características internas específicas (Xavier;

³⁴ No original: Sein Forschungsansatz war der soziale Prozess bei der medialen Vermittlung von Alltagswelt-Wissen - also von Informationen über das Tagesgeschehen. Ihm ging es dabei nach der klassischen Definition der Zeitung um Fragen der Aktualität, der Publizität, der Universalität und der Periodik. Wie verlaufen mediale Vermittlungsprozesse? Wie verhalten sich die Mediennutzer? Wie werden die Inhalte von Zeitungen und Zeitschriften genutzt? Wird das Alltagswelt-Wissen nur von den Massenmedien vermittelt? Wie und auf welche Weise? (Haus Der Pressefreiheit, 2025, n.p)

Pontes, 2019). Partindo dessa concepção, Groth identifica quatro características ideais que definem o jornal enquanto publicação periodística: periodicidade, atualidade, universalidade e publicidade. A mobilização dessas categorias permite compreender a operação jornalística do *Cândido*, considerando os elementos que estruturam sua regularidade, sua temporalidade, sua abrangência e sua circulação pública. Em diálogo com essas construções, Mar de Fontcuberta (1987) também aponta categorias centrais do jornalismo, como atualidade, novidade, veracidade, periodicidade e o interesse público, reforçando a centralidade desses critérios na definição da prática jornalística.

Ao mobilizar esses conceitos teóricos, a pesquisa busca identificar, nas páginas do *Jornal Cândido*, evidências que o caracterizam como uma publicação jornalística periódica, considerando seus exemplares de forma integrada, isto é, como um todo. Para isso, a análise busca entender e identificar os elementos já citados como parte de suas características, sem desconsiderar suas condições de circulação.

Considerando os objetivos da pesquisa, a aplicação desses conceitos clássicos não se dá de forma meramente descritiva, mas como ferramenta analítica para estudar os padrões de produção do *Jornal Cândido* e suas especificidades enquanto suplemento literário vinculado a uma instituição pública. A partir desse enquadramento, o capítulo avança para a análise das características jornalísticas do periódico, articulando teoria e empiria na construção de um primeiro panorama de suas formas de funcionamento.

3.1.1 Periodicidade

Como defendido por Groth (2011), a periodicidade constitui a primeira e mais estruturada das características do jornal, pois é ela a responsável por estabelecer um ritmo regular de produção e circulação, criando uma expectativa temporal estável no público leitor (Xavier; Pontes, 2019). Diferentemente de outras manifestações culturais eventuais ou episódicas, o jornal se define pela continuidade, pela repetição organizada, não se ancorando no conteúdo específico de cada edição, mas na constância do processo editorial, isto é, na capacidade do jornal se manter como presença regular. Conforme observa o autor, “a medida da periodicidade, os espaços de tempo e as horas do dia nos quais os números do jornal são publicados são determinados pelos propósitos das pessoas” (Groth, 2011, p. 150-151), o que indica que a periodicidade resulta de definições culturais e organizacionais.

Fontcuberta (1987) reforça essa compreensão ao definir a periodicidade como a apresentação de fatos noticiosos em intervalos de tempo fixos, destacando que essa

regularidade condiciona a forma como o público se relaciona com o meio. A periodicidade impõe uma organização sequencial à recepção da informação e contribuiu para a construção de hábitos de leitura. No caso de um jornal mensal, como o *Cândido*, a expectativa do leitor não é orientada pela urgência do acontecimento imediato, mas pela elaboração reflexiva de temas que resistem à temporalidade curta da notícia diária, como aquela vista no jornalismo televisivo, por exemplo. Trata-se de uma temporalidade própria do jornalismo cultural, em que a atualidade se prolonga por meio da análise da entrevista e da crítica.

Para compreender a periodicidade como característica estruturante do jornal, é necessário situá-lo no interior das transformações históricas da própria organização jornalística. Conforme aponta Fontcuberta (1987), o jornal atravessa ao menos três momentos organizacionais que contribuem para a composição de suas características fundamentais. Em um primeiro momento, o jornal se apresenta como um espaço destinado à comunicação de acontecimentos recentes, refletindo a realidade “que precisava ser descrita, explicada e interpretada aos destinatários para que a opinião pública pudesse ser formada” (Fontcuberta, 1987, p. 15)³⁵. Assim, a notícia podia ser definida como a comunicação de um evento recém-ocorrido.

Em sequência, no segundo momento, o jornal deixa de operar apenas como espelho da realidade e passa a mediar na construção das opiniões em circulação. A seleção de acontecimentos, a hierarquização de temas e a definição do que merece ou não ser noticiado tornam-se práticas centrais, indicando que o jornalismo não somente comunica os eventos, mas participa da construção de sentido. Nesse estágio, a periodicidade deixa de ser apenas um intervalo técnico de publicação e passa a integrar um sistema de produção de sentidos, no qual a escolha temporal contribui para a consolidação de determinadas leituras do mundo e a estabilização de narrativas.

Por fim, no terceiro momento, o jornal adquire maior sistematização e institucionalidade, passando a responder de forma mais clara as expectativas públicas e suas funções culturais. Como descrito por Xavier e Pontes (2019), é nesse estágio que o jornal se define como prática cultural integrada, orientada por critérios de universalidade, regularidade e reconhecimento social. A periodicidade, neste contexto, assume papel central ao estruturar a relação existente entre o jornal e o seu público, construindo rotinas de leitura e expectativas de conteúdos que ultrapassam o conteúdo de cada edição isoladamente.

³⁵ No original: La noticia periodística se definió como la comunicación a un público interesado de un hecho que acababa de producirse. (...) El conjunto de noticias debía ser el reflejo de una realidad que tenía que describirse, explicarse e interpretarse a los receptores para que pudiera formarse la *opinión pública*.

É justamente nesse ponto que a contribuição de Otto Groth (2011) se torna decisiva para um entendimento mais aprofundado da periodicidade. Para o autor, o conceito não se limita à repetição mecânica de publicações em intervalos regulares, mas constitui uma dimensão que organiza o jornal como totalidade. Groth (2011) defende que o jornal deve ser compreendido como uma ideia completa, que se materializa progressivamente por meio de seus números e exemplares. Segundo o autor, “Ele (o jornal) só é apreensível por meio de cada número e exemplar, das ações tomadas para a sua produção e das organizações geradas para isto e assim por diante” (Groth, 2011, p. 147). Essa perspectiva implica entender que a análise não pode ser feita de forma fragmentada, observando apenas edições isoladas ou datas específicas, mas sim com olhar mais amplo, capaz de apreender a regularidade, as interrupções, as adaptações e as permanências que estruturam a trajetória do periódico.

Aplicada ao jornal *Cândido*, a noção de periodicidade permite observar tanto a consolidação de um projeto editorial quanto os condicionantes institucionais que atravessam a sua produção. Desde a sua criação, o suplemento manteve a periodicidade mensal como eixo estruturante de sua identidade jornalística, contribuindo para a construção de expectativas de leitura, fidelização de um público leitor e para o reconhecimento do jornal como parte do calendário cultural da Biblioteca Pública do Paraná. A periodicidade, assim, atua como elemento de estabilidade, conferindo uma projeção de continuidade ao projeto.

Ao mesmo tempo, a manutenção dessa periodicidade também está conectada às ações organizacionais e das estruturas políticas-culturais que viabilizam a produção do jornal. No caso do periódico, a sua regularidade está diretamente vinculada à organização administrativa da instituição que o abriga, à disponibilidade das equipes técnicas e às condições materiais oferecidas pela BPP. Desse modo, a periodicidade constitui tanto um princípio de organização jornalística quanto uma condição institucional de sustentação de um projeto cultural de longa duração. Essa condição também está presente na transição para o digital. A continuidade da periodicidade mensal, mesmo diante da interrupção do impresso, reforça a ideia do jornal como “ideia completa” (Groth, 2011). No entanto, embora a publicação constante seja preservada, o formato digital não amplia significativamente a frequência de atualização e não diversifica os ritmos de circulação do conteúdo, mantendo o suplemento ancorado em uma lógica temporal herdada de sua fundação.

Essa discussão abre caminho para a análise da atualidade, outra característica fundamental do jornalismo segundo Groth, cuja manifestação no *Cândido* também se distancia dos critérios imediatistas da notícia factual e se aproxima de uma lógica interpretativa e cultural, compatível com a temporalidade própria do jornalismo literário.

3.1.2 Atualidade

Ao discutir a atualidade, estamos falando sobre o objeto da notícia que acabou de acontecer ou de ser anunciado, aquilo que é determinado por sua proximidade temporal com o momento de sua veiculação (Groth, 2011). No entanto, é necessário distinguir o conceito de atualidade da novidade. “A novidade, em contrapartida, não é propriamente um conceito temporal, mas apenas significa que o sujeito não sabia disso. É novo tudo o que o sujeito desconhecia e que passa a conhecer” (Fidalgo, 2004, p. 7). A atualidade, portanto, refere-se ao tempo do acontecimento, enquanto a novidade se refere ao conhecimento do leitor. É no encontro da relevância temporal e do ineditismo que a notícia encontra seu espaço.

A temporalidade, contudo, é apenas um dos fatores. Fontcuberta (1987) aponta que para distinguir uma notícia de uma informação é necessário que ela apresente três fatores essenciais: 1) que seja recente, em relação ao tempo do acontecimento; 2) que seja imediata, a rapidez em que é transmitida; e 3) que circule, referente a necessidade de ser difundida socialmente. Ou seja, a atualidade é o fator principal para transformar um simples acontecimento em notícia, em vista que permite a divulgação do acontecimento no menor tempo hábil e, subsequentemente, sua ampla difusão. Entretanto, essa noção não é a mesma para todos os formatos comunicacionais.

A própria experiência de consumo midiático revela essa variação:

Ninguém corre para a banca de jornal para comprar um jornal e os resultados da partida de futebol que está sendo disputada naquele momento: eles recorrem ao rádio ou à televisão. Isso não os impede de comprar um jornal esportivo no dia seguinte para mais sobre um evento que eles conhecem do início ao fim (Fontcuberta, 1987, p. 23).

Esse exemplo demonstra que o conceito de atualidade é dependente do meio e do formato jornalístico onde se encontra. Na televisão ou rádio, meios de comunicação mais velozes e ao vivo, por exemplo, o conceito é imediato, com um tempo de produção e difusão reduzido. Já em jornais e revistas, meios tradicionalmente impressos, ou que mantêm a lógica de produção do impresso, a atualidade é prolongada e aprofundada, sendo revisitado através de seus comentários, informações adicionais, análises contextuais e novos desenvolvimentos.

Assim, podemos entender a atualidade como algo contínuo, que se desdobra em diferentes camadas de profundidade e velocidade. O *Cândido*, configurado como um suplemento literário mensal, tem o seu conceito de atualidade determinado pela natureza de jornalismo especializado em literatura, distanciando-se da urgência diária do campo jornalístico do *hard news*. O periódico se dedica a cobrir lançamentos recentes, o aspecto da

novidade, aprofundar debates que já estão em circulação, a contextualização da atualidade, ou resgatar efemérides relevantes para o campo literário. A própria trajetória editorial do *Cândido*, marcada por diferentes fases e reconfigurações, demonstra que a atualidade é um conceito construído ativamente pela equipe.

Essa construção pode ser observada nas escolhas editoriais que se modificam com a troca de editores. Quando o jornal estava sob responsabilidade de Rogério Pereira e Luiz Rebinski, a noção de atualidade mobilizada pelo *Cândido* aproximava-se menos da urgência factual e mais da novidade literária ou editorial.

Nesse período, o jornal acionava como critérios de relevância a publicação de textos inéditos, a recuperação de autores consagrados, a celebração de efemérides e a organização de dossiês ou edições especiais, como ocorre nas edições dedicadas a nomes centrais da literatura, a exemplo de Paulo Leminski. Nesses casos, o “atual” não estava necessariamente ligado ao acontecimento imediato, mas à capacidade de recolocar autores, obras e debates em circulação pública. Nas fases seguintes, observa-se uma ampliação desse entendimento, com maior presença de pautas conectadas a debates contemporâneos, à circulação digital e a temas em evidência na sociedade no momento de produção das edições.

Essa definição editorial, determinada pelo formato mensal e pelo objeto da literatura, ressalta que a importância de uma temática para o *Cândido* é menos sobre a cronologia estrita e mais sobre o impacto e a capacidade de gerar debates e reflexões críticas. O suplemento opera, portanto, na camada de análise e permanência, diferenciando-se da velocidade e da fugacidade da notícia em primeira mão, mesmo com a alteração do formato para o digital.

3.1.3 Universalidade

A universalidade está diretamente ligada ao conceito de realidade objetiva, conectando-se aos acontecimentos do mundo físico e, simultaneamente, à cultura da sociedade (Fidalgo, 2004). O periódico assume a tarefa de mediar um vasto e complexo conjunto de informações. Segundo Groth (2011), não é possível seu leitor “mediar o conhecimento de todas estas relevâncias de todas as áreas da vida e da cultura, da sociedade em todas as suas partes, esta é hoje a tarefa do periódico” (Groth, 2011, p. 172). Essa função impõe ao jornalismo a responsabilidade de oferecer um panorama coerente e abrangente, agindo como filtro e organizador do conhecimento, transcendendo a mera seleção de fatos.

Para o jornalismo, a universalidade exige uma postura ética ativa, que vai além da habilidade de apresentação:

(...) não basta incitar a recepção e a utilização do conteúdo universal unicamente com uma seleção e uma apresentação habilidosas, mas sim brota nele a obrigação nobre e difícil de afastar desde o começo o falso e o prejudicial da imagem do mundo de seus leitores, oferecer-lhes o relevante também segundo o grau de relevância e assim possibilitar e facilitar, com a ajuda da universalidade, a constituição correta dos mundos diante deles (Groth, 2011, p. 222)

Tal postulado demonstra que a mentalidade da produção jornalística deve ser direcionada para um conhecimento universal, apesar das dificuldades inerentes de representação - que dependem de fontes, espaço de veiculação e da própria orientação editorial. A universalidade não se configura apenas como uma característica do conteúdo, mas como uma ordem ética e editorial, visto estabelecer uma normatividade que exige do periódico uma busca constante por uma representação multifacetada da realidade, mesmo quando o veículo é especializado. Isso se torna particularmente relevante no contexto de um nicho, pois a especialização temática não implica no isolamento do debate geral, mas, ao contrário, demanda uma articulação constante entre o campo social e o político.

A universalidade no *Cândido* é cumprida através de sua capacidade de transpor fronteiras e estabelecer formas de diálogos entre o local e o global. O periódico não se restringe à cobertura da cena literária paranaense ou brasileira; ao incorporar dossiês sobre autores universais, correntes estéticas globais e o debate crítico internacional, ele universaliza a relevância do campo literário para seu público. Essa curadoria editorial é importante, pois, ao selecionar e hierarquizar o que é digno de atenção, o *Cândido* atua na distribuição e na legitimação do capital cultural. Ele se esforça para que o leitor, mesmo dentro de um nicho específico, receba as ferramentas conceituais para “a constituição correta dos mundos diante deles” (Groth, 2011, p. 172), não apenas no que tange ao livro e à leitura, mas também às implicações culturais e sociais da produção literária em um sentido amplo e não restrito. Essa dualidade entre os temas gerais e a função de agente legitimador regional define o modo particular como o *Cândido* se insere na construção da esfera pública cultural.

3.1.4 Publicidade

A publicidade é a potencialidade do jornal circular, isto é, de se tornar público. “A publicidade significa o *estar aberto, a abertura, a acessibilidade geral* da coisa. Ela representa a coisa que está “diante de todo mundo”, a qual cada um a princípio tem acesso” (Groth, 2011, p. 263). Assim como a periodicidade, é uma característica intrínseca à forma do jornal, impactando diretamente sua abrangência e a definição de suas temáticas. Em sua

essência, a publicidade é o mecanismo de difusão que possibilita a concretização das demais características jornalísticas.

O significado fundamental da publicidade resulta sem mais nem menos do fato de que ela é a porta através da qual os bens imateriais do jornal são enviados e recebidos, através da qual todas as seções de produção da empresa, dos escritórios da direção da editora e da redação até as salas de máquinas e o empacotamento, mantém ligação com o mundo exterior (Groth, 2011, p. 313)

Groth (2011, p. 165) ainda diferencia a publicidade em uma dualidade: a publicidade potencial, de acessibilidade geral, e a publicidade atual, de propagação e conhecimento do tema. O primeiro conceito refere-se à disponibilidade técnica e logística para o acesso, enquanto o segundo é o alcance efetivo que o conteúdo alcança junto ao público consumidor. Essa diferenciação demonstra que, embora a publicidade visse alcançar um público potencialmente amplo, ela é frequentemente restringida pelo conteúdo de que trata. Um jornal com um conteúdo muito especializado, como um suplemento literário, não alcança o máximo da publicidade atual, “pois temáticas específicas restringem o interesse e a circulação de um jornal” (Xavier; Pontes, 2019, p. 46).

Isto é, discutir sobre a publicidade é também tratar sobre o seu financiamento, seus meios de produção e a sua própria organização, afinal, o valor monetário interfere no alcance de uma publicação. Se um jornal possui um custo elevado de produção, esse valor é usualmente convertido em maior potencial de divulgação e ampla circulação na mídia comercial. No caso do Cândido, essa lógica se manifesta de forma particular em virtude de sua natureza institucional. Por ser um periódico gratuito e financiado por políticas públicas de leitura e verbas estaduais, o obstáculo do preço é removido, maximizando a publicidade potencial.

A migração para o formato digital reforçou essa característica ao tornar o acesso irrestrito, garantindo a acessibilidade geral independentemente da localização geográfica do leitor. Contudo, a publicidade atual é limitada por seu foco no jornalismo especializado em literatura, atraindo um público de nicho restrito (Xavier; Pontes, 2019). O jornal, portanto, opera numa dinâmica onde a fonte de financiamento pública garante a máxima publicidade potencial, mas o conteúdo especializado e a dependência da estrutura de divulgação institucional restringem a sua circulação efetiva a um público segmentado. A publicidade, para o suplemento, é mais um princípio de abertura do que um critério de audiência em massa.

A articulação entre as características do jornalismo retrata que o periódico não se constitui somente como um boletim informativo ou um registro de atividades institucionais, mas se firma como um dispositivo jornalístico, como apontado por Rebinski e Godoy (2025, informação verbal). A regularidade de sua circulação cria o hábito de leitura; sua abordagem da atualidade confere relevância e permanência aos debates literários; a busca pela universalidade amplia os horizontes culturais do leitor para além do regionalismo; e a publicidade amplia as condições materiais de acesso. Essas características formam a estrutura material que sustenta a identidade do suplemento ao longo de mais de uma década.

Contudo, a validação do *Cândido* enquanto jornal não é um fim em si mesma. Essa organização jornalística serve um propósito maior dentro da política cultural da BPP, a saber: de estabelecer um canal de diálogo entre a produção literária e a sociedade. É justamente ao operar com as ferramentas do jornalismo, selecionando, hierarquizando, interpretando a realidade e publicando, que o suplemento transcende sua materialidade para desempenhar uma função estratégica. Uma vez compreendida a sua estrutura formal, é necessário investigar como essas características são mobilizadas para transformar o jornal em um agente ativo de intervenção cultural, ou seja, observar como o *Cândido* se estabelece fundamentalmente como um mediador.

3.2 O CÂNDIDO COMO MEDIADOR

O Jornal *Cândido* atua como instância de mediação cultural ao intervir entre a produção literária, os circuitos institucionais de legitimação e o público leitor. Bastos (2012) conceitua mediação como “uma vasta gama de intersecções entre cultura, política e comunicação” compreendendo diferentes “recodificações e ressignificações que ocorrem na produção e recepção dos produtos comunicacionais” (Bastos, 2012, p. 64). No jornalismo cultural, mediação não significa apenas divulgar obras ou autores, mas organizar sentidos, contextualizar produções simbólicas e estabelecer relações interpretativas entre textos, campos culturais e leitores (Chagas, 2017). Trata-se de um trabalho que envolve seleção, enquadramento, hierarquização e interpretação, por onde o jornal constrói parâmetros de leitura e contribui para a formação de repertórios culturais.

Para Martín-Barbero (1997), a mediação não se refere aos meios de comunicação em si, mas aos processos socioculturais que estruturam a produção de sentidos. Elas correspondem aos lugares sociais a partir dos quais a comunicação se torna significativa, pois é nelas que se articulam as práticas sociais, formas culturais e instituições, entendendo que os

sentidos não são dados nos conteúdos, mas sim produzidos nas ligações (Martin-Barbero, 1997). A mediação, portanto, pode ser entendida como as formas pelas quais os discursos são apropriados, interpretados e legitimados.

No campo do jornalismo, essa mediação também é capaz de assumir um caráter político. Como observa Chagas (2017), a mediação jornalística não parte de um texto singular ou neutro, mas “é carregada por forças essencialmente políticas representadas por argumentos e interesses” (Chagas, 2017, p.1). Isso demonstra que na construção da notícia, incluindo a definição das temáticas, escolhas de fontes e enquadramentos, participa diretamente da produção de significados socialmente compartilhados.

Essa compreensão é aprofundada a partir da noção de mediação proposta por Silverstone (2002), que a define como um processo dinâmico de circulação e transformação de sentidos. Segundo o autor, a mediação pode ser entendida como “o movimento de significado de um texto para outro, de um discurso para outro, de um evento para outro” (Silverstone, 2002, p. 33). No entanto, essa fluidez na circulação dos discursos literários não ocorre em um vácuo de poder. No âmbito de um suplemento mantido por uma instituição de Estado, o movimento dos sentidos é orientado por diversos processos de filtragem e enquadramento que transformam o fluxo informativo em um valor cultural. É nesse movimento de texto que circula para o texto que se consagra que a mediação do jornal assume sua face mais política, operando no que se pode nomear de produção da crença no valor das obras.

Essa função legitimadora inscreve o jornal naquilo que Pierre Bourdieu (1996) define como o papel dos intermediários culturais. No campo da produção cultural, o valor de uma obra não reside inteiramente em sua materialidade, mas é o fruto de uma construção social coletiva. O editor do *Cândido*, o autor que submete seu inédito, o jornalista que conduz a entrevista na seção “Um Escritor na Biblioteca” e a equipe que define a pauta da capa não são atores neutros. Eles atuam como operadores desta produção de crenças ou mediadores, participando da conversão de textos literários em objetos reconhecidos como Literatura³⁶, que merece ser lida, preservada e debatida.

Para Bourdieu (1996), a análise das obras culturais deve voltar-se aos processos sociais que produzem e legitimam seu valor simbólico, deslocando o foco da obra isolada para

³⁶ A utilização do termo “Literatura”, com inicial maiúscula, ao longo desta seção não se refere somente ao gênero textual ou à produção escrita, mas a categoria de prestígio e reconhecimento social operada sobre esse material. Segundo Graça Paulino e Rildo Cosson (2009), o termo se refere ao que o cânone literário determina como obras consagradas constituídas de capital social.

o conjunto de agentes e instituições que asseguram sua existência como bem cultural reconhecido.

a ciência das obras [culturais] tem por objeto não apenas a produção material da obra, mas também a produção do valor da obra, ou o que dá no mesmo, da crença no valor da obra. Ela deve levar em conta, portanto, não apenas os produtores diretos da obra em sua materialidade (artista, escritor, etc.), mas também o conjunto dos agentes e das instituições que participam da produção do valor da obra através da produção da crença no valor da arte em geral e no valor distinto (Bourdieu, 1996, p. 259)

É a partir desse entendimento que se torna possível analisar o papel desempenhado pelo *Jornal Cândido* no interior do campo literário. Como dito por Bourdieu (1996), o conjunto de agentes e instituições envolvidos na produção de valor das obras culturais deve ultrapassar apenas a análise de suas edições, do que está escrito. O suplemento está inserido no circuito de legitimação, atuando como instância intermediária, ou mediadora, que participa da construção simbólica da literatura enquanto valor cultural distinto.

No caso do periódico, essa produção de valor se concretiza por meio de dispositivos editoriais que operam hierarquizações simbólicas no interior do campo literário. A capa, nesse contexto, por exemplo, não se limita apenas a uma função expositiva ou promocional, mas atua como um marcador de centralidade do debate literário proposto pela instituição. Estar na capa do *Cândido*, implica, portanto, ser alçado a um lugar de visibilidade qualificada, associado à legitimidade cultural conferida pela instituição. Da mesma forma, os dossiês temáticos, como visto nas edições dedicadas à Leminski, Dalton Trevisan ou Clarice Lispector. Ao destinar parte significativa de suas páginas a esses recortes, o jornal não apenas informa, como também orienta leituras, sinalizando ao seu público quais repertórios são considerados fundamentais para a constituição de um leitor legitimado no campo da literatura.

A curadoria do jornal, ao tentar equilibrar a legitimidade perante a crítica especializada e a função social da instituição, acaba frequentemente pendendo para a legitimação dos pares. A análise das edições ao longo de seus mais de dez anos demonstra a manutenção de pactos entre agentes da cultura local e nacional. A reiteração de certos nomes, como apontado por Omar Godoy (2025), reforça dinâmicas de consagração já estabelecidas, em detrimento de uma ruptura que poderia ampliar os públicos consumidores.

Essa dinâmica não deve ser interpretada como uma falha do suplemento, mas como expressão de sua posição institucional. Vinculado a uma biblioteca pública estadual, o *Cândido* opera sob a necessidade de equilibrar reconhecimento crítico, tradição literária e a função cultural pública. Nesse processo, a curadoria tende a reforçar consensos já estabelecidos no campo, em vez de assumir um papel sistemático de ruptura ou

experimentação. Ao iluminar certos segmentos da produção literária, como a literatura urbana contemporânea, a crítica universitária e os grandes nomes do cânone, o jornal acaba restringindo a visibilidade de outras práticas, vozes e circuitos que permanecem periféricos.

A mediação exercida pelo suplemento, dessa maneira, é inevitavelmente seletiva. Ao definir o que merece destaque, capa, entrevista ou dossiê, o *Cândido* atua como instância reguladora do acesso à legitimidade cultural, aproximando o jornal da função de *gatekeeper*. O conceito aqui é compreendido conforme a perspectiva de Shoemaker e Vos (2011), que definem como o processo de selecionar, filtrar e moldar inúmeras informações em um número limitado de mensagens que alcançam o público. Para os autores, o ‘porteiro’ não exerce apenas uma função de escolha binária, de incluir ou excluir, mas atua na construção da própria realidade social. O processo é influenciado por diferentes níveis de análise que operam simultaneamente, como o individual, as rotinas de trabalho, o nível organizacional, o extra midiático, que envolve as fontes e os anunciantes, e o sistema social. No caso do jornal, o *gatekeeping* manifesta-se na curadoria editorial que define quais obras literárias ganham visibilidade, transformando o acontecimento bruto em notícia cultural.

O efeito dessas escolhas não define somente o que é publicado, mas o que deixa de circular com regularidade. O suplemento, portanto, ocupa uma posição ambígua. Seu caráter público e gratuito amplia o acesso material ao conteúdo, mas suas escolhas de pautas pressupõem repertórios culturais específicos e familiaridade com códigos do campo literário. A mediação cultural, quando exercida dentro de uma instituição de Estado como a BPP, carrega o conflito inevitável de construir pontes. O *Cândido* não se reduz a um projeto de popularização ampla da leitura, nem como um espaço estritamente elitista; ele habita uma zona intermediária, na qual a mediação cultural se constrói entre a abertura institucional e a reprodução das distinções simbólicas.

É justamente nessa tensão que se revela o desafio central do jornal em transformar a mediação em convite efetivo à ampliação de públicos, e não apenas em reafirmação de consensos já consolidados. Contudo, em um cenário de fragmentação digital e crise dos suportes impressos, essa busca por novos leitores esbarra em novas questões.

3.3 AINDA HÁ PÚBLICO PARA O JORNALISMO CULTURAL?

A questão que intitula este tópico não é nova, mas assume contornos específicos quando deslocada para os circuitos de produção e consumo de cultura. Para enfrentar essa pergunta, é preciso, primeiramente, definir o que compreendemos por jornalismo cultural. O

jornalismo cultural não atua apenas como um observador passivo da produção artística, mas também se manifesta em uma dimensão dupla, operando como um registro das artes e, simultaneamente, consolidando-se como um objeto intelectual autônomo.

Conforme a perspectiva de Alves (2007), este campo atravessado por tensões constitutivas, submetido às exigências “do processo de produção jornalística (prazos, normas de redação, tamanhos limitados de algumas matérias e etc.) e as exigências do seu assunto (no caso, a cultura em geral)” (Alves, 2007, p. 1- 2). Assim, investigar o contato entre a técnica jornalística e a subjetividade literária torna-se fundamental para essa pesquisa, que busca analisar como o produto cultural é estruturado nessas zonas de intersecção especializada.

Conceitualmente, o jornalismo cultural é definido como uma forma de mediação intelectual que opera em uma zona de contato, onde o jornalista atua como um tradutor de códigos complexos para a esfera pública (Gasparini, 2015). Essa especialidade exige uma atitude profissional específica, pautada em um repertório que permita ao mediador transitar entre a erudição das artes e a acessibilidade necessária ao discurso jornalístico (Alfonso; Golin, 2015). Ao mesmo tempo, a existência dessa editoria também é explicada pela própria dinâmica de segmentação do jornalismo moderno, visto que a especialização em cultura surge, em parte, da necessidade de tratar temas com maior profundidade e de atender a públicos interessados.

Nessa perspectiva, Basso (2008) observa que, enquanto outras editorias tendem a privilegiar o registro informativo e descritivo, as páginas culturais historicamente se orientam por um tratamento crítico, de modo que “nos cadernos e revistas de cultura a temática recebe uma roupagem analítica, interpretativa, crítica e, é claro, autoral” (Basso, 2008, p.3). Essa dimensão interpretativa explica por que, mesmo atravessado por pressões do consumo e do mercado, o jornalismo cultural permanece como “objeto privilegiado para análise das mudanças pelas quais passam a sociedade, as artes, a cultura e, por extensão, os próprios meios de comunicação de massa” (Siqueira; Siqueira, 2007, p. 109).

O próprio histórico do jornalismo cultural é atravessado por dificuldades de delimitação, seja por leituras frequentemente eurocentradas, como adverte Ballerini (2015). Ainda assim, há registros de que, já no século XVII, os periódicos incorporaram espaços voltados à circulação de ideias, ao comentário de obras e à divulgação de produções artísticas. Melo (2010) aponta que periódicos como *News of Republic Letters* (1665) e *The Transaction of the Royal Society of London* (1684) traziam conteúdos que tangenciam música, dança, artes plásticas e obras literárias, indicando um antecedente importante do tratamento jornalístico da

cultura (Melo, 2010). Não se trata ainda de uma editoria estabilizada, mas a cultura passa a ser tematizada como assunto público, passível de debate e hierarquização.

No século XVIII, esse movimento avança com periódicos em que a mediação cultural se articula diretamente a projetos de formação de opinião e de circulação dos repertórios. O *The Spectator* (1711) é um dos marcos cujas edições reuniram ensaios e críticas sobre ópera, livros e teatro, além de textos de comportamento social (Piza, 2009). Pallares-Burke (1995) destaca o caráter de intervenção pública do periódico ao afirmar que a sua publicação é capaz de modificar os pensamentos dos leitores, corrigindo vícios e formas de pensar (Pallares-Burke, 1995, p. 17). Essa referência é importante porque permite observar que o jornalismo cultural não se limita a divulgar acontecimentos, mas propõe molduras interpretativas, sugere critérios, organiza leituras e participa de debates que ultrapassam a obra em si.

No século XX, nos Estados Unidos, as revistas ganham protagonismo e se tornam agentes centrais do jornalismo cultural, operando como espaços de consagração e difusão de repertórios. Alves (2007) lembra que, nesse período, revistas passam a disputar o mercado do jornalismo cultural, como o *The New Yorker*, o qual a importância se relaciona não apenas à presença de críticos e escritores, mas ao modo como a especialidade literária do jornalismo assume recursos de escritas que aproximam jornalismo e literatura, compondo uma tradição de texto autoral e interpretativo (Piza, 2009).

No Brasil, a consolidação do jornalismo cultural ocorre em meio a tensões estruturais entre o ideal de formação de uma esfera pública ilustrada e os limites materiais, sociais e educacionais de sua efetivação. Piza (2009) aponta que, no final do século XIX, essa formação ocorre entre duas tendências: uma mais orientada pela profissionalização jornalística e outra associada ao prazer da escrita e à tradição ensaísta. Desde o século XIX, a imprensa brasileira abrigou suplementos, colunas e seções dedicadas à crítica literária e artística, que ora assumiam um caráter pedagógico, voltado à formação estética do leitor, ora funcionavam como instâncias de legitimação simbólica das elites culturais, associadas à ideia de bom gosto.

No pós-guerra, com a intensificação da indústria cultural e a reorganização das redações, o jornalismo cultural brasileiro passa por uma inflexão decisiva. Gadini (2009) observa que a profissionalização do jornalismo favorece uma separação progressiva entre literatura e jornalismo e reconfigura a atitude crítica, que “cede espaço para a prestação de serviços” e passa a conviver com a divulgação de bens de consumo (Gadini, 2009, p. 250). Essa leitura ajuda a entender a crise recorrente que atravessa o campo, onde a editoria de

cultura se mantém como espaço de crítica e mediação, mas é pressionada pelas lógicas de produção, por demandas de mercado e pela tendência à agenda de eventos, o que altera a forma de abordar obras e autores.

A institucionalização desse segmento ocorre a partir dos anos 1960, com a criação de cadernos culturais nos grandes jornais, como o Caderno B (Jornal do Brasil) e o Mais! (Folha de S. Paulo), que consagram um modelo baseado na crítica autoral, no ensaísmo e na valorização de repertórios eruditos. Como observa Ballerini (2015), esses espaços configuram o que se convencionou chamar de “alta cultura jornalística”, expressão que remete à valorização da crítica autoral, da sofisticação discursiva e de repertórios associados à cultura erudita. Essa formulação, contudo, precisa ser compreendida criticamente, pois parte de uma divisão historicamente construída entre cultura “alta” e cultura “baixa”. Como aponta Melo (2012), manifestações populares ou massivas foram frequentemente tratadas como expressões de menor qualidade, sem o mesmo reconhecimento, apuração ou análise de sua importância nas práticas sociais. Nesse contexto, o tratamento crítico, interpretativo e analítico do jornalismo cultural era reservado, sobretudo, a artistas eruditos e formas artísticas tradicionais (Melo, 2012, p. 3). A partir dos anos 1990, esse modelo passa a conviver de forma mais intensa com a cobertura orientada por efemeridades, agendas de eventos e produtos da indústria cultural, movimento que repercute até hoje e se intensifica com a crise dos impressos.

A virada digital reorganiza novamente o problema do público. Por um lado, a internet amplia a circulação e permite interatividade, imediatismo e o maior volume de conteúdos, ao mesmo tempo em que elimina limites fixos de espaço e facilita a multiplicação de grupos consumidores. Por outro, a multiplicidade de emissores tensiona a autoridade tradicional do jornalista cultural como mediador especializado (Santos; Xavier, 2023), já que comentários, resenhas e avaliações passam a ser produzidos por usuários não profissionalizados. Ainda assim, a expansão do digital não elimina a necessidade de mediação, pois, como destaca Ballerini (2015), o jornalismo cultural permanece sendo produzido “aos milhões” em diferentes plataformas, “acentuando a formação de nichos cada vez mais específicos de audiência” (Ballerini, 2015, p. 43).

Neste cenário, a noção de especialização jornalística, discutida por Tavares (2009), ajuda a compreender tanto a sobrevivência quanto a fragilidade do setor. Para o autor, ela é “menos uma questão de conteúdos ou de audiências” e deve ser pensada como “uma nova metodologia do trabalho jornalístico, fundadora de novos produtos” (Tavares, 2009, p. 118).

Assim, o *Cândido* configura-se como um jornalismo especializado duplamente: pelo seu recorte temático literário e pela sua metodologia de produção, ainda que institucional.

Essa operação de mediação e consagração enfrenta um paradoxo estrutural que se manifesta de forma aguda na trajetória do *Jornal Cândido*. Historicamente, o jornalismo cultural no país se constituiu como um espaço de diálogo predominantemente de dentro para dentro, voltado para públicos já iniciados. Gadini (2002) identifica nesse processo a formação de um circuito de reconhecimento recíproco, no qual produtores e consumidores compartilham códigos, referências e hábitos semelhantes. O discurso cultural, frequentemente denso e excessivamente referenciado, acaba por construir barreiras que restringem o acesso àqueles que não dispõem de capital cultural acumulado.

No caso desta pesquisa, esse quadro histórico permite entender por que o *Jornal Cândido* ocupa uma posição ambivalente. De um lado, o suplemento preserva uma tradição de texto interpretativo, crítico e autoral, com entrevistas, ensaios, crônicas, perfis e espaço para circulação literária, o que o aproxima de um modelo de jornalismo cultural que resiste à redução da editoria ao mero serviço de agenda. De outro, sua linguagem, sua curadoria e seus pactos de consagração tendem a pressupor repertórios prévios, o que pode restringir a ampliação de públicos, sobretudo quando se considera sua inserção em uma instituição pública voltada, em tese, à democratização do acesso ao livro e à leitura. Assim, a pergunta que orienta o tópico se desdobra: a questão não é apenas se há público, mas como a mediação jornalístico-cultural é construída e para quem ela efetivamente opera, isto é, quais leitores são interpelados, quais repertórios são acionados e quais fronteiras simbólicas são reforçadas ou tensionadas no interior do suplemento.

A pergunta sobre a existência de público para o jornalismo cultural não pode ser respondida apenas a partir da recepção imediata dos conteúdos ou das métricas de circulação. Trata-se de uma questão estrutural, que envolve formatos editoriais historicamente consolidados, regimes de legitimação simbólica e condições institucionais de produção. O jornalismo cultural sempre se organizou por meio de espaços específicos dentro dos veículos de imprensa, entre os quais os suplementos desempenham papel central. Esses espaços operam como zonas relativamente autônomas do campo jornalístico, onde a cultura é tratada com maior densidade interpretativa, mas também submetida a critérios próprios de seleção, linguagem e reconhecimento. Assim, o lugar ocupado pelo *Jornal Cândido* exige situá-lo em relação a outros suplementos culturais contemporâneos, observando continuidades e deslocamentos nos modos de mediação da literatura no espaço público.

3.4 NA MESMA ÁREA: OS SUPLEMENTOS CULTURAIS

O estudo sobre suplementos literários no Brasil permite compreender como diferentes produtos jornalísticos se constituem como dispositivos de mediação cultural e de legitimação da literatura. Esses periódicos operam como espaços de articulação entre autores, editores, instituições culturais e leitores, produzindo sentidos sobre o campo literário e moldando modos de leitura. A centralidade que tais produtos ocuparam em diferentes momentos da história do jornalismo justifica seu estudo como objeto, quando vinculados a instituições públicas ou políticas culturais.

Neste sentido, a análise de suplementos como o *Jornal Rascunho*, a *Revista Pernambuco*³⁷ e a *Revista Quatro Cinco Um* oferece um panorama das distintas formas editoriais e organizacionais que esses produtos podem assumir. O *Rascunho*, criado em Curitiba no ano 2000, se consolidou como uma das principais publicações dedicadas à crítica literária no país, mantendo uma periodicidade mensal regular e uma linha editorial que privilegia a resenha e o ensaio crítico. Com financiamento público e privado, e distribuição impressa nacional e internacional, o jornal atua como uma plataforma consolidada de mediação literária no jornalismo cultural brasileiro, sendo frequentemente citado por escritores, editores e aficionados.

A *Revista Pernambuco*, por sua vez, foi criada como suplemento cultural vinculado ao Governo do Estado. Através dos anos, passou por reformulações gráficas e editoriais que a reposicionaram como revista cultural, mas sem perder o seu vínculo institucional. Sua trajetória é marcada por uma abordagem voltada à literatura e temas da contemporaneidade, com presença digital ativa e circulação nacional.

A revista *Quatro Cinco Um*, lançada em 2017, representa um modelo contemporâneo de suplemento especializado, embora formalmente estruturado como uma publicação independente. Com foco exclusivo no universo do livro e da leitura, a revista adota uma lógica multiplataforma que integra o suporte impresso a newsletter, podcasts e parcerias institucionais diversas. Esses exemplos ilustram diferentes arranjos editoriais, modelos de financiamento e dinâmicas de circulação que permitem mapear as atuais configurações do campo do jornalismo cultural no país, evidenciando as tensões entre a resistência do suporte físico e a capilaridade do ambiente digital.

A presença de tais experiências no debate permite situar o *Jornal Cândido* num espectro mais amplo da imprensa literária brasileira, ressaltando suas singularidades e pontos

³⁷ Em sua origem, era nomeado Suplemento Pernambuco.

de convergência com outras publicações do gênero. Para isso, será apresentada cada uma das iniciativas, a fim de traçar um comparativo entre elas.

3.4.1 *Jornal Rascunho*

Conterrâneo do Cândido, o *Jornal Rascunho*, fundado em 8 de abril de 2000, configura-se como uma das publicações mais longevas voltadas à literatura no Brasil. Idealizado pelo jornalista e editor Rogério Pereira (antigo diretor da BPP), o periódico surge como forma de ocupar uma lacuna na cobertura crítica da literatura nacional deixada pelos veículos tradicionais, principalmente fora do eixo Rio de Janeiro-São Paulo. Assim, a sua criação deve ser entendida dentro do contexto de reconfiguração do jornalismo cultural nas primeiras décadas do século XXI, período marcado pela retração do espaço dedicado à cultura nos jornais diários e pela ascensão de publicações especializadas (Piza, 2009).

Ao longo de mais de duas décadas e 304 edições mensais³⁸, o *Rascunho* se consolidou como um suplemento impresso e digital, de circulação nacional e internacional, financiado majoritariamente por assinaturas³⁹ e esporadicamente por meio de editais culturais, patrocínios pontuais⁴⁰ e campanhas de financiamento coletivo para eventuais ações especiais - como a disponibilização das primeiras edições em formato digital, desde a sua primeira de abril de 2008, por meio de uma arrecadação de R\$80.000,00 (França, 2024, p. 45). Embora não vinculado a uma instituição pública, o periódico já contou com apoio de leis de incentivo à cultura e da Fundação Cultural de Curitiba, em suas primeiras fases.

Sua paginação sofreu três diferentes alterações no impresso: até maio de 2016, o jornal contava com 48 páginas; já de 2017 a 2022, o jornal alterou suas páginas para 32 páginas; a partir de 2020, suas páginas passaram a variar de 40 a 48 páginas impressas, em formato berliner⁴¹. A escolha do periódico de manter sua diagramação relativamente “simples”, com poucas alterações nas mais de duas décadas de circulação e seguindo um padrão já observado em outros periódicos especializados demonstra a valorização do periódico em reafirmar a “consolidação do *Rascunho* como veículo impresso, mesmo nestes tempos em que publicações impressas agonizam” (Pereira, 2020, n.p). É nesse momento de incertezas da pandemia que o jornal também busca avançar no espaço digital. A partir deste momento, além

³⁸ Atualizado em agosto de 2025.

³⁹ Os valores das assinaturas variam de R\$9,90 mensal, para o formato digital; R\$15,90 mensal para receber a versão impressa e acesso digital; R\$139,90 anual para o pacote completo.

⁴⁰ O jornal possui uma parceria com o Grupo GRPCom. A troca ocorre na gráfica: o *Rascunho* imprime seus exemplares na gráfica da Gazeta do Povo e, em troca, oferece seu conteúdo para o site do mesmo.

⁴¹ Denominação para o formato de jornal com páginas que medem 470 x 315 milímetros.

de todo o conteúdo da versão impressa, também é possível encontrar notícias diárias, conteúdos exclusivos para o digital, resenhas, entrevistas e crônicas.

Em decorrência das alterações, seu fundador defende:

Sabemos que diante dos inúmeros problemas e prioridades sociais que envolvem o Brasil, um jornal de literatura contribui de maneira quase imperceptível — uma aparente invisibilidade. Mesmo perante a esta suposta fragilidade, o Rascunho segue acreditando na capacidade que os livros, a literatura e as boas histórias têm de reforçar a nossa cidadania e, com isso, contribuir de alguma maneira para o país diminuir certa escuridão que o envolve. Esta é uma batalha que vale a pena (Pereira, 2020, n.p).

Isso aponta que, embora o jornal tenha caminhado em seu formato, o Rascunho se importa em se aproximar de um novo público consumidor, ao mesmo tempo que mantém o seu leitor fidelizado.

Imagem 5 - printscreen edição 300 do jornal Rascunho - Comemorativa 25 anos



Fonte: A autora (2025).

A respeito de sua estrutura editorial, o Rascunho aposta na segmentação de seções que organizam a publicação como um espaço de mediação e curadoria. A pluralidade é uma marca do “Jornal de Literatura do Brasil” (Rascunho, 2025, n.p). A edição impressa conta com cerca de 60 colaboradores mensais, contando com o apoio de escritores, jornalistas, especialistas em literaturas, professores e ilustradores. Entre suas temáticas estão a literatura nacional e estrangeira, clássicos ou novos.

Rascunho publica, além de textos sobre literatura, contos, poemas e outros textos de criação literária; há, ainda, entrevistas, ensaios e textos de natureza diversa. Alguns colaboradores são fixos, no período, como José Castello, Tércia Montenegro e Wilberth Salgueiro. A estrutura também o é: notícias curtas sobre o mundo literário e cartas do leitor no início, além de uma seção sobre tradução e o “rodapé”; resenhas intercaladas com textos ensaísticos e artigos dos colaboradores fixos ao meio, um inquérito e uma entrevista com escritores e alguma criação e tradução literária, de contos e poemas, ao fim. As capas no período estudado não anunciam qualquer temática que virá a ser encontrada dentro do periódico. São trabalhos visuais de diferentes artistas (França, 2024, p. 45)

A estrutura editorial do Rascunho aposta na segmentação de seções que organizam a publicação como um espaço de mediação e curadoria. Entre as seções mais conhecidas estão as colunas fixas de autores convidados, as entrevistas com escritores brasileiros e estrangeiros, a publicação de textos inéditos ou raros, além de uma variedade de resenhas e ensaios críticos.

Em termos discursivos, o suplemento adota um tom que varia entre a crítica especializada, a notícia e o ensaio opinativo, permitindo que seus colaboradores explorem diferentes formatos, gêneros e assuntos, do mais acadêmico ao mais subjetivo.

As pessoas são muito nostálgicas e acho que a literatura, no Brasil, sempre foi assim. O que existe - se você pegar um jornal como o Rascunho, que é basicamente de literatura e que discute a chamada alta literatura - é uma questão de estrutura. Nós temos 17 anos e 2 mil assinantes. Isso me mostra o porquê nenhum dos grandes jornais não tem um caderno de literatura e o porquê nem neles a literatura sobreviveu. Porque a discussão literária, mesmo dentro da Folha de S. Paulo e nos outros grandes jornais, sempre foi uma coisa pequena. Ainda assim, eu acho que a literatura tem um espaço e que a discussão literária tem um espaço. É possível fazer um jornal de literatura, é possível ter pessoas interessadas nesse debate (Pereira, 2017, n.p).

Assim, o suplemento não se propõe a concorrer com os jornais de grande circulação, mas sim oferecer uma alternativa crítica de leitura sobre o campo literário brasileiro, à margem das imposições do mercado e da grande imprensa.

A presença digital do Rascunho, tanto em seu site quanto em suas próprias redes sociais, não deve ser subestimada. Segundo Pereira (2017), é importante manter um perfil ativo a fim de conseguir converter o público em assinaturas. “Você conhece o jornal, a gente faz uma coisa legal, aquilo se propaga e um dia a gente emplaca alguma coisa e a pessoa percebe que precisa assinar. Se não houver esse movimento nas redes sociais nada acontece” (Pereira, 2017, n.p). Em seu site oficial, o jornal disponibiliza edições antigas em formato PDF, além de manter podcast e uma base de dados com textos publicados ao longo dos anos. O site ainda conta com reportagens rápidas, listas de indicações e outras formas de se conectar com o ambiente online. O suplemento também participa regularmente de eventos, feiras, festivais literários e outros espaços de trocas.

A sua relevância pode ser mensurada não somente pelo seu tempo de publicação, mas também por sua influência na formação de leitores, críticos, escritores e jornalistas. Muitos dos seus colaboradores, que são voluntários, passaram a atuar posteriormente em outros veículos, editoras e revistas, formando uma espécie de “incubadora” crítica, mas com identidade editorial reconhecível. Essa capacidade de formar público e influenciar o debate literário posiciona o Rascunho como um ator no ecossistema do jornalismo cultural brasileiro.

Ao pensar no Rascunho como referência, mesmo que indireta, para a análise do Cândido, o Rascunho oferece um contraponto. Enquanto o Cândido nasce de uma estrutura pública institucional e opera como a extensão de uma política cultural estadual, o segundo representa uma iniciativa autônoma, nascida no mesmo estado e capitaneada por uma figura que também esteve à frente da direção da Biblioteca Pública do Paraná e do Cândido em suas fases iniciais. A dupla posição ocupada por Rogério Pereira permite identificar continuidades e diferenças entre os dois projetos, no que tange à ideia da literatura como ferramenta da mediação cultural.

3.4.2 Pernambuco: Uma revista de Literatura, do Livro e da Leitura

A Revista Pernambuco foi fundada como um periódico vinculado à Companhia Editora de Pernambuco - CEPE⁴², de responsabilidade do governo estadual. Publicada mensalmente por uma empresa pública, vinculada à Secretaria de Cultura do Estado, a Pernambuco surge como um Jornal Literário, Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado em 1986 e continuou até 2006, quando foi descontinuado pela Imprensa Oficial. Seu objetivo era divulgar a Cultura Pernambucana por meio de artigos, entrevistas, resenhas e outras informações sobre diferentes áreas da cultura.

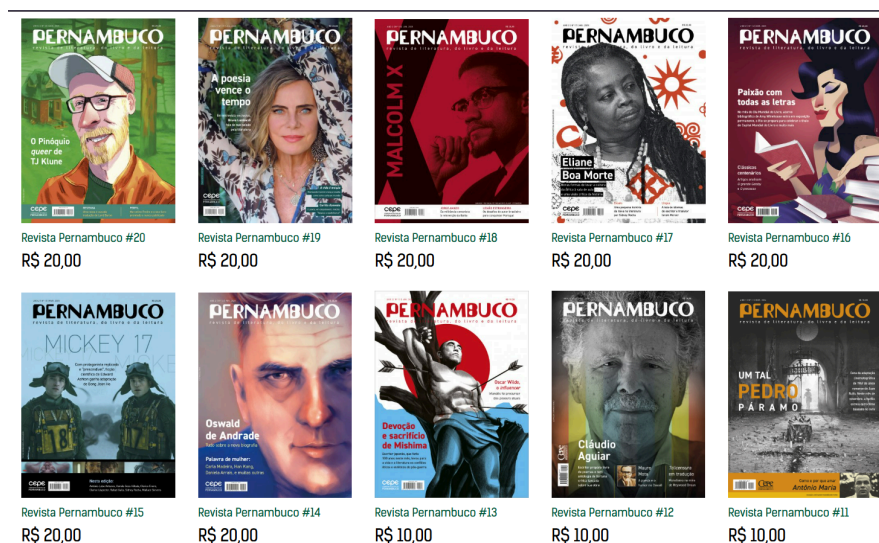
Em 2007, o jornal se reinventa como Suplemento Pernambuco, um jornal literário com tiragem mensal, circulação nacional e venda por assinatura. Após 16 anos, em 2023, o periódico inicia sua terceira fase: ‘A’ Pernambuco - Uma Revista de Literatura, do Livro e da Leitura. A publicação passa de 36 páginas para 72, com mais conteúdo e novo projeto gráfico. Uma das novidades é a dedicação de 30 páginas para o dossiê temático da edição. A Pernambuco é distribuída nacionalmente por assinatura e por venda avulsa em bancas e livrarias, além de disponibilizar parte de seu conteúdo de forma digital, por meio de site próprio, boletins informativos e redes sociais. A versão digital é comprada separadamente, uma vez que a assinatura impressa não garante o acesso ao PDF.

⁴² Também é responsável pela publicação de livros, outros periódicos e pelo Diário Oficial.

Desde seu lançamento, a revista se propôs a ocupar lugar estratégico na cena cultural brasileira, com objetivo de destacar a importância literária e cultural da cidade homônima. Saindo de uma linguagem mais acadêmica e se aproximando de um projeto editorial com viés jornalístico, literário e acessível (Pernambuco, 2023, n.p), a identidade do Pernambuco é a combinação entre “várias seções em que a arte literária é abordada sob vários ângulos, como entrevistas com escritores, poetas e críticos; resenhas; artigos de especialistas de várias partes do Brasil; e revelações sobre os segredos da arte de escrever” (Pernambuco, 2026, n.p).

Em suas três distintas fases, o periódico passou por mudanças significativas em sua configuração, sendo no projeto gráfico ou em seu conteúdo. Ao ampliar o seu escopo temático para discutir a literatura e questões da contemporaneidade como racismo, crime ambiental, desigualdade de gênero, mercado editorial e autoritarismo, a Pernambuco ainda mantém sua atenção voltada para autores e publicações feitas e/ou criadas no Estado, porém sem se limitar.

Imagem 6 - PrintScreen das capas 2025 da Revista Pernambuco



Fonte: Livraria CEPE (2025)

A revista combina seções fixas, como perfil, e reportagens especiais, ensaios, entrevistas, resenhas e textos inéditos de escritores. Seu projeto gráfico, embora tenha passado por diferentes momentos, se mantém similar: capa com fotografias ou ilustrações, título destacado e uso extensivo de recursos visuais que reforçam sua identidade editorial. A estética é pensada como parte da mediação cultural, criando uma materialidade que aproxima a revista mais da literatura do que de uma produção jornalística. Em seu formato digital, a Pernambuco também apresenta singularidades. O site não funciona apenas como repositório das edições

impressas, mas também como plataforma de conteúdos próprios e exclusivos, colunas regulares e textos voltados para a dinâmica das redes sociais.

A condição institucional da revista como produto editorial do Estado de Pernambuco impõe desafios, como 1) assegurar a sustentabilidade econômica e continuidade editorial, seja pelo suporte dos assinantes, seja por recursos próprios; 2) garantir autonomia frente à gestão política do estado (Duchiade, 2024, n.p)⁴³. A Pernambuco parece ter encontrado um equilíbrio mesmo em momentos de instabilidade orçamentária ou de tensões administrativas na CEPE. A sua produção, embora condicionada em parte ao contexto político estadual, ainda se mantém como um produto cultural com espaço para a produção de conteúdos originais, com viés político-social.

3.4.3 Revista *Quatro Cinco Um*

A Revista Quatro Cinco Um, autodenominada ‘a revista dos livros’, é uma publicação mensal independente voltada para a crítica de livros e à cobertura do mercado editorial. Lançada em 2017, a publicação relativamente nova - quando comparada com as demais - foi editada pelos jornalistas Paulo Werneck e Fernanda Diamant, e é publicada pela Associação Quatro Cinco Um, organização sem fins lucrativos voltada à difusão do livro, literatura, ciências e dos direitos humanos dos brasileiros (Quatro Cinco Um, 2025, n.p).

Com uma proposta editorial dedicada à profissionalização da crítica (Velooso; Tavares, 2023), o periódico busca “a independência, o pluralismo, a bibliodiversidade e a livre circulação de ideias. Acreditamos no livro como objeto de transformação individual e coletiva” (Quatro Cinco Um, 2026, n.p). Desde o seu lançamento, a revista se mantém ativa por meio de uma base de assinantes, apoio de empresas e instituições culturais e veiculação de anúncios do mercado editorial nas publicações impressas (que também podem ser compradas avulsas), site, redes sociais ativas, newsletter e podcasts. Todo o seu material está disponível para a consulta na página online da publicação.

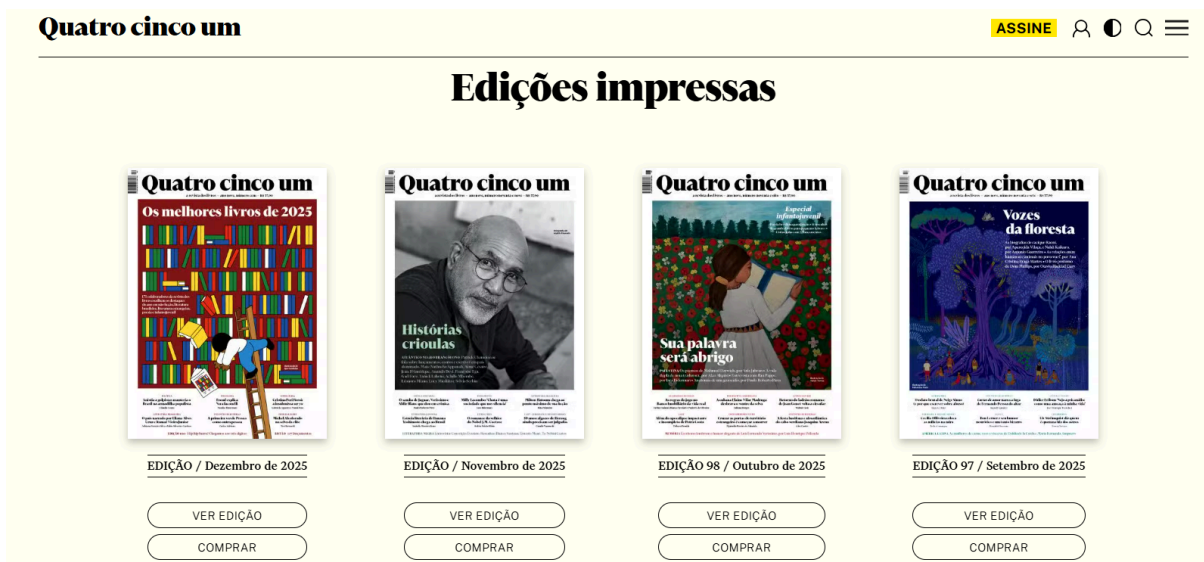
A estrutura editorial da revista é organizada de forma a privilegiar a crítica como ferramenta central da produção. Mesmo em seus primeiros anos, a Quatro Cinco Um apresentou projeto editorial bem definido, principalmente ao veicular suas primeiras edições como encarte da Revista Piauí. Essa estratégia é coerente com o público “formador de opinião, com poder aquisitivo e consumidor de produtos e das diversas manifestações

⁴³ Disponível em:

<https://latamjournalismreview.org/pt-br/articles/longevas-e-de-cara-nova-revistas-continente-e-pernambuco-mostram-potencial-e-desafios-do-jornalismo-com-apoio-publico-no-brasil/>. Acesso em: 17 out. 2025.

culturais” (Quatro Cinco Um, 2018, n. p), majoritariamente masculino, com idade de 25 e 44 anos, formação acadêmica superior e localizado na região sudeste e sul do país⁴⁴.

Imagem 7 - PrintScreen das capas 2025 da Revista Quatro Cinco Um



Fonte: Revista Quatro cinco um

Em seu conteúdo, cada edição traz, em média, 20 resenhas assinadas por críticos, escritores, leitores, acadêmicos e jornalistas convidados, construindo um panorama de leituras que busca representar a diversidade do mercado editorial nacional. A Revista também adota a prática de edições temáticas e especiais, sobre literatura indígena, literatura LGBTQIAP+ ou a produção editorial da África Lusófona, o que reforça sua vocação para atuar como campo de visibilidade e inclusão.

Para além da revista em si, a Quatro Cinco Um organiza eventos, festivais e encontros literários, como o Festival Quatro Cinco Um e parceria com a FLIP - Festa Literária Internacional de Paraty, a Bienal do Livro, entre outras iniciativas. Nesse sentido, é também um agente cultural, cuja atuação vai além do impresso e se expande para outras formas de mediação e debate público.

A linguagem adotada pela revista é jornalística, mas com alto grau de especialização. Há uma ênfase na argumentação, na comparação entre obras e autores, e na avaliação técnica do trabalho literário sem, contudo, abrir mão do caráter subjetivo da crítica. Isso permite que a revista dialogue simultaneamente com o público geral e com especialistas, funcionando como espaço de formação e atualização para o seu consumidor.

⁴⁴ Disponível em: https://media.quatrocinco.um.br/451_midiakit_2018.pdf. Acesso em: 22 nov. 2025.

Quando discutimos a presença digital, a Quatro Cinco Um serve como exemplo de suplemento literário articulado em diferentes suportes. O site da revista funciona como um portal de crítica híbrido, com textos abertos e exclusivos para assinantes, que funciona também como repositório, filtros por gênero e autor e acesso ao podcast semanal “451 MHz”. Essa expansão multiformato amplia o público potencial da revista, além de criar um ecossistema editorial que dialoga com diferentes faixas etárias, classes sociais e regiões do país. Também se destaca pela atuação no YouTube, onde faz podcasts, divulga conteúdo de feiras literárias e compartilha projetos visuais.

3.4.4 Comparação entre os periódicos

A comparação entre o Jornal Cándido e outros três suplementos literários em circulação no país permite situar o periódico no cenário nacional do jornalismo cultural especializado em literatura, evidenciando tanto convergências estruturais quanto diferenças em termos de projeto editorial, modelo de financiamento, estratégias de circulação e formas de mediação cultural. Em comum, todos os periódicos analisados compartilham o compromisso com a literatura e com a difusão do livro como objeto cultural, atuando como instâncias de legitimação simbólica no interior do campo literário. No entanto, as condições institucionais sob as quais operam produzem arranjos editoriais distintos, que impactam diretamente no alcance, na linguagem e no público efetivamente interpelado.

Quadro 4 - Comparação entre suplementos literários culturais

Suplemento	Vínculo institucional	Periodicidade	Formato	Abrangência temática	Financiamento
Cândido	Biblioteca Pública do Paraná (Pública)	Mensal	Digital	Leitura, literatura e livro	Financiamento público estatal
Rascunho	Independente	Mensal	Impresso + digital	Literatura e Crítica	Assinaturas + financiamento coletivo + editais
Pernambuco	Companhia Editora de Pernambuco (Pública)	Mensal	Impresso + digital	Literatura, cultura e política	Financiamento estatal
Quatro Cinco Um	Independente com parcerias	Mensal	Impresso + digital	Literatura e livro contemporâneos	Assinaturas + parcerias e anúncios

Fonte: a autora (2025)

O quadro comparativo sinaliza, em primeiro lugar, a singularidade do Cándido em seu vínculo institucional e ao seu modelo de financiamento. Diferentemente do Rascunho e da Quatro Cinco Um, que operam sob lógicas independentes e dependem de assinaturas,

parcerias comerciais, editais e estratégias de engajamento direto com o público, o *Cândido* é integralmente financiado por recursos públicos estatais e vinculado à instituição pública. Essa condição lhe garante gratuidade e continuidade, mas também impõe limites estruturais à sua capacidade de inovação, expansão de equipe e diversificação de formatos, bem como suscita questões sobre sua autonomia editorial diante das mudanças administrativas do Estado.

Em termos institucionais, o periódico que mais se aproxima é a *Revista Pernambuco*, uma vez que ambos estão vinculados às instituições públicas estaduais e compartilham o objetivo de difundir a literatura, leitura e crítica cultural. No entanto, mesmo nesta aproximação, as diferenças são expressivas. Enquanto o *Cândido* está diretamente ligado a uma biblioteca pública e opera sem edição impressa desde 2020, a *Pernambuco* é editada por uma empresa de economia mista, com participação majoritária do Governo do Estado, o que lhe permite adotar um modelo híbrido de circulação, combinando versões impressa e digital, além de estratégias comerciais mais consolidadas.

Essa distinção institucional repercute diretamente na forma de apropriação do meio digital. A *Revista Pernambuco* investe em formatos diversos, presença ativa em redes sociais, produção de conteúdos complementares e estratégias de engajamento que dialogam mais intensamente com as lógicas da convergência e da midiaticização. O *Cândido*, por sua vez, mantém uma lógica predominantemente baseada na transposição do impresso para o digital, com baixa exploração das potencialidades narrativas e interativas das plataformas contemporâneas. Essa escolha não se explica apenas por decisões editoriais, mas por condicionantes institucionais, como restrições orçamentárias, limitações técnicas e ausência de política pública específica voltada à comunicação digital.

No que se refere ao conteúdo, o *Jornal Cândido* adota linguagem mais próxima do jornalismo cultural, privilegiando entrevistas, reportagens, crônicas, perfis e a publicação de textos inéditos, o que reflete a sua posição e a sua função de mediação entre autores, leitores e instituições culturais. A *Revista Pernambuco*, por sua vez, historicamente marcada por perfil ensaístico e intelectual, vem passando por um processo de reconfiguração editorial, aproximando-se gradualmente de formatos jornalísticos, especialmente a partir de 2024, em resposta às transformações do campo e às demandas de circulação ampliada.

Quando comparado a periódicos independentes, é possível observar ainda mais a sua condição singular. O *Rascunho*, considerado um precursor direto do *Cândido*, mantém uma forte presença no formato impresso, articulada a uma base de assinantes e a um público fiel, além de investir em estratégias de engajamento direto com seus leitores. Já a *Quatro Cinco Um* opera em um modelo híbrido que combina jornalismo cultural especializado, parcerias

comerciais e presença digital constante, alcançando um público mais amplo e diversificado. Em ambos os casos, a necessidade de sustentabilidade editorial e financeira estimula relação mais direta com a audiência, influenciando tanto a linguagem quanto às estratégias de circulação.

Nesse contexto comparativo, o *Jornal Cândido* ocupa posição intermediária no campo do jornalismo cultural brasileiro. Sua vinculação ao Estado garante estabilidade e gratuidade, mas reduz sua autonomia para experimentar modelos de financiamento, formatos narrativos e estratégias de crescimento. Ao mesmo tempo, sua inserção institucional lhe confere capital simbólico específico, associado à legitimidade cultural da Biblioteca Pública do Paraná, que reforça seu papel como arquivo, vitrine e instância de consagração da produção literária contemporânea.

A comparação entre os periódicos analisados indica, portanto, que o lugar ocupado pelo *Cândido* não é resultado apenas de escolhas editoriais, mas de um conjunto de condicionantes institucionais, políticos e econômicos. Ao se manter fiel a um modelo de suplemento literário público, o jornal reafirma sua função cultural e sua vocação de mediação, mas também revela os limites desse modelo em um ecossistema midiático marcado pela convergência, pela disputa de atenção e pela necessidade de formação contínua de públicos.

3.5 DO PAPEL À TELA: COMO O CÂNDIDO PROJETA SEUS CONTEÚDOS NO DIGITAL?

Pensar o *Cândido* como um jornal digital é necessário para entender as mudanças presentes na forma de consumo do jornalismo após a mudança integral para o virtual. Esse movimento permite entender qual é o sentido de atualidade aplicado ao jornal e de que forma esse material é difundido na mídia social digital, principalmente ao considerar a falta de espaço próprio de circulação. A ausência de uma plataforma digital personalizada e independente para o jornal decorre do seu vínculo institucional, com o acesso ao jornal sendo feito exclusivamente por meio do site da Biblioteca Pública do Paraná. Segundo Marianna Camargo (2025), embora a seção cultural seja responsável pela alimentação do conteúdo e pela disponibilização dos arquivos, a infraestrutura e a organização do site dependem da equipe de tecnologia do governo estadual, o que obriga a publicação a seguir os padrões normativos e estéticos da instituição.

O jornal *Cândido* deixou de circular regularmente de forma impressa em 2019. Contudo, sua migração definitiva para o digital foi anunciada somente em agosto de 2021,

após uma década de circulação impressa e digital paralela. Essa alteração, entretanto, não modificou o formato de publicação online do periódico que, por sua vez, continuou a publicar somente o PDF de jornal de forma integral.

Podemos afirmar que essa migração perpetuou a replicação na íntegra de conteúdos construídos para o impresso no formato digital. Quando discutimos o *Cândido*, observamos que a prática não ocorre somente no site institucional, mas também no perfil da rede social - que será discutida futuramente.

A partir da observação da presença digital da publicação, é possível apontar: 1) o periódico não conseguiu avançar no uso digital e transformar efetivamente seu conteúdo impresso para um formato digital nativo; 2) tampouco consolidou estratégias voltadas ao alcance de novos públicos

Assim, passamos a discutir os usos das redes pelo periódico e os conceitos que perpassam estes desenvolvimentos.

3.5.1 “*Concebido para a leitura e distribuição em meios digitais*”, será?

Ao transitar para um modelo exclusivamente digital, o *Cândido* publicou a reportagem especial “O nome disso é uma década”, em 2021, em celebração aos seus dez anos de circulação ininterrupta. No texto, o jornalista Márcio Renato dos Santos⁴⁵ articula vozes de diversos colaboradores históricos para construir uma narrativa que posiciona o periódico como um espaço de valorização da literatura nacional e da consolidação do jornalismo cultural através da crítica.

Dentro desta retrospectiva, o tópico “Na onda online” delineia um panorama dos suplementos literários diante da ascensão da cultura digital. Segundo Lourival Holanda (2021), a literatura passou a ser consumida sob a lógica do serviço, muitas vezes sacrificando o tempo necessário ao amadurecimento reflexivo em favor do imediatismo visual e virtual. É nesse cenário de aceleração que Holanda, professor da Universidade Federal de Pernambuco, define o *Cândido* como um projeto “teimoso e danado, que resiste, em tempos quase impossíveis, guardando qualidade” (Holanda *apud* *Cândido*, 2021, n.p). Essa teimosia sugere que a resistência do jornal não é apenas temática, mas também formal, ao manter o rigor analítico em um ecossistema marcado pela fragmentação.

⁴⁵ Além de colaborador, Márcio ocupou a função de redator por 80 edições, de junho de 2012 a janeiro de 2019. No total, Márcio contribuiu com o *Jornal Cândido* 83 vezes.

A reportagem também situa o jornal em relação a outros suplementos do campo, como o Rascunho, a Revista Pernambuco e a Quatro Cinco Um, que estão disponíveis de forma integral ou parcial online. O autor destaca uma vantagem competitiva do Cândido: enquanto os demais protegem seus conteúdos por meio de *paywalls*, com assinaturas que variam de R\$ 9,90 a R\$ 29,90⁴⁶, o suplemento da biblioteca mantém o seu acesso integral gratuito. O poeta gaúcho, Ronald Augusto, a ser questionado pela matéria, reforça que o formato online é um caminho sem volta, embora ressalte que nos "termos de experimentos (poéticos) com a linguagem, me parece que a internet não trouxe ainda nenhuma novidade" (Augusto *apud* Cândido, 2021, n.p).

No entanto, essa contextualização do periódico revela uma contradição latente. Se, por um lado, o movimento para o digital é apresentado como uma evolução natural e compatível com as demandas do jornalismo especializado em literatura contemporânea, por outro, a prática do Cândido não usufrui das potencialidades interativas, multimidiáticas e hipertextuais que o suporte oferece. O que se observa, portanto, não é uma reconfiguração da linguagem jornalística para as dinâmicas da web, mas uma transposição conservadora do modelo impresso para a tela, onde o PDF e a estrutura diagramática rígida prevalecem sobre a fluidez narrativa do digital. Para averiguar esse fenômeno, é necessário recorrer aos estudos sobre a integração dos meios e a forma como as instituições jornalísticas respondem à pressão das novas linguagens conectadas.

3.5.1.1 Convergência, midiatização e a lógica da transposição

O conceito de convergência tem se consolidado como uma das principais categorias analíticas para compreender as transformações contemporâneas no campo jornalístico. Embora frequentemente associado às inovações tecnológicas recentes, o termo já era utilizado para descrever mudanças estruturais no ecossistema midiático, exigindo dos meios tradicionais novas formas de adaptação. Salaverría, García Avilés e Masip (2010) apontam que a convergência implica tanto em reconfigurações técnicas quanto em reposicionamentos estratégicos por parte dos veículos, que buscam garantir sua sobrevivência e relevância em um cenário de constante mutação.

A concepção de Henry Jenkins (2009) ampliou o entendimento do fenômeno ao propor a convergência como um processo cultural, e não apenas tecnológico. De acordo com o autor, a conceituação trata da circulação de conteúdos por meio de múltiplos suportes

⁴⁶ No período observado (dezembro de 2025).

mediáticos, em um contexto marcado pela cooperação entre diferentes mercados e pela atuação ativa dos públicos. A convergência ultrapassa a simples presença de um mesmo conteúdo em formatos distintos: ela envolve também as práticas de produção, os modos de recepção e os sentidos atribuídos pelos usuários, em ambientes marcados por interações constantes.

Essa multiplicidade conceitual permite abordar a convergência em pelo menos três dimensões: como produto, como sistema e como processo. Enquanto produto, a convergência diz respeito à incorporação de diferentes linguagens e formatos em uma mesma proposta editorial. No caso do *Jornal Cândido*, não é possível observar essa dimensão, visto que, no período no qual o jornal circulava simultaneamente em versões impressas e digitais, a edição online replicava o conteúdo integral do impresso, sem a incorporação de recursos próprios do ambiente digital.

Como sistema, a convergência se relaciona à integração entre diferentes tecnologias e às novas formas de articulação entre produção e consumo. Trata-se de uma lógica em que as mediações exercidas por algoritmos, plataformas e redes tornam-se centrais, influenciando diretamente os modos de circulação e de recepção das mensagens. Conforme destacam Winkes e Longhi (2022), a recepção mediada pelas plataformas digitais é interativa e múltipla, e os sujeitos produzem sentidos a partir de suas próprias inserções sociais, culturais e tecnológicas. Essa lógica descentralizada rompe com os modelos unidirecionais de comunicação, exigindo dos veículos estratégias mais complexas de atuação.

A terceira dimensão da convergência refere-se ao processo. Nesse aspecto, entende-se que a convergência não ocorre de forma homogênea, mas como um percurso contínuo no qual os veículos atingem diferentes graus de integração tecnológica, cultural e institucional. Salaverría, García Avilés e Masip (2010) apontam que é preciso distinguir os efeitos da convergência de seus processos, reconhecendo que nem todos os meios operam sob o mesmo ritmo ou com as mesmas capacidades de adaptação.

Além de ser observada nas dimensões de produto, sistema e processo, a convergência atua em dois eixos fundamentais: a produção e a distribuição jornalística. No âmbito da produção, destaca-se a cooperação entre profissionais, a incorporação de novas tecnologias e a reconfiguração das rotinas editoriais. O uso de ferramentas automatizadas, como as inteligências artificiais, exemplifica as transformações em curso. Já na distribuição, observa-se a adequação de conteúdos para diferentes plataformas, o que impõe aos veículos o desafio de comunicar com públicos diversos, em especial os mais jovens, que consomem conteúdos em linguagens visuais e formatos breves (Mattos, 2021, p. 15).

Nesse cenário, a midiatização surge como conceito complementar, ao descrever o grau de imersão dos sujeitos e das instituições nas lógicas midiáticas contemporâneas. Para Sodré (2014), a midiatização corresponde à forma como os fluxos midiáticos reorganizam a presença social dos indivíduos, moldando práticas, relações e percepções. Trata-se de um processo profundo, no qual as tecnologias de comunicação passam a estruturar as interações sociais e a condicionar os modos de produção e circulação simbólica.

Essa lógica é observável no caso do Jornal Cômico, que passou a se inserir, ainda que de forma limitada, nas dinâmicas da midiatização. A migração definitiva para o formato digital marcou uma inflexão importante na trajetória do periódico. Ainda que sua presença nas redes sociais digitais tenha se dado de forma tímida e limitada, com a criação de um perfil no Instagram em 2020 e baixos índices de engajamento inicial, a inserção em ambientes digitais implica em uma reorganização de suas práticas comunicacionais. Mesmo mantendo elementos estruturais do modelo impresso, como a diagramação e o estilo editorial, o Cômico dialoga com os fluxos digitais de informação, inserindo-se em um ambiente comunicacional regido por outras lógicas de visibilidade e acesso.

A relação entre convergência e midiatização, nesse contexto, revela-se indissociável. Ambas as categorias permitem refletir como os veículos de comunicação adaptam-se às transformações tecnológicas e culturais do presente, negociando permanências e mudanças. O caso do Jornal Cômico mostra que tais transformações não se operam de maneira uniforme: a preservação de características do impresso no ambiente digital, por exemplo, pode ser compreendida como uma estratégia de manutenção de legitimidade editorial e de resistência.

A resistência do Jornal Cômico à adoção plena das dinâmicas digitais, embora em partes seja consequência institucional, pode ser entendida a partir do conceito de transposição, amplamente discutido nos estudos sobre o jornalismo digital. A transposição, segundo Silva Jr. (2002), refere-se à replicação direta dos conteúdos originalmente criados para o suporte impresso em ambientes digitais, sem o aproveitamento das lógicas específicas da web.

Trata-se de um uso mais hermético e fiel da idéia da metáfora, seguindo muito de perto o referente pré existente como forma de manancial simbólico disponível. Assim, nesse modelo ainda em prática por alguns jornais, é visível uma ausência de agregação significativa de recursos possibilitados pela tecnologia da Internet (Silva Jr, 2002, p. 63)

É, em essência, um modelo de continuidade gráfica e editorial que não introduz as transformações sociais e tecnológicas do meio digital. Essa prática compromete o aproveitamento das potencialidades hipertextuais e interativas da própria internet, limitando a experiência do leitor e a performance comunicacional do veículo.

Segundo o autor (2002), existem três diferentes estágios para o desenvolvimento das interfaces de um jornal, sendo elas: o transpositivo, o perceptivo e o hipermediático. O primeiro apresenta o formato dos primeiros jornais online, em que a formatação e a organização eram idênticas ao formato impresso. Já o segundo, há um avanço no uso dos recursos disponíveis na rede, contudo, ainda se utiliza da transposição no conteúdo por meio do reaproveitamento para a versão online. Por fim, o hipermediático utiliza-se da convergência entre diferentes suportes para a disseminação de uma mesma temática em diversos formatos.

Ao pensar no Cândia, a lógica do formato transpositivo se manifesta desde a sua primeira edição em agosto de 2011. Ao ser lançado em ambos os formatos, o periódico se acomodou com o formato de publicação que supria as necessidades iniciais de divulgação. Ao publicar na internet, por exemplo, o jornal conseguiu alcançar novos leitores fora da capital paranaense por onde circulavam os impressos. Um exemplo disso é a seção “Cartas”, que trazia comentários de leitores de diferentes locais do país. Entretanto, a partir da edição 121, quando anuncia sua existência exclusivamente em formato digital, o jornal não avança nas modificações. Não se trata de uma conversão ao digital no sentido pleno. As edições permanecem sendo produzidas como arquivos PDF, com a mesma diagramação, paginamento e projeto gráfico do impresso, e disponibilizadas na íntegra no site da Biblioteca Pública na aba ‘Cândia’.

A escolha de transpor seus conteúdos, que no início do jornalismo digital podia ser compreensível pela precariedade dos meios, torna-se um entrave ao jornalismo quando adotada como política editorial em contextos atuais. No Cândia, a manutenção dessa estratégia sinaliza uma intenção de permanência simbólica, que busca, mesmo de forma não intencional, valorizar o jornal tradicional como expressão de autoridade editorial. Trata-se também de uma decisão editorial e institucional que não pode ser dissociada do campo político-cultural em que o jornal está inserido, uma vez que a plataforma onde o jornal está publicado não permite alterações.

Mesmo após o término da pandemia, quatro anos após a mudança de formato, o jornal ainda mantém a estrutura visual do papel, sem a criação de conteúdos complementares em linguagens nativas digitais. O periódico não dialoga com os formatos de leitura prevaletentes em aparelhos digitais ou redes sociais, o que limita seu alcance e atualização junto a novos públicos. A predominância dessa lógica é corroborada pela ausência de reformulações textuais, visuais ou narrativas que considerem as especificidades do meio online, como o uso de infográficos interativos, vídeos curtos, galerias de imagens ou links que conectam matérias de edições diferentes.

A falta de hiperlinks ativos demonstra a permanência de uma lógica informacional limitada. Mesmo quando existe menção a livros, autores, outras edições do jornal ou eventos culturais que já foram temas de outras edições, os textos não oferecem a possibilidade de ampliar o acesso com um clique. O mesmo se observa no Instagram do jornal⁴⁷ (@candidobpp), criado em 2020, que tem se limitado a publicar as capas das edições ou breves recortes das entrevistas, sem explorar vídeos, *reels* ou interações com os leitores. Essa desconexão entre o conteúdo publicado e as práticas comunicacionais digitais reforça o caráter transpositivo da publicação e indica uma resistência, ou escolha deliberada, em não se adaptar às formas de midiaticização contemporâneas.

3.5.2 Perfil próprio, vitrine institucional?

Foi no contexto da pandemia de Covid-19, simultaneamente ao encerramento da circulação impressa, que o jornal passou a contar com um perfil próprio⁴⁸ na rede social Instagram. Até então, seus conteúdos eram divulgados exclusivamente por meio das redes institucionais da Biblioteca. A primeira publicação no perfil @candidobpp foi realizada em 17 de setembro de 2020 e teve como objetivo apresentar o jornal, destacar a edição de número 100 e comunicar ao público a migração para o formato digital, acompanhada da expectativa de retorno ao impresso. Já nesse momento inaugural, o suplemento reafirma a não interrupção da periodicidade mensal ao longo de sua trajetória, elemento central da sua identidade editorial.

Imagem 8 - PrintScreen da 1ª publicação no Instagram do Jornal Cândido (@candidobpp)



Fonte: A autora (2025)

⁴⁷ O Instagram é analisado aqui como camada de circulação, e não como produto jornalístico autônomo.

⁴⁸ No caso do Cândido, trata-se de uso institucional

As redes sociais podem ser compreendidas como plataformas de disseminação de conteúdos que operam tanto no registro pessoal quanto institucional, funcionando como instrumentos de ampliação de alcance e visibilidade. No caso do *Cândido*, o ingresso no Instagram não implicou uma ruptura significativa de sua lógica editorial. A primeira publicação registrou 34 curtidas e um comentário, número compatível com um perfil recém-criado. Contudo, a observação de publicações mais recentes indica que, mesmo após anos de presença na plataforma, os índices de engajamento permanecem modestos. Em 27 de agosto de 2025, por exemplo, uma postagem registrou 38 curtidas, nenhum comentário e sete encaminhamentos.

Segundo Pagoto e Longhi (2021), as redes sociais digitais atravessam não apenas os modos de consumo das notícias, mas também as rotinas produtivas do jornalismo, interferindo nos processos de apuração, construção narrativa e temporalidade da informação. O perfil é mantido pelo setor de Difusão Cultural e reproduz, em grande medida, a linha editorial do suplemento. As publicações concentram-se na divulgação das edições mensais, no destaque aos temas de capa, aos autores convidados, às colunas fixas e às entrevistas, funcionando como uma extensão promocional do conteúdo já publicado.

Imagem 9 - PrintScreen da tela inicial do perfil @candidobpp



Fonte: Instagram @candidobpp (2025)

Visualmente, o perfil adota peças gráficas que replicam elementos da diagramação do jornal, reforçando a continuidade estética entre os suportes. Ao publicar uma nova edição, é feita uma publicação em formato de carrossel com a capa, contextualização do dossiê

principal e chamadas para textos e autores. Essa estratégia compõe uma curadoria visual e textual que remete diretamente ao jornalismo praticado pelo Cândia, mas demonstra uma lógica de transposição, na qual o conteúdo é reorganizado conforme a plataforma sem sofrer alterações estruturais ou narrativas mais profundas. Essa atuação é compreendida como uma forma de publicação para as redes sociais, em que o conteúdo é formatado segundo a lógica do meio, mas preserva integralmente sua forma editorial original (Costa, 2024).

Até setembro de 2025, o perfil acumulava 523 publicações e 3.054 seguidores. Em termos comparativos, a revista Quatro Cinco Um, criada seis anos após o Cândia, contava com mais de 5.549 publicações e aproximadamente 135 mil seguidores. O Jornal Rascunho, precursor direto, apresenta um perfil social mais discreto, com 2.636 publicações e 37,3 mil seguidores. Apesar das diferenças de alcance, observa-se similaridade nas estratégias de publicação, baseadas na divulgação do conteúdo impresso, na apresentação de colaboradores e na promoção das edições.

O perfil do Cândia segue cronograma vinculado à lógica de lançamento da edição mensal, com a publicação de um conjunto de postagens que se concentra no período posterior à divulgação do número e se estende até a proximidade da edição seguinte. Para tornar esse funcionamento observável, o quadro 5 sistematiza as publicações realizadas no perfil ao longo do ciclo de circulação da edição nº162, compreendendo os meses de junho e julho. A opção por esse recorte temporal se justifica pelo fato de que, embora a edição seja oficialmente atribuída a um mês específico, a circulação dos conteúdos no Instagram se prolonga para o mês seguinte, acompanhando o ritmo de consumo e a estratégia de manutenção de visibilidade do número recém-lançado.

Quadro 5 - análise das publicações do mês de junho - julho⁴⁹

data	publicação	curtidas	comentários	formato
11 de junho	Lançamento edição nº 162	136	5	Imagem (feed)
26 de junho	Ensaio	30	0	Imagem
2 de julho	Conto - Carlos Machado	23	0	Imagem
8 de julho	Reportagem - Gabriel Faria	50	0	Imagem
10 de julho	Outras palavras	30	0	Imagem
16 de julho	Reportagem especial - Cristiano Castilho	20	0	Imagem
22 de julho	Reportagem - Carlitos Marinho	21	0	Imagem
24 de julho	Entrevista - Christian Schwartz	22	1	Imagem
30 de julho	Ensaio fotográfico	28	1	Imagem (carrocel)

Fonte: A autora (2025)

⁴⁹ Informações coletadas em 24 de setembro de 2025.

Os dados do quadro 5 demonstram que o ciclo de postagem se inicia com o lançamento, que concentra os maiores índices de atenção e engajamento, seguido por uma sequência de publicações que destaca conteúdos específicos da mesma edição. O post de lançamento, realizado em 11 de junho, apresenta o maior número de curtidas e comentários, funcionando como principal ponto de visibilidade da edição na plataforma. As publicações subsequentes, embora mantenham regularidade, registram queda significativa nos índices de interação, com baixos números de curtidas e quase inexistência de comentários.

Essa variação demonstra que o Instagram é utilizado prioritariamente como um canal de divulgação informativa, e não como espaço de debate ou interação com o público. Mesmo quando são destacados gêneros distintos, como ensaios, reportagens, entrevistas e textos literários, o formato permanece estático, centrado em imagens no feed, com exceção pontual do ensaio fotográfico em carrossel. A baixa incidência de comentários ao longo de todo o período confirma que o público assume postura passiva, reforçando a conclusão de que o jornal não explora de forma sistemática os recursos da plataforma.

Ao mesmo tempo, o quadro retrata que a circulação digital da edição se estende para além do mês oficialmente atribuído ao número, deslocando a temporalidade do jornal para um regime híbrido, no qual o calendário editorial impresso convive com uma lógica de atualização contínua própria das redes sociais. Ainda assim, essa ampliação temporal não se traduz em aumento de engajamento, o que revela os limites da estratégia de transposição adotada. O quadro demonstra que o perfil do Cândido atua mais como uma vitrine organizada do que como um espaço de experimentação narrativa ou de formação ativa de públicos.

Esse cenário começa a apresentar inflexões em agosto de 2025, quando o jornal passa a publicar conteúdos em formato de vídeo. Os três vídeos divulgados até então alcançaram 3.294, 2.025 e 2.201 visualizações, números significativamente superiores ao total de seguidores do perfil. Esses dados indicam tentativa de ampliar o alcance do periódico por meio dos mecanismos algorítmicos da plataforma, em específico nas abas de navegação e *'reels'*⁵⁰. Ao adotar um formato distinto daquele utilizado no site, o jornal avança na compreensão do perfil como espaço complementar de circulação, ainda que a lógica da transposição permaneça presente, uma vez que as legendas reproduzem fragmentos dos textos e direcionam o leitor para a leitura integral.

⁵⁰ O Instagram *Reels* é uma ferramenta de vídeos curtos na vertical que o aplicativo disponibiliza para seus utilizadores compartilharem conteúdos de temáticas variadas, em formato de vídeo, com duração de até 90s, com adição de músicas, efeitos visuais, textos e sobreposição de voz (Instagram, 2025, n.p). A ferramenta substituiu o IGTV, descontinuado em 2022.

Além disso, o Instagram passa a operar como arquivo curado, no qual as edições anteriores permanecem acessíveis por meio de postagens sequenciais. Nesse sentido, a rede social ultrapassa a função estritamente promocional e assume papel de indexação cultural, oferecendo percursos possíveis pelas temáticas abordadas ao longo do tempo e ampliando o alcance da publicação para leitores que não frequentam fisicamente a Biblioteca Pública do Paraná.

Apesar dessas potencialidades, a ausência de estratégias narrativas adaptadas às dinâmicas das redes sociais contribui para a manutenção de uma circulação centrada em um público já familiarizado com o circuito cultural e literário, formada por leitores que conhecem o site, aguardam a edição mensal e dominam o vocabulário e as referências literárias mobilizadas pelo jornal. O *Cândido* ainda investe pouco em estratégias voltadas à formação de novos públicos, nem em práticas de mediação cultural voltadas à ampliação da recepção, postura que contrasta com veículos especializados semelhantes, como o *Jornal Rascunho*, que explora debates ao vivo, vídeos curtos, campanhas temáticas e interação com leitores.

A presença digital do jornal pode ser compreendida como situada em uma zona de transição. Ao mesmo tempo em que abandona o impresso como suporte de distribuição, o periódico permanece fiel a um modelo editorial construído a partir da lógica gráfica e narrativa do jornal impresso. Essa escolha não é neutra, mas resulta de uma decisão institucional que privilegia o conteúdo em detrimento ao formato. Ao preservar identidade visual, padronização e conteúdos semelhantes, o jornal reforça sua tradição, ainda que isso limite seu crescimento e a sua capacidade de diálogo com públicos emergentes.

Essa situação convoca uma análise crítica dos dispositivos institucionais que, mesmo inseridos em ambientes midiáticos, continuam operando segundo lógicas anteriores ao digital. A persistência da forma impressa ao ambiente das redes sociais não deve ser interpretada apenas como decisão técnica ou organizacional, mas como afirmação identitária e como parte das disputas simbólicas por legitimidade no campo cultural.

Essa leitura articula-se ao conceito de mediação em sua dimensão institucional. Conforme propõe Hjarvard (2008), a mediação implica que as instituições passem a se organizar segundo a lógica dos meios de comunicação. Essa organização ocorre de forma parcial, hesitante e seletiva. A produção editorial segue calendários e rituais do jornalismo impresso, ainda que deslocada para um ambiente virtual que exige outras formas de presença, circulação e diálogo com o público. O conceito de transposição, quando articulado à noção de dispositivo, coloca o *Cândido* como um arranjo discursivo-tecnológico que opera com relativa autonomia frente às transformações do campo jornalístico.

4 ENTRELAÇAMENTOS POLÍTICOS: ONDE SE ENCONTRA O CÂNDIDO?

A trajetória do Cândia, ao longo de mais de uma década, permite compreender como a produção cultural vinculada ao Estado se desenvolve em meio a uma rede de relações institucionais, culturais e políticas que extrapolam o âmbito da Biblioteca Pública do Paraná e alcançam dimensões organizacionais da política cultural estadual. Como suplemento literário, o jornal nasce de um projeto institucional que busca a consolidação da leitura, da crítica e da circulação de obras e autores (Cândia, 2011, p. 2). Sua continuidade e configuração atual expressam uma forma específica de atuação do Estado no campo da cultura, em que rotinas profissionais, disputas internas e condicionamentos políticos coexistem e se tensionam permanentemente.

Sua produção está inscrita em meio a relações de poder, em lógicas administrativas e em uma economia própria do campo jornalístico cultural, características que envolvem a produção jornalística em diferentes esferas. As relações políticas mobilizadas neste capítulo buscam evidenciar esse espaço dinâmico e contraditório onde o suplemento se encontra, lugar em que a sua autonomia, vinculação institucional e expectativas políticas não se anulam, mas se sobrepõem e se afetam mutuamente. Cada edição mensal, da escolha de colaboradores ao desenho gráfico, condensa processos que envolvem a atuação de diferentes agentes, cujas posições determinam, ao menos em parte, os limites do que se torna possível, desejável ou autorizado na produção do jornal

As contribuições de Pierre Bourdieu (1996) são fundamentais para essa configuração. Ao propor que os campos sociais são espaços relativamente autônomos, estruturados por disputas internas e regulados por lógicas próprias, o autor fornece possibilidades para perceber como o jornal opera simultaneamente no interior de três campos: o jornalístico, o político e o literário. A hipótese aqui é que o Cândia se constitui justamente na intersecção entre esses campos.

No campo jornalístico, o suplemento apresenta características estruturantes como a periodicidade regular, a organização em formato editorial específico e a vinculação, ainda que tensionada, ao princípio da atualidade, que orienta a seleção e o enquadramento dos conteúdos. Nesse espaço, disputa legitimidade como veículo especializado, ancorado em práticas de mediação cultural e curadoria editorial, com foco em leitura, livro e literatura. No campo literário, atua como legitimador de autores, obras e tendências, influenciando o modo como certos temas ganham centralidade e destaque. No campo político, apresenta-se como um produto administrativo cuja continuidade depende de condições institucionais e

orçamentárias que extrapolam o domínio da equipe editorial. Essa vinculação ao Estado modifica a lógica de estruturação do jornalismo, sobretudo no que se refere à concorrência como organizador (Shoemaker; Vos, 2011), visto que altera o funcionamento por meio da disputa por audiência e da ampliação de público.

Como observa Gadini (2002), o jornalismo cultural participa da construção dos grupos sociais, o que significa que seus produtos possuem papel ativo na circulação de valores, na hierarquização de discursos e na organização de repertórios culturais. No caso do periódico, essa construção é atravessada pela estrutura pública que o sustenta, pelo projeto institucional da Biblioteca e pelas prioridades colocadas em circulação pelo Estado, atravessada por alternâncias de governo, mudanças de prioridade, restrições orçamentárias e reorganizações administrativas que influenciam diretamente a sua forma de existir.

Negrão (2009) aponta que produtos culturais estatais constituem espaços privilegiados de disputa de sentidos sobre o papel do Estado na cultura. O *Cândido* materializa uma política pública ao mesmo tempo em que a interpreta. Seus dossiês, reportagens e entrevistas não apenas refletem o ambiente cultural, mas também projetam uma visão específica de literatura, leitura e mediação cultural que dialoga com as temáticas literárias e culturais favorecidas pela instituição, seja por meio de eventos, mesas de debates ou lançamentos de publicações. Assim, o suplemento participa ativamente das definições institucionais do que deve ser lembrado, valorizado ou arquivado, atuação que implica poder simbólico e, portanto, envolve disputas políticas, ainda que nem sempre explícitas.

É nesse ponto que emergem os “entrelaçamentos políticos” que nomeiam o capítulo. O suplemento é produzido dentro de uma instituição pública, mas não apenas isso. Ele é resultado de negociações entre agentes internos, de escolhas editoriais que refletem lógicas profissionais, de contingências orçamentárias inscritas nas Leis Orçamentárias Anuais, de expectativas de setores da Secretaria de Estado da Cultura e de movimentos políticos que, a cada gestão, reconfiguram prioridades. A análise considera a cadeia de forças que torna o jornal possível.

Este capítulo, portanto, busca situar o *Cândido* dentro dessa constelação política e cultural, oferecendo um panorama que articula as teorias dos campos sociais de Bourdieu, a teoria do agendamento e a sua pertinência para entender as prioridades editoriais do suplemento, a construção da opinião pública a partir de produtos institucionais e o papel das políticas culturais estaduais como condição de existência e limite da produção. Ao investigar essas dimensões, busca-se demonstrar que o jornal opera em um território híbrido entre autonomia e dependência, tradição literária e institucionalidade. Com isso, pretende-se

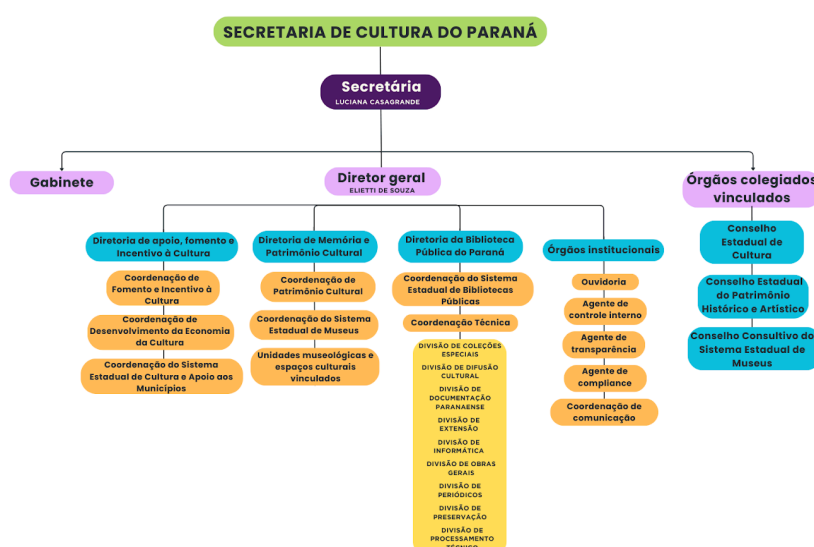
responder à pergunta que dá o título ao capítulo: onde, afinal, se encontra o Cândido no campo das disputas políticas e culturais?

4.1 AS INTERSECÇÕES ENTRE O CAMPO POLÍTICO E O CAMPO JORNALÍSTICO

A análise da trajetória do Cândido exige compreender as estruturas e relações entre os campos que ajudam a explicar sua existência. A noção de campo em Pierre Bourdieu permite assimilar essas dinâmicas, uma vez que o autor define que o “campo se particulariza, pois, como um espaço onde se manifestam relações de poder” (Bourdieu, 1983, p. 21). É nesse espaço que os agentes determinam, certificam e legitimam as representações a fim de garantir hierarquias de legitimidade, reconhecimento e autoridade simbólica e, também, a formação de relações. Ao situar o suplemento na intersecção entre o campo jornalístico e o campo político, é possível compreender os condicionantes que incidem sobre o seu formato, conteúdo e materialidade.

A vinculação institucional a uma biblioteca pública estadual posiciona o jornal em um espaço de produção simbólica no qual, embora as decisões editoriais sejam formalmente atribuídas à equipe específica, a atuação do Cândido não se dá de forma isolada, mas posicionando-o em constante negociação com diretrizes administrativas, conjunturas orçamentárias e projetos políticos mais amplos. Essa inserção pode ser observada no organograma a seguir, que explicita a estrutura hierárquica e os vínculos institucionais nos quais o periódico se encontra situado.

Imagem 10 - Organograma da Secretaria de Cultura do Estado do Paraná (2025)



Fonte: A autora (2025)

O organograma da Secretaria de Cultura do Estado do Paraná demonstra que essa equipe se insere em uma lógica hierárquica mais ampla, submetida à Diretoria da BPP e, por conseguinte, à Diretoria Geral da secretaria. Essa disposição administrativa exemplifica que a autonomia do jornal se constrói em um regime de negociação, em que a produção editorial convive com instâncias responsáveis por coordenação técnica, controle institucional, comunicação, transparência e gestão orçamentária. O organograma permite notar como a produção jornalística do suplemento é atravessada por múltiplos níveis de decisão e controle, revelando que a autonomia editorial reivindicada pelo jornal opera dentro de limites estruturais definidos pelo campo político-administrativo do Estado.

Pierre Bourdieu (1983) propõe que cada campo social é um espaço em disputa regido por lógicas próprias e relativamente autônomas, ainda que sempre em tensão consigo mesmo e com outros campos. O campo jornalístico, segundo o autor (1998), é caracterizado por uma lógica de funcionamento. Diferentemente dos outros campos sociais com maior autonomia, o jornalismo tende à heteronomia. Isso se deve ao fato de que seu funcionamento depende de fatores externos, como a audiência, a lógica do mercado, as demandas diárias e atuais e a interferência de pressões políticas, econômicas e institucionais, entre outros aspectos, assim “é preciso levar em consideração a totalidade das relações de poder objetivas que estruturam o campo.” (Bourdieu, 1998, p. 40, tradução nossa)⁵¹. Essa tensão é intensificada quando o jornalismo é realizado sob a chancela de uma instituição governamental, como ocorre no Cândido, que opera em duplo espaço: o de curadoria cultural e o da legitimação institucional.

No caso do jornal, mesmo inserido em uma instituição pública, observa-se que a sua estrutura editorial é atravessada por lógicas que escapam às decisões da equipe de jornalismo responsável pela sua produção. Embora as escolhas de pauta sejam de definição da equipe responsável, as decisões editoriais ainda se subordinam a estratégias de difusão institucional e interesses da política cultural estadual, como evidenciado pelas alterações de formato, aumento e diminuição de páginas e equipe de produção em função dos ciclos políticos, além dos aspectos editoriais. Há, portanto, uma permanente negociação entre as práticas jornalísticas e o equipamento cultural estatal.

Já o campo político, por sua vez, é compreendido como o espaço onde se disputam posições em torno da autoridade legítima de gerir a vida coletiva, isto é, como “o lugar em que se geram, na concorrência entre os agentes que nele se acham envolvidos, produtos

⁵¹ No original: “you have to take into account the totality of the objective power relations that structure the field” (Bourdieu, 1998, p. 40)

políticos, problemas, programas, análises, comentários, conceitos, acontecimentos” (Bourdieu, 2004, p. 164). Para Bourdieu (2004), o campo político pode ser considerado um campo estruturado, mas com fronteiras porosas, que opera com capitais próprios, organizando-se em torno da produção de bens simbólicos voltados à manutenção ou transformação social. Isso significa que os agentes que atuam nesse campo operam com propósito de legitimar discursos, impor visões de mundo e ao controle da distribuição de recursos materiais e simbólicos.

Essa definição torna-se particularmente relevante para compreender o lugar ocupado pelo Cândido, cuja vinculação à administração pública o situa em uma engrenagem institucional que ultrapassa os limites do campo jornalístico. A análise de sua atuação exige o deslocamento para o campo literário, com o qual o jornal estabelece relações de legitimação e circulação. Bourdieu (1996) define o campo literário como um espaço onde se encontram os literatos, isto é, os poetas, dramaturgos, romancistas, os agentes envolvidos na produção, circulação e legitimação da literatura, que desenvolvem relações de poder entre si e entre o campo em que estão inseridos. Em outras conceituações, o campo literário é um espaço onde é possível legitimar autores, obras e gêneros literários que possuem a possibilidade de permanecerem reconhecidos para além de seu contexto imediato de produção. Essa questão está vinculada diretamente com as noções de valores e de poder simbólico discutidas pelo autor.

A centralidade do campo literário nessa engrenagem não se dá apenas por afinidade temática, mas por sua posição estratégica no sistema de produção simbólica. Conforme demonstra Frota e Passiani (2009), a literatura ocupa historicamente um lugar privilegiado nas políticas culturais brasileiras justamente por combinar reconhecimento, baixa dependência de índices mercadológicos imediatos e forte capacidade de legitimação institucional. Ao contrário de outras práticas culturais, cuja vinculação ao Estado é vista como instrumentalização política, a literatura possui um valor cultural relativamente estável, o que permite sua incorporação às ações estatais sob o signo da promoção cultural e da formação intelectual.

Nesse sentido, o campo literário opera como instância capaz de tornar socialmente aceitável a presença do Estado na produção cultural e, simultaneamente, de justificar a existência de um empreendimento jornalístico mantido com recursos públicos. Como apontam Frota (2016) e Passiani (2009), a legitimação de projetos editoriais estatais frequentemente se apoia na ideia de difusão cultural, preservação da memória literária e valorização da produção

simbólica, deslocando o foco da intervenção política direta para uma atuação mediada por critérios culturais reconhecidos.

Essa mediação se expressa, no caso do *Cândido*, pela forma como a literatura fundamenta tanto a sua identidade editorial quanto a sua função institucional. O jornal não se apresenta como veículo de informação governamental, mas como periódico literário, o que lhe permite reivindicar uma autonomia própria do campo cultural. Ao mesmo tempo, é justamente essa ancoragem na literatura que legitima sua manutenção pelo Estado, uma vez que o periódico se insere no discurso da cultura como bem público (Saint Martin, 2025).

O capital político, materializado no financiamento, na infraestrutura e na vinculação administrativa, é convertido em capital simbólico por meio das relações estabelecidas com o campo literário, que funciona como linguagem legítima da ação cultural estatal. Em contrapartida, o jornalismo cultural especializado assume o papel de operador dessa conversão, organizando, selecionando e fazendo circular os conteúdos literários segundo as formas de reconhecimento do campo jornalístico, assim, o campo literário não apenas fornece conteúdo ao *Cândido*, mas sustenta a sua legitimidade enquanto projeto editorial.

Contudo, essa articulação não elimina as tensões entre os campos envolvidos. Frota (2016) e Passiani (2011) destacam que a autonomia simbólica da literatura no interior das instituições públicas é sempre relativa na medida em que está sujeita a mudanças no campo político e em suas formas de gestão. Os vínculos institucionais com a Biblioteca e a sua condição de publicação financiada pelo orçamento público o inscrevem num circuito de dependência, cujas decisões editoriais refletem, ainda que parcialmente, as diretrizes e as contingências do campo político. Segundo relatos de diferentes editores entrevistados: Camargo (2025), Rebinski Jr. (2025) e Godoy (2025) (conferir apêndices A-F), as alterações em formato, conteúdo e publicação estão, por vezes, condicionadas à alternância de gestões da própria instituição e a disponibilidade orçamentária, evidenciam a incidência do campo político sobre a produção.

A natureza do *Cândido* como objeto de fomento direto situa-o em uma zona de tensão entre a autonomia do campo cultural e as exigências pragmáticas do campo político. Por ser mantido por recursos estatais, o objeto é frequentemente operado como uma amostra das realizações governamentais, onde o governo e o órgão ao qual está vinculado buscam converter o investimento financeiro em capital simbólico e confirmação social através da cultura.

Dessa forma, ao se apoiar no campo literário, o jornal constrói uma posição singular na intersecção entre os demais campos que atuam sobre ele. A literatura e suas vertentes

funcionam como eixo articulador que legitima o jornalismo especializado e, simultaneamente, ampara a ação do Estado no âmbito cultural, produzindo um arranjo no qual autonomia e dependência institucional coexistem de maneira tensa. É essa mediação, sustentada pelo capital simbólico da literatura, que permite entender o *Cândido* como jornal literário e como dispositivo cultural estatal, cuja continuidade se justifica através da capacidade de articular campos distintos sem se confundir integralmente com nenhum deles.

Essa articulação torna-se visível nas contradições entre a noticiabilidade jornalística e a agenda de lançamentos do mercado editorial. Ao mesmo tempo em que o fomento direto exige uma prestação de contas baseada em indicadores de alcance e periodicidade, o *Cândido* é utilizado como uma instância de visibilização para obras e autores, mediando o que deve ser lido e valorizado. Portanto, o objeto é atravessado por tensões de interesses diversos: governos que operam a cultura como extensão da política pública, editoras que buscam o aval de uma publicação oficial para seus lançamentos e uma elite intelectual que consome o espaço como um reduto de resistência ou preservação de cânones. O resultado é um equilíbrio, onde a liberdade de crítica deve coexistir com o cordão umbilical do financiamento público.

Esse entrelaçamento entre os campos jornalístico, literário e político manifesta-se de forma recorrente nas estratégias editoriais e de visibilidade adotadas pelo periódico, conforme discutem os relatos dos entrevistados. A escolha dos entrevistados, colunistas, autores convidados e seções fixas não se orienta exclusivamente por critérios estéticos ou jornalísticos, no entanto resulta de negociações que envolvem alianças no interior dos campos tensionados. A curadoria dos conteúdos opera como mecanismo de validação cultural e como dispositivo de mediação institucional, delineando fronteiras de pertencimento, visibilidade e exclusão.

A presença da seção “Um escritor na Biblioteca” constitui exemplo desse processo. Conforme relata o ex-editor Luiz Rebinski Jr., a seção não foi concebida originalmente como parte estruturante do jornal, mas passou a integrar de forma fixa o projeto editorial em função de sua relevância para a cena cultural promovida pela Biblioteca e de sua capacidade de articular divulgação institucional e produção jornalística. Trata-se, portanto, de uma incorporação que expressa a sobreposição entre interesses editoriais e estratégias de visibilidade da própria instituição.

Rogério Pereira, ao tratar da composição do jornal, enfatiza a centralidade de sua rede de contatos no campo literário como fator decisivo para a escolha de autores e colaboradores. Essa rede não se vincula diretamente à posição ocupada na estrutura administrativa, mas à trajetória previamente construída no campo cultural, de onde provêm capitais simbólicos

mobilizados na constituição do periódico. A legitimidade do *Cândido*, nesse sentido, ancora-se em recursos acumulados fora de sua inserção estatal, o que complexifica a análise de sua autonomia. Não se trata de uma subordinação direta ao campo político, mas de uma articulação entre campos, na qual disposições e relações oriundas do campo literário passam a operar no interior de um dispositivo vinculado ao Estado. Ainda assim, essa dinâmica contribui para a conformação de circuitos de visibilidade seletiva, nos quais determinados autores, produções e repertórios tendem a ser reiteradamente valorizados em função das redes mobilizadas.

Na mesma direção, Márcio Renato dos Santos aponta que a liberdade editorial do jornal coexiste com a consciência de sua condição pública, o que implica escolhas sobre temas, abordagens e personagens. A curadoria, nesse caso, funcionava como exercício de equilíbrio entre função pública, viabilidade institucional e definição editorial e intelectual, revelando que a autonomia editorial não era absoluta, e sim mediada por responsabilidades atribuídas ao periódico enquanto produto financiado.

Já na entrevista com Omar Godoy, as tensões tornam-se ainda mais explícitas. Ao reconhecer o *Cândido* como um “produto do governo” (Godoy, 2025, informação verbal), o ex-redator e editor explicita a dependência estrutural do jornal em relação às definições políticas e orçamentárias, destacando que a ampliação temática, a incorporação de pautas sociais e a renovação do cânone literário também funcionaram como estratégias de sobrevivência diante de cortes, reestruturações administrativas, queda no número de leitores e da crise agravada pela pandemia. Dessa maneira, a curadoria deixa de ser apenas uma escolha estética ou pessoal e passa a operar como resposta direta às condições materiais da existência do jornal.

Ainda, quando pensamos no espaço ocupado pelo *Cândido*, é preciso também entender a sua cadeia produtiva. A presença de jornalistas, escritores, designers, críticos, ilustradores, fotógrafos, professores e gestores públicos evidencia a pluralidade de posições que disputam os sentidos dentro do suplemento. Como observa Piza (2004), o jornalismo cultural ocupa uma posição liminar entre o fato e a interpretação, articulando gêneros que transitam da reportagem ao ensaio e da crônica à crítica, e nessa articulação pressente a construção de legitimidades no campo cultural. No *Cândido*, essas práticas se articulam com uma função institucional de difusão cultural, atribuindo ao suplemento um papel pedagógico e político que extrapola a cobertura literária convencional.

A partir dessa articulação entre campos, é possível compreender o jornal *Cândido* não apenas como resultado de decisões editoriais localizadas, mas como um dispositivo social

cuja atuação se dá na confluência entre produção simbólica, mediação cultural e gestão pública. Ao operar simultaneamente nos campos jornalístico, político e literário, o suplemento assume posição estratégica na produção de visibilidade, participando ativamente da constituição de um espaço público voltado à literatura. Essa atuação não ocorre de forma neutra ou espontânea; pelo contrário, é efeito das disputas entre agentes e instituições que buscam legitimar determinados temas, autores e repertórios.

Como propõe Bourdieu (1996), os campos não operam de forma estanque, mas se estruturam a partir de relações de força, disputas por legitimidade e negociações constantes de autonomia. No caso do *Cândido*, essas disputas se materializam nas condições institucionais de produção, na definição de agenda editorial e na forma como o jornal é operado, utilizado e consumido por diferentes instâncias sociais. Operado por agentes institucionais vinculados à Biblioteca Pública e às estruturas do Estado; utilizado como instrumento de política cultural, o suplemento atua na divulgação de agendas, no fortalecimento da imagem institucional da Biblioteca e na consolidação de narrativas específicas sobre leitura e cultura; e consumido, por um público mais próximo do circuito cultural, o jornal participa da formação de repertórios simbólicos e da reivindicação de valores compartilhados no interior do campo literário.

Do ponto de vista do campo político, o *Cândido* está inserido em uma política cultural estatal que, ainda que nem sempre explicitada em documentos, estabelece limites objetivos para sua atuação. A vinculação à Biblioteca e à Secretaria de Estado da Cultura submete o jornal a rotinas administrativas, calendários institucionais e contingências orçamentárias. A regularidade mensal do suplemento não responde exclusivamente a critérios clássicos de noticiabilidade jornalística, mas a uma lógica administrativa que articula planejamento público, disponibilidade de recursos e prioridades governamentais. A periodicidade aqui deixa de ser apenas um valor jornalístico e passa a operar como efeito de decisões políticas e institucionais.

Essa condição repercute diretamente na autonomia do campo jornalístico. Diferentemente dos demais suplementos, o periódico não se organiza segundo a lógica de mercado, em que a concorrência, a audiência e a urgência informativa assumem protagonismo. A seleção de pautas, o tempo de apuração e a hierarquização dos conteúdos obedecem menos à lógica da notícia sob os parâmetros comerciais e mais à lógica da curadoria institucional. A noção de noticiabilidade é alinhada a: lançamentos de livros, efemérides literárias, programas da Biblioteca e autores legitimados ou em processo de

reconhecimento passam a ocupar o centro da agenda, independentemente de sua repercussão no debate público ampliado.

Ao mesmo tempo, é no campo cultural que o *Cândido* encontra sua principal fonte de legitimação. Esse movimento reforça hierarquias existentes e contribui para a produção de valor simbólico, ao definir o que merece visibilidade, preservação e debate.

A noção de opinião pública, nesse contexto, emerge como elemento central para entender o lugar ocupado pelo periódico. Ainda que se trate de uma publicação especializada, sua atuação não se restringe à circulação interna de conteúdos, mas incide sobre a formação de percepções coletivas acerca do que deve ser reconhecido como literatura relevante e memória literária a ser preservada. Ao organizar seus conteúdos de forma sistemática, o suplemento contribui para a construção de uma opinião pública segmentada, operante no interior do campo cultural e dialoga com as dinâmicas mais amplas do jornalismo.

Desse modo, as intersecções entre os campos político e jornalístico não apenas condicionam a existência material do *Cândido*, mas produzem o seu lugar específico nas disputas simbólicas. O jornal constitui-se como espaço de tensão permanente entre autonomia relativa⁵² e dependência institucional, entre critérios jornalísticos e demandas políticas, entre criação cultural e objetivos de gestão pública. Essas relações são fundamentais para analisar, nos tópicos seguintes, como essas tensões se expressam na definição da agenda editorial e na relação entre agendamento, enquadramento e opinião pública.

4.1.1 A cadeia produtiva no Jornal Cândido

O entendimento sobre o funcionamento do jornal exige, para além da leitura de seus conteúdos e linhas editoriais, uma atenção ao seu expediente, aos sujeitos e processos que conformam sua cadeia produtiva. O jornal é resultado de uma engrenagem coletiva que articula agentes com formações, trajetórias e motivações distintas, cujas posições ocupadas determinam em alguma medida suas possibilidades de intervenção no produto final. O expediente de cada edição não revela a totalidade das composições editoriais e técnicas, não esgotando a complexidade de fluxos de trabalho e da interdependência entre os agentes envolvidos.

⁵² Sobre a tensão entre o fomento institucional e a produção intelectual, Pierre Bourdieu (1996) discute o conceito de "autonomia relativa". Segundo o autor, quanto mais um campo depende de recursos externos (sejam eles estatais ou comerciais), maior é a pressão da heteronomia, ou seja, de lógicas alheias à arte (como a política ou a econômica) interferindo nos critérios de valor e seleção do campo cultural.

Esses condicionantes institucionais se tornam ainda mais evidentes quando se observa a progressiva sobrecarga do setor de Difusão Cultural. Segundo Gonçalves (2011), esse setor é responsável pela comunicação institucional da Biblioteca, pela atualização de conteúdos digitais, pela organização de eventos, pela logística de projetos da instituição e, simultaneamente, pelo Cândia. Trata-se de um acúmulo de funções, em que equipes reduzidas assumem múltiplas frentes e que, como já discutido, afeta também o ritmo e o escopo da produção.

A sobreposição de funções no setor de Difusão Cultural torna-se ainda mais evidente quando observada à luz das reestruturações administrativas ocorridas no Estado do Paraná ao longo da última década. As mudanças no organograma produziram efeitos diretos sobre as condições materiais e operacionais de produção do Cândia. Entre essas transformações, destacam-se a criação da Secretaria de Estado da Comunicação Social e Cultura em 2019, a extinção do Departamento de Imprensa Oficial do Paraná em 2020 e a perda da condição de órgão de regime especial da Biblioteca Pública do Paraná em 2023. Cada uma dessas alterações deslocou competências, redefiniu fluxos de decisão e reconfigurou o grau de autonomia administrativa e financeira da instituição responsável pelo suplemento. Trata-se de um exemplo de como políticas de gestão pública moldam o produto final, interferindo na materialidade do suplemento e redefinindo suas condições de circulação.

A partir do levantamento sistemático dos expedientes e das entrevistas com parte dos responsáveis pela produção do jornal em seus 13 anos de existência, torna-se possível delimitar parte da rede que compõe a estrutura do jornal. Em suas diferentes fases, o suplemento contou com funções como editor, revisor, diagramador, ilustrador, colunistas fixos e eventuais, fotógrafos e estagiários. Ainda que nem todos esses papéis estejam visíveis, como é o caso do diagramador - compartilhado com a Secretaria de Cultura - sua atuação é fundamental para a continuação do produto.

Como apontado por Marianna Camargo (2025, informação verbal), a ausência de recursos específicos para o suplemento levou à dependência de financiamento via Associação de Amigos da Biblioteca Pública do Paraná⁵³ para atividades como o pagamento do ilustrador da capa e contracapa, e à sobreposição de tarefas por parte da equipe responsável, como a edição, escrita de matérias, escolha de pautas, revisão e divulgação. Essa condição de trabalho afeta diretamente o planejamento editorial, o número de páginas, a periodicidade e a

⁵³ A Associação dos Amigos da Biblioteca Pública do Paraná (AABIPPAR) era uma associação civil, sem fins lucrativos, que tinha como finalidade auxiliar e prover o desenvolvimento material da instituição. A associação chegou ao fim no dia 31 de outubro de 2025, 20 anos após a sua instauração. A nota completa pode ser lida aqui: <https://www.instagram.com/p/DQebUU5jIhF/>.

viabilidade de retornar com edições impressas especiais, como dito pela atual editora (Camargo, 2025, informação verbal). Ainda, em outro período, situação semelhante foi descrito por Luiz Rebinski ao apontar a contratação dos redatores Omar Godoy e Márcio Renato, ambos já funcionários do Governo do Estado do Paraná, como forma de trazer novos integrantes tanto para a equipe editorial do jornal, quanto para o setor de difusão cultural (Rebinski, 2025, informação verbal).

A precarização e a dependência de instâncias externas demonstram que a cadeia produtiva do *Cândido* opera em uma zona de vulnerabilidade estratégica. Quando a execução técnica de uma capa ou a diagramação de uma edição dependem de fluxos alheios à redação, a autonomia editorial deixa de ser um valor abstrato e passa a ser uma negociação diária sobre a materialidade do jornal. Essa fragmentação da produção revela que o campo político não apenas financia, mas molda o ritmo de trabalho, impondo uma lógica administrativa que frequentemente colide com o tempo de maturação exigido pela crítica literária. O fazer do jornal é atravessado por uma contradição estrutural, que envolve a exigência de um produto específico de alta distinção cultural, executado sob condições de escassez e sobrecarga funcional.

Essa estrutura de produção sobreposta funciona como o ponto de fricção entre a lógica institucional e a liberdade estética. O fato de a equipe de difusão cultural precisar gerir a comunicação da Biblioteca e a edição de um suplemento literário de circulação nacional demonstra como o campo político tenta mobilizar o capital intelectual da equipe para fins de gestão pública. A cadeia produtiva é, neste caso, o cenário de uma mão de obra que atua como mediadora de conflitos, convertendo as restrições orçamentárias em escolhas editoriais que buscam preservar a relevância do jornal.

A definição de determinados colaboradores, a escolha de colunas e o recorte das entrevistas respondem tanto a critérios de qualidade e afinidade estética quanto a estratégias de visibilidade, pertencimento e reconhecimento no campo cultural literário. O suplemento opera, neste sentido, como um espaço que reforça trajetórias, inscreve nomes em circuitos culturais e contribui com a produção e reprodução de um capital cultural estatal. A recorrência de determinados colaboradores e a centralidade editorial atribuída a figuras públicas da gestão, como a do diretor da BPP, indicam a forma pela qual o periódico se apresenta como uma arena de articulação entre os campos.

A análise da cadeia produtiva do *Cândido* aprofunda a compreensão de como as relações entre campos se materializam no cotidiano da produção jornalística cultural. A engrenagem descrita não se limita a uma soma de funções técnicas ou editoriais, mas constitui

um espaço de disputas simbólicas no qual diferentes capitais - cultural, institucional, político e simbólico - são mobilizados de forma desigual pelos agentes envolvidos. As posições ocupadas por esses agentes, condicionadas tanto por suas trajetórias individuais quanto por sua inserção institucional, delimitam possibilidades de intervenção, de visibilidade e de permanência no interior do suplemento.

A cadeia deve ser entendida como um espaço relacional, no qual as decisões não são resultado exclusivo de vontades individuais, mas de negociações permanentes entre as lógicas do campo jornalístico, as exigências do campo político e as disputas próprias do campo cultural e literário. A sobreposição de funções, a escassez de recursos e a dependência de instâncias externas à equipe editorial indicam que a produção do jornal ocorre sob condições estruturais que tensionam continuamente a autonomia profissional. Essas condições interferem não apenas na organização do trabalho, mas também na definição de prioridades, no ritmo de produção e na capacidade de planejamento a médio e longo prazo.

A centralidade atribuída a determinados colaboradores, temas e seleções deve ser compreendida, portanto, como efeito dessas relações estruturais. A recorrência de nomes e a estabilização de determinados formatos editoriais funcionam como estratégias de continuidade e reconhecimento no interior do campo cultural, ao mesmo tempo em que respondem às limitações impostas pelo contexto institucional. Esse processo contribui para a consolidação de trajetórias individuais, mas também para a reprodução de hierarquias simbólicas que organizam o espaço do suplemento e delimitam quem ocupa posições centrais ou periféricas na produção de conteúdos.

As entrevistas sustentam empiricamente a afirmação de que a dinâmica interna da produção do jornal não se organiza de forma homogênea, variando conforme o lugar institucional, o momento histórico e o capital simbólico mobilizado por cada agente. No caso de Rogério Pereira, a defesa de uma linha editorial autônoma aparece associada a sua trajetória no campo literário e jornalístico e à sua autoridade sobre o projeto editorial. Ao afirmar que o *Cândido* nasce de seu trabalho e da sua experiência, com sua viabilidade ligada à sua capacidade de mobilizar autores reconhecidos no campo literário (Pereira, 2025, informação verbal), Rogério Pereira apresenta um discurso no qual a autonomia editorial se ancora menos em garantias institucionais e mais no prestígio individual e nas redes de contatos. Essa perspectiva se articula à valorização da literatura e à construção do jornal como espaço de distinção cultural, ainda que inserido no âmbito estatal.

Luiz Rebinski (2025), por sua vez, desloca o foco da autonomia para o cotidiano material da produção. Sua narrativa enfatiza de maneira recorrente o acúmulo de funções, a

precariedade operacional e a necessidade de negociação constante com as instâncias superiores da gestão pública. Ao relatar que sua responsabilidade abrangia da edição à distribuição, e que o jornal funcionava em meio a limitações administrativas e orçamentárias (Rebinski, 2025, informação verbal), Rebinski indica que a autonomia editorial convive com restrições e práticas que condicionam o ritmo, o formato e as possibilidades do projeto. Sua fala tensiona a noção de autonomia plena, apresentando-a como resultado de arranjos cotidianos, e não como condição garantida.

As entrevistas de Marianna Camargo e Omar Godoy introduzem uma inflexão distinta, ao associarem a proposta editorial do *Cândido* à incorporação explícita de pautas identitárias e políticas. Camargo (2025) destaca a ampliação do escopo temático do jornal como resposta às transformações do campo cultural e às demandas atuais por diversidade como elementos centrais da renovação editorial (Camargo, 2025, informação verbal). Godoy, de forma ainda mais direta, reconhece essa guinada como estratégia de sobrevivência do jornal, afirmando que a permanência exclusiva em repertórios canônicos levaria ao esvaziamento do projeto. Ao defender que “se a gente ficasse abraçado nos clássicos mortos, ia afundar. Precisávamos trazer gente para a biblioteca e aquele público não estava vindo” (Godoy, 2025, informação verbal), o entrevistado explicita como a ampliação temática também funcionou como resposta às restrições institucionais e à crise orçamentária, especialmente no período pós-pandêmico, em 2021.

Essa pluralidade de vozes e visões, embora não contraditórias, demonstram o caráter heterogêneo e tensionado da cadeia produtiva, revelando um espaço onde forças diferentes se sobrepõem. A busca por uma autonomia, mesmo que parcial, frente ao Estado, a necessidade de se inserir no campo cultural e a obrigação de responder às demandas institucionais delimitam o caráter duplo do periódico. O resultado final que chega ao público, um suplemento que parece imune às crises de fomento e formato, mascara uma engrenagem tensa, na qual a autonomia profissional é conquistada por meio do acúmulo de funções e do manejo de recursos limitados. É nessa interdependência forçada que se materializa o lugar do *Cândido*, um dispositivo que, embora submetido às regras do jogo político, mobiliza sua cadeia produtiva para reafirmar sua posição como instância central de consagração e debate no campo cultural brasileiro.

4.1.2 O Jornal como política cultural pública?

A produção do Jornal Cândido deve ser observada, antes de tudo, no interior das dinâmicas estruturais das políticas culturais brasileiras, historicamente marcadas por instabilidade, fragmentação e baixa institucionalização (Barilon; Caldas; Ferrazoli, 2018). Como apontam Machado, Junior e Achilles (2014), as políticas públicas voltadas às bibliotecas no Brasil constituem um campo de continuidade frágil, no qual planos, metas e diretrizes raramente se consolidam. Nesse cenário, a Biblioteca Pública do Paraná, mesmo sem diretrizes consolidadas em políticas estaduais específicas, se reinventa como centro cultural e agente ativo na promoção da leitura. É nesse ambiente instável, porém operante, que o Cândido se insere e se sustenta.

O jornal surge, como mostra Pereira (2017), em meio a um projeto de revitalização, que incluía reformas estruturais, ampliação de atividades culturais, oficinas e iniciativas de aproximação com o público leitor. Esse contexto inicial revela que o suplemento nasce como parte de uma política cultural prática: embora não seja anunciada como programa, sua manutenção ao longo de diferentes gestões políticas indica a manutenção de rotinas institucionais e de modos de funcionamento do espaço. Trata-se do que Coelho (2012) denomina “políticas culturais por gestão”, isto é, ações culturais que se afirmam na continuidade das práticas e não necessariamente em dispositivos legais e normativos. Há, portanto, uma forma de política cultural, não porque seja garantida por lei, mas pela decisão continuada de manter a publicação como espaço de mediação literária.

Como discute Albino Rubim (2012), a política cultural brasileira é marcada por uma fragilidade institucional, dependência estrutural e ausência de políticas permanentes, resultando em descontinuidades e dificuldades de planejamento (2012, p. 38). Essa ausência de classificação pode ser vista como característica estrutural do modelo das políticas culturais predominantes no país. No caso do Cândido, essa estrutura pública explicita que as políticas não se manifestam apenas nos conteúdos publicados, mas também nas condições de produção do jornal. O jornal, assim, desempenha papel de extensão cultural ao dialogar com programas da BPP, divulgar iniciativas institucionais, fortalecer o papel do Estado como agente mediador da cultura e preservar a memória literária do Paraná e do Brasil. Essa função pública, de democratização do acesso à crítica, entrevistas e ensaios de forma gratuita, reforça um dos pilares do periódico de difusão cultural.

É da missão da Biblioteca “ser um local de encontro comunitário acolhedor, aberto e gratuito, ou seja, democrático, onde todos possam refletir, aprender, criar, compartilhar e

debater” (BPP, 2025, n.p)⁵⁴. O Cândido, como parte desta iniciativa, tem como função promover a literatura, documentar debates culturais, entrevistar autores e preservar registros da produção literária brasileira, transformando-se em um instrumento estatal que garante o acesso à cultura e a formação de repertório. Essa atuação pública, no entanto, produz efeitos ambíguos.

Para além das dinâmicas editoriais, a existência do jornal Cândido está intrinsecamente ligada às flutuações do campo político e às diretrizes orçamentárias do Estado do Paraná. Compreender o periódico como um dispositivo jornalístico-cultural estatal exige uma análise de sua economia política, observando como a perda de autonomia jurídica da BPP e as variações no repasse de verbas para a difusão cultural moldam o produto final. Esta seção propõe um cruzamento entre os marcos regulatórios e as transformações materiais do jornal, evidenciando que a migração integral para o suporte digital e o enxugamento das edições não foram somente decisões estéticas, mas sim respostas diretas a um cenário de crescente instabilidade institucional.

Quadro 6 - Monitoramento da produção editorial e contexto político

Edição/ano	Formato e páginas	gestão e contexto político	Orçamento difusão cultural	observação analítica
nº 1 (2011)	Impresso (32 p.)	BPP com CNPJ próprio e autonomia (ORE)	R\$ 1.205.549,00	Alta autonomia: campo jornalístico dita o ritmo; circulação física garante “publicidade”
nº 110 (2020)	Digital (pandemia/ 72 p.)	Início da transição para a Secretaria de Comunicação	R\$ 1.334.403,00	Crise do suporte: a pandemia força o teste da ampliação do digital; o campo político começa a centralizar a gestão
nº 121 (2021)	Digital (permanente/ 70 p.)	Extinção do Depto. de Imprensa Oficial (DIOE)	R\$ 335.900,00	Heteronomia: a extinção da gráfica estatal impõe a mudança de formato definitiva
nº 158 (2025)	Digital (80 p)	Subordinação direta (sem CNPJ próprio)	não consta	Nova fase: lógica da transposição; pouca autonomia técnica

Fonte: A autora (2025)

Os dados levantados revelam correlação direta entre o declínio do investimento público e a redução da materialidade impressa. Enquanto em seu lançamento, a dotação para a difusão cultural ultrapassa um milhão, permitindo uma tiragem impressa de 5 mil exemplares em sua estreia e uma equipe com quatro jornalistas, quatro redatores e um fotógrafo/designer. O cenário pós-pandêmico apresenta uma ruptura drástica, com a extinção da DIOE e a

⁵⁴ Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Pagina/Missao-visao-e-valores>. Acesso em: 16 out. 2025.

reforma administrativa que subordinou a BPP diretamente à Secretaria de Cultura, o periódico perdeu seu suporte material que sustentava o formato impresso.

As LOAs analisadas reforçam esse quadro. Não houve, em nenhum desses anos, uma linearidade dos recursos destinados às ações estruturantes da cultura, isto é, em alguns anos, há crescimento, em outros, retração. A política cultural, aqui, opera sobretudo pelo que preserva, não pelo que expande. Diferentemente de suplementos independentes ou privados, que podem ajustar sua periodicidade, modificar o projeto gráfico, experimentar novos formatos digitais ou desenvolver estratégias próprias de circulação, o *Cândido* opera dentro de um organograma no qual as decisões editoriais atravessam instâncias administrativas, normas de comunicação institucional e limitações tecnológicas impostas pela plataforma do governo.

Percebe-se que o *Cândido* opera em uma zona de tensão. A fala de Camargo (2025, informação verbal) sobre a dependência da equipe de tecnologia e informação do governo para a manutenção do site ilustra essa limitação, uma vez que o jornal não possui um formato digital nativo porque não controla a infraestrutura tecnológica necessária. O resultado é um periódico mensal capaz de se manter editorialmente consistente, contudo, impossibilitado de se reinventar integralmente diante das lógicas digitais de comunicação.

Sua força advém da tradição, dos mais de 10 anos de publicação constante, da qualificação de seus colaboradores e da vinculação institucional. Já suas dificuldades derivam da instabilidade orçamentária e administrativa que oscila conforme as prioridades políticas de cada governo. Dessa forma, a análise desses movimentos permite situar o *Cândido* como um dispositivo duplamente posicionado no interior das políticas culturais estaduais, evidenciando as tensões que caracterizam a produção cultural no âmbito estatal.

Essa ambivalência expressa um traço recorrente das políticas culturais brasileiras, marcadas pela coexistência entre as afirmações formais de acesso democrático à cultura e limitações materiais impostas por arranjos tecnológicos, financeiros e, acima de tudo, burocráticos. No caso do *Cândido*, essas tensões não se restringem à esfera administrativa, mas também afetam a posição do periódico no ecossistema cultural do Estado. É justamente nessa zona de atrito que se torna possível observar como o jornal é permanentemente tensionado por lógicas externas que não controla, mas às quais precisa responder.

Esse quadro demonstra que estudar o suplemento apenas como obra cultural (Groth, 2011) ou jornalística é insuficiente. Sua materialidade e sua identidade editorial são moldadas por disputas que ultrapassam a produção de conteúdos mensais, alcançando dimensões como mediação e legitimidade. Para dar conta dessas dinâmicas, torna-se necessário mobilizar as

noções de campo formuladas por Bourdieu (1996), compreendendo o *Cândido* como resultado da relação entre sistemas de forças que operam simultaneamente.

É nessa sobreposição de lógicas, demarcadas pela dualidade, que se configura o espaço específico do *Cândido*. As relações entre diferentes campos, seus conflitos e suas zonas de interdependência, em que se examina como o suplemento se insere e se movimenta entre o campo político, campo literário e o campo jornalístico na definição de suas práticas e de seu projeto editorial.

Diante dessa organização institucional e das dinâmicas que o atravessam, torna-se evidente que a produção do *Cândido* não pode ser entendida apenas como resultado de decisões editoriais isoladas, mas como efeito direto de um espaço onde prioridades culturais, diretrizes administrativas e disputas simbólicas se materializam na forma de escolhas narrativas. A seleção de temas, a definição de dossiês, a valorização de determinadas efemérides e a centralidade de autores específicos são práticas que respondem, paralelamente, ao projeto editorial do suplemento e às expectativas da política cultural estadual vigente, configurando um processo contínuo de hierarquização do que deve ser visível, lembrado e legitimado.

Assim, ao buscar entender como o jornal se organiza e constrói sua relevância, percebe-se que as suas edições operam dentro de uma lógica ampla na produção de sentidos, na qual o estabelecimento de prioridades discursivas funciona como mecanismo de ordenamento editorial. É justamente nesse ponto de intersecção entre estrutura, política e narrativa que a teoria do agendamento se apresenta como parte integral da produção, pois permite compreender de que forma o *Cândido* participa ativamente da definição de temáticas, configurando seus conteúdos como parte constitutiva das disputas pela atenção e pela formação da opinião pública.

4.2 O AGENDAMENTO E A OPINIÃO PÚBLICA⁵⁵

Compreender de que forma a mídia e seus produtos influenciam a sociedade constitui um dos pilares dos estudos da Teoria do Agendamento (*agenda-setting*). Formulada no início dos anos 1970 por McCombs e Shaw, a hipótese se fundamenta na ideia de que a mídia não diz às pessoas o que pensar, mas orienta quais temas passam a ser percebidos como

⁵⁵ Esta etapa da pesquisa, bem como o texto a seguir, foi parcialmente desenvolvida no âmbito da disciplina Jornalismo, Democracia e Poder e apresentada, em formato de artigo, no 28º Seminário de Inverno de Comunicação (UEPG), em junho de 2025. O material está disponível em: https://siseve.apps.uepg.br/storage/xxiiiseminariojornalismo/151_Tamires_Limurci_dos_Santos-174759673894569.pdf.

relevantes, destacando temas, atores e acontecimentos como centrais na vida social. Esse princípio, longe de sugerir um efeito mecânico, revela também a capacidade dos meios de comunicação de estruturar expectativas, definir relevâncias e condicionar a percepção pública do mundo. Como afirma McCombs (2009) “os veículos de comunicação são mais do que simples canais de transmissão dos principais eventos do dia. A mídia constrói e apresenta ao público um pseudoambiente que significativamente condiciona como o público vê o mundo.” (McCombs, 2009, p. 47).

Antes mesmo da formulação sistematizada da teoria, Walter Lippmann (2010) já apontava que a mídia era responsável por filtrar o excesso de estímulos do mundo social, oferecendo ao público representações, recortes e enquadramentos simplificados que permitissem ao consumidor se orientar. A imprensa, para ele, cria imagens mentais da realidade, isto é, serve como mediadora entre a realidade social e a percepção individual, substituindo o contato direto com os fatos.

Esse movimento inaugura a crítica que antecipa conceitualmente a lógica do agendamento, argumento que posteriormente foi confirmado empiricamente por McCombs e Shaw ao analisarem a cobertura das eleições presidenciais norte-americanas de 1968 entre Nixon e Humphrey. Ao verificarem que os temas considerados mais importantes pelos leitores coincidiam com aqueles mais enfatizados pelo jornal, os autores evidenciaram que a mídia, ao selecionar os temas de sua cobertura, estabelecia prioridades, sugerindo ao público quais assuntos mereciam preocupação. É a partir deste entendimento que se aponta que a atenção pública não nasce espontaneamente, mas sim é direcionada.

A partir dessas evidências, o agendamento passou a ser entendido como a capacidade dos meios de comunicação de selecionar assuntos, definir suas hierarquias e influenciar a priorização pelo público. Ou seja, trata-se da “ênfase dada a determinado tema e da possibilidade de que os indivíduos o incluam em sua lista de prioridades após a influência recebida pela mídia” (Castro, 2014, p. 201). Esse processo, como ressalta McCombs (2009), é um dos efeitos da comunicação em massa, pois resulta diretamente em como os temas são apresentados, em qual espaço, qual o destaque e sob quais estratégias de visibilidade.

Nesse ponto, o conceito de enquadramento se torna complementar ao de agendamento, visto que diz respeito à forma pela qual os acontecimentos são organizados, interpretados e narrados pelo jornal. Como apontam Sanglard e Silva (2000), o enquadramento envolve selecionar certos aspectos da realidade e torná-los mais aparentes, orientando modos específicos de perceber um assunto e delimitando interpretações possíveis. Assim, enquanto o

agendamento define o que merece ser discutido, o enquadramento modela como esse debate chega ao público, quais dimensões são enfatizadas e quais acabam ficando de lado.

Entretanto, discutir agendamento no século XXI implica reconhecer que as condições de produção, circulação e consumo de notícias se alteram profundamente. As mudanças estruturais trazidas pela banda larga, pela conectividade móvel e pelas redes sociais, como lembra Ferreira (2020), alteraram radicalmente os fluxos noticiosos. A presença dos meios de comunicação tradicionais no ambiente digital, a emergência de plataformas que permitem que indivíduos e organizações produzam e circulem conteúdos, e a possibilidade de públicos acessarem múltiplas fontes reconfiguram o papel dos veículos jornalísticos no direcionamento da atenção. No entanto, isso não significa que a imprensa tenha perdido espaço. Pelo contrário, em meio ao excesso de informações, as instituições jornalísticas desempenham papel na validação, hierarquização e classificação de assuntos.

Ao aplicar o conceito ao *Cândido*, é preciso reconhecer que, embora o periódico mantenha uma autonomia editorial relativa, ele ainda opera dentro de um arranjo institucional. Isso pode ser observado na seleção de fontes, na definição temática das edições e na distribuição de conteúdos nas páginas, uma vez que o suplemento funciona simultaneamente como projeto editorial e como instrumento de política cultural pública. Diferentemente de jornais comerciais, cujo espaço noticioso é limitado pela presença de publicidade entre outros fatores, o que, como lembra McCombs (2009), determina a quantidade de conteúdo editorial disponível, o *Cândido* é um jornal “apenas de palavras”⁵⁶. A ausência de anúncios, além de eliminar pressões mercadológicas, também permite que o suplemento se organize por critérios culturais, políticos e editoriais que refletem a missão da biblioteca.

A análise das edições do *Cândido* identifica um padrão consistente de seleção temática, a partir do qual se observa o modo como o suplemento organiza sua agenda editorial. Como jornal mensal especializado em literatura, o periódico opera com duas formas principais de agendamento.

A primeira corresponde aos assuntos de relevância literária e cultural, com forte enraizamento no circuito nacional e regional do livro. Essa dimensão inclui dossiês dedicados a autores consagrados, como Franz Kafka ou Clarice Lispector, reflexões sobre tradições estéticas ou literaturas estrangeiras, como a literatura coreana, além de abordagens sobre gêneros específicos que ganham nova circulação no debate contemporâneo, como a literatura policial. A presença recorrente dessas temáticas indica um esforço de conectar o leitor a

⁵⁶ A expressão é utilizada aqui para indicar que o *Cândido* não organiza suas páginas em função da disputa de conteúdo editorial e espaço publicitário, como ocorre em jornais comerciais.

referências históricas, correntes estéticas e discussões consolidadas na crítica literária construindo uma narrativa de continuidade entre a tradição e a atualidade.

A segunda natureza do agendamento diz respeito a conteúdos atravessados pela agenda pública. Nesse conjunto encontram-se edições vinculadas a efemérides, marcos comemorativos ou debates político-culturais, como produções dedicadas ao Dia da Consciência Negra ou ao aniversário da Biblioteca Pública do Paraná. Esse movimento de incorporar pautas institucionais é uma das características do caráter híbrido do suplemento, uma vez que faz parte das atribuições da equipe de comunicação da instituição. Ao selecionar temas vinculados à agenda governamental ou às ações da BPP, o *Cândido* reforça tanto a centralidade quanto o papel mediador que o suplemento desempenha na divulgação das atividades e projetos do Estado.

Essas escolhas permitem que o jornal construa uma imagem particular do que é relevante. A literatura apresentada nas páginas do periódico é sempre mediada por valores que articulam tradição e atualidade, legitimidade e demanda social, universalidade cultural e especificidade regional. A visibilidade concedida a autores paranaenses, a eventos locais e a debates culturais do Estado reforça ainda mais essa noção de pertencimento, ao mesmo tempo em que reafirma a função da BPP como espaço legitimador.

O agendamento opera também como mecanismo de inclusão e exclusão. Ao definir o que entra e o que fica de fora, o *Cândido* seleciona, estabiliza e hierarquiza discursos que passam pela literatura, livro, leitura e campo cultural. A recorrência de certos temas contribui para a produção de uma narrativa de continuidade, por meio do qual o suplemento consolida uma identidade editorial reconhecível. Esse processo traduz escolhas institucionais bem como as marcas das trajetórias dos agentes que compõem o expediente. Enquanto o editor Luiz Rebinski, por exemplo, buscava tratar de pautas mais especializadas, de literatura tradicional, Omar Godoy orientou-se por temáticas atuais, de interesse de públicos diferentes (ver apêndices D e E).

Ainda, a migração definitiva para o formato digital, por sua vez, ampliou o alcance potencial do jornal, mas não modificou significativamente seu modo de agendar conteúdos. Isso ocorre porque a lógica da transposição (Silva Jr, 2001), discutida anteriormente, mantém a estrutura da edição impressa, preservando o dossiê central, a entrevista longa, as críticas e os textos literários. Mesmo em ambiente digital, onde há espaço ilimitado e possibilidades de atualização constante, o produto mantém o ritmo mensal e o design das versões físicas.

Com isso, analisar o agendamento no *Cândido* permite perceber que o suplemento opera nesta intersecção, influenciando não apenas quais temas entram na agenda pública

segmentada da literatura, mas também quais autores, obras e debates ganham legitimidade. Ao longo de suas mais de cem edições, o periódico consolidou um repertório de temas que articula tradição e contemporaneidade, reforçando seu papel como dispositivo de mediação no campo literário brasileiro. Em um cenário de reconfiguração dos modos de produção e circulação cultural, o jornal continua a desempenhar uma função de mediação que, embora especializada e segmentada, contribui para conformar a percepção pública sobre o universo da literatura, definindo prioridades, organizando debates e reforçando hierarquias culturais em seu espaço editorial.

4.3 OPINIÃO PÚBLICA E JORNALISMO CULTURAL: COMO ESSA RELAÇÃO INTERFERE NO CÂNDIDO?

A discussão sobre opinião pública é inseparável do entendimento das relações entre o campo jornalístico, o campo político e as formas contemporâneas de produção jornalística. Tal como no tópico anterior, que analisou o agendamento como mecanismo de seleção e hierarquização de relevâncias, este momento avança na compreensão dos modos pelos quais o jornalismo e, mais especificamente, o *Cândido* participa da construção de percepções coletivas sobre cultura, literatura e vida pública.

A conceituação de campo é importante, pois permite compreender quais os mecanismos que estão em funcionamento durante as práticas sociais presentes na produção daquilo que Bourdieu conceitua como “poder simbólico” (Bourdieu, 1989). Define-se poder simbólico como um poder de construção da realidade, capaz de instituir sentidos, valores, hierarquias e classificar os agentes sociais. Bourdieu (1989), ao tratar dos diferentes campos, discute e apresenta as diferenças entre o político e o jornalístico. Enquanto ambos são definidos como “microcosmos”, a prática jornalística ainda simultaneamente dependente e relativamente autônoma em relação aos campos político e econômico.

A prática jornalística, portanto, está sempre atravessada por forças que ultrapassam sua dimensão profissional. Se, por um lado, o jornalismo reivindica autonomia e critérios internos de legitimação, por outro, ele é permanentemente afetado pelas condições de produção. No periódico, é nesse cruzamento entre autonomia relativa e determinações institucionais que se articula a noção de opinião pública. Robert Park (2006) descreve o poder da imprensa como a capacidade de mobilizar a comunidade e influenciar sua percepção dos fenômenos políticos e sociais. A imprensa opera, segundo ele, como um elemento central do processo político, não apenas registrando acontecimentos, mas estruturando o modo como

eles são entendidos e, portanto, o modo como é possível agir sobre eles. Se o agendamento seleciona e prioriza temáticas, a opinião pública diz respeito à maneira como tais temas ganham sentido no coletivo.

O **poder da imprensa** é a influência que os jornais exercem na formação de opinião pública mobilizando a comunidade para a ação política. É óbvio que a imprensa tem sido por toda a parte um instrumento importante na formulação de progresso político e tem desempenhado um papel importante no processo político de várias maneiras e em vários estágios. O processo político, como aqui concebido, é o processo pelo qual uma sociedade política age (...) mas também inclui aqueles processos internos e orgânicos - legislativo, administrativo e judicial. (Park, 2006, p. 71, grifos da autora)

A reflexão de Lippmann (2010) ajuda a aprofundar essa interdependência. Para o autor, a opinião pública não é uma mera manifestação espontânea da vontade coletiva, mas o resultado de uma relação triangular entre o mundo dos fatos, as imagens construídas pela mídia e as respostas humanas produzidas a partir dessas imagens. Assim, a opinião pública emerge de um processo de mediação, no qual a imprensa exerce papel fundamental ao produzir interpretações e enquadramentos capazes de orientar percepções. Lippmann identifica, inclusive, que a própria organização comunicacional contribui para deformidades na percepção pública, já que “as opiniões devem ser organizadas para a imprensa e não pela imprensa” (Lippmann, 2010, p. 42), indicando o caráter problemático de uma esfera pública dependente dos filtros midiáticos.

Jürgen Habermas (2003), por outro lado, desloca o debate para a ideia de esferas públicas múltiplas, heterogêneas e constituídas pelo agir comunicativo. Em sua abordagem, a esfera pública é o espaço no qual os sujeitos constroem sentidos por meio do diálogo, espaço esse que depende da circulação da informação e da capacidade de argumentação. A opinião pública, nesse caso, é menos um consenso homogêneo e mais um processo de disputa de sentidos. Essa distinção é relevante para entender a posição do Cândido. Como suplemento literário especializado, ele participa de uma esfera pública cultural específica, marcada pelo debate literário e pela circulação de ideias no campo da leitura, contribuindo para formar percepções compartilhadas entre públicos especializados ou interessados.

Quando trazemos esses referenciais teóricos para o caso do Cândido, torna-se possível notar que seu papel na formação da opinião pública está menos na construção explícita de posicionamentos políticos, como ocorre em jornais generalistas, e mais na configuração simbólica do que deve ser lido, valorizado e debatido no campo literário. Isso ocorre porque, ao selecionar autores, obras, repertórios e debates, o suplemento cria um sistema de hierarquização que molda a noção de seus leitores sobre literatura contemporânea, políticas

culturais, memória literária e o papel social da leitura. Seu dossiê mensal, as escolhas de entrevistados e suas reportagens operam como mecanismos de validação, orientam o olhar do público, fortalecem determinados debates e silenciam outros.

Esse processo não está dissociado de sua vinculação institucional. Como suplemento estatal, a sua lógica de produção influencia não apenas o que é publicado, mas também a forma como a literatura é retratada. A escolha de celebrar datas institucionais, autores específicos, programas culturais ou efemérides explicita essa intersecção na qual o jornal se situa. O espaço onde se encontra não invalida sua autonomia, mas torna mais visíveis os mecanismos pelos quais o suplemento participa da construção da opinião pública literária, uma opinião especializada e segmentada, voltada a públicos com diferentes graus de inserção no circuito cultural.

Dessa forma, a relação entre opinião pública, campo e jornalismo não se reduz ao impacto direto da mídia sobre o público, mas se expressa na circulação de símbolos, valores e interpretações que regulam o campo literário. Em sua atuação editorial, o suplemento informa, seleciona, legitima e organiza repertório. Seu papel na formação da opinião pública, portanto, está menos na intervenção explícita sobre temas políticos e mais na produção contínua de sentidos que orientam a interpretação do mundo literário pelos seus leitores.

A articulação entre políticas culturais, estruturas burocráticas, lógicas de produção jornalística e processos de legitimação literária revelou um ecossistema no qual o Jornal Cândido opera, reafirmando sua relevância enquanto espaço de produção intelectual, ainda que atravessado por limites institucionais e contingências políticas. O suplemento se apresenta como objeto historicamente situado, cujas formas, sentidos e modos de funcionamento se transformam ao longo do tempo em resposta a alterações na gestão pública, nas condições materiais de produção e nas disputas internas aos campos que o atravessam.

Diante disso, para avançar na análise, torna-se necessário deslocar o olhar da dimensão mais geral do objeto para a observação de suas configurações concretas ao longo do tempo. Compreender o Cândido implica reconhecer suas descontinuidades, inflexões editoriais e reorganizações internas, que permitem identificar diferentes fases em sua trajetória. É a partir dessa perspectiva que o capítulo seguinte se dedica a examinar as etapas constitutivas do jornal, buscando compreender como cada fase expressa arranjos específicos entre institucionalidade, projeto editorial e produção cultural.

5 COMO ESTUDAR O CÂNDIDO? ARRANJOS METODOLÓGICOS A PARTIR DE UM JORNAL CULTURAL INSTITUCIONAL

O estudo de um jornal cultural implica enfrentar um objeto que não se apresenta como unidade estável, mas como prática social situada (Cunha, 2016), atravessada por disputas simbólicas, condicionantes institucionais e transformações históricas. A metodologia, nesse contexto, não se reduz a um conjunto instrumental de técnicas, mas constitui um processo de construção do objeto científico. Como observa José Luiz Braga (2005), o método não antecede o objeto de maneira neutra; ele é elaborado em diálogo com as questões que emergem da própria realidade investigada, organizando o modo como o objeto é recortado, interrogado e interpretado. As escolhas metodológicas aqui apresentadas não se configuram como etapas isoladas, mas como ações interdependentes que atravessam todo o percurso da pesquisa, articulando dimensões quantitativas e qualitativas na análise do Jornal Cándido.

O Cándido é abordado como produto jornalístico inscrito em relações de disputa entre os campos jornalístico, literário e político, perspectiva que compreende o jornal como fenômeno social situado e culturalmente determinado (Groth, 2011). Assim, a pesquisa parte do pressuposto de que os métodos adotados não derivam exclusivamente das escolhas do pesquisador, mas também das questões que o próprio jornal provoca ao ser investigado, exigindo articulação entre problema, objeto e objetivos no interior do processo científico (Machado; Rosa, 2014). Retoma-se, portanto, o problema central do trabalho: compreender como o periódico se constitui e reconfigura como um dispositivo de produção jornalística especializada vinculado à Biblioteca Pública do Paraná.

Conforme argumenta Braga (2005), o método não antecede o objeto de forma neutra, mas se configura no próprio movimento investigativo, evitando que o pesquisador apenas confirme intuições iniciais ou “lampejos” (p. 288) não submetidos à crítica sistemática. Do mesmo modo, Machado e Rosa (2014) ressaltam que a consolidação de um campo científico pressupõe a definição de seu objeto específico e a explicitação de suas matrizes metodológicas, sobretudo quando se trata de estudar o jornal enquanto objeto privilegiado do campo jornalístico. Nessa direção, Groth (2011) já indicava que a compreensão do jornal exige atenção simultânea à sua forma, conteúdo e inserção cultural, reforçando que o estatuto científico do objeto depende da explicação de seus fundamentos analíticos.

Dois questionamentos orientam a construção dos arranjos metodológicos adotados: de que maneira o Jornal Cándido se configura como produto jornalístico em meio às disputas

entre os campos que o reivindicam; e de que modo a representação de jornalismo construída no interior do periódico tensiona seus limites institucionais, editoriais e simbólicos. Essas indagações exigem um percurso metodológico capaz de acompanhar a dinamicidade do objeto, uma vez que, conforme aponta Cabral (2022), o estudo de um jornal demanda métodos sensíveis às transformações, adaptações e estratégias de consolidação que marcam sua trajetória.

Para isso, o capítulo se organiza da seguinte forma: *5.1 Estado da arte ou pesquisa da pesquisa* (Santaella, 2001; Maldonado, 2011; Pontes, 2009). É nesse momento que também se justifica a escolha do objeto de pesquisa. Essa decisão parte de uma visão ampla do que foi defendido dentro do programa de pós-graduação em Jornalismo da UEPG que o trabalho está inserido e também em seus semelhantes, pois, como será disposto, o ineditismo no objeto valoriza a sua produção.

Esse movimento inicial, utilizado em diferentes formas de pesquisa, contribui com a construção do entendimento de que o estudo de um jornal necessita acompanhar a sua movimentação, pois, assim como apontado por Cabral (2022, p. 73), ao estudar um objeto dinâmico, marcado por diversas transformações e estratégias de consolidação, o objeto exige métodos igualmente dinâmicos, que acompanhem suas adaptações.

Na sequência, a seção *5.2 Construção do Dispositivo de Estudo* apresenta os arranjos metodológicos empregados na leitura sistemática do jornal, dialogando com as proposições de Braga (2002) para o estudo de periódicos culturais especializados. Nesse momento, são explicitados os procedimentos adotados para a organização e análise do material empírico, incluindo a elaboração de instrumentos de sistematização que permitiram identificar regularidades, deslocamentos e transformações na forma e no conteúdo do periódico ao longo do tempo.

Por fim, a seção *5.3* introduz o uso das entrevistas semiestruturadas (Medina, 2002) como estratégia complementar à análise do jornal, com o objetivo de aprofundar dimensões pouco visíveis no material publicado aos processos de produção, às decisões editoriais e às condições institucionais que não se tornam plenamente visíveis apenas a partir do material publicado. A adoção dessa técnica decorre da própria natureza do objeto, cuja bibliografia ainda é restrita, exigindo o recurso às narrativas dos agentes diretamente envolvidos em sua produção. As entrevistas são tratadas como construções narrativas produzidas na interação pesquisador-entrevistado, analisadas por meio de categorias analíticas elaboradas no percurso investigativo.

O capítulo metodológico se encerra com a apresentação dos movimentos exploratórios iniciais sobre o corpus e com a delimitação das estratégias adotadas para o tratamento analítico dos dados. Ainda, é neste momento em que apresentamos o conceito do jornal como dispositivo, como defendido por Mouillaud (2002), na medida em que “seu conteúdo obedece às regras determinadas por ele, mas que ele também só existe por conta de seu conteúdo” (Cabral, 2022, p. 73), isto é, ao mesmo tempo que olhar para as matérias publicadas é parte indispensável do estudo do jornal, entender o seu conteúdo também é compreender o periódico.

Mobilizamos, para isso, duas técnicas metodológicas de análise: a análise de conteúdo (Bardin, 2011; Herscovitz, 2007; Gil, 2011) e entrevistas semiestruturadas (Duarte, 2006; Manzini, 2004). Defendemos que a intersecção entre as ferramentas permite uma análise de diferentes olhares do mesmo objeto, conectando-se entre si para fornecer o lugar que o jornalismo ocupa nos processos de construção e distribuição do jornal. A justificativa decorre da compreensão de que “toda pesquisa em um nível informa sobre os níveis fronteiriços. Quer dizer que as hipóteses feitas a respeito de um nível podem ser controladas e enriquecidas por uma verificação de sua incidência sobre outro nível” (Braga, 2002, p. 330). Para a realização desta pesquisa, quando associadas, essas técnicas permitem revelar o máximo de informações disponíveis sobre o objeto de estudo na totalidade do processo jornalístico.

5.1 ESTADO DA ARTE OU PESQUISA SOBRE JORNALISMO CULTURAL ESPECIALIZADO

Ao iniciar um processo de pesquisa científica, torna-se necessário mapear o que já foi produzido sobre o tema, explicitar consensos e controvérsias e, a partir disso, estruturar o problema. Esse movimento, comumente denominado de revisão bibliográfica, possibilita identificar o conhecimento já produzido sobre determinada temática, evitando a repetição de percursos analíticos já esgotados ou considerados infrutíferos (Stumpf, 2006).

Segundo Pontes (2009), a pesquisa da pesquisa pode ser compreendida da seguinte forma:

No âmbito interior a pesquisa da pesquisa não tem o objetivo de testar proposições realizadas anteriormente ou questionar as teses a partir do percurso aqui escolhido. Serve, ao contrário, como um exercício comparativo e complementar. Comparativo, porque confronta percursos metodológicos. Complementar, pois aumenta o quadro referencial e metodológico do Jornalismo. No âmbito exterior, verifica-se a vinculação dessas pesquisas ao projeto de constituição de um campo teórico ao jornalismo. Ou seja, em que sentido o percurso metodológico de cada pesquisa

contribui para a reflexão de conceitos pertinentes à teoria e à atividade do jornalismo (Pontes, 2009, p. 178).

A partir desse entendimento, a busca por referências seguiu duas linhas temporais: a primeira, em parceria com o orientador, buscou encontrar referências em livros e trabalhos com temáticas semelhantes; já a segunda seguiu as orientações apresentadas na disciplina de Seminário Metodológico - Linha 1: Processos de Produção Jornalística, com a pesquisa sendo realizada nas bases de pesquisa Web of Science, SciELO, Scopus, Catálogo de Teses & Dissertações da Capes, Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) e bases próprias de diferentes universidades do país.

Importa destacar que, para a realização dessa busca, foi necessário padronizar os termos de busca para atingir o maior número possível de resultados para a pesquisa. Para isso, foram utilizados os seguintes termos: “jornal cândido”, “periódico literário”, “suplemento literário”, “jornal rascunho”, “suplemento”, “jornal impresso”, “jornalismo literário”, “literatura”, “jornalismo cultural”, “campo jornalístico” e “campo literário”. A escolha desses termos buscou alcançar diferentes níveis de análise, contemplando, de um lado, a identificação do objeto e de experiências semelhantes; de outro, categorias descritivas do formato, da prática jornalística e dos campos de atuação. Essa combinação permitiu mapear a materialidade do *Cândido* e as relações que estruturam sua inserção nos campos jornalístico e literário.

A justificativa desta pesquisa articula-se a dois aspectos centrais: sua contribuição para linha de pesquisa à qual esta dissertação se vincula e sua relevância científica diante do estado da arte sobre o *Jornal Cândido*. O estudo dialoga diretamente com a linha “Lógicas de Produção e Consumo do Jornalismo”, ao investigar processos de produção, circulação e legitimação do jornalismo especializado em cultura literária. Ao mesmo tempo, a escassez de trabalhos dedicados especificamente ao *Cândido* reforça a pertinência da pesquisa, cuja análise foi aprofundada ao longo da construção do escopo teórico e empírico da dissertação.

Ao tratar do jornalismo cultural, o levantamento bibliográfico apoiou-se inicialmente em quatro obras de base. A primeira é “Jornalismo Cultural” (2009), de Daniel Piza, que, embora introdutória, contribui para a compreensão histórica da especialização cultural no jornalismo brasileiro e de suas transformações ao longo do tempo. Em seguida, a coletânea “Rumos (do) Jornalismo Cultural” (2007), organizada pelo Itaú Cultural em parceria com a Editora Summus, reúne diferentes autores e problematiza a formação acadêmica em jornalismo cultural, além de refletir sobre suas práticas contemporâneas. A terceira obra, “Interesses Cruzados: a produção da cultura no jornalismo brasileiro” (2009), de Sérgio Luiz

Gadini, analisa cadernos de cultura de diários brasileiros, discutindo os modos de legitimação da cultura na mídia. Por fim, “Jornalismo Cultural no século XXI” (2015), de Franthiesco Ballerini, oferece subsídios para a compreensão histórica e social do jornalismo cultural em âmbito nacional e internacional, com atenção às áreas temáticas que caracterizam essa especialização.

Em um segundo momento, o levantamento bibliográfico voltou-se às obras que discutem o campo jornalístico e o campo literário, bem como suas intersecções e disputas. Os trabalhos de Pierre Bourdieu - *O Poder Simbólico* (1989), *Sociologia e Cultura* (1990) e *A Economia das Trocas Simbólicas* (2005) - forneceram suporte teórico para compreender as relações de força, os processos de legitimação e a hierarquização dos agentes nos campos analisados. Essas leituras permitem situar o jornal literário como espaço de mediação simbólica entre literatura, jornalismo e política cultural.

Com o aval do orientador, a pesquisa avançou para buscas em bases de dados acadêmicas. Inicialmente, utilizou-se o Google Acadêmico, com o objetivo de mapear a produção mais ampla sobre jornalismo cultural, suplementos literários e o *Jornal Cândido*. Embora se reconheçam as limitações do buscador⁵⁷, sua abrangência possibilitou a identificação de trabalhos relevantes e o teste de diferentes combinações de termos. A busca resultou em mais de 540 registros, dos quais foram selecionados textos a partir da leitura dos títulos e resumos, conforme apresentado no Quadro 7.

Quadro 7 - textos selecionados para leitura em busca feita na plataforma Google Acadêmico
(continua)

Publicação	autor	Ano
Jornalismo Cultural: apontamentos sobre a cultura pop no Suplemento literário Minas Gerais (artigo)	Larissa Bortoluzzi Rigo	2019
Rascunho: Análise estrutural de um jornal sobre literatura (monografia)	Alexandre de Paula Souza e Silva	2014
Um passeio pela literatura paranaense (artigo)	Ana Christina Vanali	2016
Entre caminhos e fronteiras: a gênese do conceito de “campo literário” em Pierre Bourdieu e a sua recepção no Brasil (artigo)	Wander Nunes Frota; Ênio Passiani	2009
Do artístico ao jornalístico: vida e morte de um Suplemento: Suplemento Literário de <i>O Estado de S. Paulo</i> (1956 a 1974) (dissertação)	Elizabeth de Souza Lorenzotti	2002
Padrões de consumo e gosto no Campo Cultural da Literatura (dissertação)	Thays Aparecida de Oliveira	2016
Bourdieu e o fenômeno estético: ganhos e limites de seu conceito de campo literário (artigo)	Maurício Vieira Martins	2004

⁵⁷ No Google Acadêmico destacam-se a limitação dos filtros de busca, instabilidade na ordenação de resultados e a recuperação de documentos com diferentes níveis de validação acadêmica, o que exige filtragem manual por parte do pesquisador.

(conclusão)

O papel social das bibliotecas públicas no século XXI e o caso da Superintendência de Bibliotecas Públicas de Minas Gerais (artigo)	Marina Nogueira Ferraz	2014
A criação e edição do Jornal Cândido, único suplemento de literatura brasileira editado por uma biblioteca pública (resumo expandido)	Rogério Pereira	2017
A Crônica: entre o campo literário e o campo jornalístico (artigo)	Sérgio Arruda de Moura	2008
Geração Suplemento: Memória e Representação Cultural (dissertação)	Eliana Mirian Ferreira Nunes	2012
Periódicos Literários: Jornalismo Cultural e Alternativo no Paraná (artigo)	Rafael Schoenherr; André Packer; Karina Janz Woitowicz	2014
Nicolau e Cândido: Lugares de preservação e memória literária paranaense (artigo)	Scheyla Joanne Horst; Márcio Ronaldo Santos Fernandes	2016
Cândido: Estatísticas do Local (artigo)	Daniel Augusto Zanella	2018
Jornais literários paranaenses: breve inventário (artigo)	Daniel Augusto Zanella	2018

Fonte: A autora (2024)

A análise dos trabalhos selecionados aponta que apenas uma parcela reduzida se dedica diretamente ao Jornal Cândido, enquanto a maioria aborda objetos similares, como suplementos literários e periódicos culturais. Esses estudos, ainda que não tratem diretamente do objeto desta pesquisa, contribuem para a formulação do problema de pesquisa e para a definição de estratégias metodológicas adequadas ao estudo do jornalismo cultural especializado em literatura.

Buscas complementares foram realizadas em bases internacionais, como Web of Science e Scopus. Contudo, em razão da especificidade nacional e regional do objeto de estudo, não foram encontrados resultados que contribuíssem para a construção teórico-metodológica da dissertação. Diante disso, a pesquisa concentrou-se nas bases nacionais, com destaque para a SciELO e o Catálogo de Teses & Dissertações da Capes.

Na plataforma SciELO, a busca pelo termo “jornalismo cultural” resultou em 11 trabalhos, dos quais foi selecionado o artigo de Rêgo e Moura (2012), por sua abordagem metodológica baseada na análise de conteúdo e por discutir gênero e diversidade cultural em publicações brasileiras. A leitura desse estudo contribuiu para a reflexão sobre tendências do jornalismo cultural no país e para o delineamento de procedimentos analíticos utilizados nesta pesquisa.

Em outro prisma, o intuito foi mapear os gêneros jornalísticos mais trabalhados na veiculação das matérias referentes à cultura, com vistas a identificar o grau de importância dado aos temas culturais retratados nas publicações, assim como, verificar as tendências no texto do Jornalismo Cultural. A metodologia utilizada no

primeiro caso foi o diagnóstico simples e no segundo caso foi análise de conteúdo por emparelhamento. Ao final conclui-se que embora o Jornalismo Cultural brasileiro esteja se abrindo para divulgar a diversidade do país, ainda permanece uma predominância destacável dos eventos do sudeste entre os temas pautados pelas publicações citadas. (Rêgo; Moura, 2012, p.1)

Por fim, no Catálogo de Teses e Dissertações da Capes, a busca pelos termos “suplemento cultural”, “suplemento literário” e “jornalismo cultural” resultou em diferentes trabalhos, apresentados no Quadro 5. Observa-se, a partir desse levantamento, uma recorrência de objetos como os suplementos literários de grandes jornais nacionais e a ausência de pesquisas dedicadas especificamente ao Jornal Cândido, o que reforça o caráter inédito e a relevância científica deste estudo.

Assim, foram selecionados os seguintes trabalhos:

Quadro 8 - textos selecionados para leitura em busca feita na plataforma Catálogo de Teses e Dissertações da Capes

Título	Autor	Ano	Instituição
Jornalismo cultural: os valores-notícia do caderno prosa & verso' (dissertação)	Geso Batista de Souza Junior	2011	Unesp Bauru
Cultura em pauta: um estudo sobre o jornalismo cultural (dissertação)	Wilsa Carla Freire da Silva	1998	Eca - USP
O Nicolau, um jornal cultural (dissertação)	Maria Lucia Vieira	1999	UFPR
Jornalismo Cultural: contribuição à compreensão dessa editoria (dissertação)	Patricia Piqueta Vianna	2006	Unesp Bauru
A tradição legitimada: um estudo sobre o suplemento literário sabático, do jornal o estado de s. paulo (dissertação)	Karla Beraldo de Souza	2012	Unesp Bauru
Comunicação e cultura na internet: em busca de outros jornalismo culturais' (tese)	Geane Carvalho Alzamora	2005	PUC/SP
Sabático: um novo tempo para a leitura? (A retomada do Suplemento Literário no Estado de S. Paulo) (dissertação)	Juliana Meres Costa	2012	Unicamp
Jornalismo cultural: dos suplementos literários do século xix ao webreview do século xxi (tese)	José Henrique da Silva	2006	PUC/RS
A hora e a vez de Minas: o Suplemento Literário do Minas Gerais como um dispositivo de cultura (1966-1975) (tese)	Valdeci da Silva Cunha	2019	UFMG

Fonte: A autora (2024)

A pesquisa no Catálogo de Teses & Dissertações da Capes apresentou diferentes resultados quando utilizados os termos “suplemento cultural”, “suplemento literário” e “jornalismo cultural”, sendo eles 16, 64 e 155, respectivamente. Contudo, devido ao período

de publicação, muitos destes trabalhos estavam disponíveis para a leitura na base de dados digitais, já que foram publicados anteriormente à Plataforma Sucupira.

5.2 CONSTRUÇÃO DO DISPOSITIVO DE ESTUDO

A construção do dispositivo de estudo desta pesquisa responde à necessidade de lidar metodologicamente com um objeto empírico marcado por longa duração temporal, diversidade editorial e reduzido acúmulo de análises sistemáticas na literatura acadêmica. Durante o período analisado, de agosto de 2011 a janeiro de 2025, as 158 edições constituem um registro da trajetória de um periódico atravessado por transformações institucionais, editoriais e discursivas que não podem ser entendidas somente por meio de recortes isolados.

Neste contexto, o procedimento metodológico não se configura como uma etapa posterior à definição do problema de pesquisa, mas como parte constitutiva de sua formulação. A escassez de estudos sobre o *Jornal Cândido* exigiu que o método fosse construído simultaneamente à delimitação do objeto, orientando tanto a definição das perguntas de pesquisa quanto os recortes analíticos possíveis. Assim, o dispositivo de estudo passa a operar como mediação entre o empírico do jornal e as teorias mobilizadas ao longo da investigação.

Do ponto de vista metodológico, a pesquisa organiza-se a partir de três movimentos articulados: 1) levantamento e organização integral do corpus; 2) sistematização das informações editoriais e autorais; 3) preparação do material para aplicação da análise de conteúdo (Bardin, 2011). Esses movimentos foram operacionalizados por meio da construção de uma planilha digital, concebida não apenas como instrumento técnico, mas como dispositivo metodológico (Mouillaud, 2002), capaz de estruturar o olhar analítico sobre o objeto.

O entendimento do jornal como dispositivo implica reconhecer que seu conteúdo não é produzido de forma aleatória, mas organizado a partir de regras, rotinas e condicionantes próprios de sua materialidade e de suas práticas editoriais. Ao mesmo tempo, a existência do jornal não se dissocia daquilo que ele produz, uma vez que é no conteúdo que se concretizam suas escolhas, disputas e formas de mediação.

A partir da leitura de Braga (2005), que retoma o conceito de dispositivo formulado por Mouillaud (1997) como “lugares materiais ou imateriais nos quais se inscrevem, necessariamente, os textos” (Braga, 2005, p. 36), compreende-se o dispositivo como um espaço no qual se articulam processos de permanência e transformação de determinados

sistemas. Assim, o dispositivo não se limita ao suporte ou à forma, mas envolve as condições de produção, circulação e reconhecimento dos textos.

O primeiro movimento consistiu no levantamento das edições e na organização desse material em uma planilha digital desenvolvida na plataforma *Google*. Essa planilha⁵⁸ foi estruturada inicialmente a partir de doze colunas, correspondentes aos elementos recorrentes nos expedientes do periódico, sendo eles: data, edição, especial (capa), diretor da Biblioteca, coordenação editorial, fotografia, redatores, pesquisa e produção, estagiário, projeto gráfico, diagramação e colaboradores. Essa etapa teve caráter exploratório e descritivo, permitindo a construção de um panorama geral do funcionamento editorial do jornal.

Imagem 11 – Captura de tela do dispositivo de análise criado no Google Planilhas

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M
Data	Edição	Especial (capa)	Diretor BPP	Coordenação editorial	Fotografia	Redatores	Pesquisa e Produção	Estagiário	Projeto gráfico	Diagramação	Colaboradores	
08/11	1	Leminski Vive	Rogério Pereira	Rogério Pereira e Laís Refinelli Junior	Kerou Penas	Guilherme Sobota, Monique Colares, Yasmim Talantini, Fernanda Rodrigues	x	x	x	x	Amílcar Settega, André Ducci, Alessandra Moretti, Carolina Vigna-Mari, Cléo Salles, Felipe Casali, Vilson Sampaio, Paulo Vazirani, Pedro Franz, Rogério Coelho, Rafael Joca, Ricardo Silveira, Rodrigo Garcia Lopes e Toninho Vaz	
09/11	2ª	Profeta barroco: com seu texto experimental, Wilson Bueno revisita a literatura brasileira	Rogério Pereira	Rogério Pereira e Laís Refinelli Junior	Kerou Penas	Felipe Krymshier, Guilherme Sobota, Monique Colares e Fernanda Rodrigues	x	x	Alexandre De Mari	Alexandre De Mari	Alberto Martins, Benetti, Carlos Machado, DFR Ribotaki, Fabiano Viana, Fica Uta, Guilherme Caldas, José Castello, José Reisner, Terro, José Sérgio, José Diniz, Rafael Amin, Renan Mezin, Ricardo Humberto, Romulo Correia de Brito, Yasmim Talantini	
10/11	3ª	Dezê de Saberes: Fundamental na formação de leitores, a literatura infantojuvenil enfrenta grandes desafios diante das novas tecnologias	Rogério Pereira	Rogério Pereira e Laís Refinelli Junior	Kerou Penas	Felipe Krymshier, Guilherme Sobota, Monique Colares e Fernanda Rodrigues	x	x	Alexandre De Mari	Carlos Bovo	Ana Maria Machado, Adélia Prado, Anismana Souza, André Dalmer, Camila Grazia Schiff, Guilherme Caldas, Hebeles Setas, José Marconi, Oleno Rocha, Rafael Campos Rocha, Rita Solari Brandt Braga, Roberto Gomes e Tati Al Thani	
11/11	4ª	Os caminhos do conto: Escritores e críticos discutem o status do gênero que revisita autores clássicos da literatura mundial	Rogério Pereira	Rogério Pereira e Laís Refinelli Junior	Kerou Penas	Fernanda Rodrigues, Felipe Krymshier e Guilherme Sobota	x	x	Versão design	Versão Design	André Collman, Bernardo Ajerberg, Cássia Volpato, DFR Ribotaki, Fabiano Saldado, Inay, Anderson Freitas, Ivana Arruda Leite, João Caracena, José Aguiar, Laila Henrique Pollanda, Marcelino Freire, Marcilio Casado, Marilene Boff, Otávio Duarte, Rafael Corregliote, Robson Vialho e Renato Dantas	

Fonte: A autora (2025).

A organização cronológica das edições, por meio das colunas “data e edição”, possibilitou a realização de uma leitura longitudinal do periódico, fundamental para a identificação de continuidades, rupturas e reconfigurações ao longo do tempo. A coluna “especial (capa)” foi definida, desde esse primeiro momento, como eixo central do dispositivo, por sintetizar o tema privilegiado em cada número e orientar a leitura do conjunto das matérias publicadas.

A escolha metodológica de tomar o especial de capa como elemento estruturante decorre do entendimento de que ele funciona como índice do agendamento editorial do jornal, concentrando decisões temáticas e discursivas. A edição inaugural, intitulada “Leminski

⁵⁸ Planilha disponível para consulta aqui:

https://docs.google.com/spreadsheets/d/1IkCEGjS_rzhQM59bcmp9uFsOBZlchhptlqDihLnJH5E/edit?usp=sharing

A coluna “critérios para a publicação de originais” permitiu demarcar os mecanismos normativos que regulam a participação do público-consumidor no processo editorial do *Cândido*, tornando visíveis os critérios de seleção, legitimação e exclusão adotados pelo conselho editorial, sendo elas:

Todos os originais enviados ao *Cândido*, serão analisados pelo seu Conselho Editorial, que avalia a partir dos seguintes critérios:

- Contribuição relevante ao jornal;
- Adequação às propostas do *Cândido*, que privilegia obras inéditas que tenham relevância para a cultura.

Para obter a aprovação para publicação, as obras devem preencher os seguintes requisitos:

- De estilo: correção, clareza, coerência, rigor, coesão e propriedade.
- De conteúdo: nível apropriado de aprofundamento dos temas, evidência de pesquisa e reflexão, consistência de argumentação e elaboração; originalidade da abordagem (*Cândido*, 2011, p. 2).

Já a inclusão da coluna ‘matérias’ teve como finalidade identificar os tipos de conteúdos publicados e seus respectivos gêneros textuais, em diálogo com as reflexões de Braga (2002) sobre a leitura metodológica de jornais enquanto objetos culturais.

Dentro dessas escolhas, uma delas parece estimular a adoção de posicionamentos posições antagônicas “definitivas”: a opção entre uma análise formal, geralmente de inspiração estruturalista - concentrando a observação no texto em si; e uma análise sociológica, geralmente de inspiração marxista - concentrado a observação no conteúdo e nas suas relações com o social.

As ênfases exclusivas no texto ou no contexto referencial são possíveis, é claro. O que não deveria significar, entretanto, que estas alternativas sejam em si contraditórias (Braga, 2002, p. 321).

Essa escolha metodológica fundamenta-se na compreensão de que o estudo de um jornal exige a articulação entre análise do objeto como totalidade e análise de seus discursos. Ainda que tratem de temáticas distintas, os estudos sobre objetos culturais compartilham procedimentos analíticos semelhantes, uma vez que esses objetos podem ser lidos tanto a partir de suas condições de produção, circulação e inserção social quanto a partir das formas, estruturas e sentidos que organizam seus textos. Essas duas dimensões analíticas, frequentemente associadas a abordagens de caráter sociológico e estrutural, não se configuram como perspectivas excludentes, mas como instâncias complementares necessárias à compreensão do funcionamento e dos significados produzidos pelo jornal.

Em sequência, a pesquisa se voltou à compreensão do perfil e da recorrência dos colaboradores do *Jornal Cândido*, entendendo esse eixo como parte da análise das formas de organização da produção jornalística-cultural do periódico. Para isso, construiu-se uma

participação, densidades colaborativas e variações ao longo do tempo, esse procedimento contribui para compreender o jornal como prática editorial situada, atravessada por condicionantes institucionais, organizacionais e discursivos.

A partir dessa organização empírica, o conjunto das edições passa a constituir um corpus sistematizado, passível de codificação e interpretação. É nesse ponto que se insere a aplicação da análise de conteúdo, mobilizada como técnica metodológica capaz de articular os dados organizados pelo dispositivo de estudo às categorias analíticas da pesquisa. Assim, a análise de conteúdo não incide diretamente sobre edições isoladas, mas sobre um material previamente organizado, comparável e tensionado, permitindo avançar da descrição das estruturas editoriais à interpretação dos temas, dos gêneros e das estratégias de agendamento literário presentes no Jornal Cândido.

5.2.1. A análise de conteúdo como técnica de investigação

A aplicação da análise de conteúdo nesta pesquisa decorre da necessidade de construir um delineamento sistemático do Jornal Cândido, capaz de apreender tanto suas regularidades editoriais quanto suas variações temáticas ao longo do tempo. Considerando o objetivo de compreender o periódico literário em sua totalidade e de situá-lo no campo do jornalismo cultural, optou-se por uma abordagem qualitativa e exploratória, para a qual a análise de conteúdo se apresenta como técnica metodológica adequada.

Conforme aponta Gil (2011), a análise de conteúdo constitui um método de pesquisa empírica cuja aplicação está diretamente relacionada ao tipo de interpretação que se pretende realizar sobre o objeto. No caso desta pesquisa, sua utilização justifica-se por permitir organizar um percurso investigativo de caráter exploratório, aprofundando as reflexões em torno de um objeto ainda pouco sistematizado. Além disso, como destaca o autor, esse método possibilita a articulação entre o “levantamento bibliográfico e documental, entrevistas não padronizadas e estudos de caso” (Gil, 2011, p. 27), estratégias que dialogam com o desenho metodológico adotado neste trabalho.

O corpus da pesquisa é constituído pela análise das edições do Jornal, organizada a partir do dispositivo descrito no tópico anterior, e pelas entrevistas com agentes diretamente envolvidos em sua produção e circulação, como editores, revisores e colaboradores. Essa combinação permite observar o periódico tanto a partir de seus produtos editoriais quanto de seus processos de produção, ampliando as possibilidades interpretativas da análise.

A análise de conteúdo é amplamente utilizada nas Ciências Humanas e Sociais Aplicadas em razão de sua flexibilidade e de sua capacidade de adaptação a diferentes objetos e áreas do conhecimento. Segundo Herscovitz (2007), trata-se de uma técnica que permite realizar “inferências sobre seus conteúdos e formatos enquadrando-os em categorias previamente testadas, mutuamente excludentes e passíveis de replicação” (Herscovitz, 2007, p. 127). No âmbito do Jornalismo, a análise de conteúdo possibilita lidar com grandes volumes de informação distribuídos ao longo do tempo, permitindo identificar semelhanças, diferenças e reconfigurações editoriais em distintos momentos históricos.

De acordo com Bardin (2011), a caracterização de análise de conteúdo é:

Um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter, por procedimentos, sistemáticos e objectivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens (Bardin, 2011, p. 42)

Trata-se, portanto, de um método de caráter híbrido, que articula procedimentos qualitativos e quantitativos conforme as demandas do objeto investigado.

No plano metodológico, Herscovitz (2007) propõe um percurso composto por sete etapas, que vão desde a formulação teórica até a tabulação e interpretação dos resultados, passando pela seleção de amostras e períodos, pré-análise e planejamento de codificação, criação de um dispositivo de análise e a codificação em duas etapas para realização das análises qualitativas e quantitativas.

Bardin (2011), por sua vez, organiza o procedimento analítico em três grandes etapas: a pré-análise, a exploração do material e a interpretação dos resultados. A primeira etapa é a organização do trabalho, a sistematização das hipóteses iniciais, definição dos documentos a serem estudados, a delimitação do período de análise e a “leitura flutuante”⁶¹ de textos (Bardin, 2011). Em sequência, foi realizada a tabulação dos dados brutos para a classificação e agregação de similares, como forma de verificar se os materiais e as perguntas desenvolvidas estão de acordo com o procedimento. Por fim, é o momento em que são realizadas as inferências do processo de pesquisa.

Nesta pesquisa, optou-se por uma aplicação parcial e adaptada dessas propostas, considerando as especificidades do objeto e o volume do material analisado. Assim, a análise de conteúdo não foi aplicada de forma normativa ou exaustiva, mas articulada aos movimentos metodológicos já descritos, referentes à organização do corpus e à construção do

⁶¹ De acordo com Bardin (2011), a leitura flutuante é o momento em que o pesquisador busca conhecer o material que está sendo trabalhado, momento este o qual busca encontrar as primeiras impressões sobre a temática que está sendo trabalhada.

dispositivo de análise. Foram mobilizados, de modo integrado, elementos da pré-análise, da definição e da criação de um dispositivo, conforme sugerido por Herscovitz (2007), em diálogo com as etapas de sistematização e interpretação propostas por Bardin (2011).

No que diz respeito à fundamentação teórica da categorização, realizou-se inicialmente um levantamento bibliográfico orientado pela identificação de conceitos, temas e abordagens recorrentes no campo do jornalismo cultural e dos periódicos literários. Conforme descrito no tópico 4.1, esse movimento envolveu a leitura panorâmica e a posterior seleção de textos acadêmicos e materiais digitais, provenientes de diferentes áreas do conhecimento, para além do jornalismo, com o objetivo de construir uma perspectiva teórico-conceitual ampliada.

Inspirada na proposta metodológica desenvolvida por Schander (2021), a organização desse material deu-se a partir da identificação de palavras-chave e unidades de registro, sistematizadas no quadro 9. Ainda que as temáticas das pesquisas não coincidam, ambas compartilham o interesse pelo estudo de periódicos especializados e pela utilização da análise de conteúdo como técnica metodológica. Os tópicos relacionados às práticas do jornalismo cultural foram identificados e agrupados a partir das ideias centrais apresentadas nos textos analisados (Schander, 2021).

Quadro 9 - Palavras-chave para o estudo do jornalismo cultural especializado em literatura

(continua)

Título do material consultado	Palavras-chave/ unidades de registro
Entre caminhos e fronteiras: a gênese do conceito de “campo literário” em pierre bourdieu e a sua recepção no brasil (artigo)	campo literário, Pierre Bourdieu, recepção, intelectuais brasileiros
Do artístico ao jornalístico: vida e morte de um suplemento: suplemento literário de <i>o estado de s. paulo</i> (1956 a 1974) (dissertação)	Jornalismo, O Estado de S. Paulo, Suplemento Cultural, Suplemento Literário
Bourdieu e o fenômeno estético: ganhos e limites de seu conceito de campo literário (artigo)	P. Bourdieu; Sociologia da literatura; Teoria estética; W. Benjamin
A criação e edição do jornal cândido, único suplemento de literatura brasileira editado por uma biblioteca pública (resumo expandido)	Literatura brasileira contemporânea, Jornal, Bibliotecas Públicas, Difusão da leitura, Literatura paranaense
O papel social das bibliotecas públicas no século xxi e o caso da superintendência de bibliotecas públicas de minas gerais (artigo)	Biblioteca Pública; Papel social; Atuação política
Periódicos literários: jornalismo cultural e alternativo no paraná (artigo)	Jornalismo Cultural; Divulgação Literária; Lugares de Memória
Cândido: estatísticas do local (artigo)	Literatura; Paraná; origens.
Quatro impressos literários paranaenses: escolhas editoriais, apostas estéticas e cenas literárias	Jornalismo literário. Teoria literária. Periódicos.
Pode a história literária do paraná ser dividida em pedos?	Periodização. História literária. Literatura paranaense.

(conclusão)

Jornais literários paranaenses: breve inventário (artigo)	não informado no original
Jornalismo cultural: os valores-notícia do caderno prosa & verso' (dissertação)	Jornalismo cultural, Pós-modernidade, Economia dos bens simbólicos, Suplemento literário, Valores-notícia.
O Nicolau, um jornal cultural (dissertação)	não informado no original
Jornalismo cultural: contribuição à compreensão dessa editoria (dissertação)	Jornalismo cultural. Mídia impressa regional. Comunicação midiática . Agenda cultural, pauta.
A tradição legitimada: um estudo sobre o suplemento literário sabático, do jornal o estado de s. paulo (dissertação)	Jornalismo cultural, Economia dos bens simbólicos, Pós-modernidade, Suplemento literário, Sabático
A hora e a vez de Minas: o suplemento literário do Minas Gerais como um dispositivo de cultura (1966-1975) (tese)	Suplemento Literário; Dispositivo de cultura; Memória cultural; Cultura intelectual mineira.

Fonte: A autora (2025), baseado no quadro de Schander (2021).

O quadro não operou como um conjunto de características previamente impostas às escolhas empíricas, mas como um instrumento de orientação analítica, permitindo identificar núcleos temáticos recorrentes e delimitar um campo conceitual de referência. A escolha pelas palavras-chave⁶² como critério de sistematização justifica-se pela necessidade de construir uma delimitação das principais temáticas mobilizadas na literatura e de explicitar o direcionamento teórico que orienta a pesquisa.

O segundo movimento metodológico consiste na tabulação das edições do jornal, conforme descrito no tópico 5.2. A organização sistemática permitiu aplicar a análise de conteúdo de forma adaptada, transformando o conjunto das edições em um material passível de codificação e interpretação. Reconhece-se que a técnica, em sua formulação original, demandaria procedimentos adicionais, contudo, diante da extensão do corpus e dos objetivos da pesquisa, a opção por uma aplicação parcial se mostrou adequada para a organização das dimensões técnicas, editoriais e de publicação do periódico.

Atendendo à necessidade de explicitar o percurso entre os dados e a construção das categorias analíticas, a análise de conteúdo foi operacionalizada a partir de procedimentos sistemáticos de registro, padronização e agrupamento temático. As categorias utilizadas nesta pesquisa não foram definidas previamente, mas construídas a posteriori, a partir da observação recorrente dos dados organizados no dispositivo de estudo.

⁶² No caso da dissertação "O Nicolau, um jornal cultural" (1999), de autoria de Maria Lúcia Vieira, observa-se a ausência de palavras-chave na totalidade de seus quatro volumes. Ainda assim, a inclusão desse trabalho se justifica pela proximidade temática, pelos formatos de estudo adotados e pelas semelhanças entre as seções analisadas, o que reforça sua relevância para o panorama teórico construído.

O ponto de partida empírico do processo de categorização foram os títulos e subtítulos das matérias de capa (especial), registrados na planilha digital. Esses elementos foram definidos como unidades de registro, por concentrarem o agendamento editorial do periódico e sintetizarem o tema central de cada edição. A escolha por esse critério permitiu trabalhar com um elemento comum a todas as edições, assegurando comparabilidade ao longo do tempo.

O primeiro procedimento analítico consistiu no inventário integral dos especiais de capa e na realização da leitura desse conjunto, conforme orienta Bardin (2011). A partir dessa leitura, foram identificadas recorrências temáticas, ou seja, temas que reaparecem em diferentes edições, ainda que com variações de abordagem. Essas recorrências constituíram a base empírica inicial para a construção das categorias.

Em um segundo momento, as recorrências identificadas foram agrupadas em eixos semânticos, levando em consideração a frequência de ocorrência ao longo das edições e a centralidade temática. Esse processo resultou na consolidação de quatro categorias analíticas, entendidas como sínteses operacionais construídas a partir do material empírico e posteriormente articuladas ao referencial teórico do jornalismo cultural.

As categorias analíticas utilizadas nesta pesquisa são as seguintes:

- a) **Perfil:** reúne edições centradas em trajetórias individuais de escritores, intelectuais, artistas e agentes culturais. Inclui especiais dedicados à obra, à memória, a consagração ou a reavaliação crítica de figuras do campo literário, evidenciando estratégias de personalização, legitimação e construção de memória cultural;
- b) **Gêneros:** agrupa edições voltadas à discussão de formas literárias e jornalísticas, incluindo debates sobre gêneros literários, experimentação formal, linguagem, estilo e práticas narrativas. Abrange também reflexões sobre os próprios gêneros jornalísticos mobilizados pelo periódico;
- c) **Mercado:** concentra edições relacionadas às dinâmicas de produção, circulação, institucionalização e legitimação da literatura. Inclui temas como políticas culturais, mercado editorial, funcionamento de instituições culturais, circuitos de publicação e condições materiais da produção literária;
- d) **Social:** reúne edições nas quais a literatura é articulada a questões políticas, históricas, identitárias e sociais mais amplas. Abrange temas relacionados à memória coletiva, disputas simbólicas, questões de gênero, raça, território e as relações entre literatura e sociedade.

Para garantir a consistência na aplicação da análise, foram adotados critérios de padronização dos registros. Os conceitos recorrentes foram registrados segundo uma nomenclatura estabilizada, permitindo a identificação de padrões ao longo do material. Já em casos em que uma edição mobilizava mais de um eixo temático, adotou-se como critério de classificação a predominância do tema explicitado, evitando sobreposições de categorias. Dessa forma, as categorias de análise definidas buscam organizar a leitura do jornal e tornar comparáveis as edições ao longo de sua trajetória, sem reduzir a complexidade do objeto de estudo, indicando padrões editoriais e temáticos que se manifestam na materialidade do jornal.

5.3 A ENTREVISTA COMO TÉCNICA DE PESQUISA

As entrevistas constituíram uma etapa central da construção empírica desta pesquisa, na medida em que possibilitaram a consolidação e a problematização das etapas produtivas nas quais o Cândido está inserido. A pesquisa adota uma abordagem de práticas mistas, conforme proposta por Clark e Creswell (2008), utilizando estratégia de triangulação concomitante, na qual dados quantitativos e qualitativos são coletados e analisados de forma simultânea, com o objetivo de complementar e tensionar os resultados objetivos por diferentes procedimentos.

Nesse desenho metodológico, a entrevista é empregada como técnica de coleta de dados qualitativos. De acordo com Fraser e Gondim (2004), a entrevista “favorece o acesso direto ou indireto às opiniões, às crenças, aos valores e aos significados que as pessoas atribuem a si, aos outros e ao mundo circundante” (p. 140), configurando-se como prática capaz de revelar múltiplas dimensões de um acontecimento.

Amplamente utilizada nas ciências sociais empíricas, a entrevista constitui um “recurso metodológico que busca, com base em teorias e pressupostos definidos pelo investigador, recolher respostas a partir da experiência subjetiva de uma fonte” (Duarte, 2006, p. 62). Dessa forma, a técnica possibilita ampliar perspectivas e acessar informações que extrapolam os elementos inicialmente previstos no problema de pesquisa.

Ao mesmo tempo, contribui para a formulação de uma base teórica capaz de retratar aspectos internos da instituição e do próprio jornal, permitindo conhecer sua lógica de funcionamento a partir das narrativas dos atuais e antigos colaboradores. Assim, a técnica de entrevista confirma-se como um recurso metodológico definido por Nilson Lage (2000) como uma “expansão da consulta às fontes, objetivando, geralmente, a coleta de interpretações e a

reconstituição de fatos” (Lage, 2000, p. 32). O caráter relacional da entrevista foi ressaltado também por Medina (2002), que a entende como técnica de interação social e de interpretação informativa, capaz de construir novas formas de relações individuais e grupais e de promover a pluralização de vozes no espaço público.

A entrevista, nas suas diferentes aplicações, é uma técnica de interação social, de interpenetração informativa, quebrando assim isolamentos grupais, individuais, sociais; pode também servir à pluralização de vozes e à distribuição democrática da informação. (...) Para além da troca de experiências, informações, juízos de valor, há uma ambição ousada que os filósofos como Martin Buber já dimensionar: o diálogo que atinge a interação humana criadora, ou seja, ambos os partícipes do jogo da entrevista interagem, se modificam, se revelam, crescem no conhecimento do mundo e deles próprios (Medina, 2002, p. 8).

Mais do que um instrumento de coleta de dados, a entrevista constrói condições para a criação de um fluxo de diálogo, em que o entrevistador e o entrevistado interagem e modificam-se mutuamente.

Esse formato de diálogo soma-se à perspectiva apontada por Poupart (2014), para quem a entrevista qualitativa deve ser compreendida como uma funcionalidade que ilumina tensões, contradições e outros elementos possíveis de serem percebidos pela observação. Ao articular esses fatores, observação e relatos dos sujeitos, a técnica permite a confrontação de dados, produzindo diferentes versões de um mesmo fato que, por vezes, diverge das informações encontradas nas demais etapas. Esse movimento revela tanto coincidências quanto justificativas, resistências e reelaborações estratégicas dos entrevistados, que utilizam o espaço da fala para reafirmar interpretações ou defender suas práticas.

De acordo com Duarte (2006), a entrevista em profundidade pode ser separada em três formatos diferentes, voltados para o mapeamento, descrição e ampliação de conceitos sobre o acontecimento analisado, sendo elas: entrevistas abertas, semiabertas e fechadas. A nomenclatura refere-se ao formato de questões que serão aplicadas durante a prática, isto é, suas respostas variam de indeterminadas a previstas.

A primeira, não-estruturada e aberta, parte de uma temática ou questão ampla, sem controle sobre os resultados, sendo aprofundadas “de acordo com aspectos significativos identificados pelo entrevistador enquanto o entrevistado define a resposta segundo seus próprios termos, utilizando como referência seu conhecimento, percepção, linguagem” (Duarte, 2006, p. 65). Embora permita um maior aprofundamento nas informações, esse formato subentende uma capacidade maior do entrevistador de garantir que o conteúdo discutido seja o suficiente para alcançar os resultados desejados, por meio de uma “afiada

capacidade de manter o foco e garantir a fluência e a naturalidade (...) exige uma habilidade para não perder-se no irrelevante ou torná-la uma conversa agradável” (Duarte, 2006, p. 65).

Já as entrevistas semiestruturadas ou semiabertas, segundo o autor, são aquelas que têm suas perguntas originadas no problema de pesquisa, porém que apresentam uma “flexibilidade quanto às atitudes e compreensão do pesquisador, podendo ou não alterar as perguntas no decorrer das respostas dadas” (Manzini, 2004, p.11). No mesmo sentido, para Triviños (1987), este formato de entrevista se apoia em hipóteses que constroem o tema da pesquisa, sendo responsável por não apenas favorecer a descrição, mas também a compreensão desses fenômenos em sua totalidade.

Ainda, Manzini (2004) define o objetivo da entrevista semiestruturada como:

A entrevista semi-estruturada está focalizada em um assunto sobre o qual confeccionamos um roteiro com perguntas principais, complementadas por outras questões inerentes às circunstâncias momentâneas à entrevista. Para o autor, esse tipo de entrevista pode fazer emergir informações de forma mais livre e as respostas não estão condicionadas a uma padronização de alternativas (Manzini, 2004, p. 2).

Por último, as entrevistas também podem ser fechadas, no estilo de questionários estruturados. Esse modelo é comumente utilizado para pesquisas de opinião, onde o objetivo é estabelecer uma forma de comparação e uniformidade entre as respostas. “Com ele, é possível fazer análises rapidamente, replicar com facilidade, limitar as possibilidades de interpretação e de erro do entrevistado e comparar com outras entrevistas similares” (Duarte, 2006, p. 67). Ainda que se apresente de forma mais simples de executar do que as demais, a sua elaboração exige um profundo conhecimento prévio da temática.

Mediante as diferenciações apresentadas, se identificou afinidade com a aplicação da entrevista em formato semiestruturado, quando discutido os aspectos do papel do pesquisador e a relação entre o pesquisador-pesquisado e a influência de fatores internos e externos na técnica de coleta de dados utilizada previamente. No que tange às vantagens e desvantagens da aplicação deste método, Castro e Oliveira (2022) definem:

- a) a opção por um roteiro com questões norteadoras, as quais organizam a entrevista e aproximam o entrevistador dos objetivos de pesquisa;
- b) a possibilidade de questões momentâneas permeando a interação entre pesquisador e participante, contribuindo para a obtenção de informações;
- c) o espaço para o informante participar efetivamente da pesquisa e contribuir com seu pensamento juntamente do entrevistador;
- d) a riqueza de dados, os quais poderão ser interpretados, classificados, categorizados e analisados por meio de técnicas como a análise de conteúdos (TRIVIÑOS, 1987). (Castro; Oliveira, 2022, p. 42)

Ao considerar esta pesquisa, a prática da entrevista serviu, inicialmente, como recurso metodológico para validação do objeto e da temática escolhida. Isso ocorreu porque, ao

definir o Jornal Cômico como dispositivo inscrito em relações institucionais e em disputas do campo, a pesquisa precisou estabelecer, já no ponto de partida, quais dimensões do jornal seriam efetivamente analisáveis e sob quais condições. Assim, a entrevista foi mobilizada como procedimento de aproximação ao objeto, contribuindo para qualificar o recorte empírico, esclarecer a lógica de funcionamento do jornal e orientar a construção das categorias que, depois, operam transversalmente sobre o material analisado.

Dessa forma, fez-se necessário entender a viabilidade de uma pesquisa sobre temática pouco discutida cientificamente, o que resultou em duas conversas informais em formato aberto, sem roteiro definido e sem temática única. As conversas, apresentadas em sequência, foram realizadas com um ex-colaborador e o atual presidente da BPP.

Esse formato possibilitou identificar indícios sobre a produção do periódico e sobre a lógica de funcionamento dos colaboradores. Mesmo que inicial, esse tipo de interação não gravada constituiu contato significativo, que permitiu reduzir dúvidas, alinhar expectativas e levantar questões que seriam aprofundadas em etapas posteriores, uma forma de orientar os caminhos investigativos e a problematização das hipóteses de pesquisa. Por outro lado, o contato inicial com a gestão da Biblioteca Pública do Paraná permitiu alinhar expectativas e validar a pertinência do objeto de pesquisa.

5.3.1 Delimitação do corpus e primeiros procedimentos analíticos

O primeiro movimento ocorreu com o jornalista e escritor Ben-Hur Demeneck, à época professor do curso de Jornalismo da Universidade Estadual de Ponta Grossa. Em formato de conversação aberta, sem roteiro pré-definido, foram discutidos aspectos relativos ao processo de colaboração no Cômico. O jornalista, que participou das edições de números 34, 38, 41 e 59, comentou que as reuniões de pauta ocorriam de maneira virtual, com apresentação da temática geral, sugestões de matérias e indicação de fontes, e que o convite aos colaboradores também se dava por meio digital. Comentou ainda que os trabalhos eram remunerados, embora não tenha informado valores em última colaboração, que ocorreu em junho de 2016.

Em seguida, ocorreu um contato exploratório com Luiz Felipe Leprevost, diretor da BPP, durante palestra intitulada ‘Políticas culturais da Biblioteca Pública do Paraná’, realizada na 22ª Semana Nacional dos Museus. Embora a fala fosse pública⁶³, o contato contribuiu para

⁶³ Entendemos que os acessos às informações (entrevista e participação em palestra) geram diferentes status e tipos de informação, contudo, a inclusão deste movimento permite discutir como foi possível o contato inicial para os agendamentos de entrevistas, além de promover uma primeira discussão sobre a realização do trabalho.

compreender a perspectiva institucional do Cândido. Leprevost destacou que o fim da Imprensa Oficial, durante o primeiro mandato do governador Carlos Massa Ratinho Júnior, de 2019 a 2022, implicou mudanças no formato e na continuidade do suplemento.

Também ressaltou as transformações editoriais conduzidas pela jornalista Marianna Camargo, que resultaram em maior diversidade de temas, com destaque para pautas políticas e de gênero. O diretor se mostrou receptivo a colaborar futuramente, o que abriu espaço para a consolidação de fontes de natureza institucional na pesquisa.

Esses movimentos exploratórios foram fundamentais para a etapa seguinte, de definição das fontes prioritárias para as entrevistas. A seleção buscou contemplar profissionais que, em diferentes momentos, ocuparam posições-chave no processo de produção do Cândido, desde sua criação até os anos recentes. Seguindo a perspectiva de Fraser e Godim (2004), segundo a qual a entrevista oferece acesso a crenças, valores e significados atribuídos pelos sujeitos a suas práticas, a escolha das fontes teve como critério a diversidade de experiências e papéis desempenhados no jornal, de forma a construir um corpus capaz de articular dimensões institucionais, editoriais e profissionais.

Quadro 10 - Fontes definidas para as entrevistas⁶⁴

Nome	Vínculo/função	Relação com o Cândido	Observações principais
Luiz Rebinski Junior	Ex-editor e fundador do Cândido; Jornalista	Atuação nos primeiros dez anos do jornal	Relatar a visão sobre a fase de fundação e consolidação editorial
Omar Godoy	Ex-editor do Cândido; Jornalista	Atuação em momento de remodelação da edição	Captar visão sobre a fase de remodelação e seus desdobramentos editoriais
Marianna Camargo	Atual editora do Cândido; Jornalista	Responsável pela fase recente de transformação editorial	Analisar diversidade temática e mudanças editoriais recentes.
Rogério Pereira	Diretor da BPP no lançamento do Cândido; Jornalista	Atuação nos primeiros dez anos do jornal	Compreender as condições institucionais que possibilitaram o surgimento do suplemento

Fonte: A autora (2025)

Esse quadro demonstra pluralidade de perspectivas, contemplando tanto as dimensões institucionais, quanto editoriais. Tal diversidade se mostra metodologicamente necessária, pois permite mapear as mudanças no suplemento a partir de suas diferentes ‘fases’ de produção, assegurando uma visão mais ampla sobre as permanências e reconfigurações editoriais que marcam a trajetória do periódico. Embora não estejam previstas entrevistas com

⁶⁴No momento inicial de definição das entrevistas, a inclusão do jornalista Márcio Renato dos Santos ainda não havia sido prevista. No entanto, seu nome foi recorrentemente mencionado pelos próprios entrevistados como agente relevante na trajetória do Cândido. Diante dessa recorrência, sua entrevista foi incorporada ao corpus da pesquisa, permitindo ampliar a compreensão sobre os processos de produção e as continuidades editoriais do periódico.

colaboradores, a conversa com Omar Godoy permite suprir essa lacuna, ao comunicar que o jornalista ocupou a função de redator antes de assumir a função de editor.

A respeito das temáticas a serem discutidas, o roteiro pré-definido busca organizar a discussão em quatro temáticas principais: vida pessoal, carreira, atividades no Cândido, contextualizações e opinião sobre o objeto. Como apontado por Medina (2002), existem três possibilidades de “enriquecimento informativo na entrevista aberta, sem a camisa-de-força do questionário fechado” (2002, p. 11): a) o centro do diálogo se torna o entrevistado; b) desbloqueia-se uma relação inter-humana que possui condições para fluir; c) auto elucidação (Medina, 2002, p. 11).

A partir dessa definição preliminar de interlocutores, torna-se necessário aprofundar as especificidades das entrevistas conduzidas com jornalistas. Diferentemente de outros autores, esses profissionais compartilham com o pesquisador o domínio da técnica da entrevista, o que pode produzir deslocamentos na dinâmica da interação e exigir estratégias metodológicas próprias para a condução do diálogo. A entrevista com jornalistas envolve também disputas de autoridade narrativa, consciência das rotinas produtivas e familiaridade com os mecanismos de edição e construção discursiva, aspectos que incidem diretamente sobre o modo como as respostas são formuladas. O próximo tópico se dedica a essa discussão, detalhando os desafios e potencialidades da entrevista de pesquisa com jornalistas e situando-a em diálogo com a perspectiva da História Oral.

5.3.2 Entrevistas de pesquisa com jornalistas

A entrevista com jornalistas demanda uma reflexão metodológica particular. O principal elemento diferenciador reside no fato de que o jornalista domina, em sua prática profissional, técnicas de interlocução, formulação de perguntas e condução de diálogos. Contudo, não se deve confundir a entrevista jornalística, orientada à produção de informação para circulação pública imediata, com a entrevista de pesquisa científica. Embora compartilhem procedimentos formais semelhantes, tratam-se de práticas com finalidades, protocolos e enquadramentos distintos.

Isso faz da entrevista não um encontro assimétrico entre o sujeito e o investigador, mas um espaço de interação em que ambos partilham o conhecimento. Nessa situação, ocorre uma inversão de papéis em que o jornalista, geralmente acostumado à posição de entrevistador, passa a ser fonte de informação, abrindo espaço de autorreflexão profissional. Trata-se de um momento no qual os entrevistados não apenas descrevem procedimentos, mas

também interpretam e, em muitos casos, justificam escolhas editoriais, decisões institucionais e trajetórias pessoais.

Pereira e Naves (2014) defendem que, ao serem colocados em posição de entrevistados, os jornalistas tendem a assumir o controle da interação, orientando o fluxo da conversa ou moldando suas respostas de acordo com expectativas institucionais. Para enfrentar tal desafio, os autores identificam três estratégias: 1) a extensão do tempo da entrevista, o que auxilia a reduzir a rigidez do formato pergunta-resposta, permitindo que o entrevistado se acostume; 2) explorar a “*mise en scène*” do jornalista, entendendo a construção feita pelo entrevistado, porém reconhecendo seu caráter performático e analisando criticamente a ação; 3) a inversão de papéis, quando o pesquisador compartilha também experiências, comentários e interpretações, estabelecendo uma relação mais simétrica e de confiança (Pereira; Neves, 2014, p. 99 - 100).

Esse processo, como indicam os autores, deve ser compreendido como uma negociação simbólica que atravessa toda a condução da entrevista e impacta diretamente na construção dos dados. A narrativa produzida, portanto, não é somente um reflexo das perguntas formuladas, mas também o resultado de uma co-construção em que o pesquisador e o entrevistado disputam, negociam e compartilham significados.

Assim, o relato de uma conversa entre entrevistador e entrevistado consiste no resultado de um processo de negociação entre os dois participantes da interação. Ele revela um processo de dupla interpretação em que pesquisador e informante se avaliam e interpretam o sentido dos discursos articulados por ocasião dessa interação. Isso ganha uma conotação particular em uma interação entre pesquisador e jornalista. Os dois dominam a técnica da entrevista. Conhecem o trabalho um do outro. A interação entre eles funciona, portanto, como uma espécie de “espelho entre atores com objetivos variados”. (BROUSTAU et al., 2012 *apud* Pereira e Neves, 2014, p. 98).

Essas estratégias metodológicas são fundamentais porque, como apontado, o jornalista, enquanto entrevistado, tende a alternar entre a reprodução de discursos legitimados pela instituição e a abertura a narrativas mais críticas e subjetivas. Cabe ao pesquisador, portanto, construir condições para que os comentários sejam mais sinceros e objetivos possíveis. Poupart (2014) aponta que a entrevista qualitativa, quando privilegia a experiência vivida, tem a possibilidade de esclarecer realidades sociais diversas. Ao pensar na entrevista com jornalistas, essa potencialidade se amplia, pois os entrevistados articulam uma necessidade metalinguística sobre a própria profissão e a sua realidade pessoal.

Broustau *et al.* (2012) aponta que os jornalistas apresentam o costume de organizar seus relatos em forma de narrativas estruturadas, recorrendo a estratégias vistas em suas reportagens, decidindo o que é importante. Essa capacidade narrativa, embora auxilie na

densidade dos depoimentos, também exige do pesquisador atenção para distinguir os elementos de memória, reconstruções pautadas por convenções éticas profissionais e identificar elementos latentes ou silenciados nas falas. Isso transforma a entrevista de pesquisa com jornalistas em um exercício duplamente reflexivo. De um lado, o pesquisador interpreta o discurso produzido; de outro, o próprio jornalista-fonte reapresenta a sua trajetória à medida que a narra.

Nesse processo, a metodologia da História Oral, em especial a modalidade de história de vida (Alberti, 2004; Whitaker, 2000), surge como recurso complementar para aprofundar a compreensão dos relatos. A narrativa biográfica permite que o jornalista situe sua trajetória profissional em perspectiva histórica, revelando como suas escolhas, percepções e experiências se relacionam com mudanças mais amplas no campo e na instituição. Em contraste com entrevistas de caráter estritamente factual, a história de vida opera como espaço de elaboração, no qual memória, identidade e prática profissional se entrelaçam na atribuição de sentido às experiências vividas.

A História Oral, como enfatizam Portelli (1997) e Thompson (2002), privilegia o registro da subjetividade, da memória e das interpretações produzidas pelos indivíduos sobre sua experiência. Nesse contexto, entrevistar jornalistas sob este viés significa recuperar não somente as rotinas produtivas, mas também relatos e memórias que situam a prática profissional em contextos históricos, sociais e culturais. Abreu (2012) reforça que a História Oral valoriza o ato de recordar como um processo ativo de construção de sentido, no qual é importante levar em consideração os silêncios, pausas para lembranças e reinterpretções.

A contribuição de Livia Guilhermano (2019) é exemplar nesse ponto, ao articular a História Oral de vida à análise de identidades profissionais. Para a autora, as narrativas produzidas em entrevistas revelam como os jornalistas constroem representações de si, reafirmam valores éticos da profissão ou denunciam processos de precarização do trabalho. Esse movimento desloca a compreensão da entrevista para além da coleta de dados, configurando-a como espaço de enunciação de identidades, no qual a memória individual dialoga com a memória coletiva do campo jornalístico. Do mesmo modo, Meihy (2005) e Ferreira (2002) ressaltam que a História Oral não é apenas técnica de registro, mas prática interpretativa que insere a trajetória individual em um horizonte social mais amplo.

A articulação entre entrevistas de pesquisa e História Oral é um reflexo direto da seleção de fontes, pois, como apontado por Duarte (2006), a importância de ouvir um informante está diretamente ligada a sua relevância e possibilidade de contribuir com os objetivos de pesquisa. A decisão intencional de entrevistar informantes-chave da pesquisa

que, conseqüentemente, são jornalistas ou da área da comunicação é motivada por “estarem profunda e diretamente envolvidas com os aspectos centrais da questão, o que faz com que não serem entrevistadas possa significar uma grande perda” (Duarte, 2006, p. 70). Portanto, a realização e a decisão permitem compreender o jornalismo tanto a partir de suas rotinas imediatas quanto de seus sentidos históricos. A inversão de papéis, quando observada sob essa chave, não é obstáculo, mas recurso metodológico.

Para este trabalho, adotou-se a entrevista semiestruturada. Isso ocorre, pois, como justificado por Manzini (2003), é possível alcançar objetivos pretendidos com base em perguntas pré-formuladas. “O roteiro serviria, então, além de coletar as informações básicas, como um meio para o pesquisador se organizar para o processo de interação com o informante” (Manzini, 2004, p. 11). Triviños (1987) também define e caracteriza a entrevista semiestruturada como questionamentos básicos, apoiados em hipóteses, que se relacionam com a temática da pesquisa e dão origem a novos questionamentos com base na fala do interlocutor.

Ao pensar nas questões aplicadas, ambos os autores as diferenciam em duas vertentes teóricas, sendo elas a fenomenológica ou a histórico-estrutural (dialética) (Triviños, 1987; Manzini, 2004). A primeira busca alcançar o maior nível de clareza nas descrições dos acontecimentos, isto é, “as perguntas descritivas teriam grande importância para a descoberta dos significados dos comportamentos das pessoas de determinados meios culturais” (Manzini, 2004); na dialética, as perguntas buscam entender acontecimentos imediatos ou conseqüências do fenômeno estudado.

As questões escolhidas também passam por um processo de análise dividido em quatro categorias: 1) conseqüências; 2) avaliativas; 3) hipotéticas; e 4) perguntas categóricas, que guiam para temas específicos, como experiências, habilidades e motivações. Através dessa divisão, é possível construir um roteiro de perguntas que siga uma ordem capaz de abrir uma conversa mais ampla e oferecer novas perspectivas para a interpretação e análise.

O critério para a construção das categorias está ligado à coerência interna dos questionamentos. Como organizado por Castro e Oliveira (2022), a modalidade semiestruturada depende de uma organização que advém desde a formulação das perguntas até a sua interpretação. As fases descritas por Rosália Duarte (2002) e Triviños (1987) são nomeadas pré-análise, descrição analítica e interpretação inferencial. Ao descrever se há coerência, consistência, originalidade e objetivação das questões, é possível:

Nortear o investigador na objetividade do tratamento dos dados, bem como em sua organização, categorização e análise de conteúdo (DUARTE, 2002), fatores que,

mais uma vez, estão diretamente relacionados à escolha e à elaboração do material investigativo do pesquisador em função de seu objetivo de pesquisa (TRIVIÑOS, 1987). (...) Assim como pontuado por Triviños (1987), delinear os objetivos de pesquisa implica esse conhecimento e ainda, faz com que o pesquisador, anteriormente ao ato da entrevista, reflita e pondere sobre a consistência e pertinência das questões por ele elaboradas. (Castro; Oliveira, 2022, p. 40 - 41)

É a partir deste entendimento que se constrói a necessidade de delimitar um formato de análise que permita identificar e correlacionar os elementos descobertos ao longo da entrevista e os já destacados previamente durante o levantamento bibliográfico. Uma das formas de tratar os dados parte da identificação de trechos que surgem no discurso e estão relacionados com os objetivos de pesquisa. Por exemplo, se o objetivo propõe delimitar a trajetória do jornal, os questionamentos que apresentam marcos históricos e sociais são registrados e colocados em destaque. É nesse momento em que o pesquisador busca nas respostas dados que embasam a suposição inicial (Manzini, 2003). Porém, por meio desse método, é comum que parte dos dados sejam desprezados, o que interfere na leitura total da pesquisa.

Além disso, o cuidado com os dados também se expressa na elaboração de um roteiro estruturado por eixos temáticos, organizados previamente à realização das entrevistas. De acordo com os apontamentos de Manzini (2003), é possível construir agrupamentos ou classes valendo-se dos temas de construção do roteiro de entrevista, o que contribui para a sistematização posterior do material empírico. A divisão por temáticas, definida antes da coleta, orienta a condução do diálogo sem engessá-lo, funcionando como instrumento de organização metodológica e de coerência analítica. Por esse motivo é possível que seja necessário destrinchar ainda mais os temas definidos durante o processo de análise. Esse movimento será apresentado posteriormente no trabalho.

Essas características da entrevista como técnica de pesquisa também impõem limitações às suas utilizações como fonte, uma vez que, como aponta Agnes Mariano (2018), não se trata de um acesso direto aos fatos, mas de uma construção atravessada por dimensões como a interação, o discurso e a memória, entendida esta como um processo de reelaboração do passado. Os relatos tendem a se organizar a partir de seleções e organizações dos acontecimentos, o que implica em reconhecer que as narrativas contadas não correspondem a registros neutros das práticas, mas a interpretações condicionadas pelas circunstâncias e experiências.

Esse caráter interpretativo introduz problemas específicos como coerência, linearidade e centralidade do sujeito que nem sempre correspondem à realidade e complexidade dos processos analisados. A ênfase nas trajetórias individuais pode contribuir para a atenuação de

conflitos institucionais, disputas internas e descontinuidades, não necessariamente por ocultamento deliberado, mas pelas próprias condições em que o entrevistado se encontra.

A posição ocupada pelos entrevistados no interior do campo incide sobre seus modos de narrar, favorecendo ênfase em determinados aspectos em detrimento de outros. Por exemplo, um ex-funcionário tem maior probabilidade de analisar criticamente o espaço que ocupava, ao contrário de alguém ainda ligado ao projeto. Isso pode produzir assimetrias na representação das experiências, privilegiando pontos de vista mais institucionalizados.

Esse formato é articulado pela própria dinâmica da entrevista que, conforme indicam Soares e Negrini (2020), envolve técnicas de condução e organização da fala, configurando-se em uma produção construída na interação. Nesse processo, temas podem ser reforçados, contornados ou silenciados, o que exige atenção não apenas ao conteúdo expresso, mas também aos limites do que pode ser dito.

Essa reflexão metodológica conduz, por fim, à etapa seguinte do trabalho. Após delimitar o enquadramento teórico e justificar a adoção da entrevista como técnica de coleta e análise, torna-se possível apresentar o corpus empírico produzido. O próximo tópico dará início a essa etapa, trazendo as entrevistas realizadas.

5.3.3 Os entrevistados e a coleta de resultados

Para dar início a coleta de dados, foi necessário submeter o projeto à Plataforma Brasil e Comitê de Ética em Pesquisa (CEP)⁶⁵ envolvendo Seres Humanos da Faculdade Inspirar. Trata-se de um processo em que o pesquisador responsável se compromete em cuidar e resguardar os direitos de imagem, privacidade e integridade dos participantes, já que os integrantes desta pesquisa as utilizam como instrumento de trabalho. A resolução permite que a realização da construção empírica do projeto aconteça a fim de minimizar os riscos e garantir um benefício da pesquisa.

As entrevistas realizadas com os editores do Cândido e coordenadores da BPP compõem um dos eixos fundamentais desta pesquisa, pois permitem o acesso direto às práticas profissionais, às decisões editoriais e as noções institucionais sobre o suplemento. A seleção dos entrevistados teve como critério a representatividade de suas atuações nas diferentes fases editoriais do periódico, cobrindo desde a sua fundação desde 2011, até os anos recentes, e buscando contemplar a pluralidade de experiências e papéis desempenhados por esses profissionais.

⁶⁵ O Certificado de Apresentação de Apreciação Ética (CAAE) do projeto de pesquisa é 92193125.0.0000.5221

Foram entrevistados Marianna Camargo, atual editora do suplemento, que assumiu o cargo em 2023; Rogério Pereira, criador do Jornal Cândido durante o seu tempo como Diretor da Biblioteca Pública do Paraná de 2011 a 2019; Luiz Rebinski Junior, editor do periódico no período de 2011 a 2019; Omar Godoy, jornalista que atuou como colaborador e posteriormente como editor do suplemento em momento de reconfiguração editorial; e Márcio Renato dos Santos, servidor da Biblioteca Pública do Paraná e redator, com atuação vinculada às políticas institucionais da área cultural.

A primeira escolha para as entrevistas foi a editora Marianna Camargo, que assumiu o cargo de coordenadora do setor de Difusão Cultural da Biblioteca em junho de 2023. Formada em Comunicação Social - com habilitação em Jornalismo pela Faculdades Integradas do Brasil (2006), possui experiência nas áreas de política, cultura e sociedade. Além de trabalhar como repórter freelancer em diferentes portais on-line, também já ocupou os cargos de assessora de comunicação no Museu Oscar Niemeyer, de 2012 a 2019, e como assistente de comunicação na Secretaria de Cultura do Paraná, de janeiro de 2019 a agosto de 2019.

A segunda escolha para as entrevistas foi o jornalista Rogério Pereira, que atuou como diretor da Biblioteca Pública do Paraná entre 2011 e 2019. Formado em Jornalismo em 1997, com pós-graduação na Espanha, em 1999, construiu sua trajetória profissional no jornalismo cultural, com atuação voltada à cobertura literária e à produção editorial. Ao longo de sua carreira, esteve vinculado a veículos impressos e à criação de projetos jornalísticos na área cultural, com destaque para a fundação, em 2000, do jornal literário *Rascunho*, sediado em Curitiba. Paralelamente à atuação no jornalismo, desenvolve trabalho como escritor, com textos publicados em diferentes países da América Latina, Europa e África, sendo autor, entre outras obras, do romance *Na escuridão, amanhã* (2013), finalista do Prêmio São Paulo de Literatura⁶⁶ e com menção honrosa no Prêmio Casa de las Américas⁶⁷, e *Antes do Silêncio* (2024).

A terceira entrevista foi realizada com Luiz Rebinski Junior, jornalista e editor, formado em Comunicação Social - Jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná, em 2005. Desde então, atua profissionalmente na área do jornalismo, com trajetória concentrada nos meios impressos, como jornais e revistas. Ao longo de sua carreira, trabalhou em diferentes editorias de esportes às pautas de caráter geral. Nos anos mais recentes, passou a concentrar sua atuação no jornalismo cultural, com foco na cobertura literária, escrevendo

⁶⁶ Prêmio organizado pelo Governo do Estado de São Paulo, através da Secretaria de Estado de Cultura. Rogério foi finalista duas vezes: a primeira, em 2014, com o romance “Na escuridão, amanhã”; e em 2024, com a obra “Antes do silêncio”.

⁶⁷ Criado em 1959, é um prêmio literário concedido pela Casa de las Américas de Cuba.

para revistas e jornais de São Paulo. Nesse contexto, atua como repórter na cobertura de eventos culturais, como feiras literárias e festivais, além de desenvolver trabalho editorial e de curadoria de conteúdos voltados à literatura, em diálogo com escritores, críticos e pesquisadores.

A quarta entrevista foi realizada com Omar Godoy, jornalista pós-graduado em Cinema, com atuação consolidada no campo do jornalismo cultural. Ao longo de sua trajetória profissional, exerceu funções editoriais em diferentes veículos, tendo sido editor dos suplementos Fun e Caderno de Educação do jornal Gazeta do Povo, da revista de cultura Helena e do jornal literário Cândido. Paralelamente à atuação na imprensa escrita, desenvolveu trabalhos em outras mídias, tendo apresentado e produzido a série de televisão *Caminhantes* e os programas de rádio *Peçonha*, *Revertério* e *Trajetos Lumen*.

A última entrevista foi realizada com Marcio Renato dos Santos, jornalista e escritor, graduado em Jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná, em 1996, e mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (2005). Com trajetória consolidada no campo do jornalismo cultural e da literatura, atuou como repórter em veículos impressos, com destaque para a produção de reportagens, entrevistas e textos literários no suplemento cultural Caderno G, do jornal Gazeta do Povo. Entre 2011 e 2012, exerceu a função de assessor de comunicação do Museu Oscar Niemeyer e, a partir de 2012, passou a atuar no Núcleo de Edições da Secretaria de Estado da Cultura, com atividades desenvolvidas na Biblioteca Pública do Paraná, envolvendo produção de conteúdo jornalístico para o Cândido e a revista Helena, edição de livros, mediação de debates e curadoria da Festa Literária da Biblioteca (Flibi). Em 2019, foi curador da terceira edição da Flibi, realizada em Curitiba e em outras cidades paranaenses. Paralelamente à atuação jornalística, desenvolve produção literária voltada ao conto, com oito livros publicados, entre eles *A certeza das coisas impossíveis* (2018) e *A cor do presente* (2019), além de textos traduzidos e publicados no exterior. Atualmente, coordena projetos de difusão literária em formato digital e integra a Academia Paranaense de Letras.

A realização de uma entrevista piloto com a atual editora do periódico insere-se como etapa de ajuste metodológico da pesquisa. Seu objetivo não foi comprovar ou negar hipóteses de forma isolada, mas testar a adequação do roteiro, verificar a pertinência das categorias mobilizadas e avaliar a coerência entre problema de pesquisa, objetivos e procedimentos de coleta. O piloto funcionou, portanto, como instrumento de calibração dos procedimentos investigativos, permitindo refinar estratégias de abordagem e reposicionar questões analíticas à luz do diálogo estabelecido com o objeto.

A proposta consistiu em entender onde o Cândido se situava, nos dias atuais, enquanto jornal institucional dedicado à literatura, considerando suas decisões de pauta, seu processo produtivo e suas condições de manutenção. As entrevistas não foram mobilizadas como recurso exclusivo para esse entendimento, mas como um dos procedimentos de investigação articulados à análise documental e à leitura sistemática das edições. Nesse sentido, funcionaram como instrumento de aprofundamento interpretativo, contribuindo para iluminar sentidos atribuídos pelos agentes, tensionar evidências empíricas, revelar contradições e explicitar particularidades nos modos de compreender e decidir acerca do dispositivo jornalístico.

Realizar inicialmente a entrevista com Marianna Camargo permitiu a identificação do jornal não como um produto único, imutável, mas como uma produção em constante movimento. A construção da entrevista partiu de uma preparação prévia com base nos dados públicos sobre a trajetória da entrevistada, permitindo a elaboração de um roteiro semiestruturado (disponível no apêndice A). Esse roteiro foi dividido em quatro blocos temáticos principais de investigação: a) a trajetória profissional e a relação dos entrevistados com o Cândido; b) movimentos editoriais observados em diferentes fases do jornal, com atenção às transformações de linguagem, temas e difusão; c) dinâmica interna de produção, estrutura de equipe e desafios; e d) circulação, público consumidor e seu impacto no campo jornalístico cultural. Para as demais entrevistas, foram adicionados diferentes questionamentos, principalmente ao discutir os limites da gestão pública e alterações de formato. Também se considerou o período político em que cada participante esteve à frente de suas funções.

Este primeiro bloco, denominado ‘Trajetória profissional e vínculo com o Cândido’, busca compreender o percurso que levou o entrevistado a atuar no Jornal Cândido. Trata-se de situar o entrevistado no campo da cultura, da literatura ou do jornalismo, estabelecendo ponte entre sua formação, experiências anteriores e o contexto em que se deu sua participação no suplemento. A proposta é evidenciar como as decisões profissionais individuais se articulam às práticas institucionais da BPP, bem como aos diferentes momentos de configuração do periódico.

O segundo bloco ‘Proposta editorial e processo de produção’ tem como objetivo explorar a proposta editorial, bem como os modos de organização do trabalho e os fluxos de produção. Interessa entender como se definia a linha editorial do suplemento, quais eram os critérios de escolha de temas, autores e abordagens, além da dinâmica interna entre os membros da equipe. A partir desse eixo, pretende-se analisar os bastidores da produção

jornalística mensalista, revelando aspectos como os desafios de curadoria dos conteúdos, operacionalização do projeto gráfico e textual e os percalços presentes. Essa dimensão permite estudar o suplemento não apenas como um produto final, fechado, mas como um processo coletivo marcado por negociações e decisões cotidianas.

Em sequência, o terceiro bloco, ‘Institucionalidade e limites da gestão pública’, está voltado à análise da relação entre o periódico e a estrutura administrativa do Estado, mediada pela Biblioteca Pública. Por meio das respostas dos entrevistados será possível identificar os limites e as potencialidades impostas pela vinculação institucional, com enfoque na autonomia editorial, no financiamento público e às formas de governança.

Também será responsável por responder se há entraves burocráticos e onde estes se encontram, as tensões com a gestão pública e os efeitos das políticas orçamentárias na viabilidade do Cândia. Este eixo é central para assimilar como as decisões macro institucionais impactam direta ou indiretamente o cotidiano da produção de um suplemento cultural vinculado a uma política pública.

No quarto bloco ‘Circulação, recepção e impacto’, o foco se desloca para a dimensão pública do suplemento, sua circulação, os perfis de leitores e os modos de recepção da publicação. Busca-se investigar como os entrevistados definiram os espaços por onde o periódico estava presente, bem como as diferentes estratégias utilizadas para ampliar o alcance do jornal. Ainda, permite entender como o periódico avalia seu retorno e se insere nas disputas por legitimidade no circuito das publicações culturais especializadas em literatura.

Por fim, o último bloco foi construído como espaço para que os entrevistados compartilhassem aspectos não abordados nas perguntas anteriores e, ao mesmo tempo, entender como funcionou o movimento de saída do Cândia (daqueles que já não fazem mais parte da produção) e as perspectivas de futuro para o periódico. Esse momento também permite que o entrevistado se sinta confortável para questionamentos futuros, caso seja necessário.

A entrevista com Marianna Camargo, atual editora e coordenadora de difusão cultural da BPP, evidenciou o esforço de reposicionamento do suplemento em um contexto de instabilidade orçamentária e redefinição institucional. Sua fala apontou para a ampliação das pautas políticas e de gênero, a diversificação do público-alvo e a reconfiguração dos canais de circulação, indicando um processo de reorientação discursiva do Cândia.

As primeiras questões permitiram compreender que tipo de profissional está à frente das decisões editoriais do Cândia, além de auxiliar no entendimento de suas motivações nas escolhas de temáticas, posicionamentos e convidados. Também fizeram com que a

profissional se acostumasse com a gravação e com o ritmo da entrevista. Em sequência, os questionamentos buscaram avançar na compreensão da produção do jornal, as escolhas de pautas e as propostas da jornalista para o periódico, ao mesmo tempo que questionava a estrutura da equipe atual. Aqui, o roteiro semiestruturado passou a não ser seguido linearmente, buscando questionar a entrevistada a partir dos ‘ganchos’ das questões anteriores. Esse movimento buscou guiar a entrevista para a temática da pesquisa, afastando-se de assuntos não relacionados ao Jornal Cândido. Por fim, as questões buscaram alinhar as expectativas futuras e compará-las com os acontecimentos atuais, isto é, entender o percurso atual do jornal.

As entrevistas foram realizadas de forma presencial e online, conforme a disponibilidade de cada participante, ao longo do ano de 2025. Todas as conversas foram gravadas e registradas com autorização dos entrevistados e transcritas integralmente para posterior análise. As transcrições estão disponíveis a partir do apêndice B. Os roteiros, embora elaborados previamente, foram adaptados ao longo das conversas, respeitando a natureza da entrevista de pesquisa qualitativa, que pressupõe a abertura para novas abordagens e o acolhimento de temas emergentes durante a interação.

Após a realização das entrevistas, foi necessário realizar uma primeira descrição e análise dos resultados. Esse procedimento foi realizado por meio das leituras sucessivas do material transcrito, que permitiram identificar diferentes unidades de registro, categorias temáticas e núcleos de sentido emergentes nas falas dos participantes, em um processo que articula descrição, interpretação e reconstrução do discurso. Segundo Jorge Duarte (2006), esse tipo de análise demanda uma atenção não apenas àquilo que foi dito, como também no contexto da produção da fala, à intencionalidade dos sujeitos e às estruturas narrativas. Essa interpretação, portanto, não se limita à decodificação mecânica das experiências relatadas, mas de uma habilidade de dialogar com os objetivos da pesquisa e os marcos conceituais que a orientam.

A realização da entrevista com Marianna Camargo foi concebida, portanto, como etapa preliminar do trabalho de campo e cumpre uma dupla função neste tópico. Por um lado, trata-se de uma entrevista piloto, utilizada para validar, testar e aprimorar os eixos temáticos propostos no roteiro semiestruturado que orientou as demais entrevistas realizadas. Por outro lado, o seu conteúdo é analisado de forma interpretativa, sendo compreendido como um primeiro *corpus* empírico que oferece subsídios importantes para o entendimento da fase mais recente do jornal.

5.3.4 Procedimentos de análise das entrevistas

A definição dos procedimentos de análise das entrevistas decorre diretamente do contato empírico inicial proporcionado pela entrevista piloto e da necessidade de estabelecer uma articulação entre a lógica de coleta de dados e sua posterior interpretação analítica. A realização da entrevista piloto cumpriu, dessa forma, uma função metodológica ao permitir não apenas testar o roteiro semiestruturado, mas, sobretudo, avaliar a adequação de um modelo de leitura capaz de ultrapassar a descrição linear das falas e entender os sentidos produzidos discursivamente pelos entrevistados.

Embora os blocos temáticos orientaram a condução das entrevistas e organizaram o fluxo da conversação, a análise não se estrutura de forma direta ou hierarquizada. Esses blocos operam como movimentos de organização da produção discursiva, assegurando a cobertura de eixos relevantes para a pesquisa. As categorias analíticas, por sua vez, cumprem função distinta, operando como instrumentos de reorganização interpretativa do material empírico, permitindo que os discursos sejam lidos de forma transversal, relacional e comparativa.

O procedimento adotado fundamenta-se na Análise de Conteúdo (Bardin, 2011), a partir da identificação de unidades de registro recorrentes ao longo das transcrições. Essas unidades não se restringem a um único bloco temático e nem se manifestam de forma isolada, ao contrário, atravessam diferentes momentos da entrevista, articulando simultaneamente dimensões relativas à trajetória profissional dos entrevistados, às escolhas editoriais, as condições institucionais de produção e as formas de circulação e legitimação do jornal. É justamente nesse cruzamento que se torna possível compreender como determinados argumentos se reiteram, se deslocam ou se tensionam ao longo das diferentes falas.

A análise do material empírico foi realizada por meio de leituras das transcrições, em um processo que articulou descrição, interpretação e ressemantização do discurso. Em um primeiro momento, procedeu-se à leitura ampliada, voltada para a identificação de padrões discursivos, recorrências temáticas e pontos de inflexão nas entrevistas. Em seguida, as unidades de registro identificadas foram sistematizadas e agrupadas em categorias construídas a partir do próprio material empírico. As entrevistas são, assim, tratadas como material discursivo situado, no qual não apenas o conteúdo enunciado, mas também as formas de dizer, as estratégias de justificação, os deslocamentos temáticos e os silenciamentos assumem relevância analítica.

O quadro a seguir apresenta essas categorias, bem como sua articulação com os blocos temáticos do roteiro, a descrição operacional de cada eixo e exemplos de unidades de registro mobilizadas na análise.

Quadro 11 - categorias analíticas para a análise das entrevistas

Categoria analítica	Blocos temáticos articulados	Unidades de registro (exemplos)
Narrativas de legitimação	Trajetória profissional; Institucionalidade; Circulação	Importância do jornal; função pública; necessidade do suplemento; acesso à leitura; espaço único; permanência; resistência cultural.
Justificativas editoriais	Proposta editorial; Processos produtivos	Decisão editorial; mudança de linha; ampliação de temas; escolha de autores; novo perfil; reposicionamento.
Representações da Institucionalidade	Institucionalidade; Trajetórias	Ausência de orçamento; decisão da gestão; apoio institucional; limite burocrático; política pública; gestão.
Configurações do trabalho	Processos produtivos; Trajetória profissional	Equipe reduzida; trabalho coletivo; sobrecarga; falta de remuneração; acúmulo de funções; colaboração.
Disputas de sentido sobre o jornal	Proposta editorial; Circulação; Trajetória	“Antes era”; “hoje é”; mudança significativa; ruptura; fase diferente.
Silêncios e apagamentos	Todos os blocos	Evasivas; generalizações; deslocamentos temáticos; omissões recorrentes.

Fonte: A autora (2026)

A unidade Narrativas de Legitimação busca compreender como os entrevistados constroem discursivamente a relevância simbólica do Cândido. Trata-se de identificar os argumentos mobilizados para justificar a existência e a necessidade do periódico, em contextos de instabilidade orçamentária ou reconfigurações institucionais. Tais narrativas articulam a experiência profissional dos agentes às funções exercidas dentro da BPP, produzindo sentidos que apresentam o jornal não apenas como produto editorial, mas como um espaço de resistência e difusão no campo do jornalismo cultural.

No eixo das Justificativas Editoriais, a análise se concentra nos discursos que explicam, defendem ou problematizam as escolhas realizadas ao longo da trajetória do jornal. Esse momento permite examinar o funcionamento por trás das seleções de temas, autores e mudanças do perfil do suplemento. Ao mobilizar essa categoria, a análise passa a entender de que forma os agentes equilibram concepções subjetivas de literatura com as demandas factuais e institucionais. As justificativas revelam, assim, os critérios que orientam a produção e os deslocamentos discursivos que acompanham as diferentes fases da produção.

As Representações da Institucionalidade, por sua vez, voltam-se aos modos pelos quais os entrevistados narram sua relação com a estrutura administrativa do Estado. Esse eixo identifica como são significados elementos como autonomia editorial, apoio institucional, limites burocráticos e dependência estrutural do financiamento público. Já as configurações do trabalho cultural buscam mapear as rotinas produtivas e a organização laboral envolvida na confecção do jornal. A atenção se volta para a descrição das equipes, a divisão de funções e o acúmulo de tarefas, evidenciando estratégias adotadas para a manutenção da publicação.

As disputas de sentido sobre o jornal estão concentradas nas divergências e tensões discursivas presentes nas falas acerca das transformações do periódico. Este eixo identifica críticas a períodos diferentes daquele em que o agente atuou, confrontando diferentes concepções de jornalismo cultural. Por fim, o eixo Silêncios e Apagamentos dedica-se à identificação de ausências recorrentes e temas evitados. Essa categoria é orientada pelo que não é enunciado, mas pelos deslocamentos temáticos e evasivos que sinalizam zonas de desconforto ou conflitos não verbalizados.

5.3.5 Entrevista piloto com Marianna Camargo⁶⁸

A primeira entrevista aconteceu no dia 30 de maio de 2025, às 16h, na sala de reuniões da Biblioteca Pública do Paraná. Antes de iniciar a conversa, a também coordenadora de difusão cultural da instituição pediu desculpas por estar no celular e informou que já daríamos início à entrevista. No mesmo dia iria acontecer um evento interno no auditório da BPP e ela estava responsável por coordenar a equipe de montagem, divulgação e organização do evento.

Antes da gravação, foi perguntado se era permitido gravar e foi indicada a possibilidade de sigilo de qualquer informação que pudesse comprometer a entrevistada. Para iniciar, expliquei o motivo da gravação, apresentei a temática de pesquisa e informei sobre a autorização do Comitê de Ética e entreguei o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) para a leitura e, posteriormente, assinatura.

De início foi questionado sobre a trajetória profissional até chegar à coordenação do Cândido. Nesse momento, a entrevistada também respondeu outras questões do mesmo bloco como funções exercidas, equipe e práticas de produção do jornal, perguntas que foram aprofundadas posteriormente. A partir da contextualização profissional, foi possível entender que, como editora, Marianna ocupa posição central para o entendimento da ampliação de

⁶⁸ Entrevista concedida por CAMARGO, Marianna. **Entrevista I**. [mai. 2025]. Entrevistador: Tamires Limurci dos Santos. Ponta Grossa, 2025. 1 arquivo mp3 (70 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice B desta dissertação.

temáticas, compromissos orçamentários e administrativos e decisões editoriais. A fala não somente descreve as rotinas de trabalho pela perspectiva da fonte, mas também uma construção narrativa que intercala memória pessoal, condições trabalhistas e representações identitárias (Alberti, 2004). Ao narrar sua trajetória, a jornalista mobiliza memórias que ultrapassam a descrição factual. Reconstrói uma identidade profissional marcada pela diversidade de experiências, intercalando moda, política, gestão cultural e jornalismo.

A respeito das condições de trabalho, a entrevistada aponta a ausência de orçamento e a dependência da Associação de Amigos da Biblioteca para custear. Quando comenta sobre as condições institucionais do *Cândido*, a entrevistada aponta restrições estruturais enfrentadas desde que assumiu o periódico, como a equipe reduzida, a ausência de orçamento próprio para colaboradores e a necessidade de recorrer à Associação de Amigos da Biblioteca para custear aspectos básicos como a elaboração da arte de capa. Essa descrição de dificuldades não é neutra; pelo contrário, revela um duplo movimento discursivo. De um lado, a denúncia da precarização que atravessa a produção cultural em instituições públicas. Por outro, serve para reafirmar o seu papel de gestora, já que ao explicitar as limitações, constrói a imagem de superação, responsável por manter o suplemento ativo. Aqui emerge uma temática importante para a pesquisa: o discurso de esforço coletivo da equipe busca suavizar a responsabilidade estatal pela ausência de políticas culturais consistentes. Neste tópico, ao mesmo tempo em que denuncia as dificuldades, a entrevistada não se aprofunda nos limites políticos que condicionam a continuidade do jornal, ela opta por reforçar a narrativa de longevidade e representatividade do espaço ocupado.

Outro ponto de destaque é a crítica à lógica de círculos restritos de colaboradores que, segundo ela, caracterizava o suplemento antes de sua gestão. Ao enfatizar a abertura a novas vozes e pautas, Marianna reposiciona o jornal como um espaço plural e inclusivo, em sintonia com debates contemporâneos sobre a ampliação do conceito de cultura. Ainda, descreve mudanças editoriais e afirma uma ideia de ruptura e o desenvolvimento de uma marca pessoal no jornal.

A escolha de pautas é outro elemento central. Ao destacar projetos como a série *Mulheres contra a Ditadura*, Marianna evidencia não apenas a adoção de novos temas, mas o engajamento na narrativa contra-hegemônica. A fala explicita a preocupação em recuperar trajetórias silenciadas na história oficial, sobretudo das mulheres que participaram da resistência ao regime militar, reposicionando o suplemento como espaço de memória e de denúncia de invisibilização histórica.

Ao longo da entrevista, a editora reforça a relevância simbólica do Cândia como suplemento público, gratuito e de qualidade. Mesmo diante da ausência de recursos, ela manifesta orgulho pela continuidade da publicação, apresentando a permanência como conquista coletiva que reafirma a legitimidade do jornal. Essa noção é reforçada pela forma como descreve sua própria atuação, assumindo simultaneamente o papel de jornalista, gestora e mediadora cultural.

A gente está tentando estruturar melhor o Cândia para mostrar também para os órgãos públicos, para uma instituição pública como a Biblioteca que é importante ter um jornal literário. É importante ter um jornal, e um jornal literário, ainda mais. Então, assim, a luta é essa, a gente sempre vai tentar ressaltar a importância da leitura, a importância da circulação também, de suplementos literários, e que a gente tenha também uma demanda para isso. Ampliar o círculo de pessoas que lêem, esse aqui é o mais complicado (Camargo, 2025, informação verbal).

Essa leitura da entrevista permite, portanto, compreender a posição particular de Marianna Camargo na trajetória recente do Cândia. Em seu papel de jornalista, coordenadora e editora do jornal, a fala articula elementos biográficos, institucionais e editoriais, construindo quadro no qual se entrelaçam elementos de precarização estrutural, democratização do acesso e resistência editorial. Assim, Marianna não apenas descreve o funcionamento do suplemento, mas inscreve-se como parte da história do próprio jornal, na medida em que contribui para legitimar sua permanência e posicioná-lo como espaço plural de memória e de cultura.

5.3.5.1 Aplicação das categorias analíticas à entrevista piloto⁶⁹

Após a primeira leitura, a entrevista realizada com a Marianna Camargo foi analisada integralmente a partir das categorias analíticas definidas, funcionando como exercício metodológico de validação do modelo. Essa leitura permite demonstrar a funcionalidade das categorias propostas, evidenciando como os blocos orientam a produção discursiva e como as categorias analíticas permitem reorganizar interpretativamente o material. Embora a exposição da análise seja organizada a partir dos blocos temáticos do roteiro, as categorias analíticas movem-se de forma transversal, atravessando diferentes momentos da entrevista e permitindo a reorganização interpretativa do material empírico.

⁶⁹ Este tópico tem caráter metodológico e demonstrativo. A análise da entrevista piloto será retomada posteriormente, em articulação com as demais entrevistas, a fim de observar convergências, tensões e deslocamentos entre os discursos dos agentes envolvidos na trajetória do Cândia.

Quadro 12 - Aplicação das categorias analíticas à entrevista piloto (Marianna Camargo)

Bloco temático do roteiro	Categorias analíticas mobilizadas	Unidades de registro	Exemplos empíricos
Trajetória profissional e vínculo com o Cândido	Narrativas de legitimação; Representações da institucionalidade	trajetória profissional; experiência prévia; gestão cultural; autoridade editorial;	“A minha trajetória profissional como jornalista, ela é bem, ela não segue um caminho linear assim”
Proposta editorial	Justificativas editoriais; Disputas de sentido sobre o jornal	mudança de linha; ampliação temática; reposicionamento editorial	“a gente começou a ampliar a diversidade de pautas mesmo, começamos a fazer muitas pautas com questões de gênero, questões raciais” “o Cândido é um jornal literário, ele é super reconhecido”
Processos produtivos	Configurações do trabalho cultural	equipe reduzida; acúmulo de funções; informalização do trabalho	“Hoje está eu, a Maria Beatriz, a Beatriz, a Isa e o Iuri, cinco. São cinco pessoas para fazer o jornal inteiro funcionar”
Institucionalidade e gestão pública	Representações da institucionalidade; Silêncios e apagamentos	ausência de orçamento; dependência institucional; limites administrativos	“não depende da gente, né, da equipe do Cândido, da difusão cultural ou do diretor. É toda uma hierarquia”
Circulação e público	Narrativas de legitimação	função pública; acesso à leitura; resistência cultural	“é importante ter um jornal, e um jornal literário, ainda mais”
Comparações temporais e memória editorial	Disputas de sentido sobre o jornal	“antes”; “agora”; ruptura; reposicionamento	“quando eu entrei, eu notei que havia sempre um mesmo círculo de pessoas que contribuíram”
Temas sensíveis e limites do discurso	Silêncios e apagamentos	evasivas; generalizações; deslocamentos temáticos	“claro que tem questões que ultrapassam também, né? São questões institucionais, né? Que a gente falou assim “Será que passa? Será que, né, cabe ou não? Vamos arriscar”.”

Fonte: a autora (2026)

O bloco referente à trajetória profissional e ao vínculo com o *Cândido* delineia uma narrativa “não linear”, marcada pela construção de uma autoimagem profissional atravessada pela circulação entre diferentes áreas. A recorrência de experiências anteriores em contextos institucionais com equipes reduzidas e alta demanda do trabalho contribui para naturalizar a convivência com limitações estruturais, articulando a trajetória individual e práticas institucionais atuais.

No bloco dedicado à proposta editorial, a entrevistada descreve movimento deliberado de ampliação temática, com ênfase na incorporação de pautas políticas, de gênero e raciais, apresentado como reposicionamento consciente do suplemento. Esse deslocamento discursivo é descrito como resposta a uma concepção ampliada do entendimento do que é jornalismo cultural, na qual o periódico é visto como espaço de debate público. A entrevistada estabelece uma ruptura simbólica com fases anteriores, reforçando a ideia de transformação editorial necessária.

As configurações do trabalho cultural apresentam-se a partir da descrição de uma equipe reduzida responsável por todas as etapas da produção do jornal, revelando práticas marcadas pelo acúmulo de funções, pela informalização do trabalho e pela intensificação das rotinas. A precarização aparece como condição estrutural da produção cultural em instituições públicas, frequentemente narrada de forma naturalizada e compensada por discursos de engajamento, colaboração e compromisso simbólico com o projeto editorial.

No que diz respeito à institucionalidade e à gestão pública, a entrevista mobiliza representações que reconhecem limites administrativos e hierárquicos, ao mesmo tempo que evitam responsabilização diretas. A ausência de orçamento próprio e a dependência de instâncias institucionais externas são mencionadas de forma recorrente, mas enquadradas como questões institucionais. Esse movimento discursivo torna perceptível a presença de silêncios e apagamentos, por meio dos quais conflitos políticos mais amplos e disputas internas são deslocados para narrativas genéricas, preservando a instituição e a posição da entrevistada enquanto gestora. A recorrência de expressões genéricas para tratar desses entraves e decisões administrativas delimita os limites do que está sendo dito, não como lacunas, mas como dimensão constitutiva do próprio discurso.

O bloco referente à circulação e ao público ativa as narrativas de legitimação, devido à defesa do *Cândido* como jornal público, gratuito e necessário é reiterada como argumento central para justificar sua permanência e manutenção. A relevância do periódico é associada à função pública e social da própria instituição e à escassez de jornais literários no cenário atual, enquanto a dificuldade de ampliação do público leitor é reconhecida como desafio permanente.

Por fim, as comparações temporais e a memória editorial estruturam parte do discurso, por meio da oposição entre “antes” e “agora”. Essa contraposição sustenta a narrativa de ruptura, na qual práticas editoriais anteriores são relativizadas e novas direções são apresentadas como mais inclusivas e plurais. Trata-se de disputa de sentido que reposiciona o jornal no campo cultural, sem assumir a forma de confronto explícito com gestões passadas.

As categorias analíticas propostas à entrevista piloto confirmam, portanto, a capacidade do modelo adotado de articular trajetória profissional, escolhas editoriais, condições institucionais e disputas em torno do *Jornal Cândido*. Ao ativar todos os blocos temáticos do roteiro, a análise demonstra como as categorias operam de forma transversal, validando o percurso metodológico e orientando a análise comparativa das entrevistas subsequentes.

6 AS ENTREVISTAS COMO MATERIAL EMPÍRICO

As entrevistas realizadas ao longo desta pesquisa constituem um dos principais núcleos empíricos para a compreensão do Jornal Cândia como prática jornalística situada. As falas dos entrevistados são analisadas como discursos produzidos a partir de posições específicas nos campos jornalístico, cultural e político, articulando trajetórias profissionais, vínculos institucionais e concepções sobre o fazer jornalístico-cultural. A análise mobiliza as categorias de narrativas de legitimação, justificativas editoriais, representações da institucionalidade, configurações do trabalho cultural, disputas de sentido e silêncios e apagamentos, conforme os procedimentos metodológicos apresentados no capítulo anterior.

Nesse sentido, a análise das entrevistas não tem como objetivo traçar perfis biográficos ou reconstruir cronologias individuais, mas compreender como diferentes agentes interpretam, justificam, tensionam e silenciam aspectos relacionados à produção, à circulação e à legitimação do Cândia. As entrevistas são, portanto, analisadas como material discursivo, atravessado por estratégias de legitimação, disputas de sentido e condicionantes institucionais, conforme os procedimentos metodológicos apresentados no capítulo anterior.

Este primeiro bloco de resultados organiza-se em duas etapas complementares. Inicialmente, são apresentadas as análises individuais de cada entrevista, nas quais são aplicados de forma sistemática os blocos temáticos do roteiro semiestruturado e as categorias analíticas construídas para a pesquisa. Em seguida, essas leituras são colocadas em confronto, permitindo identificar inflexões, convergências e divergências entre os discursos, bem como os limites e complementaridades das posições ocupadas pelos entrevistados.

6.1 ANÁLISES INDIVIDUAIS DAS ENTREVISTAS

Nesta seção, são apresentadas as análises individuais das entrevistas realizadas com agentes que ocuparam posições distintas na trajetória do Jornal Cândia. A leitura considera os blocos temáticos do roteiro semiestruturado e as categorias analíticas definidas no capítulo metodológico, observando como cada entrevistado mobiliza narrativas de legitimação, justificativas editoriais, representações da institucionalidade, configurações do trabalho cultural, disputas de sentido e silêncios em torno do periódico. A entrevista com Marianna Camargo, analisada anteriormente como entrevista piloto, é retomada na seção comparativa por sua relevância para a compreensão da fase recente do jornal.

6.1.1 Entrevista com Rogério Pereira: o fundador

A segunda entrevista realizada foi com Rogério Pereira⁷⁰, jornalista, escritor e diretor da Biblioteca Pública do Paraná entre 2011 e 2019, período que corresponde à criação e consolidação inicial do Jornal Cândido. A fala é particularmente relevante por articular, simultaneamente, a condição de idealizador do periódico, gestor institucional e agente com forte capital no campo literário brasileiro. A entrevista foi realizada no dia 07 de outubro de 2025, às 10h45, na casa do entrevistado, e teve duração de 45 minutos.

Quadro 13 - Aplicação das categorias analíticas à entrevista de Rogério Pereira

Bloco temático do roteiro	Categorias analíticas mobilizadas	Unidades de registro	Exemplos empíricos
Trajetória profissional e vínculo com o Cândido	Narrativas de legitimação; Representações da institucionalidade	trajetória profissional; autoridade editorial; experiência prévia;	“O Cândido nasceu do meu trabalho, né? Da minha experiência”; “faz 25 anos que eu faço o Rascunho”
Proposta editorial	Justificativas editoriais; Disputas de sentido sobre o jornal	criação do jornal; linha editorial; tradição literária;	“É meio simples você fazer um jornal de literatura... manter o jornal é outra história” “o Cândido só era um braço dentro da área cultural”
Processos produtivos	Configurações do trabalho cultural	equipe reduzida; autonomia; acúmulo de funções;	“Eles não faziam só isso, né? Eles não eram só do Cândido”; “o Rebinski tinha uma liberdade meio que total”
Institucionalidade e gestão pública	Representações da institucionalidade; Silêncios e apagamentos	burocracia; orçamento; entraves administrativos;	“a burocracia estatal, ela é devastadora”; “tinha dias que eu ficava o dia inteiro só assinando papel”
Circulação e público	Narrativas de legitimação	circulação nacional; mailing; visibilidade	“circulava no Brasil inteiro, ele tinha o mailing”; “todo mundo conhecia, era bem feito”
Comparações temporais e memória editorial	Disputas de sentido sobre o jornal	“antes”; “agora”; perda de força; materialidade	“acho que perdeu muita força, assim, depois de um tempo”; “acho que perde um pouco da coisa do jornal”
Temas sensíveis e limites do discurso	Silêncios e apagamentos	ausência de responsabilização política	“não vou criticar”; “não é culpa dessa gestão, na verdade”

Fonte: a autora (2026)

A entrevista com Rogério Pereira permite compreender o Cândido a partir de discurso fortemente ancorado na conversão da trajetória profissional individual em lógica de legitimação editorial e institucional. Desde suas primeiras respostas, o entrevistado narra sua

⁷⁰ Entrevista concedida por PEREIRA, Rogério. **Entrevista II**. [out. 2025]. Entrevistador: Tamires Limurci dos Santos. Ponta Grossa, 2025. 1 arquivo mp3 (45 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C desta dissertação.

experiência no jornalismo, sua atuação no campo literário e a criação do *Cândido*, apresentando o jornal como desdobramento direto de um percurso acumulado ao longo de décadas. Essa relação é explicitada quando afirma que “o *Cândido* nasceu do meu trabalho, né? Da minha experiência. Então, quando eu comecei o *Cândido* em 2011, vem do meu trabalho que eu tinha com o *Rascunho*” (Pereira, 2025, informação verbal), atribuindo à própria trajetória a condição de fundamento do projeto.

Este lugar se articula a uma narrativa de disposição prática para a gestão cultural, quando ele desloca a criação do jornal para o registro da viabilidade institucional: “não é muito difícil administrar uma biblioteca, é só querer, né?” (Pereira, 2025, informação verbal). A formulação opera como chave de leitura para o modo como ele apresenta o *Cândido*, como uma consequência possível para a Biblioteca naquele momento institucional.

Ao longo da entrevista, essa experiência é reiteradamente marcada pela precocidade e pela permanência, como quando relata que começou a trabalhar em jornal cedo, aos 13 anos, e que sua trajetória é uma história longa. Esse movimento discursivo não se limita a uma contextualização biográfica, mas opera como estratégia de autoridade, na medida em que transforma o tempo de atuação no campo em capital para justificar suas decisões editoriais, escolhas de gestão e capacidade de coordenação de equipes.

Também é nesse registro que Pereira enquadra a sua própria atuação como agente capaz de reformular produtos culturais dentro da estrutura estatal. Ao afirmar que modificou o projeto editorial inicial da Revista Helena, projeto similar ao *Cândido*, e narrar como uma decisão pessoal de alterar o formato, diagramação e conteúdo, o entrevistado defende a sua legitimação não por sua trajetória anterior no jornalismo cultural, mas pela sua capacidade atual de imprimir “cara” e padrão estético a projetos institucionais.

Ao mesmo tempo, Rogério constrói relação ambígua com a identidade profissional do jornalismo. Embora reconheça formalmente a sua posição, ele a relativiza ao afirmar que “não me acho muito jornalista, sabe? Claro que sou jornalista, né, porque eu faço, eu escrevo, eu edito” (Pereira, 2025, informação verbal). O jornalismo praticado, nesse caso, é caracterizado como altamente especializado e restrito, definido como um “jornalismo que só fala de literatura, que é um assunto que não interessa para ninguém, para meia dúzia de pessoas” (Pereira, 2025, informação verbal). Tal formulação contribui para posicionar o *Cândido* como produto especializado, associado à distinção cultural e ao reconhecimento interno ao campo literário, em vez de se orientar prioritariamente pela circulação informativa ampla do jornalismo generalista.

Essa construção discursiva é reforçada pela recorrente menção ao Rascunho, ao longo de toda entrevista, como referência fundadora de sua autoridade editorial. A legitimação do projeto editorial também se apoia de forma significativa na mobilização de redes, circulação e reconhecimento acumulados na publicação fundada por Rogério em 2000. Ao mencionar que o jornal possui “uma média de uns 50 mil leitores por mês” e que o site registra acessos internacionais, com “6 mil desses acessos únicos foram na Alemanha” (Pereira, 2025, informação verbal), o entrevistado destaca o alcance e a credibilidade que extrapolam o contexto local.

Esses dados são acionados menos como indicadores quantitativos e mais como evidências de capital simbólico consolidado, explicitado quando se discute que “todo mundo sabe o que eu faço. Então, assim, e eu, sem qualquer arrogância, eu tenho uma certa credibilidade” (Pereira, 2025, informação verbal). Essa credibilidade aparece como central para a viabilização de projetos culturais, inclusive no âmbito institucional, uma vez que, segundo ele, ao convidar autores, “as pessoas acreditam que eu vou fazer (...) eu posso mandar e-mail para quem eu quiser, convidar quem eu quiser, a pessoa só não vai no meu projeto se ela não tiver agenda” (Pereira, 2025, informação verbal). Dessa forma, a entrevista sugere que, no período de sua gestão, o Cândido se sustentava não apenas por garantias institucionais formais, mas também pela confiança social depositada no agente que a dirigia.

Essa credibilidade é apresentada como mecanismo que compensa limitações materiais e administrativas. Pereira afirma que, no governo, há “um monte de burocracia, tem um monte de entrave” (Pereira, 2025, informação verbal), e exemplifica a contratação de textos como um processo amarrado a diversas certidões. A relação entre reputação pessoal e execução institucional aparece, assim, como eixo interpretativo: se o Estado impõe obstáculos, o capital simbólico do agente reduz resistências do campo literário à participação no projeto “mesmo que demore lá, 50 dias para receber” (Pereira, 2025, informação verbal).

Sobre a institucionalidade, Rogério descreve o surgimento do Cândido como parte de um plano de ação desenvolvido no início de sua gestão na BPP. Ele relata que, ao assumir a direção, elaborou um plano de ação e que uma das áreas a serem trabalhadas seria a área cultural da instituição, situando o jornal como um dos projetos inseridos em um conjunto maior de iniciativas. O periódico, neste contexto, é apresentado como natural, uma vez que havia a possibilidade de contratação de uma equipe responsável, infraestrutura e, naquele momento, a impressão via Imprensa Oficial (Pereira, 2025, informação verbal). Essa naturalização do surgimento do jornal reflete uma concepção segundo a qual a

institucionalidade funciona como meio de execução e viabilização, e não como instância formuladora do projeto editorial.

No mesmo movimento, ele enquadra a memória da gestão como retomada e reformulação de ações: “a gente pegou e retomou vários projetos antigos, refez, reformulou” (Pereira, 2025, informação verbal). O projeto “um escritor na biblioteca” aparece como exemplo “era um projeto que já existia (...) daí eu falei, ah, vamos retomar isso aí” (Pereira, 2025, informação verbal). ao explicar que indicava nomes e negociava com a equipe, ele mostra como a agenda literária da instituição, inclusive a do jornal, é produzida por uma curadoria que oscila entre centralização, ao afirmar que “em geral, eu indicava os autores”, e discussão coletiva quando “eu ouvia a sugestão de um ou de outro” (Pereira, 2025, informação verbal).

Entretanto, essa institucionalidade é descrita como espaço de entraves e limitações. Pereira destaca de forma recorrente a burocracia estatal como fator que dificulta a produção cultural, afirmando que, para contratar textos, era necessário lidar com certidões e demais documentações, e relata que “tinha dias que eu ficava o dia inteiro só assinando papel” (Pereira, 2025, informação verbal). Essa experiência é sintetizada na afirmação de que “a burocracia estatal, ela é devastadora” (Pereira, 2025, informação verbal). Ainda assim, essas dificuldades não são associadas diretamente a agentes políticos ou gestões específicas, mas são apresentadas como características estruturais do funcionamento do Estado. O posicionamento contribui para a produção de discurso que reconhece limites administrativos, mas evita responsabilidades diretas, preservando uma leitura mais difusa dos condicionamentos políticos.

O entrevistado também converte a continuidade do impresso em problema de trabalho administrativo e não de impossibilidade absoluta: “poderia fazer uma licitação de uma gráfica (...) não é impossível, nada é impossível. Dá para fazer, mas só que dá um trabalho que às vezes não dá vontade de não fazer” (Pereira, 2025, informação verbal). Quando relaciona licitação, certidões e a inconstância do financiamento, a fala reforça que a precariedade não é apenas falta de recurso, mas uma experiência de descontinuidade que altera o horizonte de planejamento do projeto.

No plano dos processos produtivos, a entrevista revela configuração de trabalho marcada pela multifuncionalidade e pela sobreposição de demandas. O entrevistado afirma que os profissionais envolvidos no setor de Difusão Cultural não eram somente responsáveis pelo Cândia e que estavam vinculados “a toda a comunicação e todos os projetos” (Pereira, 2025, informação verbal). Ele reconhece a sobrecarga colocada sobre a equipe reduzida,

descrevendo o ambiente institucional atravessado por disputas internas e múltiplos interesses, no qual “todas as áreas queriam (desenvolver projetos). A gente tinha projeto de cinema, projeto para criança, projeto de teatro, projeto de não sei o quê” (Pereira, 2025, informação verbal). A autonomia concedida à equipe editorial, principalmente ao editor Luiz Rebinski, é ressaltada quando afirma que ele tinha “uma liberdade meio que total, assim, para tocar o jornal” (Pereira, 2025, informação verbal), ainda que sob supervisão geral. Essa autonomia coexiste com uma centralização das decisões estruturais, visto que o diretor se coloca como o responsável pela concepção do projeto gráfico, pelo contato com os colaboradores e entrevistados, pela contratação de profissionais e pela definição das linhas gerais do periódico.

Pereira explica essa arquitetura como um arranjo em que ele “não estava no dia-a-dia do cômico”, “não cuidava da pauta” e “não interferia muito”, mas mantinha um papel de chancela e controle de qualidade “muitas vezes eu ia lá e dava uma olhada, se saiu alguma coisa que eu não achava que estava muito pronto” (Pereira, 2025, informação verbal). ao mesmo tempo, o entrevistado se nomeia como perfil de gestão “eu gosto da coisa bem feita (...) sou extremamente perfeccionista” (Pereira, 2025, informação verbal). essa autoimagem ajuda a entender como a liberdade atribuída a Rebinski não significa ausência de hierarquia, mas uma delegação condicionada ao padrão exigido pela direção.

A circulação do Cômico ocupa lugar central na narrativa de legitimação construída pelo entrevistado. Ele destaca que o jornal “circulava no Brasil inteiro, ele tinha o mailing, mandava para todo mundo, todo mundo conhecia” (Pereira, 2025, informação verbal), sendo reconhecido pela sua qualidade. O fim da versão impressa é abordado como uma perda simbólica associada à materialidade do jornal, já que, segundo ele, o formato digital “perde um pouco, assim, a coisa do jornal”, pelo desaparecimento do “rito de pegar o jornal impresso” (Pereira, 2025, informação verbal). Ainda assim, Rogério evita atribuir essa mudança a falhas na gestão, afirmando que não é culpa dos responsáveis atuais, o que reforça uma postura discursiva de distanciamento crítico sem confronto direto.

Por fim, a entrevista evidencia concepção de identidade editorial baseada na ideia de permanência e coerência, expressa na noção de que publicações como o Cômico e o Rascunho possuem um ‘DNA próprio’, construído ao longo do tempo (Pereira, 2025, informação verbal). Essa noção permite compreender o jornal como forma relativamente estável, sustentada por escolhas reiteradas e por um ethos editorial que resiste a mudanças conjunturais. Assim, a fala de Rogério Pereira contribui para o entendimento do Cômico como dispositivo que se sustenta menos por garantias institucionais e mais por arranjos

simbólicos, redes de legitimidade e capital cultural acumulado. A entrevista auxilia na ideia do jornal como espaço de equilíbrio instável entre independência editorial e dependência administrativa.

Na formulação desse “DNA”, Pereira define elementos concretos que compõem a cara do Rascunho, como “longas entrevistas, textos longos (...) você lê com calma (...) publica uns ensaios, publica umas colunas” (Pereira, 2025, informação verbal). Ele também relaciona essa permanência a uma estabilidade de projeto gráfico, indicando que a identidade editorial se mantém não por inércia, mas por uma avaliação pragmática do que “funciona” e do que “só dava trabalho” (Pereira, 2025, informação verbal).

Esse fechamento é coerente com o modo como ele narra o Cândido. Um objeto cuja existência depende, sim, do Estado (orçamento, imprensa oficial, trâmites), mas cuja legitimação, na sua fala, é ancorada na capacidade de construção de “cara”, de rede e de curadoria, ou seja, em capitais e disputas próprios do campo literário, operados desde dentro da instituição. Sua entrevista mobiliza, sobretudo, narrativas de legitimação baseadas na trajetória individual e na autoridade acumulada no campo literário.

6.1.2 Entrevista com Luiz Rebinski: o primeiro editor

A terceira entrevista realizada foi com Luiz Rebinski Junior, jornalista e editor responsável pelo Jornal Cândido durante o período de fundação e consolidação. A conversa parte do lugar de editor que atuou diretamente no cotidiano produtivo do jornal, articulando decisões editoriais, rotinas de trabalho e mediações institucionais no interior da Biblioteca Pública do Paraná.

Diferentemente da entrevista com Rogério Pereira, marcada pela centralidade da gestão e da idealização do projeto, o depoimento de Rebinski permite acessar a dimensão operacional do Cândido, evidenciando as condições concretas de produção, os limites administrativos e as margens da autonomia editorial experimentadas no dia a dia.

A entrevista foi realizada no dia 10 de outubro de 2025, às 09h30, em formato remoto, por meio da plataforma Google Meet, a pedido do entrevistado e teve duração de 1h15min. A aplicação das categorias analíticas a essa entrevista permite observar como as narrativas de legitimação, as justificativas editoriais e as configurações do trabalho cultural aparecem no discurso do primeiro editor do jornal, conforme sistematizado no quadro a seguir.

Quadro 14 - Aplicação das categorias analíticas à entrevista de Luiz Rebinski

Bloco temático do roteiro	Categorias analíticas mobilizadas	Unidades de registro	Exemplos empíricos
Trajetória profissional e vínculo com o Cândido	Narrativas de legitimação; Representações da institucionalidade	Trajetória no jornalismo cultural; relação prévia com a literatura; inserção institucional na Biblioteca.	“Eu sempre fui ligado com literatura desde a minha adolescência”; “Quando eu entrei não tinha nada de jornal”; “Eu entrei lá porque ele tinha várias ideias para movimentar a biblioteca”
Proposta editorial	Justificativas editoriais; Disputas de sentido sobre o jornal	Concepção de jornalismo literário; centralidade da reportagem cultural; distinção em relação a suplementos tradicionais	“Era um jornal de literatura, mas muito jornalístico”; “A nossa cabeça era de jornalista pensando em temas de literatura”
Processos produtivos	Configurações do trabalho cultural	Centralização das tarefas editoriais; sobreposição de funções; precariedade operacional	“Era tudo. Eu acabei sendo o editor do jornal”; “Eu ajudava a distribuir quando precisava”; “Era tudo a minha responsabilidade”
Institucionalidade e gestão pública	Representações da institucionalidade; Silêncios e apagamentos	Liberdade editorial; ausência de censura direta; negociação implícita com a gestão	“Nunca teve ingerência da secretaria”; “Nem o Rogério ficava falando ‘publique esse’”; “Não tinha cara de produto de governo”
Circulação e público	Narrativas de legitimação	Distribuição ampliada; acesso gratuito; mediação entre eventos culturais e público leitor	“A gente distribuía em livrarias, cafés, museus”; “Quem não podia ir no evento podia ler no jornal”; “A ideia era dar mais acesso”
Comparações temporais e memória editorial	Disputas de sentido sobre o jornal	Valorização do período impresso; crítica ao esvaziamento do jornalismo cultural	“Você não via reportagens assim na imprensa”; “Os cadernos de cultura estão à míngua hoje”
Temas sensíveis e limites do discurso	Silêncios e apagamentos	Ausência de conflito explicitado; memória seletiva; apagamento de tensões políticas	“Pode ter acontecido, mas eu não me lembro”; “Não era um negócio que nos afligia”

Fonte: a autora (2026)

Desde o início da entrevista, Rebinski constrói sua trajetória profissional a partir de uma vinculação precoce entre o jornalismo e a literatura, afirmando que sempre foi “ligado com a literatura, desde a minha adolescência” e que a sua formação em jornalismo esteve associada “mais por causa da literatura, menos...eu já gostava de jornalismo também, lia bastante jornal” (Rebinski, 2025, informação verbal)⁷¹. Essa trajetória se desdobrou em experiências em rádio, *freelancers*, cadernos culturais e jornal diário, até o ingresso na Biblioteca a convite de Rogério Pereira. Ao relatar esse movimento, Rebinski destaca que a

⁷¹ Entrevista concedida por REBINSKI, Luiz. **Entrevista III**. [out. 2025]. Entrevistador: Tamires Limurci dos Santos. Ponta Grossa, 2025. 1 arquivo mp3 (75 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice D desta dissertação.

chegada à instituição não estava associada, inicialmente, à criação de um jornal: “não entrei lá para fazer um jornal, para ser editor de jornal, nada disso. Eu entrei lá porque ele tinha várias ideias para movimentar a biblioteca em termos culturais, assim, para além do empréstimo de livros” (Rebinski, 2025, informação verbal).

Esse dado é central para validar o Cândido como parte de um conjunto de ações culturais voltadas para a reativação da Biblioteca como espaço de circulação cultural, e não como iniciativa isolada ou previamente central na gestão. Rebinski afirma que o jornal estava “ali no bolo”, e que a ideia inicial previa contratação de editor específico para o projeto, o que não se concretizou devido às limitações administrativas do Estado (Rebinski, 2025, informação verbal). “Não tinha mais ninguém, daí sobrou para mim” (Rebinski, 2025, informação verbal). A lógica de acúmulo de funções e a informalização do trabalho cultural no interior da instituição pública é destacada.

Ao descrever o cotidiano de produção do jornal, o ex-editor evidencia configuração marcada pela centralização das responsabilidades. Ele relembra estar presente em diferentes etapas: funções de edição, escrita, fechamento gráfico, articulação com designers, negociação com a Imprensa Oficial e até participação na distribuição física do jornal. “Eu ajudava a distribuir quando precisava, eu era o responsável por ir lá e aprovar o jornal na gráfica, por fechar o jornal com o designer (...) e ainda escrevia” (Rebinski, 2025, informação verbal). A ampliação da tiragem para 10 mil exemplares por mês exigia uma logística de distribuição em bibliotecas públicas, livrarias, museus e espaços culturais, processo do qual participava ativamente. Essa dinâmica é descrita como trabalho de “guerrilha” que, embora tivesse a contribuição financeira do governo, “só durou porque a gente era muito insistente, porque dava muito trabalho. Porque não era uma coisa que eu fazia, assim, não era a minha única atribuição” (Rebinski, 2025, informação verbal).

Além da sobrecarga operacional, a fala do entrevistado revela certa naturalização do acúmulo de funções como condição do trabalho cultural no interior do Estado. Ao converter a intensificação do trabalho em marca de compromisso e dedicação pessoal e coletiva, ele legitima simbolicamente uma estrutura precária, na qual a resistência individual substitui a discussão sobre condições de produção.

Outro elemento da entrevista é a construção da figura do editor como eixo de sustentação do projeto. Luiz não se apresenta somente como executor das tarefas, mas como agente responsável por garantir a coerência do jornal. Ao afirmar que “tudo era minha responsabilidade” (Rebinski, 2025, informação verbal), ele indica que a continuidade do Cândido dependia menos de uma estrutura editorial coletiva e mais da disponibilidade

permanente de um agente central, capaz de articular decisões editoriais, operacionais e logísticas, ao mesmo tempo em que cumpria com demais demandas do setor.

Apesar desse cenário, Rebinski insiste que gozava de ampla liberdade editorial. Ele afirma que “não tinha ingerência da secretaria, do secretário, nunca pedidos assim, ó, publique tal pessoa” (Rebinski, 2025, informação verbal) e nem mesmo da própria direção da BPP, ainda que tivesse relações pessoais com diversos autores publicados no periódico. Pelo contrário, ao afirmar que o jornal chegou a publicar autores que mantinham conflitos com Rogério Pereira, reforça a ideia de que o *Cândido* não operava como instrumento de promoção individual ou governamental, mas como projeto público orientado por critérios editoriais próprios. Essa narrativa de autonomia, no entanto, coexiste com limites estruturais claros, como a impossibilidade de contratação de pessoal e a dependência de processos burocráticos, indicando condicionamento institucional.

Em relação ao conteúdo, Luiz caracteriza o *Cândido* como um jornal de literatura “muito jornalístico (...) muita reportagem porque era feito por três jornalistas” (Rebinski, 2025, informação verbal), produzido por profissionais com formação e experiência na imprensa diária. Ele afirma que “ele era, a nossa cabeça era de jornalista pensando em temas de literatura” (Rebinski, 2025, informação verbal), destacando a centralidade da reportagem, da entrevista e dos dossiês temáticos como marcas do periódico. Essa escolha editorial diferencia o jornal de outros suplementos literários centrados exclusivamente na crítica ou na criação literária, aproximando-o de uma lógica de jornalismo cultural aprofundado, pouco recorrente no contexto atual.

A política de remuneração dos colaboradores aparece também como elemento estruturante do projeto editorial. As reportagens, entrevistas e ilustrações eram sempre pagas, “a preço de mercado”, ainda que os pagamentos sofressem atrasos em função da burocracia estatal (Rebinski, 2025, informação verbal). Em contraste, os textos literários inéditos, como contos, poemas e trechos de romances, não eram remunerados, por serem materiais já produzidos e oferecidos voluntariamente pelos autores. Já crônicas, caso encomendadas, eram pagas. Essa distinção explicita uma hierarquização interna entre trabalho jornalístico e criação literária, bem como uma concepção específica sobre valor, autoria e profissionalização do campo cultural literário.

A respeito da identidade do jornal, ele destaca como marca central a produção de conteúdos que “você não via na época, não via reportagens na imprensa daquele, com aquela profundidade ou reportagens sobre literatura no geral” (Rebinski, 2025, informação verbal), em particular reportagens extensas sobre literatura e escritores, articulando entrevistas,

inéditos e materiais gráficos. Essa particularidade é reforçada quando compara o período em que esteve responsável pelo *Cândido* ao esvaziamento atual dos cadernos de cultura, afirmando que “você não vê ainda isso. Os cadernos de hoje, coitado, os cadernos de cultura tão à míngua” (Rebinski, 2025, informação verbal). O jornal é, assim, situado como experiência editorial que tensiona os limites entre o jornalismo cultural, política pública e práticas institucionais.

Por último, a entrevista aponta para concepção de jornalismo como dispositivo público, fortemente sustentado por arranjos informais, redes profissionais e sobrecarga de trabalho. Quando afirma que o *Cândido* “não tinha rejeição porque era uma coisa do governo. Porque se você pegar ali, ele não tem cara de produto de governo, era bem feitinho” (Rebinski, 2025, informação verbal), destacando que a identidade estava mais associada à qualidade editorial e à circulação simbólica do que à comunicação institucional. Sua fala contribui, portanto, para compreender o jornal como um projeto híbrido, que opera segundo lógicas próprias do campo jornalístico e literário, ainda que condicionado por limites administrativos e materiais.

6.1.3 Entrevista com Omar Godoy: o último respiro do impresso

A quarta entrevista realizada foi com Omar Godoy⁷², redator e editor do *Cândido* em um período marcado por reconfigurações institucionais, restrições orçamentárias e pela intensificação das disputas em torno da identidade editorial do suplemento. Sua fala parte do lugar de editor que atuou em um contexto de instabilidade, no qual a manutenção do jornal passa a depender da capacidade de adaptação, negociação e reinvenção simbólica diante das limitações materiais impostas à Biblioteca Pública do Paraná. Diferentemente das entrevistas com Rogério Pereira e Luiz Rebinski Junior, associadas respectivamente aos momentos de idealização e de consolidação do impresso, o depoimento de Godoy permite acessar uma fase de transição, caracterizada pela ampliação temática, pela incorporação de pautas identitárias e pela migração forçada para o formato integralmente digital.

A entrevista foi realizada em formato remoto, no dia 21 de novembro de 2025, às 17h, e teve duração de 1h e 15min.

⁷² Entrevista concedida por GODOY, Omar. **Entrevista IV**. [nov. 2025]. Entrevistador: Tamires Limurci dos Santos. Ponta Grossa, 2025. 1 arquivo mp3 (75 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice E desta dissertação.

Quadro 15 - Aplicação das categorias analíticas à entrevista de Omar Godoy

Bloco temático do roteiro	Categorias analíticas mobilizadas	Unidades de registro	Exemplos empíricos
Trajetória profissional e vínculo com o Cándido	Narrativas de legitimação; Representações da institucionalidade	Trajetória no jornalismo cultural; inserção gradual no Cándido; permanência institucional em contexto de instabilidade	“Antes de me formar, durante, eu fiz fanzines”; “Entrei no jornalismo pela música, cinema, televisão”; “Comecei escrevendo algumas coisas pro Cándido”; “Eu fui o que não foi eliminado no Big Brother”
Proposta editorial	Justificativas editoriais; Disputas de sentido sobre o jornal	Ampliação temática; questionamento da centralidade exclusiva da literatura contemporânea; estratégia de sobrevivência editorial	“Minha produção normalmente não tem a ver com literatura contemporânea”; “Era sobre comportamento, conexões da literatura com cinema, outras artes”; “Se ficasse abraçado nos clássicos mortos, ia afundar”; “Isso era uma estratégia de sobrevivência”
Processos produtivos	Configurações do trabalho cultural	Acúmulo de funções; equipe reduzida; sobreposição entre jornal, eventos e outras atividades institucionais	“O Cándido era um pedacinho do que a gente fazia”; “Eu era o único jornalista”; “A gente fazia evento quase todo dia”; “Eu era o único adulto da sala”
Institucionalidade e gestão pública	Representações da institucionalidade; Silêncios e apagamentos	Dependência administrativa; lógica política; instabilidade orçamentária; burocratização dos processos	“O Cándido é um produto de governo”; “A história do Cándido é muito atrelada à burocracia”; “Em coisa de governo, pode tudo”; “Quando corta, não volta mais”
Circulação e público	Narrativas de legitimação	Migração para o digital; estratégias alternativas de circulação; uso de redes sociais e PDF	O site afastava o leitor”; “O PDF era uma forma de mandar rapidinho pras pessoas”; “Vamos fazer o Cándido digital”
Comparações temporais e memória editorial	Disputas de sentido sobre o jornal	Distinção entre fases editoriais; marco simbólico da edição 100; impacto da pandemia	“Foram oito anos com a mesma cara”; “Não dava pra acabar antes do 100”; “Depois da pandemia é outro cenário”
Temas sensíveis e limites do discurso	Silêncios e apagamentos	Autocontenção discursiva; referência indireta à bastidores políticos; apagamento de conflitos específicos	“Coisas de bastidores que eu não posso confirmar”; “Isso não tem relevância jornalística”; “Não segue lógica nenhuma”

Fonte: A autora (2026)

A entrevista com Omar Godoy permite compreender o Jornal Cándido a partir de uma inclinação discursiva marcada pela instabilidade institucional e pela necessidade de adaptação editorial em um contexto de restrições materiais e burocráticas. Diferentemente dos demais entrevistados, cuja legitimação se ancora diretamente no campo literário, Godoy constrói sua inserção no jornal a partir de um percurso transversal marcado pelo jornalismo cultural, envolvendo cinema, música, rádio, televisão e práticas editoriais alternativas. Ele afirma que a sua atuação no jornalismo cultural antecede a sua graduação formal, ao relatar que “antes de me formar, durante, eu sou ali dos anos, da geração dos anos 90, ali, que fez fanzines”,

(Godoy, 2025, informação verbal), experiência associada à circulação de produções independentes e ao contato com cenas culturais não institucionalizadas.

Godoy destaca que seu ingresso no jornalismo se deu inicialmente por essas outras vertentes da área cultural, e não pela cobertura literária especializada, afirmando que “eu nunca fui da cobertura literária antes disso, sabe? (...) escrevi várias vezes sobre literatura, tal, mas não era da, nunca fui da editoria de literatura” (Godoy, 2025, informação verbal), e que grande parte de sua atuação na Gazeta do Povo, era voltado para comportamento, tendências e entretenimento. Esse percurso repercute diretamente na forma como o entrevistado se vincula ao *Cândido*, cuja entrada ocorre de maneira gradual, através de cargo na agência de notícias do Paraná, e mediada por outras funções desempenhadas no interior da BPP através do convite de Rogério Pereira. Ao relatar que “ele me chamou porque estavam fazendo uma revista de variedades, de cultura, de artes, chamava Helena” e que, por conta desse processo ser trimestral, “comecei a escrever algumas coisas para o *Cândido*” (Godoy, 2025, informação verbal), Godoy descreve processo de inserção progressiva, marcado pela ampliação temática do suplemento e pela incorporação de pautas que extrapolam a centralidade exclusiva da literatura contemporânea, afinal, ele “era o cara que conhecia sobre outras coisas e daí fui tentando trazer esses elementos pro *Cândido*” (Godoy, 2025, informação verbal).

Acerca da proposta editorial, a fala do entrevistado explicita a existência de disputas internas sobre os limites e os sentidos do projeto. Ele afirma que sua produção autoral no jornal “normalmente não tem a ver com a discussão da literatura contemporânea”, voltava-se a temáticas como “sobre comportamento, ou é sobre conexões de literatura com cinema, com outras artes” (Godoy, 2025, informação verbal). Esse desdobramento não aparece como um movimento de negação da literatura, mas como tentativa de ampliar os regimes de visibilidade do jornal em diálogo com as transformações do campo cultural, diante da dificuldade de sustentação de um suplemento estritamente literário em um cenário de retração do jornalismo impresso (Alves, 2007) e de diminuição de recursos públicos.

As condições de produção ocupam lugar central no discurso do entrevistado. Ao descrever o cotidiano do *Cândido* como parte de um arranjo institucional mais amplo, afirma que “o *Cândido* era um pedacinho do que a gente fazia lá” (Godoy, 2025, informação verbal), uma vez que a equipe acumulava funções relacionadas a eventos, prêmios literários, programação cultural e comunicação institucional. Godoy também menciona que “foram oito anos aqueles três caras ali se encontrando todo dia, tomando litros de café”, evidenciando um modelo de trabalho baseado no acúmulo de funções e na intensa convivência cotidiana, características recorrentes da produção cultural em instituições públicas.

No plano da institucionalidade, Godoy reconhece explicitamente o jornal como um projeto dependente das engrenagens do Estado. Ao afirmar que o “Cândido é um produto de governo” e que “a história do Cândido é muito atrelada também a essa coisa burocrática” (Godoy, 2025, informação verbal). O entrevistado transfere o foco do plano estritamente editorial para as condições administrativas que viabilizam, ou limitam, a existência do jornal.

Essa dependência não se manifesta apenas no plano simbólico ou na definição geral do projeto, mas incide sobre as condições materiais de produção do jornal. Ao relatar que, no âmbito da gestão pública, “o que você cortou não volta mais” e que, uma vez suprimidos cargos ou contratos, “não tem como agora eu ter outro jornalista. Eu cortei um freelancer? se cortou, não tem mais” (Godoy, 2025, informação verbal). Diferentemente de iniciativas privadas ou de projetos culturais independentes, a produção editorial vinculada à institucionalidade estatal opera sob um regime de irreversibilidade burocrática, no qual cortes não funcionam como medidas provisórias, mas como redefinições estruturais do projeto, no qual, segundo o entrevistado, “em governo, o que corta não volta, a não ser que venha alguém muito prestigiado, um secretário que realmente curta isso” (Godoy, 2025, informação verbal).

A pandemia da Covid-19 aparece, na narrativa de Omar Godoy, como um ponto de clivagem não apenas para o periódico, mas para a própria BPP enquanto espaço de produção e circulação cultural. Ao descrevê-la como um baque para toda a instituição, o entrevistado desloca o impacto da crise sanitária para além do suplemento, evidenciando o colapso de um ecossistema institucional, sustentado pela presença física, pelos eventos e pela circulação material de pessoas e produtos culturais (Godoy, 2025, informação verbal). O fechamento do espaço físico compromete, assim, as bases que sustentavam o jornal, acelerando processos de precarização já em curso.

Nesse contexto, a impossibilidade de retorno ao formato impresso é apresentada na afirmação de que realizou “1000 orçamentos com gráficas para fazer o Cândido, mas não, era muito inviável, era muito caro” (Godoy, 2025, informação verbal). Godoy demonstra que o limite material é um dos fatores determinantes das escolhas editoriais, deslocando a análise do plano das escolhas estéticas ou estratégias para o da viabilidade administrativa.

A migração definitiva para o digital surge não como projeto de inovação planejada, mas como resposta emergencial à escassez de recursos, materializada na decisão de transformar o jornal em produto digital, com a adoção do PDF como principal forma de circulação. “O PDF era uma forma de mandar o Cândido rapidinho para as pessoas” (Godoy, 2025, informação verbal), o entrevistado evidencia uma lógica de sobrevivência editorial

baseada em soluções pragmáticas, orientadas mais pela manutenção do vínculo com o público do que pela consolidação de um novo modelo digital estruturado.

No plano simbólico, a curadoria editorial assume centralidade como estratégia de sustentação do projeto em um cenário de retração material. A crítica de Godoy à centralidade excessiva do cânone, sintetizada na afirmação de que permanecer “abraçado nos clássicos mortos” faria o jornal “afundar”, revela crítica aguda às transformações do campo cultural e das disputas por legitimidade que o atravessam (Godoy, 2025, informação verbal). A ampliação da presença de mulheres, autores negros, escritores jovens e pautas identitárias não aparece apenas como posicionamento político ou gesto de atualização discursiva, mas como tentativa concreta de reposicionar o *Cândido* diante de novos públicos e novas demandas simbólicas. Ao definir essa inflexão como “uma estratégia de sobrevivência” (Godoy, 2025, informação verbal), Godoy explicita a relação direta entre escolhas editoriais e condições materiais de existência do jornal.

Essa redefinição do escopo editorial também reconfigura o papel do editor no interior da equipe. Ao afirmar que sua função era atuar como “o adulto da sala”, Godoy constrói uma autoimagem que condensa a centralidade da mediação editorial em contextos de instabilidade (Godoy, 2025, informação verbal). Embora reconheça que os colaboradores mais jovens definiam grande parte das pautas, ele se coloca como responsável por garantir os limites do fazer jornalístico, ao afirmar: “eu só dava rigor. Dizia: ‘não, isso aqui não pode, vamos fazer jornalismo’” (Godoy, 2025, informação verbal). Essa fala demonstra distinção clara entre liberdade temática e responsabilidade editorial, situando o editor como agente regulador das fronteiras simbólicas do jornal em um momento de fragilidade institucional.

Outro eixo recorrente na entrevista diz respeito à mudança de cargo. A transição de Omar Godoy da condição de redator para o editor do *Jornal Cândido* e responsável pelo setor de Difusão Cultural não se configura como movimento linear ou planejado, mas como resultado direto de rupturas institucionais e políticas que desestabilizaram a estrutura editorial do projeto. Godoy reconstrói esse processo a partir das mudanças ocorridas na gestão estadual, destacando a saída de Pereira após a troca do secretário de Cultura e Comunicação do governo do Ratinho Junior, em decorrência de conflitos políticos internos. É a partir disso que o entrevistado localiza o *Cândido* em um contexto de instabilidade prolongada, no qual decisões editoriais e cargos estratégicos são atravessados por disputas de bastidores e rearranjos administrativos (Godoy, 2025, informação verbal).

Esse cenário se agrava com a saída gradual dos principais quadros da equipe editorial. Após o início desse terceiro mandato abreviado de Pereira, Márcio Renato pede para sair e,

pouco depois, Luiz Rebinski, cotado para o cargo de coordenador, se afasta em razão de divergências com a nova direção da Biblioteca, que passa a ser de responsabilidade de Ilana Lerner. Ao explicar que Rebinski “depois de uma ou duas reuniões com ela, sentiu que não tinha, não bateu o santo” com a nova gestora e que “tecnicamente ele viu, olha, não é uma pessoa da literatura como é o Rogério” (Godoy, 2025, informação verbal). A mudança de perfil da direção também impacta diretamente a sustentação do projeto editorial. A editoria do *Cândido*, assim, não se redefine por sucessão planejada, mas por um esvaziamento progressivo da equipe.

É nesse contexto que o entrevistado descreve sua permanência no jornal de forma quase accidental. Ao afirmar que “eu fui o que não foi eliminado no Big Brother. E quando vi, eu tinha um projeto para segurar” (Godoy, 2025, informação verbal). Godoy apresenta uma metáfora que sintetiza sua posição como a de alguém que permanece não por estratégia inicial, mas pela ausência de alternativas institucionais. Ele chegou a considerar sua saída, afirmando que já estava procurando outro emprego; o que reforça o caráter incerto da continuidade do jornal naquele momento. A decisão de aceitar o cargo, portanto, é atravessada por fatores pessoais e materiais.

Ao aceitar o convite, Godoy condiciona a permanência à possibilidade de apresentar projeto próprio, deslocando sua atuação da mera execução de tarefas editoriais para posição de proposição estratégica. Esse projeto não se restringia somente ao jornal impresso, mas envolvia uma atuação ampla “na área de eventos, na área de programação, de redes sociais” (Godoy, 2025, informação verbal), indicando o periódico como parte de um ecossistema cultural da BPP. O próprio fato da gestora questionar se o jornal deveria acabar ou continuar, revela que a continuidade do *Cândido* não era definitiva, mas objeto de deliberação política.

A decisão de manter o jornal é vista como resultado de negociações, atravessada pela lógica do campo político. Com isso, a proximidade da edição de número 100 adquire peso simbólico decisivo. Godoy relata que estabeleceu, junto à equipe, compromisso de continuar o periódico até chegar à centésima edição, definindo essa meta como eixo de sua atuação: “Com ou sem dinheiro, nem que a gente escrevesse o troço à mão. E daí nós fizemos a edição 100” (Godoy, 2025, informação verbal). A editoria exercida por ele, portanto, se configura como prática de gestão de crise, na qual editar significa, antes de tudo, sustentar o jornal frente à instabilidade política, às restrições orçamentárias e à ausência de garantias institucionais duradouras.

A reconfiguração institucional que marca a fase de Godoy torna-se particularmente visível a partir da entrada de Luiz Felipe Leprevost na Biblioteca. Diferentemente de

processos descritos de forma gradual em outros momentos da entrevista, sua chegada é narrada como um episódio abrupto, associado a rearranjos políticos externos ao campo jornalístico e literário. Ele relata que a presença de Leprevost se justificava pela lógica de que “um aliado tem que estar aí, tem que enfiar esse cara aí” (Godoy, 2025, informação verbal). Ao tratar desse episódio, o entrevistado adota uma postura de cautela, mencionando “coisas de bastidores” (Godoy, 2025, informação verbal). Ainda assim, sua fala permite identificar a instabilidade institucional instaurada com as sucessivas mudanças na direção da Biblioteca, quando afirma que “provavelmente, já era um movimento para o Luiz Felipe Leprevost assumir a direção da biblioteca” (Godoy, 2025, informação verbal).

A presença de Leprevost incide também sobre a dinâmica editorial do jornal. Omar relata que desejava “um jornalista, uma pessoa que pudesse ajudar a editar, revisar, mas tinha aquele cara ali, um poeta, ator, tal” (Godoy, 2025, informação verbal). A solução foi incorporá-lo a partir de suas afinidades culturais, com a proposta de ampliar redes de contato e trazer novas temáticas. A entrada de Leprevost na equipe é associada à incorporação de novas pautas e perfis, incluindo autores trans, negros e gays, bem como agentes oriundos de fora dos circuitos centrais da cena cultural curitibana. Segundo Godoy, esses colaboradores traziam “essa visão de quem não mora aqui no centro”, tensionando a centralidade simbólica da “galerinha do centro de Curitiba” (Godoy, 2025, informação verbal).

A relação com Leprevost se reconfigura novamente quando este assume a direção da Biblioteca. Godoy estabelece limites simbólicos entre gestão e produção jornalística ao afirmar que “diretor não escreve”, explicando que, em sua concepção editorial, “não funcionaria ter o diretor da biblioteca escrevendo todo mês” (Godoy, 2025, informação verbal). Essa decisão expressa a tentativa de preservar a autonomia mínima do jornal em um contexto de fronteiras institucionais tensionadas.

Por fim, Godoy faz questão de desvincular sua saída do cargo de editor de conflitos com Leprevost, afirmando que “não tinha nada a ver com o Leprevost” e destacando ter permanecido “mais de um ano” trabalhando com ele (Godoy, 2025, informação verbal). Sua saída é associada à busca por atualização profissional e à possibilidade de maior liberdade de expressão fora do ambiente governamental: “no governo, eu falava menos; hoje, eu falo só o que eu quero” (Godoy, 2025, informação verbal).

Dessa forma, a editoria de Godoy emerge como espaço de mediação permanente entre autonomia jornalística, sobrevivência institucional e limites impostos pelo campo político, reforçando a compreensão do Jornal Cândido como dispositivo cultural estruturalmente condicionado pelas engrenagens do Estado.

6.1.4 Márcio Renato dos Santos: o “cara da literatura”

A entrevista com Márcio Renato dos Santos⁷³ permite acessar o Jornal Cândido a partir de uma posição discursiva imersa no cotidiano da produção editorial e das rotinas institucionais da Biblioteca Pública. Diferentemente de narrativas centradas na idealização do projeto ou na gestão estratégica, sua fala constrói o jornal como prática concreta de trabalho cultural, marcada pela multiplicidade de funções, pela circulação entre diferentes frentes de atuação e pela inserção do periódico em um ecossistema institucional mais amplo.

A entrevista foi realizada no dia 3 de dezembro de 2025, às 19h30, em formato remoto a pedido do entrevistado e teve duração de 50min.

Quadro 16 - Aplicação das categorias analíticas à entrevista de Márcio Renato

(continua)

Bloco temático do roteiro	Categorias analíticas mobilizadas	Unidades de registro	Exemplos empíricos
Trajetória profissional e vínculo com o Cândido	Narrativas de legitimação; Autoridade cultural	Trajetória no jornalismo cultural impresso; formação acadêmica; capital simbólico profissional	“Eu trabalhei em revistas, jornais”; “Quando a Gazeta do Povo era impressa, que era um jornal diário com impacto bem forte no Paraná”; “Além do jornalismo, tinha o mestrado em Estudos Literários na Federal” “Em 2011, eu recebi um convite do secretário de Cultura da época, Paulino Viapiana, para trabalhar no MON”; “O secretário me convidou para integrar um núcleo que eles queriam compor na Biblioteca Pública, que seria um núcleo para editar livros, revistas”
Proposta editorial	Justificativas editoriais; Disputas de sentido sobre o jornal	Liberdade editorial relativa; diferenciação em relação à imprensa comercial	“Nós tínhamos uma liberdade muito grande”; “Não era uma liberdade absoluta, mas era uma liberdade razoável, considerável”; “Talvez um jornal de Curitiba não tivesse interesse em fazer uma matéria grande sobre o Murilo Rubião, mas nós fizemos”
Processos produtivos	Configurações do trabalho cultural	Acúmulo de funções; informalização do trabalho; equipe reduzida	“Todos faziam mais de uma atividade”; “Não era uma função única”; “Às vezes tinha um escritor na biblioteca, e eu ia receber a pessoa no aeroporto”
Institucionalidade e gestão pública	Mediação cultural; Trabalho formativo	Mentoria; transmissão de repertórios; formação profissional	“Eu fazia uma espécie de mentoria com eles”; “Aprendia muito também”

⁷³ Entrevista concedida por SANTOS, Márcio Renato dos. **Entrevista V.** [dez. 2025]. Entrevistador: Tamires Limurci dos Santos. Ponta Grossa, 2025. 1 arquivo mp3 (50 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice F desta dissertação.

(conclusão)

Circulação e público	Função pública; Narrativas de legitimação	Gratuidade; democratização do acesso; ampliação do público leitor	“Como era feito com dinheiro público, ele era pensado para o povo do Paraná”; “Para o leitor brasileiro interessado em cultura”; “Não era um jornal ‘para iniciados’”
Comparações temporais e memória editorial	Disputas de sentido sobre o jornal	Reconhecimento de fases distintas; impacto da migração digital	“Quando ficou online, mudou completamente”; “É outro jornal”
Temas sensíveis e limites do discurso	Silêncios e apagamentos	Ausência de conflito explícito; naturalização da precarização	“Funcionava bem, mesmo sendo uma equipe pequena”

Fonte: A autora (2026)

Desde o início Márcio mobiliza sua trajetória profissional no jornalismo cultural impresso como elemento central de legitimação simbólica. Ao relatar sua passagem por diferentes revistas e jornais e, em especial, pela Gazeta do Povo “no caderno de cultura, com a parte de livros” (Santos, 2025, informação verbal), ele situa sua formação em um momento de centralidade do impresso no campo jornalístico.

Essa experiência aparece associada a uma ética profissional baseada na reportagem aprofundada, no acompanhamento contínuo do campo cultural e na produção de conteúdos. A articulação entre prática profissional e formação acadêmica, quando afirma que “além do jornalismo, tinha o mestrado em Estudos Literários na Federal” (Santos, 2025, informação verbal), reforça essa construção de autoridade. Seu percurso transita entre o campo jornalístico e o campo literário sem estabelecer hierarquias rígidas entre ambos.

A entrada de Márcio no Cândido ocorre de forma mediada pela institucionalidade estatal e revela com clareza o modo como o jornal se insere em um arranjo editorial público. O entrevistado relata que, em 2011, recebeu “convite do secretário de Cultura da época, Paulino Viapiana, para trabalhar no Museu Oscar Niemeyer (MON)” e que, posteriormente, foi chamado pelo secretário “para integrar um núcleo que eles queriam compor na BPP, que seria um núcleo para editar livros, revistas, um núcleo editorial” (Santos, 2025, informação verbal). O jornal ocupa espaço como uma das iniciativas vinculadas a um conjunto de ações editoriais e culturais desenvolvidas no interior da Biblioteca, compartilhando equipes, tempo de trabalho e estruturas institucionais com outras publicações e projetos.

Essa inserção institucional se reflete diretamente na configuração das rotinas produtivas descritas pelo entrevistado. Segundo ele, o trabalho no Cândido era mais uma das atividades desempenhadas no setor de Difusão Cultural. “Era uma situação de muitas demandas, e todos nós desempenhamos mais de uma função” (Santos, 2025, informação verbal). Isso retrata um regime de trabalho baseado na sobreposição de papéis, no qual a

produção jornalística também convivia com a assessoria de imprensa, organização de eventos, acompanhamento de equipes e atividades logísticas diversas. Esse acúmulo extrapola as atribuições de jornalistas, como quando relata que “tinha um escritor na biblioteca, e eu ia receber a pessoa no aeroporto e acompanhava até o hotel. Uma vez, o hotel não aceitou o convidado, então trouxe o convidado para dormir aqui em casa” (Santos, 2025, informação verbal). A dinâmica de trabalho aparece marcada pelo engajamento pessoal dos colaboradores.

A naturalização desse regime aparece explicitada quando o entrevistado afirma que o modelo “funcionava bem, mesmo sendo uma equipe pequena. Eram três funcionários mais os estagiários” (Santos, 2025, informação verbal). A precarização estrutural do trabalho cultural, caracterizada por múltiplas atribuições e alta demanda institucional, aparece diluída, em sua narrativa, em uma lógica de compromisso coletivo e engajamento simbólico com o projeto. O funcionamento do jornal é apresentado menos como resultado de condições institucionais estáveis e mais como efeito da dedicação cotidiana dos agentes envolvidos, cuja permanência e produtividade dependiam fortemente do envolvimento pessoal com o projeto.

No plano editorial, a entrevista fornece elementos para entender a proposta do periódico durante o período em que Márcio atuou diretamente em sua produção. Ele destaca a liberdade editorial experimentada pela equipe, afirmando que “nós tínhamos uma liberdade muito grande. Não era uma liberdade absoluta, mas era uma liberdade razoável, considerável” (Santos, 2025, informação verbal). Essa liberdade se manifestava, sobretudo, na possibilidade de desenvolver pautas que escapavam à lógica do mercado editorial ou à agenda comercial, como reportagens extensas sobre autores e temas literários pouco explorados pelos jornais diários. Ao mencionar que “talvez um jornal de Curitiba não tivesse interesse em fazer uma matéria grande sobre o Murilo Rubião, mas nós fizemos” ou “às vezes um colaborador, um amigo, alguém sugeria um tema e emplacava” (Santos, 2025, informação verbal).

Essa abertura se refletia diretamente no tipo de material publicado. A produção editorial foi descrita como resultado de conversas coletivas, trocas constantes entre os integrantes da equipe e um processo que define como “pensar em voz alta” (Santos, 2025, informação verbal), no qual ideias eram discutidas, testadas e, quando necessário, abandonadas. “Quando a gente percebia que uma ideia não era tão instigante, admitia” (Santos, 2025, informação verbal). Trata-se de modelo de trabalho baseado menos em hierarquias rígidas e mais em construção coletiva.

A materialidade do impresso ocupa uma posição central nessa concepção editorial. O Cândido é descrito como jornal pensado a partir das possibilidades do suporte físico, até

porque envolvia ilustrações e imagens. Quando fazíamos um conteúdo, pensávamos no tipo de ilustração, nas seis páginas, na foto ou na ilustração que seria encomendada” (Santos, 2025, informação verbal). Essa centralidade do impresso se associa, segundo o entrevistado, a uma liberdade criativa incomum no jornalismo diário. O Cândido “permitia tudo que conseguíamos imaginar” e que, ao longo de sua atuação, “fiz tudo o que quis e até o que nunca imaginei que poderia querer fazer” (Santos, 2025, informação verbal), porque determinadas escolhas pareciam, naquele momento, necessárias para “contribuir com o jornal e oferecer um conteúdo instigante” (Santos, 2025, informação verbal).

Esse movimento editorial também está articulado a uma consciência histórica de finitude. Ele sempre soube que o projeto poderia acabar, reconhecendo que “experiências culturais têm prazo de validade, quase como uma banda, os Beatles duraram oito, nove anos. Eu tinha plena consciência de que poderia terminar” (Santos, 2025, informação verbal). Essa percepção não aparece como fracasso, mas como parte constitutiva da lógica do impresso e das iniciativas culturais vinculadas a contextos específicos. Ao mesmo tempo, o entrevistado reconhece a continuidade do jornal, agora de forma online, ainda que com uma proposta editorial diferente.

A pandemia da Covid-19 surge retrospectivamente como ponto de inflexão decisivo nesse processo. Para ele, no período pré-pandêmico, o jornal era pensado como impresso, tanto por suas possibilidades estéticas quanto pelos hábitos de leitura vigentes. Com a pandemia, no entanto, ocorreu um “corte significativo” (Santos, 2025, informação verbal), que modificou as práticas de consumo, acelerando a redução do impresso e impôs alterações estruturais aos projetos culturais. Segundo Márcio, “muitos jornais mudaram de formato. Alguns pararam de circular impresso; outros reduziram muito (suas tiragens)” (Santos, 2025, informação verbal), indicando que os impactos desse período ultrapassam o caso do Cândido e atingem o jornalismo de forma mais ampla.

Essas afirmações permitem entender o periódico como um “jornal daquele tempo” (Santos, 2025, informação verbal), profundamente ancorado em um momento histórico específico, anterior às transformações aceleradas pela pandemia. A centralidade do impresso, a liberdade editorial ampliada e a concepção integrada entre texto e imagem constituem marcas de uma experiência que, embora não se reproduza integralmente no presente, permanece como referência simbólica. O Cândido segue existindo, segundo o entrevistado, com leitores e continuidade institucional, mas sob outras condições materiais e editoriais, o que reforça a necessidade de compreender suas diferentes fases como respostas a contextos históricos, tecnológicos e culturais distintos.

Outro eixo relevante da entrevista diz respeito à dimensão formativa do trabalho editorial. Márcio destaca a relação com estagiários e colaboradores mais jovens como parte construtiva da rotina do periódico, afirmando que realizava uma “espécie de mentoria” com eles, e aprendia muito também. Era algo oxigenante trabalhar com pessoas mais novas, eles sempre traziam referências, e conversávamos muito” (Santos, 2025, informação verbal). O jornal aparece, dessa forma, não apenas como produto final, mas como espaço de formação profissional, no qual repertórios culturais, práticas jornalísticas e critérios editoriais eram compartilhados de maneira cotidiana e informal. Essa dimensão formativa amplia o papel do jornal como dispositivo de circulação de saberes e experiências no interior do âmbito cultural.

Quando se discute a circulação e ao público, a fala do entrevistado enfatiza a função pública do jornal. Márcio afirma que, por ser “feito com dinheiro público, ele era pensado para o povo do Paraná e para o leitor brasileiro interessado em cultura” (Santos, 2025, informação verbal). A ideia de democratização do acesso à informação e produção cultural descrita nos primeiros editoriais do periódico era reforçada. A distribuição gratuita por meio do Sistema Estadual de Bibliotecas, bem como a circulação em eventos culturais e outros espaços institucionais, aparece como parte dessa lógica de acesso ampliado. Ao mesmo tempo, o entrevistado reconhece o desafio de equilibrar densidade informacional e acessibilidade, sintetizado na afirmação de que o Cândido “não era um jornal para iniciados, mas também não deixava de permitir leituras mais profundas”, demonstrando que um leitor “experiente podia encontrar algo novo na fala de algum entrevistado” (Santos, 2025, informação verbal).

A entrevista contribui para perceber o jornal como um produto editorial profundamente vinculado às condições concretas de trabalho cultural no interior do Estado. Sua fala destaca o período de intensa produção sustentado por equipe reduzida, multifuncional e altamente envolvida, orientada por valores de liberdade editorial, responsabilidade pública e densidade cultural. Ao mesmo tempo, revela os limites estruturais desse modelo, cuja continuidade dependia menos de garantias institucionais formais e mais do engajamento simbólico dos agentes e das condições históricas específicas que tornaram possível.

6.2 COMPARAÇÕES ENTRE AS ENTREVISTAS: CONVERGÊNCIAS, TENSÕES E COMPLEMENTARIDADES⁷⁴

⁷⁴ A entrevista com Marianna Camargo foi analisada no capítulo metodológico por sua função piloto e é retomada aqui na etapa comparativa

A leitura analítica das cinco entrevistas possibilitou compreender o Jornal Cômico a partir de múltiplas posições de enunciação ocupadas por seus agentes ao longo do tempo. A complexidade das relações que sustentam sua existência enquanto projeto jornalístico público demonstra a particularidade deste lugar. Ainda que cada entrevista mobilize temáticas próprias, ancoradas em trajetórias pessoais e profissionais e em distintos momentos, observam-se recorrências que atravessam os discursos, tais como a precarização estrutural do trabalho cultural, a centralidade da figura do editor como mediador, a fragilidade das garantias institucionais e a necessidade de legitimação do suplemento frente às instâncias administrativas do Estado. O jornal emerge, assim, como espaço de disputas simbólicas permanente, no qual diferentes concepções de profissionalização, jornalismo cultural, literatura e política pública coexistem de forma tensionada.

No eixo da institucionalidade, o principal ponto de convergência entre os entrevistados é o reconhecimento da fragilidade estrutural do Cômico enquanto projeto público. Contudo, essa fragilidade é narrada de modo distinto, conforme a posição ocupada por cada agente na engrenagem institucional. Rogério Pereira tende a situar a institucionalidade como meio de viabilização do projeto e atribui à sua credibilidade pessoal e cargo ocupado que permitiam mobilizar autores, colaboradores e redes de circulação. A ênfase recai, portanto, sobre a conversão da trajetória individual em capital simbólico capaz de operar dentro das estruturas do Estado. “Não é muito difícil administrar uma Biblioteca, é só querer. Só sentar lá e falar, vou fazer isso, vou fazer aquilo e aí fazer. Porque tem dinheiro” (Pereira, 2025, informação verbal).

Márcio Renato e Luiz Rebinski, por sua vez, descrevem a institucionalidade como espaço de trabalho cotidiano marcado por entraves administrativos e pela diluição das fronteiras entre funções, mais do que como instância de controle direto sobre o conteúdo editorial. Rebinski afirma que o jornal funcionava em um contexto no qual não havia ingerência direta da secretaria de cultura, reforçando que o jornal não operava como cartilha governamental. Essa ausência, no entanto, coexiste com condições materiais precárias, sintetizadas como um acúmulo de funções em que o funcionamento do Cômico dependia menos de garantias institucionais formais e mais de um regime de trabalho intensivo, descrito pelo antigo editor como uma atuação “de guerrilha” (Rebinski, 2025, informação verbal).

Márcio reforça essa leitura ao situar o jornal como parte do setor estruturalmente sobrecarregado. O periódico era apenas “um pedaço do que a gente fazia” (Santos, 2025, informação verbal), acompanhando eventos, assessoria de imprensa, contato com o público e outras frentes institucionais. Sua fala evidencia que essa estrutura não se apresentava como

campo de proteção do projeto, mas como espaço de dispersão de demandas, aprofundando a assimetria entre a ambição editorial e o suporte material.

Marianna Camargo, por sua vez, desloca o foco da institucionalidade para o interior da própria Biblioteca. Ao afirmar que precisam “mostrar também para os órgãos públicos (...) que é importante ter um jornal literário” (Camargo, 2025, informação verbal), a atual editora explicita que, na fase mais recente, a continuidade do periódico não se sustenta como política estabilizada, mas como projeto que precisa ser permanentemente defendido frente às prioridades institucionais concorrentes. Essa percepção se articula à ausência de recursos, à dependência de arranjos indiretos e à impossibilidade de remuneração regular de colaboradores - que eram, até a saída de Godoy, remunerados por suas publicações.

Omar Godoy desloca essa leitura ao explicitar a dependência estrutural do jornal em relação ao campo político; “um produto de governo” e ao afirmar que, no âmbito da gestão pública, “o que você cortou não volta mais” (Godoy, 2025, informação verbal). Sua fala torna visível aquilo que, nas narrativas de Rebinski e Márcio, aparece de forma mais diluída: a irreversibilidade dos cortes, a instabilidade administrativa e a submissão do projeto editorial a rearranjos políticos externos ao campo jornalístico-cultural. Ao fazê-lo, Godoy explicita os limites objetivos da institucionalidade estatal, complementando as leituras que enfatizam tanto a ausência de censura direta quanto a necessidade de legitimação cotidiana do projeto.

Sobre o trabalho cultural, as entrevistas convergem na descrição de um cotidiano marcado pelo acúmulo de funções e pela informalização das rotinas produtivas, mas divergem no modo como esse arranjo é significado. Nas falas de Rebinski e Santos, a sobreposição de tarefas aparece atrelada a uma ética do fazer cultural público, no qual a multiplicidade de funções é incorporada como prática ordinária do trabalho institucional. Analiticamente, as falas que descrevem as diferentes atividades realizadas, que variam desde a produção do jornal à hospedagem de entrevistados, descrevem e reinscrevem a precarização como parte do ethos profissional do jornalismo cultural.

Esse regime discursivo desloca a precarização da crítica estrutural para o de ética profissional. O acúmulo de funções não é tematizado como falha institucional ou ausência de políticas, mas como expressão de engajamento, versatilidade e autonomia criativa. A informalização é absorvida como parte do ethos do jornalismo cultural, operando como elemento de legitimação do próprio projeto editorial.

Omar Godoy ocupa posição distinta ao associar essa condição à lógica estrutural da gestão pública, marcada por cortes, instabilidade administrativa e ausência de garantias institucionais. Além disso, sua permanência no projeto é narrada como atravessada por

dilemas materiais concretos, como a necessidade de sustento familiar, o que tensiona diretamente as leituras mais romantizadas do trabalho cultural.

A fala de Marianna Camargo, por sua vez, introduz uma terceira inflexão discursiva ao situar a precarização como condição cotidiana de gestão. Ao afirmar que, em determinado momento, “tava só eu como jornalista” (Camargo, 2025, informação verbal) e que a equipe era responsável simultaneamente pelo jornal, por relatórios institucionais, pela comunicação e por eventos internos e externos. Ela discute a consolidação da informalização como norma organizacional. Diferentemente das narrativas retrospectivas de Rebinski e Márcio, sua fala não se ancora na memória de um período de intensa produção, mas na administração contínua da escassez.

Comparativamente, as entrevistas permitem identificar distintos regimes de sentido atribuídos ao trabalho cultural no interior do Jornal Cândido. Essa articulação ressalta que o acúmulo de atribuições não se trata somente de um dado empírico recorrente nas entrevistas, mas um operador central para entender as disputas simbólicas que atravessam o Cândido. O modo como cada agente atribui sentido à precarização revela não apenas trajetórias individuais distintas, mas também diferentes formas de internalização, contestação ou administração dos limites institucionais. É a partir dessas posições discursivas que se torna compreensível como o jornal se sustenta mesmo em condições materiais diversas, questão que será retomada ao longo da análise da evolução do periódico.

Em contraposição às publicações ancoradas na tradição do jornalismo cultural impresso, as falas de Omar Godoy e Marianna Camargo demonstram certo deslocamento na orientação editorial, marcada pela ampliação temática e pela adaptação às mudanças do campo cultural. Nas conversas com ambos, a proposta editorial do Cândido passa a ser pensada menos como continuidade de uma temática literária consolidada e mais como estratégia de sustentação simbólica em contexto de disputa por relevância pública. A abertura a novas vozes, pautas identitárias e temas contemporâneos não se apresenta como escolha estética isolada, mas como resposta pragmática às condições materiais e políticas que atravessam o projeto.

Esse deslocamento se expressa, no caso de Godoy, na recusa de temas excessivamente orientados pela consagração de cânones literários, vistos como insuficientes para sustentar a circulação e a vitalidade do jornal em um cenário de profundas transformações socioculturais. A ampliação aparece, nesse registro, como condição de permanência, reposicionando o eixo do jornal da preservação de uma tradição para a disputa de espaços no presente. A proposta

editorial deixa de se estruturar prioritariamente a partir da materialidade do impresso e passa a operar como forma de intervenção em debates, tensionando os limites clássicos da literatura.

A fala de Marianna se aproxima ao justificar a continuidade da existência do jornal até mesmo dentro da instituição. Para ela, a ampliação temática articula-se diretamente com a lógica da legitimação institucional em dialogar com assuntos considerados urgentes, atuais e recorrentes da gestão. Aqui, a proposta editorial é atravessada pela pressão por impactos imediatos, pela capacidade de diálogo com o público consumidor e pela aderência a agendas temáticas ampliadas.

O que emerge das entrevistas não é oposição entre literatura e política, mas a coexistência de regimes distintos acionados conforme contextos, constrangimentos institucionais e posições ocupadas. A identidade do *Cândido* se ancora na curadoria, na elaboração aprofundada e na materialidade do jornal impresso; em outro, a ampliação temática funciona como resposta adaptativa à retração estrutural e à instabilidade do projeto enquanto objeto de política pública. Essas posições não se anulam, mas tensionam o sentido do jornal, revelando disputas internas sobre o que significa produzir jornalismo especializado no âmbito governamental.

Outro ponto de convergência relevante entre as entrevistas é a afirmação da inexistência de censura direta sobre o conteúdo do jornal. A autonomia aparece, portanto, como uma autonomia negociada, sustentada pela ausência de censura direta e limitada por constrangimentos institucionais. No entanto, a leitura comparativa dos discursos revela que a autonomia nunca é apresentada como plena ou irrestrita, pelo contrário, surge sistematicamente qualificada, mediada e condicionada pelas circunstâncias.

Essa ausência convive com silêncios em torno de conflitos políticos, mudanças administrativas sensíveis e disputas internas mais agudas. Esse padrão sugere que a autonomia editorial operava menos pela inexistência de limites formais e mais pela internalização desses limites pelos próprios agentes. Trata-se de um regime de autonomia negociada, no qual a liberdade de pauta envolve estratégias de autocontenção, cautela discursiva e adaptações às condições institucionais.

As entrevistas também se complementam no âmbito de memória editorial marcada pela consciência da finitude. Diferentemente de narrativas que tratam o jornal como objeto cultural permanente, emergem falas que percebem o *Cândido* como experiência situada e historicamente delimitada. Essa percepção não é descrita como fracasso, mas como condição constitutiva do projeto. O *Cândido* é significado, nesse registro, como um jornal que operava sob a expectativa constante de encerramento, o que explica a combinação entre

experimentação e prudência institucional observada ao longo de sua trajetória. A consciência de que o jornal poderia não se sustentar indefinidamente atravessa decisões editoriais, modos de trabalho e estratégias discursivas, caracterizando-o como dispositivo cultural intensivo.

Dessa forma, a leitura das entrevistas evidencia que o jornal não pode ser estudado como um objeto estático, homogêneo ou linear. Ao contrário, as falas dos entrevistados apontam para um dispositivo atravessado por deslocamentos sucessivos. As diferenças de ênfase entre as falas, ora centradas nos papéis ocupados, ora nas justificativas que atingem o periódico, não se anulam, mas se complementam, tornando visíveis as múltiplas camadas que sustentam a existência do jornal enquanto projeto público.

As recorrências e tensões identificadas nas entrevistas indicam que a trajetória do Cândido se organiza em momentos historicamente diferenciados. Mudanças de gestão, reconfigurações administrativas, alterações nas práticas culturais, transformações nos modos de circulação e reorganizações internas da equipe produziram efeitos diretos sobre o formato, o conteúdo e os sentidos atribuídos ao jornal por seus agentes. A partir dessas evidências, o próximo capítulo apresenta a periodização do Jornal Cândido em quatro fases, compreendidas como configurações históricas resultantes da interação entre contexto político-institucional, projeto editorial e práticas concretas de produção jornalística.

7 AS FASES DO JORNAL CÂNDIDO (2011 - 2025)⁷⁵

O Jornal Cándido se apresenta como experiência marcada por reconfigurações sucessivas, condicionadas por transformações institucionais, reorganizações administrativas e mudanças nas condições de produção de um jornal no interior de uma instituição pública. Esses deslocamentos incidem sobre a forma do jornal, seus conteúdos, suas rotinas produtivas e seus modos de inserção no campo cultural, tornando insuficiente compreendê-lo como objeto estável ou linear

Estudar o Cándido exige situá-lo historicamente, reconhecendo que sua existência se organiza a partir de diferentes arranjos editoriais e institucionais. Ao longo de seus mais de 13 anos de publicação, o periódico é marcado por mudanças na equipe, redefinições de proposta editorial, alterações nos modos de circulação e variações nas condições materiais de existência. Essas distinções aparecem tanto de forma explícita, quando os entrevistados comparam períodos ou “fases” do Cándido, quanto de maneira implícita, por meio de contextos específicos de produção, crises institucionais, disputas administrativas ou transformações no campo do jornalismo cultural.

A organização da trajetória do jornal em fases editoriais constitui, portanto, uma escolha analítica orientada pela necessidade de tornar visíveis essas mudanças. As fases aqui identificadas não devem ser entendidas como compartimentos estanques, nem como rupturas absolutas entre um período e outro. Trata-se de um procedimento metodológico que demonstra deslocamentos, sem perder de vista as permanências do jornal desde sua criação.

A delimitação dessas fases resulta na articulação entre diferentes materiais empíricos mobilizados ao longo da pesquisa; falas dos agentes envolvidos em sua concepção, gestão e produção. As entrevistas não operam como instâncias de validação externa da periodização, mas como parte do processo analítico, na medida em que revelam percepções situadas sobre os limites, as possibilidades e os sentidos atribuídos ao jornal em diferentes momentos de sua existência.

Ao definir o percurso do Cándido em fases, este capítulo aprofunda a compreensão do jornal enquanto dispositivo jornalístico vinculado a uma instituição pública, cuja produção se encontra permanentemente tensionada por condicionamentos políticos, administrativos e simbólicos. A relação com a BPP, com políticas culturais do Estado e com os marcos que

⁷⁵ Uma parcial deste capítulo foi apresentada no 23º Encontro da Associação Nacional dos Pesquisadores em Jornalismo (SBPJor), em Ponta Grossa, nos dias 5, 6 e 7 de novembro de 2025. O artigo pode ser conferido aqui: <https://proceedings.science/encontros-sbpjor/sbpjor-2025/trabalhos/jornal-candido-2011-2025-reconfiguracoes-e-fases-editoriais?lang=pt-br>

regulam o funcionamento da administração pública assume configurações distintas ao longo do tempo, impactando diretamente o modo como o jornal se posiciona no campo jornalístico e cultural.

Cada uma das quatro fases editoriais do jornal será analisada separadamente, com destaque para as características estruturantes, às continuidades que atravessam o projeto e as movimentações que sinalizam mudanças relevantes em sua organização. Esse percurso analítico contribui para consolidar a leitura histórica do periódico e prepara o terreno para as articulações finais da pesquisa.

7.1 PRIMEIRA FASE (2011-2013): FUNDAÇÃO INSTITUCIONAL, LEGITIMAÇÃO CULTURAL E ESTABILIZAÇÃO DO PROJETO

A primeira fase, compreendida entre 2011 e 2013, corresponde ao momento de implantação e de consolidação inicial do projeto no interior da BPP. Mais do que criação de um produto editorial novo, essa fase compõe movimento mais amplo de reposicionamento da própria instituição enquanto agente ativo de produção cultural e mediação literária no Estado do Paraná.

Desde o editorial inaugural, o *Cândido* se apresenta como dispositivo de ampliação da circulação da Biblioteca, explicitando a intenção de estabelecer canais permanentes de diálogo com públicos que extrapolam os frequentadores presenciais da instituição. Ao afirmar que o jornal busca dialogar tanto com os leitores da Biblioteca quanto com aqueles “que estão longe” (*Cândido*, 2011, ed. 1, p.2), o periódico inscreve-se em uma lógica de difusão cultural articulada à circulação física de produto e de pessoas. O jornal não surge como iniciativa isolada da redação, mas como parte de um plano institucional mais amplo da BPP, para além dos limites arquitetônicos e territoriais.

No plano institucional, essa primeira fase é marcada por vinculação direta entre o jornal e a estrutura administrativa da BPP, então vinculada à Secretaria de Estado da Cultura e dotada do status de órgão de Regime Especial. Inserido na Divisão de Difusão Cultural, o *Cândido* compartilha espaço organizacional com ações de programação literária, projetos formativos e educacionais e iniciativas editoriais diversas. Essa inserção confere uma posição estruturalmente híbrida, na qual a autonomia editorial relativa convive com a dependência de decisões administrativas.

As entrevistas realizadas com os agentes envolvidos nesse período permitem compreender como essa vinculação era percebida menos como limitação e mais como

condição de existência e possibilidade. Rogério Pereira destaca que, naquele momento, havia “estrutura, equipe e possibilidade de imprimir pela Imprensa Oficial”, o que tornava o projeto “natural dentro do plano de ação da Biblioteca” (Pereira, 2025, informação verbal). Na fase inicial, a dependência institucional não aparece como problema explícito, mas como parte de um arranjo funcional que viabiliza a existência do jornal.

Editorialmente, o *Cândido* se ancora em uma estratégia de legitimação por meio da tradição. A escolha do nome próprio e a referência explícita aos periódicos Joaquim e Nicolau são mecanismos de inscrição do jornal em uma linhagem reconhecida do jornalismo literário paranaense. Esse gesto mobiliza uma memória cultural já legitimada no campo, transferindo capital simbólico para o novo periódico e contribuindo para sua aprovação entre escritores, críticos e leitores especializados - indício observável na seção de cartas presente ao lado do editorial.

Imagem 16 - *print screen* da seção ‘Cartas’ - Jornal *Cândido*, edições 06 e 08

CARTAS

Parabéns por mais esse jornal com que o Paraná brinda escritores e leitores de todo o país. Adorei em particular a edição de novembro, dedicada ao conto, gênero que deveria ser mais valorizado, sobretudo nesses tempos de pressa e solicitações variadas, quando raros são os que têm tempo para leituras mais extensas. Abraço e, mais uma vez, parabéns pela iniciativa.

Miriam Mambini – Rio de Janeiro/RJ.

Acabo de receber o exemplar nº 4 do *Cândido*. Agradeço duplamente, isto é, pelo envio e pelo conteúdo total, embora destaque a gostosa poesia de Iacyr Anderson Freitas, as notícias sobre o projeto “Um escritor na biblioteca” (com o excelente depoimento de Marçal Aquino), a seção “Biblioteca Afetiva” e o artigo sobre Plano Estadual do Livro, Leitura e Literatura do Paraná. Ah, Minas, ou Juiz de Fora, especificamente, onde estamos?

Lygia Toledo – Juiz de Fora/MG.

Um passo gigantesco para a humanidade é ter grandes publicações, ainda mais quando de livre acesso, como a que acabo de revisar em poucos minutos. *Cândido*, o jornal da Biblioteca Pública do Paraná, em sua terceira edição, de outubro de 2011, é fundamental em conhecimentos literários e desencadeador legítimo de desejos da reflexão. Diante do desafio da leitura descritiva da escritora paranaense Helena Kolody, pude perceber ainda mais a sensibilidade e versatilidade do escritor Roberto Gomes em narrar parte da vida da escritora. Com indicação de um amigo bibliófilo, conheci o mais recente livro de Gomes, *O conhecimento de Anatol Kraft*, o qual não só indico como leitura obrigatória, mas também faço apologia como um dos melhores escritos nacionais realizados em 2011.

Juliano Evangelista – Via e-mail.

CARTAS

Recebo mais uma edição do *Cândido* e agradeço a oportunidade de desfrutar deste importante veículo de comunicação da cultura do nosso Paraná. Acrescento também que este jornal é utilizado nas oficinas de música, teatro e literatura do projeto “Batuque na Caixa”, destinado às crianças e adolescentes de Londrina. Recentemente, o “Batuque” conquistou o selo de qualidade do Unicef pelas atividades inovadoras com nosso público. Isso se deve também ao conhecimento distribuído pelo jornal da Biblioteca Pública do Paraná.

Aldo Moraes – Londrina/PR.

Agradecemos o recebimento do jornal da Biblioteca Pública do Paraná. Gostaríamos de receber regularmente essa publicação para informação de nossos usuários. A doação irá contribuir para ampliação e o enriquecimento do acervo da Biblioteca Pública Estadual do Espírito Santo.

Ava Carminati – Vitória/ES.

Sou curitibano afastado há muito tempo da cidade. Andei por São Paulo, Pará e, agora, estou em Santa Catarina. Em recente visita a Curitiba, entre alguns passeios a museus e galerias, encontrei o *Cândido*. Com muita alegria fiz a leitura de todo o jornal. Gostei, apreciei e compreendi um pouco mais sobre os precursores e os novos nomes da nossa literatura policial, além dos poemas, contos, perfis, ilustrações, etc. Muito, mas muito bom mesmo!

Heider Boska de Moraes Sarmento – Via e-mail.

Fonte: Jornal *Cândido* (2011 e 2012)

Trata-se de uma estratégia particularmente relevante para um projeto vinculado ao Estado, pois a ancoragem na tradição literária funciona como forma de neutralizar leituras que poderiam associar o jornal a um produto meramente institucional ou governamental.

No que diz respeito à proposta editorial, observa-se a centralidade da literatura como eixo estruturante do jornal, ainda que articulada a uma concepção ampliada de cultura. As edições dessa fase privilegiam entrevistas inéditas com escritores, muitas delas vinculadas à atividade “Um Escritor na Biblioteca”, além de ensaios críticos, resenhas, perfis, textos literários inéditos, contos, crônicas, charges e poesias. A presença recorrente de autores

consagrados, como Dalton Trevisan, Paulo Leminski, Milton Hatoum e Elvira Vigna, ao lado de novos nomes da literatura paranaense e nacional, indica uma curadoria orientada tanto pela valorização do repertório legitimado quanto pela abertura controlada à renovação do campo.

Esse desenho editorial revela estratégia de consolidação gradual: o jornal evita colocações políticas mais explícitas ou disputas discursivas diretas. A prioridade recai sobre a construção de reconhecimento simbólico, a regularidade da publicação e a afirmação da literatura como valor cultural central. Márcio Renato dos Santos aponta que, nos primeiros anos, havia preocupação em garantir continuidade, identidade e coerência editorial. Omar Godoy, reforça que o jornal nasce como extensão das ações da Biblioteca, voltado à ampliação da circulação cultural, mais do que ao confronto direto de discursos.

A organização do trabalho revela forte dependência do engajamento dos agentes envolvidos. Os expedientes indicam composição relativamente estável, com editor, redatores, fotografia, estagiários e responsáveis pelo projeto gráfico, além de coordenação geral exercida pela direção da Biblioteca. O número elevado de colaboradores, em comparação aos anos posteriores, reforça essa dinâmica.

Quadro 17 - Expediente do Jornal Cândido nas edições comemorativas da primeira fase (2011–2013)

Edição	Diretor da BPP	Coordenação editorial	Fotografia	Projeto gráfico/ diagramação	Redatores	Estagiário	Nº de colaboradores
01/ago.2011	Rogério Pereira	Rogério Pereira e Luiz Rebinski Junior	Kraw Penas	Versão design	Guilherme Sobota, Monique Cellarius, Yasmin Taketani, Fernanda Rodrigues	x	14
13/ago.2012	Rogério Pereira	Rogério Pereira e Luiz Rebinski Junior	Kraw Penas	Versão design	Fernanda Rodrigues, Felipe Kryminice, Márcio Renato dos Santos e Omar Godoy	x	13
25/ago.2013	Rogério Pereira	Rogério Pereira e Luiz Rebinski Junior	Kraw Penas e Guilherme Pupo	Versão design	Marcio Renato dos Santos e Omar Godoy	Thais Reis de Oliveira e Mellissa Saldanha	12

Fonte: a autora (2026)

O detalhamento dos expedientes nas edições comemorativas da primeira fase permite qualificar a organização do trabalho. Ainda que sustentado por estrutura enxuta, o quadro revela uma configuração na qual se articulam funções editoriais, técnicas e administrativas. A presença recorrente do diretor acumulando a coordenação editorial, associada à manutenção de editor responsável ao longo de todo o período, indica modelo de gestão fortemente centralizado, no qual as decisões estratégicas e editoriais se concentram em núcleo menor.

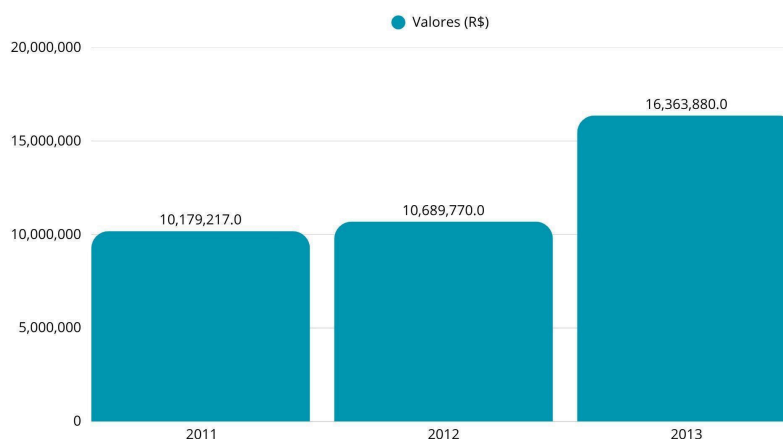
Ao mesmo tempo, o volume elevado de colaboradores registrados nos expedientes, variando entre 12 e 14 nomes, evidencia lógica de produção baseada na ampliação da rede de participação, em contraste com a equipe editorial. Esse dado sugere que a consolidação do jornal não se apoia na expansão do quadro efetivo, mas na mobilização de colaboradores pontuais e na articulação de diferentes vozes do campo cultural. Trata-se, então, de um arranjo típico de projetos editoriais públicos de caráter cultural, nos quais a estabilidade do projeto convive com a flexibilidade das formas de trabalho.

O surgimento de estagiários e a variação nas funções técnicas, como fotografia e projeto gráfico, reforçam essa leitura. Ainda que algumas funções apresentem continuidade, como a coordenação editorial e a redação principal, outras se reorganizam ao longo das edições, indicando um modelo de trabalho adaptativo, ajustado às condições institucionais e aos recursos disponíveis em cada momento. Essa configuração contribui para a compreensão de como o jornal consegue manter a regularidade e a qualidade editorial mesmo sem dispor de equipe ampla ou rigidamente estruturada.

A precarização do trabalho cultural, ainda que estruturalmente presente, não se manifesta como problema. Ao contrário, ela aparece naturalizada nos próprios expedientes, que registram o baixo número da equipe de produção e a dependência de colaboradores como parte ordinária do funcionamento do jornal. Essa naturalização deve ser observada à luz do momento histórico e institucional da primeira fase, no qual a prioridade recai sobre a consolidação do projeto, e não sobre a explicitação de seus limites estruturais. O esforço notado na composição dos expedientes revela menos uma ausência de planejamento e mais uma estratégia de viabilização do periódico como ação permanente da BPP em um contexto no qual a instabilidade do projeto se constrói a partir da combinação entre centralização decisória, engajamento dos agentes e a ampliação da rede de colaboração.

Do ponto de vista material, a primeira fase do Jornal Cândido se beneficia de contexto institucional relativamente favorável, marcado pelo crescimento de recursos destinados à Biblioteca, conforme indicado pelas Leis Orçamentárias Anuais do período.

Imagem 17 - Orçamento LOA BPP (R\$), sem correção monetária de 2011 a 2013



Fonte: LOAs/Governo do Estado do Paraná

Ainda que os valores não sejam discriminados especificamente para o jornal, o crescimento do orçamento da BPP e os recursos destinados ao setor de Difusão Cultural criam condições concretas para a criação e a manutenção do jornal como impresso gratuito. A impressão viabilizada pelo Departamento de Imprensa Oficial do Estado assume papel central nesse arranjo, permitindo tiragens iniciais de 5.000 exemplares, posteriormente ampliadas para 10.000, sem que os custos recaíssem diretamente sobre a equipe editorial.

Essa estabilidade material da primeira fase não opera somente como condição externa de existência do jornal, mas como elemento estruturante das próprias narrativas produzidas pelos agentes sobre o período. Foram destinados ao setor de Difusão R\$ 1.205.549,00, R\$ 500.0 e R\$ 5.008.310,00, respectivamente. O crescimento de recursos, bem como os valores alocados ao setor, cria um ambiente no qual a produção do Cândido é percebida como viável e integrada ao funcionamento regular da instituição. Essa conjuntura aparece nas falas dos entrevistados não como dado técnico, mas como experiência cotidiana de possibilidade.

O discurso de Rogério Pereira pode ser lido à luz do contexto orçamentário registrado, onde, ainda que esses recursos não sejam discriminados especificamente para o Cândido, sua existência cria uma margem que sustenta a percepção de viabilidade expressa pelo entrevistado. A naturalização do projeto, presente na narrativa de Rogério, não se ancora apenas em sua autoridade ou em decisões de gestão, mas em uma conjuntura material concreta que permite integrar o jornal às rotinas administrativas da instituição sem que sua produção se configure, naquele momento, como problema orçamentário ou objeto de disputa interna. Assim, a fala do diretor não apenas descreve uma condição favorável, mas traduz discursivamente um arranjo institucional no qual a estabilidade financeira opera como condição silenciosa de legitimação e consolidação do periódico em sua fase inicial.

A percepção de viabilidade material incide diretamente sobre a forma como os agentes narram as escolhas editoriais da fase inicial. A ausência de referências a cortes, contingenciamentos ou disputas orçamentárias nas entrevistas não decorre de esquecimento ou apagamento, mas da configuração do período, em que a ampliação dos recursos e a impressão viabilizada pelo governo reduzem a pressão financeira imediata sobre o projeto. Márcio Renato, ao relatar que o *Cândido* integrava um núcleo editorial mais amplo da Biblioteca, responsável também pela edição de livros e outras publicações, indica como o jornal se beneficia de uma infraestrutura estatal que dilui custos e insere sua produção em um conjunto mais amplo de ações. A materialidade do impresso, nesse contexto, não se coloca como problema, mas como elemento incorporado à rotina.

Ao mesmo tempo, essa estabilidade inicial contribui para a naturalização de uma forma específica de dependência, que se manifesta de modo indireto nas falas. Quando Rogério Pereira afirma que “naquele momento dava para fazer” (Pereira, 2025, informação verbal), a formulação indica menos uma avaliação técnica e mais uma leitura situada de um período em que as engrenagens administrativas do Estado operavam a favor da continuidade do jornal. A estabilidade material, portanto, não apenas viabiliza o *Cândido*, mas molda a forma como seus agentes percebem, narram e justificam o próprio funcionamento do projeto.

Esse cruzamento entre entrevistas e dados orçamentários permite compreender que a consolidação editorial da primeira fase não pode ser dissociada de uma conjuntura específica. A ampliação da tiragem, a expansão da circulação para escolas de ensino médio e a inserção do jornal em políticas transversais, como a remição da pena pela leitura (*Cândido*, 2016, ed. 61), tornam-se possíveis porque há um lastro material que sustenta essas escolhas. Ao mesmo tempo, essa conjuntura contribui para adiar a problematização das condições estruturais de produção, criando um ambiente no qual a estabilidade editorial é percebida como atributo do projeto em si, e não como resultado de um arranjo contingente.

A infraestrutura estatal possibilita uma circulação ampliada do jornal, que alcança não apenas a capital do Estado, mas também municípios do interior, escolas de ensino médio, bibliotecas, jornalistas do meio cultural e outros espaços culturais. Márcio associa diretamente essa lógica à função pública do periódico, ao afirmar que o *Cândido* era “feito com dinheiro público” e “pensado para o acesso amplo” (Santos, 2025, informação verbal), reforçando sua condição de dispositivo de mediação cultural e democratização do acesso à literatura. A parceria com a Secretaria de Estado de Educação (SEED), a partir de 2013, amplia ainda mais essa função, inserindo o jornal em políticas educacionais voltadas à formação de leitores,

quando “também passa a ser distribuído em todas as escolas de ensino médio do Paraná” (Cândido, 2013, ed. 25, p. 2).

Analiticamente, a primeira fase do Jornal Cândido pode ser identificada como um período de fundação e consolidação, no qual se constroem as bases simbólicas, institucionais e editoriais que sustentariam o projeto nos anos seguintes. A aposta na tradição literária, a centralidade do impresso, a estabilidade funcional da equipe e a ampliação da circulação configuram uma estratégia de legitimação fundamental para a continuidade do jornal. Ao mesmo tempo, esse período inaugura uma forma específica de dependência institucional e material que condicionará de maneira decisiva as reconfigurações editoriais e administrativas observadas nas fases subsequentes.

7.2 SEGUNDA FASE (2014-2018): AUGÉ EDITORIAL, CONTINUIDADE E ESTABILIDADE INSTITUCIONAL

A segunda fase editorial do Jornal Cândido pode ser caracterizada como um período de continuidade editorial, estabilidade e consolidação simbólica do periódico. Trata-se de um momento em que o jornal opera com regularidade material, clareza de projeto e reconhecimento no campo cultural.

Do ponto de vista da gestão e da organização institucional, observa-se a manutenção do núcleo central de agentes responsáveis pelo projeto.

Quadro 18 - expediente do Jornal Cândido nas edições comemorativas da segunda fase (2014-2018)

(continua)

Edição	Diretor da BPP	Coordenação editorial	Fotografia	Projeto gráfico/diagramação	Redatores	Estagiário	Nº de colaboradores
37/ago. 2014	Rogério Pereira	Rogério Pereira e Luiz Rebinski Junior	x	Rita Solieri Brandt ⁷⁶ ; Bianca Salomons, Cecília Fumaneri e Raquel Dzierva	Marcio Renato dos Santos e Omar Godoy	Lucas de Lavor e Thiago Lavado	12
49/ago. 2015	Rogério Pereira	Rogério Pereira e Luiz Rebinski Junior	x	Rita Solieri Brandt; Bianca Salomons, Cecília Fumaneri e Raquel	Marcio Renato dos Santos e Omar Godoy	Lucas de Lavor e Kaype Abreu	11

⁷⁶ Chefe da Coordenação de Design Gráfico da Secretaria de Estado da Cultura. No período da produção do Nicolau, Rita atuava como estagiária de design.

(conclusão)

61/ago. 2016	Rogério Pereira	Rogério Pereira e Luiz Rebinski Junior	x	Rita Solieri Brandt; Bianca Franco, Marluce Reque e Raquel Dzierva	Marcio Renato dos Santos e Omar Godoy	Helena Salvador e Kaype Abreu	13
73/ago. 2017	Rogério Pereira	Rogério Pereira e Luiz Rebinski Junior	x	Rita Solieri Brandt e Raquel Dzierva	Marcio Renato dos Santos e Omar Godoy	João Lucas Dusi e Luis Izalberti	8
85/ago. 2018	Rogério Pereira	Rogério Pereira e Luiz Rebinski Junior	x	Thapcom.com	Marcio Renato dos Santos e Omar Godoy	Daniel Tozzi e João Lucas Dusi	11

Fonte: a autora (2026)

Rogério Pereira permanece na direção da Biblioteca Pública ao longo de todo o período, acumulando também a coordenação editorial em parceria com Luiz Rebinski, que segue como editor. Essa configuração, reiterada nos expedientes das edições comemorativas entre 2014 e 2018, evidencia modelo de gestão novamente centrado em um núcleo de produção estável que é responsável por assegurar coerência de critérios, regularidade produtiva e continuidade da concepção de jornalismo cultural adotada pelo periódico.

Os expedientes indicam a presença recorrente dos redatores Márcio Renato dos Santos e Omar Godoy, configurando um ciclo de produção colaborativo relativamente estável. A permanência desses agentes no núcleo de redação reforça essa ideia, ao mesmo tempo em que revela a dimensão enxuta da equipe fixa do setor. Ainda que o número total de colaboradores varie entre as edições, os dados do quadro demonstram que a espinha dorsal do jornal se mantém constante, sustentando a produção mensal mesmo diante de oscilações pontuais na composição técnica.

A análise comparada das edições mostra que o número de colaboradores oscila entre oito e 13 nomes, indicando variação controlada da rede de participação, sem expansão significativa. Nestes termos, o funcionamento do jornal também está ligado à mobilização seletiva de colaboradores pontuais, para atividades específicas, como fotografia e produção textual. A presença recorrente de profissionais da área do projeto gráfico e diagramação, todos ligados à Secretaria de Cultura, ainda que com pequenas variações ao longo dos anos, demonstra outra particularidade do Jornal Cândido, pois aponta para a manutenção do padrão técnico, alinhado à identidade visual já consolidada.

A participação de estagiários, registrada de forma intermitente nos expedientes, reforça essa lógica de organização do trabalho. Sua presença indica tanto a inserção do jornal

em práticas formativas quanto a necessidade de redistribuição de tarefas. Esse arranjo contribui para entender por que a segunda fase se configura como momento de auge editorial: não pela ampliação do aparato governamental, mas pela racionalização e estabilização das formas de organização do trabalho no interior da Biblioteca Pública do Paraná.

Essa estabilidade da equipe repercute diretamente na proposta. O *Cândido* preserva a estrutura organizada desde os primeiros anos, mantendo como eixos as entrevistas extensas com autores que frequentam o espaço da Biblioteca, por meio da seção ‘Um autor na Biblioteca’, a publicação de inéditos literários, ensaios críticos e reportagens sobre o âmbito literário. O jornal se organiza, assim, como uma extensão simbólica da própria vida cultural da BPP, fazendo do espaço não apenas um local de distribuição, mas também fonte recorrente de pautas, encontros e mediações culturais. A biblioteca deixa de ser apenas um suporte administrativo do periódico e passa a funcionar como ambiente produtor de conteúdo, articulando programação cultural e jornalismo literário.

As edições revelam que, nesse período, o periódico aprofunda sua aposta no conteúdo jornalístico de fôlego, por meio do crescimento e da sofisticação dos dossiês temáticos. Esses dossiês articulam gêneros diversos, como reportagem, entrevista, ensaio e textos reflexivos, e abordam literatura em diálogo com políticas públicas do livro, memória cultural, história literária e trajetórias de autores nacionais e internacionais. Não se trata de uma ruptura com a tradição do jornal, mas de um amadurecimento da proposta, na qual a forma jornalística é mobilizada para produzir uma interpretação cultural aprofundada e leitura crítica do campo literário em que está envolvido.

A edição de nº 61, publicada em agosto de 2016, aparece como marco simbólico dessa fase ao celebrar os cinco anos do *Jornal Cândido*. O editorial explica a centralidade do conteúdo jornalístico ao afirmar que cada edição traz como destaque de capa uma grande reportagem, resultado do diálogo com professores universitários, críticos e autores de diferentes regiões do país. O texto enfatiza a coexistência entre os materiais produzidos e o uso de linguagem acessível, reafirmando a vocação do jornal como mediador de saberes especializados a públicos ampliados. Ao se definir como “um dos poucos, ou talvez o único, suplemento cultural mensal produzido integralmente por uma biblioteca pública brasileira” (*Cândido*, 2016, ed.61, p.3), o periódico constrói uma autoimagem de singularidade, particularmente relevante em um contexto de retratação do jornalismo cultural impresso.

No plano gráfico e material, a segunda fase é marcada pela manutenção integral do projeto editorial e visual. O jornal conserva o formato de 40 páginas, a presença constante de ilustrações e fotografias e a diagramação orientada à leitura prolongada, conforme indicado

nos créditos editoriais. A impressão permanece realizada pelo DIOE, o que garante tiragens expressivas e distribuição ampliada. Nesse momento, a materialidade do impresso não é vista como um obstáculo, mas opera como elemento estruturante da identidade do jornal, tanto do ponto de vista simbólico quanto material, reforçando a condição de projeto público e gratuito.

Do ponto de vista financeiro, as LOAs marcam cenário de estabilidade e fortalecimento institucional da BPP. Entre 2014 e 2018, os valores destinados mantêm-se elevados, com crescimento significativo em momentos-chave do período. Em 2014, o orçamento da instituição atingiu R\$16.929.430,00, sendo ampliado em 2015 para R\$17.378.440,00. Ainda que em 2016 se observe retração relativa, com orçamento de R\$14.364.622,00, o montante permanece suficientemente elevado para sustentar a estrutura organizacional da Biblioteca e suas ações editoriais, não configurando ruptura ou descontinuidade. Em 2017, registra-se um incremento, com o orçamento alcançando R\$22.167.533,00, o maior valor do intervalo analisado, seguido, em 2018, pela manutenção dos valores, com R\$17.306.484, 00, confirmando o ciclo de financiamento relativamente estável, ainda que com oscilações internas.

Os dados desenham contexto marcado pela previsibilidade orçamentária e relativa segurança material. Ainda que as LOAs não discriminem valores específicos, o volume global alocado à BPP, aliado à manutenção das atividades de difusão cultural, variam de R\$ 4.422.200,00, R\$ 4.607.200,00, R\$ 2.228,894,00, R\$ 9.527.866,00 - o maior valor nos 12 anos de publicação analisados - e R\$ 3.174.547, respectivamente. Essa estabilidade financeira diferencia o Cândia de grande parte das iniciativas contemporâneas de jornalismo cultural, frequentemente submetidas a modelos de financiamento intermitente, editais pontuais ou estratégias de sobrevivência de curto prazo.

Ainda que a fase se desenvolva em um momento mais favorável, as entrevistas indicam que essa condição é percebida pelos agentes como situada e comparativa. Rogério Pereira, ao rememorar o funcionamento do jornal, contrapõe esse período a outros momentos marcados por maiores restrições. Sua fala não apresenta o intervalo da segunda fase como condição permanente, mas como resultado de uma conjuntura que permitiu integrar o jornal às rotinas regulares da instituição sem tensionamentos imediatos.

De modo semelhante, Luiz Rebinski avalia que a regularidade editorial e a possibilidade de investimento em conteúdos de maior fôlego se distinguem de períodos em que o jornal operou sob condições mais restritivas, como visto em 2012 com o orçamento de R\$500.000,00. Essa comparação, mobilizada de forma retrospectiva, demarca que a consolidação editorial não elimina a percepção de vulnerabilidade estrutural do projeto, mas a

relativiza temporariamente. A estabilidade observada nas Leis Orçamentárias não aparece nas entrevistas como dado técnico isolado, mas como condição real, por contraste com outros momentos da trajetória do jornal. Assim, o discurso dos agentes contribui para definir a segunda fase como um período de consolidação sustentado por uma conjuntura particular, e não como padrão estrutural duradouro.

Embora a literatura permaneça como eixo estruturante do Jornal ao longo da segunda fase, nota-se movimento gradual de ampliação do escopo cultural do suplemento, realizado sem ruptura com a identidade editorial. Trata-se de expansão controlada, que não dilui o núcleo literário do projeto, mas o inscreve em um horizonte cultural mais amplo, no qual diferentes linguagens passam a ser incorporadas como formas complementares de mediação e interpretação cultural. Esse processo acompanha o amadurecimento do jornal e a estabilização das rotinas editoriais.

A presença da fotografia, visível na série ‘Cliques em Curitiba’, exemplifica esse movimento. A fotografia passa a operar como linguagem capaz de produzir sentidos próprios sobre a cidade, a cultura e a memória urbana, em diálogo com o conteúdo literário. Sua presença amplia as possibilidades interpretativas do suplemento e tensiona, de forma discreta, os limites tradicionais do jornal literário, sem deslocar a centralidade temática.

Esse alargamento do escopo cultural revela um jornal que já não depende de reafirmar sua identidade para garantir reconhecimento no campo. A literatura mantém-se como referência estruturante, mas deixa de funcionar como único princípio organizador do conteúdo. A convivência entre literatura, fotografia, ensaios e reportagem cultural sinaliza para um projeto consolidado, capaz de articular diferentes formas de produção preservando coerência interna. Outro indicador relevante desse processo de consolidação é a redução progressiva do espaço destinado aos editoriais. Se, nos primeiros anos, esses textos exerciam centralidade na apresentação e justificativa do projeto, a partir de 2014, passam a assumir formato conciso e predominantemente descritivo.

A concisão dos editoriais não indica deslocamento do eixo de legitimação. O jornal passa a se afirmar menos por declarações programáticas e mais pela prática jornalística, reforçando a compreensão da segunda fase como esse momento de equilíbrio entre identidade consolidada e abertura controlada à ampliação temática.

A articulação do Jornal Cândido com outras iniciativas institucionais da Biblioteca Pública do Paraná também se intensifica ao longo desse período, configurando maior grau de integração entre o suplemento e as políticas culturais desenvolvidas no interior da instituição. O diálogo recorrente com ações como o Prêmio Paraná de Literatura, promovido em anos

pares, e ações de incentivo à leitura, é particularmente revelador, na medida em que o jornal incorpora entrevistas com autores premiados, excertos de obras e conteúdos relacionados às políticas públicas do livro e da leitura. Essas iniciativas não são tratadas como mera divulgação, mas convertidas em conteúdos jornalísticos, submetidos a critérios de curadoria, contextualização e interpretação cultural.

Esse procedimento evidencia arranjo específico entre vinculação institucional e autonomia editorial. Embora produzido no interior de uma instituição pública e articulado a políticas culturais estatais, o suplemento preserva lógica própria de funcionamento, na qual a mediação cultural se sobrepõe à comunicação institucional estrita. O jornal não se converte em instrumento promocional, mas mantém a capacidade de selecionar, enquadrar e interpretar criticamente conteúdos derivados dessas ações, preservando a legitimidade a partir do campo jornalístico-cultural.

As entrevistas realizadas com os agentes corroboram essa leitura. Márcio Renato destaca que o *Cândido* possibilitava a produção de materiais que não eram comumente vistos no espaço do jornalismo diário, em função do tempo disponível para a apuração e da ausência da pressão imediata da agenda noticiosa. Essa condição permite ao suplemento operar segundo outra temporalidade, favorecendo a contextualização e densidade interpretativa. Luiz Rebinski enfatiza a centralidade das rotinas jornalísticas na produção do suplemento, destacando o rigor da apuração, edição e na condução das entrevistas extensas. Em sua leitura, o jornal se afirma como espaço de exercício consistente do jornalismo cultural, no qual a literatura é tratada como objeto de investigação e problematização, e não apenas de celebração. Essa perspectiva contribui para entender por que, nessa fase, o jornal amplia o temário sem comprometer os critérios de apuração, edição e curadoria cultural.

Rogério Pereira, por sua vez, associa esse período à consolidação de um projeto editorial coerente, sustentado por redes de colaboração, circulação ampliada e reconhecimento simbólico acumulado. Ele destaca que o jornal já operava com clareza identitária e previsibilidade de funcionamento, o que permitia investir em pautas mais ambiciosas e consolidar o *Cândido* como referência entre os jornais literários, principalmente na trajetória de suplementos literários paranaenses - vinculados ou não a instituições públicas.

Para além das dinâmicas estritamente editoriais, as primeiras duas fases do *Jornal Cândido* se desenvolvem em um contexto de reconfiguração institucional mais ampla da Biblioteca, marcada por processo de modernização de sua infraestrutura física e tecnológica, viabilizado, em parte significativa, por aportes de financiamento privado. Entre 2011 e 2018, a BPP passou por intervenções que incluíram a modernização das redes elétricas, implantação

de Wi-Fi gratuito, aquisição de novos equipamentos e informatização integral do catálogo. Esse conjunto de ações foi realizado por meio da parceria com o Instituto Renault, responsável por parcela expressiva dos investimentos aplicados no período, em articulação com recursos públicos estaduais. Foram investidos, na primeira fase, R\$2,1 milhões⁷⁷; já na segunda etapa, o valor estipulado foi de R\$2,5 milhões⁷⁸.

A presença do financiamento privado não se limita a um dado administrativo, mas produz efeitos simbólicos relevantes sobre o reposicionamento da Biblioteca enquanto equipamento cultural, ampliando sua capacidade de circulação, visibilidade e atração de públicos. No interior desse arranjo, o *Cândido* se beneficia indiretamente de um ambiente institucional fortalecido, no qual a modernização da BPP contribui para sustentar a regularidade material do jornal, a realização de eventos literários gera pautas e a consolidação do periódico como extensão simbólica de uma biblioteca que passa a operar segundo lógicas híbridas de gestão cultural, combinando recursos públicos e privados. A segunda fase do jornal, portanto, não pode ser compreendida isoladamente, mas como parte de um projeto institucional mais amplo, no qual a estabilidade editorial do *Cândido* é atravessada por transformações estruturais da própria Biblioteca, financiadas por mecanismos de cooperação entre Estado e iniciativa privada.

Essa fase constitui o ponto de referência a partir do qual as transformações posteriores passam a adquirir densidade analítica, na medida em que a estabilidade observada nesse período permite situar, com maior precisão, os deslocamentos que se intensificam a partir de 2019, quando mudanças institucionais e restrições materiais passam a incidir de forma mais direta sobre as condições de existência do *Cândido*. Nesse intervalo, as condições materiais e institucionais favorecem a continuidade do projeto editorial sem a necessidade de reconfigurações significativas, o que não implica ausência de tensões, mas indica sua manutenção em níveis administráveis, possibilitando o aprofundamento das diretrizes já estabelecidas e a consolidação do suplemento como espaço reconhecido no circuito do jornalismo cultural.

⁷⁷ Disponível em:

<https://www.promoview.com.br/instituto-renault-apoia-restauracao-da-biblioteca-publica-do-parana/#:~:text=O%20Instituto%20Renault%2C%20em%20conjunto%20com%20o,do%20g%C3%AAnero%20do%20pa%C3%ADs%2C%20reunindo%20acervo%20de>. Acesso em: 20 jan. 2026.

⁷⁸ Disponível em:

<https://www.bpp.pr.gov.br/Noticia/Pesquisa-aponta-que-99-dos-leitores-estao-satisfeitos-com-Biblioteca-Publica-do-Parana>. Acesso em: 20 jan. 2026.

7.3 TERCEIRA FASE EDITORIAL (2019-2021): INSTABILIDADE, DESCONTINUIDADES E REORGANIZAÇÕES

Em contraste com a fase anterior, marcada pela estabilidade e previsibilidade, a terceira fase, iniciada em 2019, torna mais visíveis os limites estruturais de um projeto cultural vinculado à gestão pública, em um cenário de reordenamento administrativo do Estado, intensificação dos controles burocráticos e enfraquecimento das políticas culturais.

O início dessa fase pode ser delimitado a partir de um marcador institucional objetivo, identificado nos expedientes a partir da edição nº 96, de julho de 2019, quando se registra a mudança na direção da Biblioteca Pública do Paraná e a reorganização da coordenação editorial do Jornal Cândido. A nomeação de Ilana Lerner Hoffmann para a direção da BPP ocorre em um contexto de mudanças no campo político-administrativo estadual, marcado pela reorganização das secretarias de governo e pastas e pela incorporação da Cultura a uma estrutura que passa a operar de forma articulada à comunicação do Estado. A Biblioteca deixa de estar vinculada a uma secretaria autônoma e passa a integrar um arranjo administrativo difuso, no qual as políticas culturais passam a disputar espaço com outras agendas governamentais, alterando o regime de prioridades e o grau de autonomia institucional da área cultural.

Essa reconfiguração do cenário político-administrativo incide diretamente sobre a gestão da Biblioteca e, por consequência, sobre as condições de sustentação do Cândido. A saída de Rogério Pereira da direção encerra um ciclo no qual o jornal se beneficiava não apenas de estabilidade administrativa, mas de uma direção fortemente vinculada à cena literária contemporânea e à defesa de políticas culturais como projetos estratégicos da instituição. A mudança de gestão não representa apenas substituição de perfis individuais, mas a interrupção de certa lógica no qual o jornalismo cultural ocupava posições centrais da política institucional.

Nesse contexto, a permanência do Cândido deixa de ser implícita e passa a se configurar como objeto de decisão explícita. A nova direção assume sem compromisso prévio com a tradição editorial do periódico. É nesse cenário que a coordenação passa a ser assumida por Omar Godoy, não como resultado de processo planejado, mas como solução contingente diante da recomposição do quadro institucional. A saída de Luiz Rebinski, editor do jornal e agente na consolidação da linha editorial, ocorre nesse mesmo movimento, associada à percepção de desalinhamento entre o projeto editorial construído ao longo da década anterior e o novo perfil de gestão da Biblioteca.

A permanência de Omar Godoy como responsável pelo setor de Difusão Cultural deve ser vista, portanto, menos como continuidade e mais como esforço de sustentação do projeto em um momento de transição institucional. Essa reorganização explica, em parte, por que a edição de número 100, publicada ainda em novembro de 2019, assume caráter ambíguo. O seu editorial afirma:

Como se não bastasse ser a única publicação literária mensal editada por uma biblioteca pública no Brasil, o *Cândido* cometeu o atrevimento de chegar à centésima edição. São oito anos de circulação ininterrupta, em que o jornal promoveu resgates literários importantes, valorizou a produção local (e dialogou com a nacional), entrevistou autores consagrados, abriu espaço para textos inéditos, investigou os hábitos de leitura de famosos e anônimos, deu voz a todo tipo de opinião democrática, refletiu sobre o papel das bibliotecas no século XXI... Uma trajetória no mínimo consistente — e que, vista de cima, pode ser lida como um panorama da literatura brasileira recente (*Cândido*, 2019, ed.100, p.1).

Ao mesmo tempo em que opera como marco comemorativo de circulação contínua iniciada em 2011, ela passa a funcionar retrospectivamente como encerramento de um ciclo, onde, a “meta, a partir daqui, é ampliar ainda mais o horizonte temático do jornal, sem perder sua essência e rigor” (*Cândido*, 2019, ed. 100, p. 1). A decisão de manter o jornal ativo até alcançar a centésima edição adquire, dessa forma, caráter estratégico, orientado pela necessidade de afirmar publicamente a relevância histórica do projeto.

A partir desse ponto, a existência do *Cândido* passa a ser sustentada por uma lógica de negociação permanente, no qual decisões editoriais, reorganização do trabalho e ajustes materiais são atravessados por limites impostos pela nova configuração política e administrativa do Estado. Essa mudança de gestão não deve ser lida como evento isolado, mas como o elemento que estrutura a terceira fase, na medida em que altera o lugar ocupado pelo jornal no interior da instituição e redefine as condições de possibilidade de sua continuidade enquanto projeto editorial público.

Os dados das Leis Orçamentárias Anuais indicam que, entre 2019 e 2021, o orçamento destinado à BPP permanece em patamares elevados quando comparados aos anos iniciais do jornal. Em 2019, o valor alcança R\$14.080.224,00; em 2020, R\$13.315.259,00; e, em 2021, R\$11.452.837,00. Não se observa, portanto, colapso orçamentário da instituição como um todo. Essa estabilidade relativa do orçamento geral contrasta com a retração de recursos destinados à Difusão Cultural. Após atingir seu maior volume em 2017, o orçamento da Difusão passa a sofrer reduções expressivas: em 2019, o valor, que antes estava na casa dos milhões, caiu para R\$526.800,00; em 2020, registra R\$1.334.403,00; e, em 2021, atinge R\$335.900,00. Estas alterações reposicionam a difusão cultural como área progressivamente

secundarizada no interior da estrutura institucional e altera de forma direta as configurações de viabilidade de projetos editoriais contínuos e de maior fôlego.

A dissociação entre o orçamento geral e o orçamento cultural contribui para compreender por que as dificuldades enfrentadas pelo periódico nesta fase não se manifestam como ausência de recursos, mas como decisões administrativas de como aplicar a verba. A Biblioteca permanece em funcionamento, com recursos para aquisição de livros, digitalizações, realização de eventos, manutenção e gestão administrativa.

Os primeiros indícios documentais dessa reconfiguração são do final de 2019. Na edição de dezembro, quando o Cândido reduz sua paginação de 40 para 32 páginas, - mudança que permanece até junho de 2020, retomando o formato adotado nos anos iniciais de circulação. A alteração não é tematizada nos editoriais, mas constitui um dado relevante para a análise. Em julho de 2020, o jornal passa por outra alteração editorial, alterando seu tamanho para um formato similar ao de uma revista.

Essa reconfiguração incide diretamente sobre a organização do trabalho jornalístico, como apontado previamente. Os expedientes das edições registram redução significativa da equipe fixa, passando a constar, em grande parte do tempo, somente três nomes vinculados. A leitura comparada dos expedientes das edições comemorativas da terceira fase (2019 - 2021) permite qualificar de maneira mais precisa essa compressão do aparato produtivo e suas implicações para o funcionamento do jornal.

Quadro 19 - expediente do Jornal Cândido nas edições comemorativas da terceira fase (2019-2021)

Edição	Diretor da BPP	Coordenação editorial	Fotografia	Projeto gráfico/diagramação	Redatores	Estagiário	Nº de colaboradores
97/ago 2019	Ilana Lerner Hoffmann	Omar Godoy	x	Thapcom	João Lucas Dusi	Bruno Orsatto Lanferdini	9
100/nov 2019	Ilana Lerner Hoffmann	Omar Godoy	x	Thapcom	João Lucas Dusi	Letícia Pille	1
109/ago 2020	Ilana Lerner Hoffmann	Omar Godoy	x	Thapcom	João Lucas Dusi	Luiz Felipe Cunha	7
121/ago 2021	Ilana Lerner Hoffmann	Omar Godoy	x	Rita Solieri Brandt	Hiago Rizzi, Luiz Felipe Cunha e Luiz Felipe Leprevost	Isabella Serena	8

Fonte: a autora (2026)

A permanência de Godoy na coordenação ao longo de toda a fase indica a centralização das decisões editoriais e operacionais em um único agente, cuja função passa a extrapolar a editoria em sentido estrito. Editar, nesse contexto, envolve também negociar

limitações orçamentárias, contornar entraves burocráticos, redefinir formatos de circulação e garantir a continuidade do jornal.

Nesse arranjo, o papel desempenhado pelos estagiários ganha centralidade estrutural. Os nomes vinculados indicam que a produção do periódico passa, mais do que antes, a depender de força de trabalho jovem, multifuncional e precarizada, frequentemente deslocada de suas funções formativas originais. Conforme descrito por Omar, esses estagiários não atuam apenas em tarefas auxiliares, mas assumem responsabilidades no cotidiano do setor, incluindo a redação, apoio à edição, acompanhamento de eventos e pautas, entrevistas e adaptações para o ambiente digital.

A presença de João Lucas Dusi como redator não deve ser compreendida apenas como a permanência de um agente já vinculado ao jornal, anteriormente na condição de estagiário, mas como expressão das transformações no regime de trabalho da terceira fase. Seu nome surge em um contexto de restrição das possibilidades de contratação e remuneração de colaboradores, o que o posiciona como operador cotidiano do jornal, diretamente envolvido nas dinâmicas de produção. Por não pertencer previamente ao circuito literário que organizava as redes anteriores, sua atuação se vincula de modo mais direto à execução das atividades diárias, incluindo a sugestão de pautas heterogêneas e a circulação entre diferentes funções no interior do setor.

Embora listado formalmente como redator, seu vínculo funcional não corresponde a um cargo jornalístico, mas a uma efetivação técnico-administrativa. Essa dissociação entre função registrada e trabalho realizado constitui uma das marcas centrais da terceira fase: a inadequação entre os regimes administrativos do Estado e as exigências concretas da produção jornalística cultural. O Cândido passa a operar por meio de arranjos híbridos, nos quais o trabalho editorial é sustentado por agentes que atuam em zonas cinzentas entre formação, técnica administrativa e jornalismo propriamente dito.

Outro elemento decisivo revelado pelo quadro de expedientes é a atuação de Rita Solieri Brandt no projeto gráfico, especialmente na edição de 2021. A mudança registrada no crédito de diagramação não pode ser lida como simples alternância técnica, mas como resposta direta à consolidação do regime exclusivamente digital. Conforme indicado por Omar Godoy, a permanência do Cândido após o encerramento da versão impressa exige a criação de um formato que preserve a densidade visual e a identidade gráfica do jornal em ambiente digital, diante das limitações do site institucional da Biblioteca. O PDF passa a operar como solução editorial intermediária, capaz de garantir legibilidade, circulação e

reconhecimento simbólico do jornal, e o trabalho gráfico assume, assim, função estratégica na própria sustentação do projeto.

O papel de Rita não se restringe à execução visual, mas integra o esforço de reconfiguração material do Jornal Cândido em um novo regime de existência. A reformulação do projeto gráfico responde diretamente à necessidade de adaptação do jornal à perda progressiva de suas condições históricas de materialidade impressa. O desenho editorial passa, assim, a assumir função estruturante na preservação da identidade do suplemento, operando como elemento de continuidade simbólica em um contexto de ruptura institucional. A centralidade atribuída à diagramação nesse momento indica que, na terceira fase, aspectos técnicos e estéticos deixam de ocupar um lugar acessório e passam a desempenhar papel editorial ampliado, diretamente vinculado à viabilidade do projeto.

É nesse movimento que as transformações gráficas se articulam a uma alteração mais ampla nos modos de circulação do jornal. Ao longo de 2020, em razão da pandemia de Covid-19 e do fechamento temporário das atividades presenciais da Biblioteca, o Cândido intensifica sua presença no ambiente digital, acompanhando o deslocamento institucional das ações de difusão cultural para o meio on-line. A fase também é marcada pela consolidação da presença digital da Biblioteca e pela adoção de estratégias virtuais de difusão cultural, ao mesmo tempo em que se inicia, de forma gradual e controlada, a reabertura ao público presencial ao longo de 2021.

A suspensão das atividades presenciais compromete, assim, não apenas a circulação do impresso, mas o próprio ecossistema que sustentava parte do projeto editorial do Cândido, no qual a instituição era definida como espaço de encontros, eventos literários e debates, além de circulação de leitores. O mesmo ano também introduz outro elemento decisivo para a trajetória do jornal que foi a extinção do Departamento de Imprensa Oficial do Estado do Paraná. A partir desse momento, a possibilidade de retorno ao impresso passa a esbarrar em limites materiais concretos, relacionados aos custos de impressão, à logística de distribuição e à inexistência de recursos específicos para esse fim.

É nesse contexto que, em 2021, na edição 121, o Jornal Cândido assume novo regime de existência. A edição comemorativa de dez anos anuncia a adoção definitiva do formato digital e o encerramento formal da versão impressa, defendendo a mudança como resposta ao período de enfrentamento da pandemia e à necessidade de uma circulação mais ágil das informações. Ao mobilizar a trajetória de “uma década de publicação ininterrupta” e definir-se como “o único jornal literário editado por uma biblioteca pública no Brasil”

(Cândido, 2021, ed. 121, p.2), há alteração na forma como o jornal apresenta sua mudança de suporte, colocando-a como estratégia de preservação da função pública do jornal.

O texto também explicita redirecionamento da linha editorial, ao indicar uma orientação voltada à discussão de assuntos urgentes, conectando literatura e artes aos grandes debates contemporâneos. A literatura permanece como eixo, mas passa a ser mobilizada de modo mais direto como instrumento de leitura crítica do presente, em consonância com as transformações do campo cultural e com as novas condições de circulação.

Nesse contexto, a reorganização temática do periódico passa a ser orientada por uma leitura das transformações recentes da cena literária e cultural. A redefinição do projeto editorial não responde apenas às restrições materiais, mas também à percepção de esgotamento de repertório que havia permanecido relativamente estável ao longo dos oito primeiros anos do jornal. O entendimento de que a literatura contemporânea brasileira havia se diversificado, tanto em termos de autoria quanto de agendas críticas, conduz à abertura progressiva a novos sujeitos, temas e matrizes culturais. Ao ampliar esse protagonismo, o jornal tensiona a continuidade estética e temática das fases anteriores, sem romper integralmente com sua tradição.

Essa mudança se manifesta na incorporação sistemática de autoras mulheres, autores negros, produções LGBTQIAP+, matrizes latino-americanas e debates relacionados a gênero, identidade e pertencimento cultural, significando menos uma adesão programática e mais um reconhecimento dos deslocamentos do campo literário. A literatura deixa de ser tratada exclusivamente como objeto autônomo e passa a operar como linguagem de interpretação de disputas culturais contemporâneas, aproximando o jornal de um papel mais ativo na mediação simbólica do presente.

Do ponto de vista analítico, esse período pode ser caracterizado como uma fase de retração estrutural e reorganização, na qual o Jornal Cândido passa a operar sob limites mais explícitos do modelo institucional que sustentou sua trajetória anterior. Ao mesmo tempo, a permanência do suplemento, ainda que reconfigurada, reafirma seu valor simbólico como projeto cultural público singular. É a partir desse cenário que se delineiam as condições para a etapa seguinte, marcada pela consolidação do regime digital e por novas formas de articulação entre projeto editorial, instituição e políticas públicas.

Ao final desse período, observa-se que a terceira fase do Jornal Cândido, compreendida entre 2019 e 2021, corresponde a um momento de retração institucional e de ruptura progressiva das condições materiais que haviam sustentado a regularidade do suplemento ao longo da década anterior. Fragilidades antes administráveis passam a incidir

diretamente sobre a continuidade do projeto, produzindo descontinuidades, acomodações sucessivas e reorganização forçada do trabalho jornalístico.

7.4 QUARTA FASE (2021-): UMA NOVA FORMA DE LER O CÂNDIDO

A quarta fase do Jornal Cándido tem início em outubro de 2021, a partir da edição nº 123. Do ponto de vista material e editorial, essa fase apresenta um dado até então inédito na trajetória do jornal: a interrupção da publicação. Conforme os arquivos disponibilizados no site da BPP, não há edições do periódico entre julho e outubro de 2022⁷⁹, configurando um hiato na circulação do jornal sem justificativa editorial explícita. A interrupção rompe, ainda que temporariamente, com a narrativa de regularidade mensal que historicamente funcionou como uma das principais marcas de legitimação do projeto.

No plano institucional, a quarta fase também é atravessada por alterações significativas na direção da Biblioteca e na coordenação editorial do jornal. A substituição de Ilana Lerner por Luiz Felipe Leprevost na direção da BPP inaugura nova configuração administrativa, ao mesmo tempo em que reforça o caráter político da posição. No âmbito específico do Cándido, ocorre também a saída de Omar Godoy como coordenador do setor de Difusão Cultural e a entrada de Marianna Camargo⁸⁰, que se torna a primeira mulher a ocupar formalmente essa função ao longo da história do suplemento. Essas mudanças não se limitam a reorganização de cargos, mas incidem diretamente sobre a condução editorial e sobre o reposicionamento simbólico do jornal no campo cultural.

Essa movimentação coincide com a continuação do deslocamento das escolhas temáticas e das curadorias de conteúdos, que se tornam cada vez mais perceptíveis e próximos à outras áreas culturais. No plano editorial, a quarta fase consolida um movimento de ampliação temática que já vinha sendo ensaiado nos períodos anteriores, agora de forma sistemática. O Cándido passa a incorporar com frequência pautas relacionadas a gênero, raça, memória, política, direitos humanos e artes visuais, articulando literatura e jornalismo cultural a debates mais amplos. Essa ampliação não se apresenta como ruptura com a tradição do jornal, mas como reposicionamento progressivo de sua função mediadora. A literatura

⁷⁹ O hiato observado nesse período não é explicado nos editoriais ou nos materiais institucionais consultados. Uma hipótese possível é que a interrupção esteja relacionada ao contexto da campanha eleitoral de 2022, especialmente por se tratar do primeiro ano eleitoral em que o Cándido já circulava exclusivamente em formato digital, sem a estrutura material e logística do impresso. Essa relação, contudo, deve ser compreendida como inferência analítica, e não como causalidade comprovada documentalmente.

⁸⁰ Na edição de número 138, o redator Hiago Rizzi assume a coordenação editorial de forma interina.

permanece como eixo estruturante, porém passa a operar como ponto de partida para leituras do presente, e não como fim em si mesma.

A visibilidade concedida a autores racializados, a escritores de diferentes regiões do país e a temas vinculados a identidades, políticas culturais e disputas simbólicas contemporâneas sinaliza um deslocamento do *Cândido* em direção a uma literatura de cunho mais político, plural e inclusivo. Essa pluralidade manifesta-se também na diversidade de colaborações, que, embora numericamente reduzidas, introduzem novos nomes em um jornal historicamente associado a um circuito literário mais nichado. Trata-se menos de uma ruptura com a tradição do suplemento e mais a redefinição de sua função mediadora, na qual a literatura permanece como eixo estruturante, mas passa a operar como ponto de partida do conteúdo e das críticas atuais.

Projetos editoriais como a série ‘Mulheres contra a Ditadura’⁸¹ exemplificam esse deslocamento. Ao longo de vários meses, o jornal constrói conjunto de entrevistas e perfis que mobilizam memória histórica, experiência política e produção intelectual, reafirmando o *Cândido* como espaço de jornalismo interpretativo e de elaboração cultural. A realização dessa série, em contexto de restrições materiais e ausência de garantias institucionais, evidencia a aposta do jornal em conteúdos de fôlego mesmo sob condições adversas, reforçando sua vocação pública e seu compromisso com a mediação crítica.

Um dos motivos para essa alteração nas temáticas também está na configuração da equipe editorial do jornal. Conforme descrito por Marianna Camargo (2025, informação verbal), o jornal é produzido por uma equipe de cinco pessoas, responsáveis por assegurar o funcionamento integral da publicação.

Quadro 20 - expediente do Jornal *Cândido* nas edições de mudança da quarta fase (2021-)

(continua)

Edição	Diretor da BPP	Coordenação editorial	Projeto gráfico/diagramação	Redatores	Estagiário
123/out 2021	Luiz Felipe Leprevost	Omar Godoy	Rita Solieri Brandt	Luiz Felipe Cunha e Hiago Rizzi	Isabella Serena
132/nov 2022	Luiz Felipe Leprevost	Omar Godoy	Rita Solieri Brandt e Junior Milek	Isabela Serena, Hiago Rizzi e Luiz Felipe Cunha	não consta
139/jun 2023	Luiz Felipe Leprevost	Marianna Camargo	Rita Solieri Brandt e Junior Milek	Isabela Serena, Hiago Rizzi e Luiz Felipe Cunha	não consta

⁸¹ Publicada entre as edições nº 148 e nº 157, posteriormente compilada em edição especial disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Mulheres-contra-Ditadura-Edicao-Especial>

(conclusão)

153/ago 2024	Luiz Felipe Leprevost	Marianna Camargo	Iuri de Sá	Lucas Daniel Lima	Francisco Camolezi
158/jan 2025	Luiz Felipe Leprevost	Marianna Camargo	Iuri de Sá	Bianca Weiss, Letícia Lopes de Souza e Maria Beatriz Peres	Bianca Weiss, Letícia Lopes de Souza e Maria Beatriz Peres

Fonte: a autora (2026)

A leitura dos expedientes confirma a presença de núcleo reduzido e relativamente estável de agentes, responsáveis por concentrar funções editoriais, técnicas e operacionais ao longo das edições. O Jornal Cândido deixa de operar com divisão de funções mais distribuída e passa a depender de núcleo enxuto, no qual edição, produção, revisão e diagramação se articulam de forma integrada. Esse arranjo não decorre apenas de escolhas editoriais, mas expressa as condições institucionais e orçamentárias do período, nas quais a continuidade do jornal se apoia na intensificação do trabalho, na cooperação interna e na reorganização permanente das rotinas produtivas.

O quadro também evidencia a centralidade dos estagiários na engrenagem produtiva do Cândido na fase atual. Longe de ocuparem posições auxiliares marginais, esses agentes integram diretamente o processo editorial com responsabilidades recorrentes na produção, na organização dos conteúdos e no suporte técnico. Desse modo, o expediente deixa de funcionar como registro administrativo e passa a operar como documento analítico fundamental para a compreensão da quarta fase. É nele que se materializam estratégias de permanência do Cândido, com a redução de escala, concentração de funções, dependência do engajamento individual e substituição de garantias estruturais por arranjos operacionais mínimos.

O processo editorial evidencia fluxo contínuo de produção, no qual não há pausas entre uma edição e outra. A publicação de um número coincide com o início do planejamento do seguinte que, muitas vezes, também está acontecendo em paralelo, por meio de reuniões de pauta e contatos com os colaboradores. A definição dos conteúdos ocorre de forma negociada entre os integrantes da equipe, com a distribuição das tarefas organizadas em planilhas internas. Esse modelo indica grau elevado de coordenação coletiva e reforça a centralidade do trabalho interno, uma vez que parte significativa dos textos passa a ser produzida pela própria equipe, principalmente os ensaios de capa e as edições temáticas.

A dinâmica de produção descrita revela a centralidade da revisão como elemento estruturante do processo editorial. Os textos passam por múltiplas leituras antes da edição final, que permanece sob responsabilidade da coordenação editorial. A diagramação concentra-se em um único agente, que organiza visualmente todo o conteúdo, que retorna à equipe para novas rodadas de revisão antes da publicação. Esse encadeamento de etapas

aponta o esforço deliberado de preservação da qualidade editorial em contexto de equipe reduzida e de intensificação do trabalho.

A possibilidade de correções posteriores, viabilizada pelo suporte digital, apresenta-se sobretudo como recurso adaptativo às condições concretas de produção. O regime exclusivamente on-line permite ajustes após a publicação, funcionando como margem operacional diante de processo contínuo. Nesse sentido, o digital atua menos como vetor de experimentação, de acerto e erro, e mais como mecanismo de sustentação da regularidade editorial.

Ao tratar da circulação, o momento consolida o digital como regime único de visibilidade do Cândia. O PDF assume centralidade tanto como formato de leitura quanto como estratégia de preservação da identidade gráfica do jornal, compensando as limitações do site institucional. Embora amplie potencialmente o alcance geográfico do periódico, a circulação digital reconfigura a relação com o público, substituindo a presença física do impresso por difusão mediada por redes, mailings e plataformas institucionais. Essa mudança reforça o caráter paradoxal do período; ao mesmo tempo em que amplia o acesso potencial, fragiliza práticas associadas à circulação presencial, ao manuseio do impresso e à distribuição física em bibliotecas e eventos. Esse movimento revela transposição digital literal, na qual o jornal preserva a lógica de paginação, a organização visual feita durante a terceira fase e a materialidade gráfica do papel, funcionando como reprodução integral do objeto impresso em ambiente digital.

A leitura dos orçamentos no recorte da quarta fase evidencia a dissociação entre a manutenção institucional da Biblioteca Pública e o respaldo estrutural do Cândia enquanto projeto editorial. Os dados indicam que, entre 2021 e 2023, o orçamento global destinado à BPP se mantém em níveis relativamente estáveis, variando entre R\$ 11,4 milhões em 2021, R\$ 10,8 milhões em 2022 e R\$ 11,2 milhões em 2023, o que afasta a hipótese de um colapso financeiro generalizado da instituição nesse intervalo de tempo. Entretanto, em 2024, último ano em que a BPP aparece descrita, observa-se alteração expressiva em que o valor global registrado é de aproximadamente R\$ 824,6 mil, o que aponta reconfiguração relevante na forma de alocação, classificação ou centralização das despesas no âmbito da administração estadual.

Esse dado exige uma segunda leitura dos orçamentos, em razão de que a redução abrupta registrada em 2024 não pode ser interpretada isoladamente como corte abrupto das atividades da Biblioteca, mas como indício de reorganização administrativa mais ampla. Ainda assim, o valor reforça a fragilidade estrutural do jornal, cuja sustentação não

acompanha nem os períodos de maior robustez orçamentária institucional nem os momentos de reorganização financeira.

Quando se observa o orçamento destinado especificamente à Difusão Cultural, a assimetria torna-se ainda mais evidente. Após alcançar R\$1.3 milhão em 2020, os recursos caem para R\$ 335.900,00 em 2021, R\$ 103.800,00 em 2022 e R\$ 210.000,00 em 2023, sem recomposição estrutural no período seguinte. Essa diminuição contínua ajuda a entender por que, mesmo em contextos de manutenção ou ampliação do orçamento total da Biblioteca, ampliação das ações institucionais, com crescimentos de projetos, eventos e iniciativas de incentivo⁸² à leitura, o periódico permanece operando sem dotação orçamentária própria, sem previsão para retomada do impresso e com severas restrições quanto à remuneração de colaboradores.

A fala da Marianna Camargo explicita essa condição ao indicar que a principal disputa do período não é por recursos em abstrato, mas pela legitimação interna do jornal enquanto política cultural prioritária. A ausência de rubrica específica transforma a possibilidade de retorno ao formato impresso inviável do ponto de vista material, ao mesmo tempo em que naturaliza a colaboração não remunerada como regra. Os dados orçamentários não apenas confirmam as limitações que foram discutidas nas entrevistas, como revelam rearranjo de que o fortalecimento institucional da instituição não se traduz nas condições materiais do projeto, produzindo a cenário em que a permanência do Cándido depende menos de planejamento financeiro e mais de negociação simbólica contínua, esforço editorial concentrado e aceitação institucional de sua existência sob um regime permanente de escassez.

Nesse contexto, a ausência de financiamento específico incide sobre o regime de colaboração. A impossibilidade de remunerar sistematicamente autores e autoras transforma a colaboração gratuita em regra do projeto. A continuidade do Cándido passa a depender do capital simbólico acumulado, que ainda atrai escritores, jornalistas e pesquisadores interessados em publicar no suplemento. Esse reconhecimento funciona como mecanismo compensatório frente à precariedade material, mas também evidencia seus limites, ao restringir a ampliação da rede de colaboradores e impor barreiras objetivas à diversificação de vozes e formatos.

⁸² Em 2023, a BPP foi palco de mais de 40 lançamentos de livros, entre obras para adultos e crianças. Também foram realizadas cerca de 1000 ocupações nos espaços da instituição, para além das agendas permanentes (BPP, 2023, n.p), Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Noticia/Em-2023-Biblioteca-Publica-amplia-aco-es-e-se-firma-como-centro-cultural>. Acesso em: 20 jan. 2026.

Ao mesmo tempo, observa-se um investimento deliberado na manutenção da qualidade editorial como estratégia de legitimação do jornal nesse regime de existência. A qualidade deixa de operar como valor normativo e passa a funcionar como recurso simbólico central para a defesa do projeto no interior da instituição. Produzir com qualidade, nesse contexto, implica esforço adicional, realizado sob condições de escassez de tempo, equipe e recursos, convertendo-se em elemento-chave para a permanência do *Cândido* enquanto política cultural.

A política de curadoria de colaboradores também se reorganiza. Em vez de operar a partir de listas fixas ou redes estabilizadas, a seleção de autores se apoia em articulação permanente com a cena cultural, no acompanhamento sistemático de debates literários e na incorporação de sugestões espontâneas de pauta. A exigência de textos inéditos nas seções literárias reforça o caráter autoral do suplemento e contribui para a renovação do conteúdo, ao mesmo tempo em que impõe limites objetivos à repetição de assinaturas.

Essa lógica articula-se a concepção ampliada de diversidade editorial. O jornal deixa de operar em segmentações territoriais rígidas e passa a adotar critérios orientados pela visibilidade desigual no campo cultural. A atenção editorial desloca-se para aquilo que permanece à margem dos circuitos hegemônicos de consagração, independentemente da origem geográfica dos autores, construindo noção horizontal de diversidade.

Do ponto de vista da navegação e da acessibilidade, o site segue padrão institucional do Governo do Paraná, sem interatividade, recursos multimídia ou versões adaptadas para dispositivos móveis. A presença digital do *Cândido* se orienta pela preservação da identidade gráfica e editorial herdada do impresso.

Paralelamente, observa-se a ampliação da atuação do jornal nas redes sociais, no Instagram, atualizado com frequência a partir de 2022. Nessa plataforma, o jornal adota linguagem visual coerente com o impresso, na qual as capas das edições ganham centralidade, acompanhadas de textos curtos e acessíveis. O perfil funciona como espaço de divulgação de entrevistas, trechos de reportagens e chamadas para a leitura, assumindo papel semelhante ao anteriormente desempenhado pelos cartazes fixos na Biblioteca. Ainda que o alcance e o engajamento sejam modestos em comparação a veículos comerciais, essa presença amplia contato com os leitores e opera como ponte entre o conteúdo e o digital.

A autonomia editorial permanece como traço relevante dessa fase. As entrevistas indicam que as pautas não são submetidas à aprovação prévia da direção da Biblioteca ou da Secretaria, operando sob regime de confiança institucional que garante margem de liberdade para experimentação editorial. Essa autonomia, contudo, não se confunde com a ideia de

estabilidade, depende da disposição da gestão em sustentar o jornal e da capacidade da equipe de demonstrar continuamente sua relevância cultural e pública.

A relação com o público e a ausência de pesquisas sistemáticas de audiência revelam limites estruturais do modelo adotado, pois impede mensuração precisa do jornal, que acabam sendo substituídas por retornos qualitativos pontuais, provenientes de comentários de leitores nas redes sociais e e-mails enviados para a instituição. O uso de conteúdos do jornal em contextos educacionais e acadêmicos, embora de difícil quantificação, indicam uma circulação que extrapola o consumo imediato

Nesse cenário, o sistema estadual de bibliotecas públicas assume papel estratégico. O envio sistemático das edições digitais para as bibliotecas municipais vinculadas à rede estadual funciona como substituto parcial da antiga lógica de distribuição física, garantindo capilaridade territorial e preservando a função pública do jornal. Mesmo em ambiente digital, o suplemento permanece profundamente dependente das infraestruturas estatais de difusão cultural.

Integrados ao conjunto do período, esses elementos permitem compreender a quarta fase do Jornal Cândido como regime de permanência negociada. A continuidade do projeto não se ancora em estabilidade orçamentária ou políticas públicas consolidadas, mas na articulação entre o engajamento da equipe, reconhecimento simbólico adquirido, curadoria ativa e uso adaptativo das estruturas institucionais disponíveis. Diz respeito a uma permanência fragilizada, constantemente tensionada, mas ainda operante, que redefine o lugar do periódico na intersecção entre os campos políticos, jornalísticos e culturais.

Do ponto de vista analítico, a quarta fase, ainda em curso, consolida o Cândido como periódico que opta por modelo de comunicação centrado na palavra escrita, resistindo à incorporação de formatos audiovisuais, narrativas multimídia ou adaptações específicas para o consumo em plataformas digitais. A presença online funciona como extensão do impresso por outros meios, página por página.

Em termos estruturais, esse momento reafirma o regime de permanência negociada já identificado anteriormente. O Cândido não retorna ao modelo de estabilidade institucional, mas constrói forma adaptada de continuidade, marcada por interrupções, compressão da equipe, ausência de orçamento próprio e redefinições editoriais sucessivas. Ao mesmo tempo, sua permanência ao longo desse período reforça o valor simbólico do jornal como projeto cultural público singular, cuja existência está sustentada menos por políticas consolidadas do que pela articulação entre reconhecimento simbólico, engajamento de agentes e negociação institucional contínua.

Essa configuração torna particularmente visível a singularidade do Jornal Cândido enquanto objeto de pesquisa. Suplemento cultural público que, mesmo atravessado por rupturas, interrupções e restrições estruturais, redefine seu lugar no campo cultural ao operar integralmente no digital sem abdicar da lógica editorial do impresso. É a partir desse regime instável, tensionado e adaptativo que se tornam inteligíveis tanto as transformações editoriais mais recentes quanto os desafios colocados para a continuidade do jornal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O cenário contemporâneo do jornalismo é marcado por transformações estruturais que atingem diretamente suas formas de produção, circulação e legitimação. A retração do impresso, a intensificação das rotinas produtivas, os processos de midiaticização (Sodré, 2014) e a instabilidade das políticas culturais constituem atravessamentos que incidem de maneira particular sobre iniciativas vinculadas ao Estado. É nesse contexto que se insere o *Jornal Cândido*, suplemento da Biblioteca Pública do Paraná, objeto desta pesquisa.

A problemática que orientou o trabalho consistiu em compreender de que modo o *Jornal Cândido* se constituiu e se reconfigurou, ao longo de sua trajetória (2011-2025), como dispositivo de produção jornalística especializada vinculado a uma instituição pública, negociando sua autonomia no interior das disputas entre os campos jornalístico, literário e político, em cenário de transformações do jornalismo e fragilidade institucional das políticas culturais. A questão central buscou identificar como suas reconfigurações editoriais se articulam às condições materiais de produção e às disputas simbólicas próprias desses campos.

O objetivo geral consistiu em entender de que maneira o *Jornal Cândido* se configurou como projeto de jornalismo cultural e como manteve suas condições de existência ao longo do tempo, mesmo diante de oscilações institucionais, transformações no campo cultural e mudanças nos regimes de circulação do impresso e do digital. A análise demonstrou que o suplemento não se sustentou por rearranjos sucessivos entre capital simbólico, gestão administrativa e condições particulares de produção.

Os objetivos específicos também foram alcançados. A organização da trajetória do jornal em fases editoriais operou como um procedimento analítico que possibilitou identificar continuidades e deslocamentos no projeto ao longo do tempo. A partir desse recorte, examinaram-se as condições institucionais, administrativas e orçamentárias que incidiram diretamente sobre sua materialidade, seu suporte, sua periodicidade e sua estrutura de equipe, evidenciando a dependência estrutural do periódico em relação às decisões do campo político-administrativo. Por meio das entrevistas com seus agentes, analisaram-se as tensões entre autonomia editorial e dependência administrativa, demonstrando que a liberdade de pauta operou sob um regime negociado e internalizado de limites institucionais.

A pesquisa também permitiu compreender as estratégias de legitimação simbólica mobilizadas pelo jornal, tanto retrospectivamente, ao se vincular à tradição dos periódicos literários paranaenses, quanto prospectivamente ao ampliar temáticas e dialogar com debates

culturais como forma de permanência e atualização. Investigaram-se ainda os efeitos da precarização do trabalho cultural na organização das rotinas produtivas, revelando como o acúmulo de funções e a informalização das práticas se tornaram elementos estruturantes do projeto.

Como referencial teórico principal, mobilizou-se a Teoria dos Campos Sociais de Pierre Bourdieu (1983; 1996), por meio dos conceitos de campo, capital simbólico, posição e autonomia relativa. Conforme Bourdieu (1983), o campo se configura como espaço de forças e de lutas pela definição legítima dos bens simbólicos. A análise demonstrou que o *Jornal Cândido* ocupa posição específica na zona de intersecção entre campos parcialmente autônomos, sendo sua existência condicionada pela negociação constante entre lógicas distintas. Sua trajetória evidenciou que a autonomia editorial nunca se apresentou como absoluta, mas como autonomia relativa, exercida dentro de condicionamentos estruturais.

A análise histórica em quatro fases confirmou que a trajetória do jornal é indissociável das condições institucionais que a moldam e das disputas simbólicas que a atravessam. Cada fase correspondeu a um arranjo específico entre projeto cultural, materialidade editorial e contexto político-administrativo. As transformações observadas não decorreram exclusivamente de decisões internas, mas da interação entre estrutura administrativa, capital simbólico acumulado e posição ocupada no campo.

A primeira fase caracterizou-se por um movimento de consolidação do suplemento no cenário literário paranaense. Nesse momento, o *Cândido* buscou afirmar-se na tradição dos periódicos literários e estruturar sua identidade como espaço de mediação cultural vinculado à BPP. A estabilidade da impressão e da dotação orçamentária possibilitou a consolidação de um formato regular e reconhecível, cuja consistência contribuiu para o fortalecimento do jornal no circuito cultural. A seleção de autores, a organização de dossiês e a produção de reportagens aprofundadas favoreceram seu reconhecimento como instância de legitimação e organização de debates literários, ampliando sua visibilidade junto a públicos especializados.

A segunda fase, marcada por maior estabilidade administrativa e consolidação editorial, representou o momento de maturidade do projeto. A regularidade da tiragem e a segurança da infraestrutura estatal permitiram aprofundar a proposta de reportagem cultural e intensificar a atuação do suplemento como organizador de relevâncias no campo literário. Nesse período, a materialidade impressa não apenas sustentou a identidade do jornal, mas reforçou sua presença na esfera pública cultural, ampliando sua capacidade de influenciar debates e pautas.

A terceira fase evidenciou os limites estruturais do modelo. Reconfigurações administrativas, alterações orçamentárias e, posteriormente, os impactos da pandemia incidiram diretamente sobre o formato e o suporte, resultando na transição do impresso para o digital. A mudança alterou o regime de circulação do jornal e modificou sua inserção na dinâmica cultural, exigindo variações nas estratégias editoriais e de visibilidade.

A quarta fase caracteriza-se por um regime de permanência negociada (Santos; Bronosky, 2025). Sem o suporte impresso que estruturava sua identidade inicial, o suplemento passou a depender ainda mais da articulação interna de seus agentes e da capacidade de sustentar seu reconhecimento no interior da instituição pública. A liberdade editorial manteve-se no plano das escolhas temáticas, mas passou a operar sob limites administrativos mais evidentes, com a regularidade mensal tensionada por uma interrupção de três meses. Ainda assim, o *Cândido* preservou sua função de mediação cultural, continuando a organizar debates e dar visibilidade a autores e temas, ainda que em escala e condições distintas das fases anteriores.

A materialidade mostrou-se elemento constitutivo da identidade editorial. Suporte, formato, periodicidade e infraestrutura não atuaram como dimensões técnicas neutras, mas como fatores estruturantes da posição do suplemento nos campos cultural e jornalístico. A transição do impresso para o digital, por exemplo, alterou não apenas o formato, mas o regime de circulação, visibilidade e inserção na esfera pública cultural.

À luz de Habermas (2003), pode-se afirmar que a participação do *Cândido* na esfera pública depende de condições concretas de circulação e reconhecimento. Alterações administrativas impactaram diretamente sua capacidade de intervir no debate cultural e participar da organização da opinião pública especializada. Em diálogo com Lippmann (2010) e McCombs (2009), verificou-se que o suplemento operou como instância de agendamento qualitativo, selecionando temas, autores e debates que estruturam relevâncias no interior do campo literário.

As entrevistas evidenciaram que a autonomia editorial foi compreendida pelos agentes sobretudo como ausência de censura direta. Entretanto, a análise demonstrou que tal autonomia coexistiu com condicionamentos objetivos e estruturais, próprios da posição institucional ocupada pelo jornal. A dependência orçamentária, a vinculação administrativa e as decisões relativas à infraestrutura de impressão e suporte digital delimitaram o horizonte de possibilidades do projeto. A autonomia, portanto, exerceu-se por negociação e adaptação, e não por independência estrutural plena.

Outro achado central refere-se à centralidade do editor como autoridade reconhecida. As trajetórias individuais mostraram-se decisivas na conversão de capital cultural em capital simbólico capaz de sustentar o projeto em momentos de instabilidade institucional. A permanência histórica do suplemento ancorou-se menos em garantias administrativas consolidadas e mais na capacidade de seus agentes de mobilizar redes de legitimidade e reconhecimento.

A leitura comparativa com periódicos regionais e nacionais reforçou esse diagnóstico. No âmbito paranaense, o *Cândido* dialoga com experiências como Joaquim, Nicolau e Helena, reescrevendo essa tradição sob novas condições estruturais. No plano nacional, aproxima-se de periódicos como *Rascunho*, *Revista Pernambuco* e *Quatro Cinco Um*, compartilhando a função de mediação cultural, embora diferindo quanto às bases institucionais e aos modelos de sustentação.

Conclui-se que o *Jornal Cândido* se constitui como dispositivo de mediação situado na intersecção entre os campos jornalístico, literário e político. Sua trajetória evidencia que a permanência de um projeto de jornalismo cultural público depende menos de estabilidade institucional contínua do que da negociação permanente entre projeto editorial, condições materiais de produção, capital simbólico acumulado e posição relacional no campo.

A partir dessa leitura, torna-se possível definir que o estudo do *Cândido* ultrapassa o caso específico do exemplar e apresenta informações sobre as condições de produção do jornalismo cultural produzido em contextos institucionais públicos e politicamente condicionados. O estudo indica que a mediação literária, quando inserida na máquina estatal, não se configura como prática editorial definida por arranjos concretos, historicamente situados e atravessados por negociações de autonomia.

Ao reconstruir suas transformações, a pesquisa contribui para entender como produtos culturais públicos, especialmente aqueles vinculados a instituições estatais, se mantêm ativos, como se reconfiguram diante de mudanças editoriais e institucionais e como participam da organização do debate literário.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Alzira Alves de. Um novo olhar sobre os jornalistas. Os depoimentos orais. *Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo*, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 96–104, 2012. DOI: 10.25200/SLJ.v1.n1.2012.19. Disponível em: <https://revue.surlejournalisme.com/slj/article/view/19>. Acesso em: 1 mar.2026.
- AGÊNCIA DE NOTÍCIAS DO PARANÁ — AEN. **Biblioteca Pública do Paraná comemora 162 anos de fundação**. Curitiba, 2022. Disponível em: <https://www.aen.pr.gov.br/Noticia/Biblioteca-Publica-do-Parana-comemora-162-anos-de-fundacao>. Acesso em: 8.jun.2025.
- AGÊNCIA DE NOTÍCIAS DO PARANÁ — AEN. **Biblioteca Pública do Paraná consolida sua presença online em 2021**. Curitiba, 2021. Disponível em: <https://www.aen.pr.gov.br/Noticia/Biblioteca-Publica-do-Parana-consolida-sua-presenca-online-em-2021>. Acesso em: 8.jun.2025.
- AGÊNCIA DE NOTÍCIAS DO PARANÁ — AEN. **Estado garante acesso à educação no sistema prisional**. Curitiba, 2021. Disponível em: <https://www.aen.pr.gov.br/Noticia/Estado-garante-acesso-educacao-no-sistema-prisional>. Acesso em: 8.jun.2025.
- ALBERTI, Verena. **Ouvir contar: textos em história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- ALFONSO, Luciano; GOLIN, Cida. JORNALISMO CULTURAL: PERSPECTIVAS SOBRE MEDIAÇÃO E ETHOS PROFISSIONAL A PARTIR DE ENTREVISTAS COM JORNALISTAS. *Mídia e Cotidiano*, [S. l.], v. 7, n. 7, p. 20–33, 2015. DOI: 10.22409/ppgmc.v7i7.9750. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/midiaecotidiano/article/view/9750>. Acesso em: 25 fev.2026.
- ALVES, Camila Nobrega Rabello. **Jornalismo Cultural: a Função da Crítica na Sociedade Contemporânea**. Trabalho apresentado no Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom), 30., 2007, São Paulo. Disponível em: <https://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R1299-2.pdf>. Acesso em: 8 jun.2025.
- ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DO PARANÁ. **Projeto que prevê a extinção da Imprensa Oficial é aprovado em primeiro turno**. Curitiba, 2020. Não paginado. Disponível em: <https://www.assembleia.pr.leg.br/comunicacao/noticias/projeto-que-preve-a-extincao-da-imprensa-oficial-e-aprovado-em-primeiro-turno>. Acesso em: 8 jun.2025.
- BAHIA, Benedito Juarez. **História, jornal e técnica: história da imprensa brasileira**. 5. ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2009.
- BALLERINI, Frantjesco. **Jornalismo cultural no século 21: literatura, artes visuais, teatro, cinema e música: a história, as novas plataformas, o ensino e as tendências na prática**. São Paulo: Summus, 2015.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011. 279 p.

BARILON, Adriana Azenha; CALDAS, Rosângela Formentini; FERRAZOLI, Giulia de Sousa. Políticas culturais para bibliotecas públicas do estado de São Paulo: análise dos investimentos culturais. **Múltiplos Olhares em Ciência da Informação**, v. 8, n. 2, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/moci/article/view/16893>. Acesso em: 29 dez. 2025.

BASSO, Eliane Fátima Corti. Para entender o jornalismo cultural. **Comunicação & Inovação**, v. 9, n. 16, 2008.

BASTOS, Marco T. Medium, media, mediação e midiaticização: a perspectiva germânica. **Mediação & Midiaticização**, Salvador, p. 53-77, 2012.

BELTRÃO, L. **Jornalismo opinativo**. Porto Alegre: Sulina, 1980.

BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ. **Divisão de Documentação Paranaense**. Curitiba, s.d. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Pagina/Divisao-de-Documentacao-Paranaense>. Acesso em: 11 fev. 2025.

BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ. **Em 2023, Biblioteca Pública amplia ações e se firma como centro cultural**. Curitiba, 2023. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Noticia/Em-2023-Biblioteca-Publica-amplia-acoes-e-se-firma-como-centro-cultural>. Acesso em: 20 jan. 2026.

BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ. **Jornal Nicolau ganha edição fac-similar**. Curitiba, s.d. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Pagina/Nicolau-Fac-similar>. Acesso em: 14 abr. 2025.

BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ. **Missão, visão e valores**. Curitiba, s.d. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Pagina/Missao-visao-e-valores>. Acesso em: 16 out. 2025.

BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ. **Mulheres contra a Ditadura: edição especial**. Curitiba, s.d. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Mulheres-contra-Ditadura-Edicao-Especial>. Acesso em: 20 jan. 2026.

BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ. **Pesquisa aponta que 99% dos leitores estão satisfeitos com Biblioteca Pública do Paraná**. Curitiba, s.d. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Noticia/Pesquisa-aponta-que-99-dos-leitores-estao-satisfeitos-com-Biblioteca-Publica-do-Parana>. Acesso em: 20 jan. 2026.

BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ. **Um Escritor na Biblioteca**. YouTube, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLXb-vOhCrdWtwUuWMLB7YgiT7WEe0zRH>. Acesso em: 11 fev. 2025.

BONIN, J. **Revisitando os bastidores da pesquisa: práticas metodológicas na construção de um projeto de investigação**. In: MALDONADO, A. E. Metodologias de pesquisa em comunicação: olhares, trilhas e processos. Porto Alegre: Sulina, 2011.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. Tradução de M. L. Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre. **O campo científico**. In: ORTIZ, Renato (org.). Pierre Bourdieu: sociologia. São Paulo: Ática, 1983. p. 122-155.

BOURDIEU, Pierre. O campo político. **Revista Brasileira de Ciência Política**, n. 5, p. 193-216, jan.-jul. 2011. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/rbcp/article/view/6274/5133>. Acesso em: 12 dez. 2024.

BOURDIEU, Pierre. **On Television**. Tradução de Priscilla Parkhurst Ferguson. New York: The New Press, 1998.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre o poder simbólico**. In: BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. Lisboa: Difel, 1989. Cap. 1.

BRAGA, José Luiz. Para começar um projeto de pesquisa. **Comunicação & Educação**, São Paulo, Brasil, v. 10, n. 3, p. 288-296, 2005. DOI: 10.11606/issn.2316-9125.v10i3p288-296. Disponível em: <https://revistas.usp.br/comueduc/article/view/37542>. Acesso em: 28 fev. 2026.

BRAGA, José Luiz. **Questões metodológicas na leitura de um jornal**. In: MOUILLAUD, Maurice; PORTO, Sérgio Dayrell (org.). O jornal: da forma ao sentido. 2. ed. Brasília: Editora da UnB, 2002.

BROCANELLI, Rodney. **Uma alternativa no jornalismo cultural**. Observatório da Imprensa, 2003. Disponível em: <https://www.observatoriodaimprensa.com.br/primeiras-edicoes/uma-alternativa-no-jornalismo-cultural/>. Acesso em: 10 dez. 2024.

CABRAL, Lucas Santos Carmo. **A reportagem como dispositivo jornalístico estratégico na internet: o caso do Jornal Plural Curitiba em 2021**. 2022. Dissertação (Mestrado em Comunicação) — Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2022. Disponível em: <https://tede2.uepg.br/jspui/bitstream/prefix/3683/1/Lucas%20Santos%20Carmo%20Cabral.pdf>. Acesso em: 8 jun. 2025.

CAMPONEZ, C.; FERREIRA, G. B.; RODRÍGUEZ-DÍAZ, R. (org.). **Estudos do Agendamento: Teoria, desenvolvimentos e desafios — 50 anos depois**. Covilhã: Editora LabCom, 2018. 238 p.

CÂNDIDO. Curitiba, PR, n. 1-161, 2025. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Edicoes-Publicadas>. Acesso em: 02 jun. 2025.

CÂNDIDO. Jornal da Biblioteca Pública do Paraná. **10 anos de jornalismo e literatura**, Curitiba, PR, n. 121, ago. 2021. Disponível em:

<https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Candido-121-agosto-de-2021>. Acesso em: 10 jan.2025.

CÂNDIDO. Jornal da Biblioteca Pública do Paraná. **5 anos**. Cândido, Curitiba, PR, n. 61, ago. 2016. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Candido-No61-Agosto-de-2016>. Acesso em: 10 jan.2025.

CÂNDIDO. Jornal da Biblioteca Pública do Paraná. **Especial Nicolau**. Cândido, Curitiba, PR, n. 34, maio de 2014. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Candido-No34-Maio-2014>. Acesso em: 10 jan.2025.

CÂNDIDO. Jornal da Biblioteca Pública do Paraná. **Leminski Vive**. Cândido, Curitiba, PR, n. 1, ago. 2011. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Candido-No-01-Agosto-2011>. Acesso em: 10 jan.2025.

CÂNDIDO. Jornal da Biblioteca Pública do Paraná. **O Brasil segundo a literatura nacional**. Cândido, Curitiba, PR, n. 25, ago. 2013. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Candido-No-25-Agosto-2013>. Acesso em: 10 jan.2025.

CÂNDIDO. Jornal da Biblioteca Pública do Paraná. **O lugar da poesia**. Cândido, Curitiba, PR, n. 12, jul. 2012. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Candido-No-12-Julho-2012>. Acesso em: 10 jan.2025.

CASTRO, D. de. Agenda-setting: hipótese ou teoria? Análise da trajetória do modelo de Agendamento ancorada nos conceitos de Imre Lakatos. **Intexto**, Porto Alegre, n. 31, p. 197-214, 2014. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/46390>. Acesso em: 8 jan.2025.

CASTRO, Elaine de; OLIVEIRA, Ulisses Tadeu Vaz de. A entrevista semiestruturada na pesquisa qualitativa-interpretativa: um guia de análise processual. **Entretextos**, Londrina, v. 22, n. 3, p. 25-45, 2022. DOI: 10.5433/1519-5392.2022v22n3p25-45. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/entretextos/article/view/46089>. Acesso em: 28 fev.2026.

CAZES, Leonardo. **Curitiba, cidade literária. Sociedade dos Poetas Amigos**, [blog], 26 fev. 2014. Disponível em: <https://sociedadedospoetasamigos.blogspot.com/2014/02/curitiba-cidade-literaria-leonardo-cazes.html>. Acesso em: 8 jun.2025.

CHAGAS, Luã J. V. O conceito de mediação e a construção de sentido pelas fontes no radiojornalismo. **Entre.Meios**, v.13, n.2, jul./dez. 2017. Disponível em: <http://entremeios.com.puc-rio.br/media/Luan%20Chagas.pdf>. Acesso em: 24 jun.2025.

CHAMAN, Terezinha de Jesus Bellote. **Relação de interface: jornalismo especializado em literatura no jornalismo periódico**. 2005. 163 f. Dissertação (Mestrado) -

Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, 2005.
Disponível em:

<https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/3c2c324c-27a3-4595-92e2-576fd002a2ff/content>. Acesso em: 15mar.2025.

CHARRON, Jean; BONVILLE, Jean de. **Natureza e Transformação do Jornalismo**. Brasília: FAC Livros; Florianópolis: Insular, 2016.

CLARK, Vicki L. Plano; CRESWELL, John W. **The mixed methods reader**. Thousand Oaks. Sage, 2008.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Iluminuras, 2012.

COELHO, Teixeira. **Usos da Cultura: políticas de ação cultural**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

COHN, S. (org.). **Revistas de invenção: 100 revistas de cultura do modernismo ao século XXI**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.

COSSON, Rildo. **Letramento literário: teoria e prática**. 2. ed., 2. reimpr. São Paulo: Contexto 2012.

COSTA, Ruthy Manuella de Brito. **Redes sociais digitais e o jornalismo do Portal Cidade Verde: conexões possíveis**. 1. ed. Teresina - PI: Editora da Universidade Estadual do Piauí - EdUESPI, 2024. v. 1. 205p. Disponível em: <https://editora.uespi.br/index.php/editora/catalog/view/185/173/951-1>. Acesso em: 27 set.2025.

COSTA, Samuel Guimarães da. **História política da Assembleia Legislativa do Paraná**. Curitiba: Assembleia Legislativa, 1994.

CULTURA PARANÁ. **Biblioteca Pública do Paraná estreia projetos culturais e investe na atualização dos acervos**. Curitiba, s.d. Disponível em: <https://www.cultura.pr.gov.br/Noticia/Biblioteca-Publica-do-Parana-estreia-projetos-culturais-e-investe-na-atualizacao-dos>. Acesso em: 14 abr. 2025.

CUNHA, Valdeci da Silva. Suplemento BH 100 e as galerias da memória. Resgate: **Revista Interdisciplinar de Cultura**, Campinas, SP, v. 24, n. 2, p. 91–112, 2016. DOI: 10.20396/resgate.v24i2.8647859. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/resgate/article/view/8647859>. Acesso em: 1 mar.2026.

DICIONÁRIO **histórico-biográfico do Paraná**. Curitiba, PR: Chain; Banco do Estado do Paraná, 1991. 654 p.

DIOE. **Diário Oficial do Estado do Paraná, n. 11328**. Curitiba, 1 jan. 2023. Disponível em: <https://www.documentos.dioe.pr.gov.br/dioe/consultaPublicaPDF.do?action=pgLocalizar>

&enviado=true&dataInicialEntrada=01/01/2023&dataFinalEntrada=01/01/2023&numero=11328&diarioCodigo=3&submit=Localizar. Acesso em: 14 abr. 2025.

DUARTE, Jorge. **Entrevista em profundidade**. In: DUARTE Jorge; BARROS Antonio. Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação. São Paulo: Atlas, 2006. p. 62-83.

EAGLETON, Terry. **A Idéia de Cultura**. Tradução Sandra Castello Branco. São Paulo: UNESP, 2003.

FARO, J. S. **Jornalismo cultural: informação e crítica, mais que entretenimento**. Metodista, 2007.

FERREIRA, G. B. **O poder de agendamento na era dos novos media: quem define a agenda e com que consequências**. In: CAMPONEZ, C.; FERREIRA, G. B.; RODRÍGUEZ-DÍAZ, R. (org.). Estudos do Agendamento: Teoria, desenvolvimentos e desafios — 50 anos depois. Covilhã: LabCom, 2020. p. 59-106. Disponível em: https://labcomca.ubi.pt/wp-content/uploads/2021/10/202103102105-202014_estagendamento_ccamponezgbferrreirardial11z-1.pdf. Acesso em: 12 dez. 2024.

FERREIRA, M. M. História, tempo presente e história oral. **Revista Topoi**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 5, p. 314-332, 2002.

FIDALGO, A. Jornalismo online segundo o modelo de Otto Groth. **Pauta Geral**, n. 6, 2004. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/fidalgo-groth-jornalismo-online.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2024.

FONTCUBERTA, Mar de. **La noticia. Pistas para percibir el mundo**. Barcelona: Paidós, 1987.

FRANÇA, G. L. **Esboços, queimas, estados: gênero e suas intersecções em Quatro cinco um, Rascunho e Pernambuco**. In: Tânia Regina de Oliveira Ramos; Jair Zandoná. (org.). A literatura e seus espaços de sobrevivência. 1. ed. Florianópolis: Caiaponte, 2024, v. 1, p. 40-50.

FRASER, Márcia Tourinho Dantas; GONDIM, Sônia Maria Guedes. Da fala do outro ao texto negociado: discussões sobre a entrevista na pesquisa qualitativa. **Paidéia**, Ribeirão Preto, v. 14, n. 28, p. 139-152, 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/paideia/v14n28/04.pdf>. Acesso em: 22 set. 2024.

FROTA, Wander Nunes. SISTEMA LITERÁRIO E CAMPO DE PRODUÇÃO CULTURAL: OS ENTORNOS DE CANDIDO E BOURDIEU. Interdisciplinar - **Revista de Estudos em Língua e Literatura**, São Cristóvão-SE, v. 25, 2016. Disponível em: <https://ufs.emnuvens.com.br/interdisciplinar/article/view/5745>. Acesso em: 28 fev. 2026.

FROTA, Wander Nunes; PASSIANI, Ênio. Entre caminhos e fronteiras: a gênese do conceito de “campo literário” em Pierre Bourdieu e sua recepção no Brasil. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 34, p. 11-41, 2009. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323127098001>. Acesso em: 1 mar. 2026.

GADINI, S. L. Desafios de pesquisa em Jornalismo Cultural: estratégias metodológicas para compreender os processos editoriais no campo cultural. **Revista FAMECOS**, [S. l.], v. 17, n. 1, p. 28-35, 2010. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/6876>. Acesso em: 1 maio 2025.

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

GADINI, Sérgio Luiz. **Tematização e Agendamento Cultural nas páginas dos diários portugueses**. 2002. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/gadini-sergio-jornalismo-cultural-diarios-portugueses.pdf>. Acesso em: 08 jun. 2024.

GASPARINI, Igor. **O corpo e o jornalismo cultural nos processos de mediação com o espectador**. 2015. 189 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/4761>. Acesso em: 30 nov. 2025.

GIL, A. C. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 6. ed. 4. reimpr. São Paulo: Atlas, 2011.

GOLIN, C.; CARDOSO, E.; SIRENA, M.; LINHARES, B. Jornalismo cultural: pesquisa internacional sobre artigos registrados em base de dados. **Lumina**, [S. l.], v. 8, n. 2, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufrj.br/index.php/lumina/article/view/21106>. Acesso em: 11 mar. 2024.

GONÇALVES, Maria da Graça Simão. **A Biblioteca Pública do Paraná como instrumento de ação cultural: atividades e mediação da informação**. Londrina: UEL, 2011. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.uel.br/document/?code=vtls000173811>. Acesso em: 29 dez. 2025.

GROTH, O. **O poder cultural desconhecido: fundamento da Ciência dos Jornais**. Petrópolis: Vozes, 2011.

GUILHERMANO, Livia. **Identidade profissional dos jornalistas: histórias de vida na transição do período industrial para o pós-industrial**. 2019. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação) — Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, Porto Alegre, 2019. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/198698>. Acesso em: 28 fev. 2026.

HABERMAS, Jürgen. Comunicação política na sociedade mediática: o impacto da teoria normativa na pesquisa empírica. **Líbero**, Ano XI, n. 21, jun. 2008.

HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da esfera pública: Investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa**. 2. ed. Tradução Flávio Kothe. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

HAUS DER PRESSEFREIHEIT. **Otto Groth. Journalistik, Kommunikationsforschung, Medienwissenschaft, Marktdaten.** site. Disponível em: <https://www.hausderpressefreiheit.de/Home/Journalistik,-Kommunikationsforschung,-Medienwissenschaft,-Marktdaten/Wissenschaftler/Groth-Otto.html>. Acesso em: 8 maio 2025.

HELENA. Curitiba: Biblioteca Pública do Paraná, n. 1, jul. 2019. Disponível em: https://www.bpp.pr.gov.br/sites/biblioteca/arquivos_restritos/files/migrados/File/_Helena_11.pdf. Acesso em: 8 maio 2025.

HELENA. Curitiba: Biblioteca Pública do Paraná, n. 1-11, jun. 2012-jul. 2019. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Helena>. Acesso em: 8 maio 2025.

HERSCOVITZ, Heloisa Golbspan. **Análise de conteúdo em jornalismo.** In: LAGO, Cláudia; BENETTI, Marcia. Metodologia de pesquisa em jornalismo. Petrópolis: Editora Vozes, 2007.

HJARVARD, S. Da mediação à midiatização: a institucionalização das novas mídias. **Revista Parágrafo**, São Paulo, v. 3, n. 2, 2015.

HJARVARD, Stig. **The Mediatization of Culture and Society.** London: Routledge, 2013.

HJARVARD, Stig. The mediatization of society, a theory of the media as agents of social and cultural change. **Nordicom Review**. N. 29, v. 2, p. 105-134, 2008.

HJARVARD, Stig; PETERSEN, L. N. Mediatization and Cultural Change. **Media Culture**. N. 28, v. 54, p. 1-6, 2013.

INSTAGRAM. **Publicação sobre o encerramento da Associação de Amigos da Biblioteca Pública do Paraná.** Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DQebUU5jlhF/>. Acesso em: 20 jan. 2026.

ITAÚ CULTURAL. **Rumos jornalismo cultural.** 2024. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/rumosjornalismocultural/rumos-jornalismocultural.html>. Acesso em: 11 abr. 2025.

JENKINS, H. **Cultura da convergência.** 2. ed. São Paulo: ALEPH, 2009.

JOAQUIM. Curitiba, n. 1-21, abr. 1946-dez. 1948.

LACERDA CAROLLO, Cassiana. OS MANIFESTOS DE JOAQUIM: O espírito irreverente de 22 e as preocupações de 45. **Revista Letras**, [S. l.], v. 20, 1972. DOI: 10.5380/rel.v20i0.19727. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/19727>. Acesso em: 24 fev. 2026.

LACERDA CAROLLO, Cassiana. TINGUÍ: UM CAPÍTULO DAS JUVENILIDADES DE DALTON TREVISAN. **Revista Letras**, [S. l.], v. 36, 1987. DOI: 10.5380/rel.v36i0.19268. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/19268>. Acesso em: 12 mar. 2025.

LAGE, Nilson. **Teoria e técnica de reportagem, entrevista e pesquisa jornalística**, 2000. Disponível em: <https://nilsonlage.com.br/wp-content/uploads/2017/10/A-reportagem.pdf>. Acesso em: 19 nov. 2024.

LATAM JOURNALISM REVIEW. **Longevas e de cara nova, revistas Continente e Pernambuco mostram potencial e desafios do jornalismo com apoio público no Brasil**. Austin, s.d. Disponível em: <https://latamjournalismreview.org/pt-br/articles/longevas-e-de-cara-nova-revistas-continente-e-pernambuco-mostram-potencial-e-desafios-do-jornalismo-com-apoio-publico-no-brasil/>. Acesso em: 17 out. 2025.

LIMA, Edvaldo Pereira. Histórias de vida em jornalismo literário avançado. **Comunicarte**, Campinas, v. 19, n. 25, p. 93-107, jan. 2002.

LIPPMANN, Walter. **Opinião pública**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

MACHADO, Elias; ROSA SILVA, Tainara. Metodologias de Pesquisa Aplicadas ao Jornalismo: Um estudo dos manuais de referência (1970-2007). **Anais do Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, FADEP: Foz do Iguaçu, 2014, 14 pp.

MACHADO, Elisa.; ELIAS JUNIOR, Alberto.; ACHILLES, Daniele. A biblioteca pública no espaço público: estratégias de mobilização cultural e atuação sociopolítica do bibliotecário. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 14, número especial, p. 115-127, out./dez. 2014. Disponível em: <https://bit.ly/3lxIMde>. Acesso em: 27 nov. 2025.

MALDONADO, E. **Pesquisa em comunicação: trilhas históricas, contextualização, pesquisa empírica e pesquisa teórica**. In: MALDONADO, Efendy et al. Metodologias da pesquisa em comunicação: olhares, trilhas e processos. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2011. p.277-303.

MANZINI, Eduardo José. **Considerações sobre a elaboração de roteiro para entrevista semi-estruturada**. (In) Maria Cristina Marquezine, Maria Amélia Almeida, Sadao Omote (orgs.). Colóquios sobre pesquisa em educação especial. Londrina: Eduel, 2003. p 11-25.

MANZINI, Eduardo José. **Entrevista semi-estruturada: análise de objetivos e de roteiros**. Seminário internacional sobre pesquisa e estudos qualitativos. Bauru, v. 2, p.10-20. 2004. Disponível em: https://www.marilia.unesp.br/Home/Instituicao/Docentes/EduardoManzini/Manzini_2004_entrevista_semi-estruturada.pdf. Acesso em: 7 set. 2025.

MARCHESANI, S. **A argumentação em editoriais e artigos de opinião: um estudo comparativo**. 2008. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) — Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008. Disponível em: https://bib.pucminas.br/teses/Letras_MarchesaniS_1.pdf. Acesso em: 16 jan. 2025.

MARIANO, Agnes Francine de Carvalho. A entrevista como tema de pesquisa no campo da comunicação. Revista **FAMECOS**, [S. l.], v. 25, n. 2, p. ID28307, 2018. DOI:

10.15448/1980-3729.2018.2.28307. Disponível em:
<https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistafamecos/article/view/28307>. Acesso em: 9 maio.2026.

MARQUARDT, Eduard. O primeiro ano de Nicolau: Nós do Paraná. In: **Boletim de Pesquisa NELIC**. Florianópolis, v. 1, n. 3, 1998.

MARQUES DE MELO, J. **Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro**. 3. ed. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003a.

MARQUES DE MELO, J. O desafio do estudo dos gêneros. Entrevista concedida a Tatiana Teixeira. **Pauta Geral**, n. 5, p. 11-20, 2003b.

MARQUES DE MELO, José. **Jornalismo: compreensão e reinvenção**. São Paulo: Saraiva, 2009.

MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997.

MATTOS, F. S. de. Plataformização da notícias e consumo de informação: tendências do jornalismo em um novo ambiente informacional. In: ANAIS DO 19º ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO, 2021, Brasília. Anais eletrônicos., **Galoá**, 2021. Disponível em:
<https://proceedings.science/encontros-sbpjor/sbpjor-2021/trabalhos/plataformizacao-da-noticias-e-consumo-de-informacao-tendencias-do-jornalismo-em?lang=pt-br>. Acesso em: 25 fev.2026.

MCCOMBS, Maxwell. **A teoria da agenda: a mídia e a opinião pública**. Petrópolis: Vozes, 2009. Capítulo 3: Como o agendamento funciona (p. 65-88).

MEDINA, Cremilda de Araujo. **Entrevista: o diálogo possível**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2002. 96 p.

MEIHY, J. C. S. B. **Manual de história oral**. São Paulo: Loyola, 2005.

MELO, Isabelle Anchieta de. **Jornalismo cultural: por uma formação que produza o encontro da clareza do jornalismo com a densidade e a complexidade da cultura**. Itaú Cultural, 2012. Disponível em:
<http://www.itaucultural.org.br/bcodemidias/000756.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2025.

MELO, J. M. de; ASSIS, F. de. Gêneros e formatos jornalísticos: um modelo classificatório. Intercom - **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v. 39, n. 1, 2016. DOI: 10.1590/rbcc.v39i1.2354. Disponível em:
<https://revistas.intercom.org.br/index.php/revistaintercom/article/view/2354>. Acesso em: 28 abr.2025.

MOCARZEL, Evaldo. **Jornalismo especializado em cultura**, 2000.

MOUILLAUD, Maurice. **Da forma ao sentido**. In: PORTO, Sérgio Dayrell; MOUILLAUD, Maurice. *O jornal: da forma ao sentido*. 2. ed. Brasília: Editora da UnB, 2002.

NEGRÃO, João José de Oliveira. **Jornalismo, espaço de disputas de hegemonia**. In: **Teoria: rumos, tensões e desafios**, v. 6, n. 2, 2009. Disponível em <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/11470/11278>. Acesso em: 20.out.2025.

NICOLAU, Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, n. 1-60, jul. 1987-dez. 1996.

PAGOTO, Lia Gabriela; LONGHI, Raquel Ritter. **Plataformização, tecnopopulismo e desintermediação das fontes em ataques ao jornalismo no Instagram**. In: Chasqui, n. 147, 2021. p. 181–200. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8093848>. Acesso em: 31 abr. 2025.

PALLARES-BURKE, Maria Lucia Garcia. **The Spectator, o teatro das luzes — diálogo e imprensa no século XVIII**. São Paulo: HUCITEC, 1995.

PARANÁ (Estado). Decreto nº 8.352, de 13 de agosto de 2021. **Aprova o Regulamento da Secretaria de Estado da Comunicação Social e da Cultura — SECC**. Diário Oficial do Estado do Paraná, Curitiba, 13 ago. 2021. Disponível em: <https://leisestaduais.com.br/pr/decreto-n-8352-2021-parana-aprova-o-regulamento-da-secretaria-de-estado-da-comunicacao-social-e-da-cultura-secc>. Acesso em: 10mar.2025.

PARANÁ. **Chamamento público CV 002/2012**. Curitiba, 2012. Disponível em: https://www.justica.pr.gov.br/sites/default/arquivos_restritos/files/migrados/File/dioe_abertura_2012/CV0022012.pdf. Acesso em: 17 maio 2025.

PARANÁ (Estado). Lei nº 17.329, de 8 de outubro de 2012. **Institui o Projeto Remição pela Leitura nos estabelecimentos penais do Estado do Paraná**. Diário Oficial do Estado do Paraná, Curitiba, 8 out. 2012. Não paginado. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/legislacao/2758309330/lei-17329-12-pr>. Acesso em: 8jun.2025.

PARANÁ (Estado). Lei nº 19.848, de 03 de maio de 2019. **Dispõe sobre a organização básica administrativa do Poder Executivo Estadual e dá outras providências**. Diário Oficial do Estado do Paraná, Curitiba, 20 maio 2019. Disponível em: https://www.administracao.pr.gov.br/sites/default/arquivos_restritos/files/documento/2021-03/1_lei_19848.2019_-_reforma_administrativa_-_adm_direta.pdf. Acesso em: 24fev.2026.

PARANÁ (Estado). Lei n. 20.385, de 30 de novembro de 2020. **Dispõe sobre a organização administrativa básica do Poder Executivo Estadual e dá outras providências**. Disponível em: <https://leisestaduais.com.br/pr/lei-ordinaria-n-20385-2020-parana-dispoe-sobre-a-organizacao-administrativa-basica-do-poder-executivo-estadual-e-da-outras-providencias>. Acesso em: 14 abr. 2025.

PARANÁ (Estado). Lei nº 21.352, de 1º de janeiro de 2023. **Dispõe sobre a organização administrativa básica do Poder Executivo Estadual e dá outras providências.** Diário Oficial do Estado do Paraná, Curitiba, 1 jan. 2023. Disponível em: <https://leisestaduais.com.br/pr/lei-ordinaria-n-21352-2023-parana-dispoe-sobre-a-organizacao-administrativa-basica-do-poder-executivo-estadual-e-da-outras-providencias>. Acesso em: 10mar.2025.

PARANÁ (Estado). Lei Orçamentária Anual — LOA 2011 (Lei nº 16.739, de 29 dez. 2010). **Estima a Receita e fixa a Despesa para o exercício financeiro de 2011.** Diário Oficial do Estado do Paraná. Disponível em: <https://www.assembleia.pr.leg.br/legislacao/leis-orcamentarias>. Acesso em: 24fev.2026.

PARANÁ (Estado). Lei Orçamentária Anual — LOA 2012 (Lei nº 17.012, de 14 dez. 2011). **Estima a Receita e Fixa a Despesa para o exercício financeiro de 2012.** Diário Oficial do Estado do Paraná. Disponível em: <https://www.assembleia.pr.leg.br/legislacao/leis-orcamentarias>. Acesso em: 24fev.2026.

PARANÁ (Estado). Lei Orçamentária Anual — LOA 2013 (Lei nº 17.398, de 18 dez. 2012). **Estima a Receita e Fixa a Despesa para o exercício financeiro de 2013.** Diário Oficial do Estado do Paraná. Disponível em: <https://www.legislacao.pr.gov.br/legislacao/pesquisarAto.do?action=exibir&codAto=83888&indice=1&totalRegistros=2>. Acesso em: 24fev.2026.

PARANÁ (Estado). Lei Orçamentária Anual — LOA 2014 (Lei nº 17.886, de 20 dez. 2013). **Estima a Receita e Fixa a Despesa para o exercício financeiro de 2014.** Diário Oficial do Estado do Paraná. Disponível em: <https://www.legislacao.pr.gov.br/legislacao/pesquisarAto.do?action=exibir&codAto=112909&indice=1&totalRegistros=1>. Acesso em: 24fev.2026.

PARANÁ (Estado). Lei Orçamentária Anual — LOA 2015 (Lei nº 18.409, de 29 dez. 2014). **Estima a receita e fixa a despesa para o exercício financeiro de 2015.** Diário Oficial do Estado do Paraná. Disponível em: <https://www.assembleia.pr.leg.br/legislacao/leis-orcamentarias>. Acesso em: 24fev.2026.

PARANÁ (Estado). Lei Orçamentária Anual — LOA 2016 (Lei nº 18.660, de 22 dez. 2015). **Estima a receita e fixa a despesa para o exercício financeiro de 2016.** Diário Oficial do Estado do Paraná. Disponível em: <https://www.assembleia.pr.leg.br/legislacao/leis-orcamentarias>. Acesso em: 10mar.2025.

PARANÁ (Estado). Lei Orçamentária Anual — LOA 2017 (Lei nº 18.948, de 22 dez. 2016). **Estima a receita e fixa a despesa para o exercício financeiro de 2017.** Diário Oficial do Estado do Paraná. Disponível em: <https://www.assembleia.pr.leg.br/legislacao/leis-orcamentarias>. Acesso em: 10mar.2025.

PARANÁ (Estado). Lei Orçamentária Anual — LOA 2018 (Lei nº 19.397, de 20 dez. 2017). **Estima a receita e fixa a despesa para o exercício financeiro de 2018.** Diário Oficial do Estado do Paraná. Disponível em: <https://www.assembleia.pr.leg.br/legislacao/leis-orcamentarias>. Acesso em: 10mar.2025.

PARANÁ (Estado). Lei Orçamentária Anual — LOA 2019 (Lei nº 19.766, de 17 dez. 2018). **Estima a receita e fixa a despesa para o exercício financeiro de 2019**. Diário Oficial do Estado do Paraná. Disponível em:
<https://www.assembleia.pr.leg.br/legislacao/leis-orcamentarias>. Acesso em: 10mar.2025.

PARANÁ (Estado). Lei Orçamentária Anual — LOA 2020 (Lei nº 20.078, de 20 dez. 2019). **Estima a receita e fixa a despesa para o exercício financeiro de 2020**. Diário Oficial do Estado do Paraná. Disponível em:
<https://www.assembleia.pr.leg.br/legislacao/leis-orcamentarias>. Acesso em: 10mar.2025.

PARANÁ (Estado). Lei Orçamentária Anual — LOA 2021 (Lei nº 20.446, de 18 dez. 2020). **Estima a receita e fixa a despesa para o exercício financeiro de 2021**. Diário Oficial do Estado do Paraná. Disponível em:
<https://www.assembleia.pr.leg.br/legislacao/leis-orcamentarias>. Acesso em: 10mar.2025.

PARANÁ (Estado). Lei Orçamentária Anual — LOA 2022 (Lei nº 20.873, de 15 dez. 2021). **Estima a receita e fixa a despesa para o exercício financeiro de 2022**. Diário Oficial do Estado do Paraná. Disponível em:
<https://www.assembleia.pr.leg.br/legislacao/leis-orcamentarias>. Acesso em: 8jun.2025.

PARANÁ (Estado). Lei Orçamentária Anual — LOA 2023 (Lei nº 21.347, de 23 dez. 2022). **Estima a receita e fixa a despesa para o exercício financeiro de 2023**. Diário Oficial do Estado do Paraná. Disponível em:
<https://www.assembleia.pr.leg.br/legislacao/leis-orcamentarias>. Acesso em: 10mar.2025.

PARANÁ (Estado). Lei Orçamentária Anual — LOA 2024 (Lei nº 21.862, de 18 dez. 2023). **Estima a receita e fixa a despesa para o exercício financeiro de 2024**. Diário Oficial do Estado do Paraná. Disponível em:
<https://www.assembleia.pr.leg.br/legislacao/leis-orcamentarias>. Acesso em: 10mar.2025.

PARANÁ. **Projeto de lei pretende reformar o Quadro Próprio do Poder Executivo. Secretaria de Administração e da Previdência**, Curitiba, 21 nov. 2022. Disponível em:
<https://www.administracao.pr.gov.br/Noticia/Projeto-de-lei-pretende-reformar-o-Quadro-Proprio-do-Poder-Executivo>. Acesso em: 24fev.2026.

PARANÁ. **Ratinho Jr. formaliza reforma administrativa, com corte de secretarias**. Agência Estadual de Notícias, Curitiba, 4 jan. 2019. Não paginado. Disponível em:
<https://www.parana.pr.gov.br/aen/Noticia/Ratinho-Jr-formaliza-reforma-administrativa-com-corte-de-secretarias>. Acesso em: 8jun.2025.

PARANÁ. **Site da Biblioteca Pública do Paraná está renovado**. Agência Estadual de Notícias, Curitiba, 17 ago. 2022. Disponível em:
<https://arquivo2011.aen.pr.gov.br/Noticia/Site-da-Biblioteca-Publica-do-Parana-esta-renovado>. Acesso em: 20jan.2025.

PARK, Robert. **Notícia e o poder da imprensa**. In: BERGER, Christa; MAROCCO, Beatriz (org.). A era Glacial do Jornalismo: teorias sociais da imprensa. Porto Alegre: Sulina, 2006.

PASSIANI, E. **A recepção da noção de campo literário de Bourdieu na sociologia brasileira: Momentos e leituras**. XV Congresso Brasileiro de Sociologia, Curitiba - PR, 2011. Disponível em: https://portal.sbsociologia.com.br/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=2073&Itemid=171. Acesso em: 12jan.2026.

PASSIANI, E. Afinidades seletivas: uma comparação entre as sociobiologias da literatura de Pierre Bourdieu e Raymond Williams. **Estudos de Sociologia**, Araraquara, v. 14, n. 27, 2009. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/estudos/article/view/1939>. Acesso em: 28fev.2026.

PAULINO, Graça e COSSON, Rildo. **Letramento literário: para viver a literatura dentro e fora da escola**. In: ZILBERMAN, Regina e ROSING, Tânia. Escola e Literatura: velha crise, novas alternativas. São Paulo: Global, 2009. p. 61-79.

PEREIRA, Fabio H; NAVES, Laura Maria. A entrevista de pesquisa com jornalistas: algumas estratégias metodológicas. **Intexto**, Porto Alegre, n. 31, p. 96-111, dez. 2014. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/41898>. Acesso em: 28fev.2026.

PEREIRA, Rogério. **A criação e edição do Jornal Cândido, único suplemento de literatura brasileira editado por uma biblioteca pública**. Federação Brasileira de Associações de Bibliotecários, Cientistas de Informação e Instituições, 2017. Disponível em: <https://portal.febab.org.br/cbbd2019/article/view/1772/1773>. Acesso em: 18jun.2024.

PEREIRA, Rogério. **O novo Rascunho e suas muitas batalhas**. Rascunho, Curitiba, out. 2020. ed. 246. Disponível em: <https://rascunho.com.br/noticias/o-novo-rascunho-e-suas-batalhas/>. Acesso em: 20jun.2025.

PEREIRA, Rogério. Rogério Pereira: “As pessoas precisam descobrir que a literatura pode fazer parte da vida delas”. [Entrevista concedida a Jonatan Silva]. Escotilha, Santa Cecília/SP, 08 set. 2017. Disponível em: <https://escotilha.com.br/literatura/entrevista-rogerio-pereira-jornal-rascunho-literatura/#:~:text=Conhecido%20como%20o%20principal%20ve%C3%ADculo%20sobre%20literatura,divulga%C3%A7%C3%A3o%20e%20de%20an%C3%AAlise%20da%20produ%C3%A7%C3%A3o%20liter%C3%A1ria>. Acesso em: 28set.2025.

PERNAMBUCO. Recife: Companhia Editora de Pernambuco. Mensal. Disponível em: <https://pernambucorevista.com.br/>. Acesso em: 15set.2025.

PETRA, Adriana. **Revistas culturales y política en América Latina. Notas sobre un ciclo y su virtual ocaso**. In: CRESPO, Regina; GONZÁLEZ, Jenny Guerra. Revistas, blogs y portales latinoamericanos (1960-2020). Rupturas y transformações en el tránsito de lo impreso a lo digital. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe: Quadrivium Editores, 2023. p. 39-54.

PIZA, Daniel. **Jornalismo Cultural**. São Paulo: Contexto, 3 Ed. 2009.

PONTES, F. **Teoria e história do jornalismo: desafios epistemológicos**. Orientador: Gislene da Silva. 2009. 251 f. Dissertação (Mestrado em Jornalismo), Universidade Federal de Santa Catarina, 2009. Disponível em: tede.ufsc.br. Acesso em: 28 abr. 2024.

PORTELLI, A. O que faz a história oral diferente. **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP** (Projeto História: Cultura e Representação) São Paulo, n. 14, fev.1997, p. 25-39.

POUPART, J. (org.). **A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA. **Faróis do Saber: luzes para a educação e a inovação em Curitiba**. Curitiba, 03 mar. 2023. Disponível em: <https://www.curitiba.pr.gov.br/noticias/farois-do-saber-luzes-para-a-educacao-e-a-inovacao-em-curitiba/67491>. Acesso em: 8 jun. 2025.

PROMOVIEW. **Instituto Renault apoia restauração da Biblioteca Pública do Paraná**. Disponível em: <https://www.promoview.com.br/instituto-renault-apoia-restauracao-da-biblioteca-publica-do-parana/>. Acesso em: 20 jan. 2026.

QUATRO CINCO UM. São Paulo: **Associação Quatro Cinco Um**. Mensal. Disponível em: <https://quatrocincoum.com.br/>. Acesso em: 25 set. 2025.

QUATRO CINCO UM. **Mídia kit 2018**. São Paulo, 2018. Disponível em: https://media.quatrocincoum.com.br/451_midiakit_2018.pdf. Acesso em: 22 nov. 2025.

RAMOS, Charo. Periodismo cultural: nuevas encrucijadas, nuevos tiempos. Periférica Internacional. **Revista para el análisis de la Cultura y el Territorio**. n. 23, 2022. Disponível em: <https://rodin.uca.es/bitstream/handle/10498/28390/PERIF%20c3%89RICA%2023%20-%20TEMAS%20-%20CHARO%20RAMOS.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 11 mar. 2024.

RASCUNHO. **Página inicial**. 2024. Disponível em: <https://rascunho.com.br/>. Acesso em: 27 abr. 2024.

RÊGO, Ana Regina; MOURA, Ranielle Leal. Jornalismo, gêneros e diversidade cultural nas revistas brasileiras. **Intercom** — RBCC, v. 35, n. 2, p. 101-128, jul. 2012.

REZENDE, Cláudio Joaquim (org.). **Paraná espaço e memória: diversos olhares histórico-geográficos**. Curitiba: Editora Bagozzi, 2005.

ROSSETO, Graça Penha Nascimento; SILVA, Alberto Marques. Agenda-setting e Framing: detalhes de uma mesma teoria? **Intexto**, n. 26, p. 98-114, 2012.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas Culturais entre o possível e o impossível. O Público e o Privado**, Fortaleza, v. 5, n. 9 jan.jun, p. 33-47, 2020. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/opublicoeoprivado/article/view/2358>. Acesso em: 28 fev. 2026.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas culturais no Brasil: passado e presente**. In: RUBIM, A.; ROCHA, Renata. (org.). Políticas culturais. Salvador: EDUFBA, 2012. p. 29-48.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios**. In: BARBALHO, Alexandre; RUBIM, Albino (org.). Políticas culturais no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 11-36.

RUFFATO, L. (org.). **48 contos paranaenses**. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2014. Disponível em: https://www.bpp.pr.gov.br/sites/biblioteca/arquivos_restritos/files/documento/2021-03/48_contos_paranaenses.pdf. Acesso em: 8jun.2025.

SÁ, Alexandre. **Media, mass media, novos media e a crise da cidadania**. In: CORREIA, João; FIDALGO, António; SERRA, Paulo (org.). Mundo Online da Vida e Cidadania. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2003. p. 5-20. Disponível em: <http://bocc.ufp.pt/pag/sa-alexandre-media-crise-cidadania.pdf>. Acesso em: 02jan.2025.

SAINT MARTIN, M. de. A noção de campo em Pierre Bourdieu. **Estudos de Sociologia**, Araraquara, v. 30, n. esp1, 2025. DOI: 10.52780/res.v30iesp1.20050. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/estudos/article/view/20050>. Acesso em: 28fev.2026.

SALAVERRÍA, Ramón. AVILÉS, José. MASIP, Pere. **Concepto de Convergencia Periodística** in: LÓPEZ GARCÍA, Xosé; PEREIRA FARIÑA, Xosé (ed.): Convergencia Digital: reconfiguración de los medios de comunicación en España. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2010.

SANCHES NETO, M. **A reinvenção da província: a revista Joaquim e o espaço de estreia de Dalton Trevisan**. 1998. Tese (Doutorado) — Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 1998. Disponível em: www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/269918. Acesso em: 10 nov. 2024.

SANGLARD, F.N; SILVA, Érica A.B. **Framing (Teoria do enquadramento)**. In: SOUZA, C.A.; ALVIM, F.F.; BARREIROS NETO, J.; DANTAS, H. Dicionário das Eleições. Curitiba: Juruá, 2020, p. 348.

SANTAELLA, Lúcia. **Comunicação e Pesquisa: projetos para mestrado e doutorado**. São Paulo: Hacker Editores, 2001.

SANTOS, Dão Real Pereira dos. **A constituição econômica das Big Techs**. In: CAMARGO, José. O impacto das plataformas digitais no jornalismo. [S. l.]: Fenaj, 2021. Disponível em: <https://fenaj.org.br/wp-content/uploads/2021/05/EBOOK-PLATAFORMAS-Atualizado2.pdf>. Acesso em: 12dez.2024.

SANTOS, Tamires Limurci dos; Xavier, Cíntia. **A RESENHA LITERÁRIA NAS REDES SOCIAIS: ANÁLISE DE PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS DENTRO DO BOOKSTAGRAM, BOOKTOK E BOOKTUBE**. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) - Universidade Estadual de Ponta Grossa.

SANTOS, Tamires Limurci dos. Jornal Cândido (2011-2025): reconfigurações e fases editoriais. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO, 2025. **Anais eletrônicos** [...]. Disponível em:

<https://proceedings.science/encontros-sbpjor/sbpjor-2025/trabalhos/jornal-candido-2011-2025-reconfiguracoes-e-fases-editoriais?lang=pt-br>. Acesso em: 20 jan. 2026.

SANTOS, Tamires Limurci dos; BRONOSKY, Marcelo Engel. Jornal Cândido (2011 - 2025): reconfigurações e fases editoriais. In: ANAIS DO 23º ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO, 2025, Ponta Grossa. **Anais eletrônicos...**, Galoá, 2025. Disponível em:

<<https://proceedings.science/encontros-sbpjor/sbpjor-2025/trabalhos/jornal-candido-2011-2025-reconfiguracoes-e-fases-editoriais?lang=pt-br>>. Acesso em: 14 Maio. 2026.

SCHANDER, Gabriela. **Por uma perspectiva de gênero no jornalismo: construção de categorias analíticas e uma análise de conteúdo da revista AzMina**. 2021. Dissertação (Mestrado em Jornalismo) — Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2021. Disponível em:

<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/229100/PJOR0165-D.pdf?sequence=-1&isAllowed=y>. Acesso em: 15dez.2024.

SCHOENHERR, Rafael; PACKER, André; WOITOWICZ, Karina Janz. **Periódicos literários: Jornalismo Cultural e Alternativo no Paraná**. Trabalho apresentado no GT de História da Mídia Alternativa, integrante do 5º Encontro Regional Sul de História da Mídia — Alcar Sul 2014. Disponível em:

https://alcarsul2014.sites.ufsc.br/wp-content/uploads/2014/10/GTMidiaAlternativa_Rafael_Andre_Karina.pdf. Acesso em: 30abr.2024.

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA DO PARANÁ. **Biblioteca Pública do Paraná estreia projetos culturais e investe na atualização dos acervos**. Curitiba, 2023. Disponível em:

<https://www.cultura.pr.gov.br/Noticia/Biblioteca-Publica-do-Parana-estreia-projetos-culturais-e-investe-na-atualizacao-dos>. Acesso em: 8jun.2025.

SHOEMAKER, Pamela J., VOS, Tim P. **Teoria do gatekeeping: seleção e construção da notícia**. Porto Alegre: Editora Penso, 2011. 216p.

SHUEN, Li-Chang; BENTIVI, Zefinha. A opinião pública duvida da opinião publicada: reflexões sobre a mídia e as eleições para o governo do Maranhão em 2018. **Compolítica**, [S. l.], v. 9, n. 3, p. 93-118, 2019. DOI: 10.21878/compolitica.2019.9.3.304. Disponível em: <https://revista.compolitica.org/index.php/revista/article/view/304>. Acesso em: 8jan.2025.

SILVA JÚNIOR, José Afonso da. **A Relação das interfaces enquanto mediadoras de conteúdo do jornalismo contemporâneo: agências de notícias como estudo de caso**. Recife, out. 2001. Disponível

em: <https://arquivo.bocc.ubi.pt/pag/junior-jose-afonso-interfaces-mediadoras.pdf>. Acesso em: 19jan.2026.

SILVA JÚNIOR, José Afonso da. *Dejá-vu onipresente: repetição, previsibilidade e homogeneidade no jornalismo on-line brasileiro*. Trabalho apresentado no **XXV Intercom**. Salvador, 2002.

SILVA, Gislene. De que campo do jornalismo estamos falando? **Matrizes**, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 197-212, 2009. Disponível em: www.revistas.usp.br/matrizes/article/viewFile/38248/41038. Acesso em: 20 set. 2025.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?** Tradução de Milton Camargo Mota. São Paulo: Editora Loyola, 2002.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira; SIQUEIRA, Euler David de. **A Cultura no Jornalismo Cultural**. 2007. Disponível em: [http://www.ppgcomufjf.bemvindo.net/lumina/index.php?journal=edicao&page=article&op=viewFile&path\[\]=5&path\[\]=15](http://www.ppgcomufjf.bemvindo.net/lumina/index.php?journal=edicao&page=article&op=viewFile&path[]=5&path[]=15). Acesso em: 1 maio 2024.

SOCIEDADE DOS POETAS AMIGOS. **Curitiba, cidade literária**. 26 fev. 2014. Disponível em: <https://sociedadedospoetasamigos.blogspot.com/2014/02/curitiba-cidade-literaria-leonardo-cazes.html>. Acesso em: 20 jan. 2026.

SOARES, Lenise Slawski; NEGRINI, Michele. As técnicas de entrevista utilizadas pelos jornalistas do Jornal Nacional com os presidentes 2018. **Revista Alterjor**, São Paulo, Brasil, v. 22, n. 2, p. 230–255, 2020. DOI: 10.11606/issn.2176-1507.v22i2p230-255. Disponível em: <https://revistas.usp.br/alterjor/article/view/171023>. Acesso em: 9 maio. 2026.

SODRÉ, Muniz. **A ciência do comum - Notas para o método comunicacional**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. 323p.

SODRÉ, Muniz. Jornalismo como campo de pesquisa. *Brazilian Journalism Research*, Brasília, v. 10, n. 2, p. 124-133, 7 mar. 2015. **Associação Brasileira de Pesquisadores de Jornalismo**. Disponível em: <https://bjr.sbpjor.org.br/bjr/article/view/742/564>. Acesso em: 22 nov. 2025.

SOUSA, Jorge Pedro. **Elementos de jornalismo impresso**. Porto, 2001. 542 p.

SOUZA, Karla Beraldo de. **A tradição legitimada: um estudo sobre o suplemento literário sabático, do jornal O Estado de S. Paulo**. 2012. 175 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, 2012.

SOUZA, Marco Aurélio de. A paranização do Paraná: literatura e identidade cultural no jornal Nicolau (1987-1996). **Revista Terceira Margem**, v. 25, n. 45, p. 56-74, 2021. Acesso em: 22 nov. 2025.

SOUZA, M. A. D. **Literatura paranaense e formação de sistema literário nos cinco primeiros números de Nicolau (1987)**. Curitiba: Universidade Federal do Paraná (UFPR), 2016.

SPERANDIO, Liliana. Histórico da Biblioteca Pública do Paraná. **Revista de Biblioteconomia de Brasília**, [S. l.], v. 2, n. 2, p. 199-202, 1974. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/rbbsb/article/view/28644>. Acesso em: 8 jun. 2025.

STANGL, A. F. Jornalismo cultural em tempos de cultura nas redes, interatividade e pós-cultura. **Lumina**, v. 10, n. 2, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/21267>. Acesso em: 20 jun. 2024.

STUMPF, Ida Regina Chitto. **Pesquisa bibliográfica**. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (org.). Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2006. p. 51-61.

TANAKA, Bárbara. **Volver Montagens em Outro Tempo: o gesto de edição nas páginas do Jornal Nicolau (1987-1997)**. 2023. 222 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) — Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2023. Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFPR_23f742a237b11b8ea8404f06290d1571. Acesso em: 8 jun. 2025.

TAVARES, Frederico de Mello Brandão. O jornalismo especializado e a especialização periodística. **Estudos em Comunicação**, n. 5, p. 115-133, 2009. Disponível em: <https://www.ec.ubi.pt/ec/05/pdf/06-tavares-acontecimento.pdf>. Acesso em: 19 jun. 2024.

TELES, G. M. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro**. Rio de Janeiro: Editora Petrópolis, 1987.

THOMPSON, P. História oral e contemporaneidade. História Oral. **Revista da Associação Brasileira de História Oral**, n. 5, junho de 2002, p.9-28. Disponível em: <https://revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/47>. Acesso em: 1 mar. 2026.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo: Porque as notícias são como são**. Florianópolis: Insular, 2005.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 1987.

TUCHMAN, G. **Making News. A Study in the Construction of Reality**. New York: The Free Press, 1978.

VALENTE, J. **A emergência dos monopólios digitais: concentração e diversidade na internet no Brasil**. In: BANDEIRA, O.; PASTI, A.; MENDES, G. (org.). Quem controla a mídia? Dos velhos oligopólios aos monopólios digitais. São Paulo: Veneta; Coletivo Intervenções, 2023. p. 145-170.

VELOSO, Kaio M.; TAVARES, Frederico de Mello B. Representações do cânone literário brasileiro na revista Quatro Cinco Um. **Revista Profanações**, v. 10, 2023. p. 244-274. Disponível em: <http://ojs.unc.br/index.php/prof/article/view/4827>. Acesso em: 10 mar. 2025.

WALGER, Antônio P. **Um certo Joaquim**. Gazeta do Povo, Curitiba, 24 maio 2012. Disponível em:

<https://www.gazetadopovo.com.br/vozes/rolmops-e-catchup/um-certo-joaquim/>. Acesso em: 8 jun. 2025.

WHITAKER, Dulce C. A. Análise de entrevistas em pesquisas com histórias de vida. **Cadernos CERU**, São Paulo, Brasil, v. 11, p. 147–158, 2000. DOI:

10.11606/issn.2595-2536.v11i0p147-158. Disponível em: <https://revistas.usp.br/ceru/article/view/75078>. Acesso em: 28 fev. 2026.

WINQUES, Kérley; LONGHI, Raquel Ritter. Dos meios às mediações (algorítmicas): mediação, recepção e consumo em plataformas digitais. **MATRIZES**, São Paulo, Brasil, v. 16, n. 2, p. 151–172, 2022. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v16i2p151-172. Disponível em: <https://revistas.usp.br/matrizes/article/view/183743>. Acesso em: 25 fev. 2026.

XAVIER, C.; PONTES, F. S. As características dos jornais como poder cultural: releituras da teoria do jornalismo proposta por Otto Groth. *Intercom, Rev. Bras. Ciênc. Comun.* 42 (2), May-Aug 2019. Disponível em:

<https://doi.org/10.1590/1809-5844201922>. Acesso em: 17 maio 2024.

ZANELLA, Daniel Augusto. Cândido: estatísticas do local. In: SEMINÁRIO DE INVERNO, 2018, Ponta Grossa. **Anais..** Ponta Grossa: Universidade Estadual de Ponta Grossa, 2018b. p. 145-155. Disponível em:

https://www2.uepg.br/ppgjor/wp-content/uploads/sites/26/2019/07/NOVA-VERSAO-ISB N_SEMINARIO-DE-INVERNO.pdf. Acesso em: 8 jun. 2025.

ZANELLA, Daniel Augusto. Jornais literários paranaenses: breve inventário. In: SEMINÁRIO DE INVERNO, 2018, Ponta Grossa. **Anais..** Ponta Grossa: Universidade Estadual de Ponta Grossa, 2018a. p. 116-130. Disponível em:

https://www2.uepg.br/ppgjor/wp-content/uploads/sites/26/2019/07/NOVA-VERSAO-ISB N_SEMINARIO-DE-INVERNO.pdf. Acesso em: 8 jun. 2025.

ZANELLA, Daniel Augusto. **Quatro impressos literários paranaenses: escolhas editoriais, apostas estéticas e cenas literárias**. 2020. 297 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) — Centro Universitário Campos de Andrade (UNIANDRADE), Curitiba, 2020. Disponível em:

<https://mestrado-e-doutorado.uniandrade.br/wp-content/uploads/sites/3/2021/03/Daniel-Augusto-Zanella.pdf>. Acesso em: 2 dez. 2024.

APÊNDICE A - ROTEIRO PROPOSTO PARA ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA

Bloco temático	Sugestão de perguntas
Bloco 1 - Trajetória profissional e relação com o Jornal Cândido	Qual foi a sua trajetória profissional no jornalismo até assumir a edição do Cândido?
	Como surgiu o convite ou a oportunidade de atuar no jornal?
	Quais são as suas atribuições junto à Biblioteca Pública do Paraná e com o Jornal?
	Quais experiências anteriores você considera que contribuíram para a sua atuação atual no Cândido?
Bloco 2 - Movimento editorial do Jornal	Como você define hoje a linha editorial do Jornal Cândido? Quais as mudanças que ocorreram desde que você assumiu?
	Quais os critérios que orientam a definição de pautas, autores e abordagens para cada edição?
	Como vocês equilibram a valorização da produção literária paranaense com a literatura nacional e contemporânea?
Bloco 3 - Dinâmica de produção e equipe	Como funciona, na prática, o processo de produção do Jornal Cândido?
	Há incentivo para a participação de colaboradores? De que forma acontece o convite?
	Como é a separação da equipe? Quem participa da escolha das pautas? Como são distribuídas as tarefas? Há reuniões de pauta?
Bloco 4 - circulação, público e impactos	Como vocês definem e imaginam o público consumidor do Cândido hoje?
	A versão digital impactou de alguma forma o alcance ou o retorno do público?
	O jornal ainda consegue circular em espaços físicos, como escolas ou bibliotecas, mesmo com a digitalização?
Bloco 5 - Encerramento	Quais os principais desafios que você enxerga hoje na produção de um jornal cultural especializado em literatura dentro de uma instituição pública?
	Quais os próximos passos para o futuro do jornal?

APÊNDICE B - MARIANNA CAMARGO - EDITORA

Data: 30 de maio de 2025

Local: Biblioteca Pública do Paraná - sala de reuniões

Horário: 16h

Duração: 1h 10min

Pergunta 1: Eu gostaria de falar de você como profissional. Como foi a sua trajetória até chegar no Cândido?

Resposta 1: A minha trajetória profissional como jornalista, ela é bem, ela não segue um caminho linear assim, né? Bem não linear, na verdade. Porque assim, eu estudei moda, eu fiz trabalhos muito tempo com moda, quando eu morei em São Paulo. Eu fiz FAAP, trabalhei com vários estilistas e tal para seguir esse caminho, e acabei enveredando para outras áreas, né. Enfim, comecei a fazer roteiro para cinema, comecei a trabalhar em algumas TVS e tal, e assim, desde adolescente eu já tinha essa aptidão também por escrita e por gostar de jornalismo. Mas assim, peguei uma influência muito grande dessa história da moda, e gosto muito até hoje. Só que acabei achando que talvez fosse melhor investir mais no jornalismo, mais na escrita e enfim, fiz isso. Daí eu me formei em jornalismo. Entrei com 30 e me formei com 34, mas foi bom, porque daí eu tive mais certeza do que eu queria, do que era realmente fazer jornalismo e o que era realmente seguir na área de escrita também, né, eu sou, enfim, escritora, então achei melhor investir mais nessa área de jornalismo. Eu trabalhei em algumas revistas. Primeiro, trabalhei na **Revista Ideias**, que era do Fábio Campana, da Travessa Editores. Trabalhei primeiro como repórter, depois eu fui chefe de redação. Deu um total de mais ou menos, entre idas e vindas, porque primeiro eu entrei como repórter, saí, fiz algumas coisas como *freela* durante um tempo e depois ele me chamou novamente para dirigir a revista. Eu fiquei no total uns 5, 6 anos entre repórter e chefe de redação.

Quando eu estava lá como chefe de redação, eu recebi uma proposta para trabalhar no Museu Oscar Niemeyer. Eu fiquei de 2012 a 2019, foram 7 anos no total. E foi uma experiência incrível assim, porque era um trabalho de assessoria de comunicação para cuidar do maior museu de arte da América Latina e numa estrutura muito frágil de equipe mesmo. Então assim, era só eu, e sempre foi assim, até o tempo que eu fiquei lá. E eu tinha uma pessoa só como estagiário. Eu cuidava da comunicação e com uma missão gigantesca que era aumentar o público do museu e tornar o museu mais acessível. E na época a diretora era a

Teca Sandrini e ela foi incrível, porque a Teca tem uma maneira de trabalhar que é muito legal, ela abre muito para as pessoas, para as pessoas participarem. E confia no trabalho. Isso é maravilhoso, porque você consegue também se desenvolver melhor, né? Porque assim, era muito trabalho mesmo e realmente uma equipe muito enxuta em todos os setores, mas principalmente o de comunicação era o menor, tipo era só seu. E daí assim, eu lembro que quando eu entrei em 2012, eu lembro que a visitação era tipo 50.000 pessoas por ano. A gente conseguiu ampliar para 300.000 em 2014, então foi um super ganho. Mas não foi um trabalho só meu, foi um trabalho de equipe. Foi o pessoal da gestão museológica, ação educativa, enfim, todas as áreas do museu contribuíram para isso. Mas foi legal assim porque a gente viu que poderia desenvolver um projeto e, enfim, com poucas pessoas, trabalhando bastante, mas com vontade de fazer. A gente conseguiu também uma super repercussão na imprensa e foi quando o MON começou a ficar bem mais conhecido, começou a aumentar muito, tivemos imprensa internacional, imprensa nacional e muitas menções, então foi excelente o meu trabalho. Não só o meu trabalho, mas excelente para mim como profissional, que aprendi muito, porque era uma coisa que eu já tinha trabalhado antes como assessora de imprensa, mas assim, eu nunca tinha trabalhado numa instituição tão grande e com tanta responsabilidade. Então eu aprendi muito, conheci muitos artistas também e me aproximei muito mais das artes visuais. Estudei também história da arte nesse tempo para entender melhor, foi muito proveitoso.

Eu saí em 2019 e estava muito cansada, mas assim, eu falei que tenho que continuar a trabalhar. E me chamaram na Secretaria de Cultura, daí trabalhei alguns meses na Secretaria de Cultura. Eu tava aplicando para algumas bolsas e tal e acabei passando para uma bolsa no Uruguai em gestão cultural e fui, pedi demissão e foi maravilhosa a experiência porque fiquei quase um ano lá e foi ótimo, né? Era uma bolsa gratuita, né, então deixei meu apartamento aqui, tudo, porque assim foi em uma semana. Eu quase surtei, mas no dia seguinte falei: não tem o que pensar, eu tenho que ir, e fui. Eu fiz a bolsa toda, tipo, o período todo deu 4 meses. No início eu já estava fazendo uns projetos com o Fernando Moraes lá de São Paulo, jornalista. Ele tinha um blog chamado **Nocaute**, e eu peguei bem a época das eleições uruguaias. Eu já estava lá e falei com o Fernando sobre cobrir as eleições pro Nocaute. Daí cobrir as eleições uruguaias foi lindo, maravilhoso, uma super experiência.

E daí acabei voltando para o Brasil, pensando em decidir, mas eu estava querendo voltar para lá e continuar morando lá. Só que assim, tinha muitas questões, custo de vida é muito caro, o trabalho é muito difícil porque assim, tem muito trabalho ligado ao estado, então você precisa ser funcionário público e você precisa fazer concurso, ser cidadão

uruguaio, enfim, tem toda uma questão burocrática. Mas pensei, vou voltar para o Brasil e daí eu vejo o que eu faço. Dois meses depois veio a pandemia que decidi por mim. E eu comecei a pensar, eu to sem trabalho, acabei de voltar de viagem, o que eu vou fazer? E me veio uma ideia na cabeça de abrir uma assessoria minha. Eu falei assim: “Olha, acho que é uma oportunidade, né? Vai ter que ser agora”. Eu acabei fazendo isso muito naturalmente, chama Palavra Assessoria de Comunicação, ainda trabalho com essa assessoria, e tipo, sou só eu, mas é muito mais tranquilo porque são projetos menores. E comecei, lancei a minha assessoria em redes sociais mesmo, fui falando com uma pessoa, fui falando com outra, e de repente estava com um monte de projetos. E foi legal porque a maior parte das pessoas que me procurou eram artistas que eu tive contato no MON. Então, um me chamou e falou para outra pessoa e acabou rolando um círculo de pessoas dessa área. E é muito legal também porque é tipo, é como se fosse uma confirmação, reconhecimento ao meu trabalho. E até hoje eu continuo trabalhando com essas pessoas porque ainda tem esse laço.

Há dois anos, vai fazer dois anos que eu tô na biblioteca agora dia 5 de junho, eu tava bem tranquila, já sem pandemia, com os meus projetos e recebo uma ligação aqui da Biblioteca perguntando se eu não queria fazer uma entrevista porque o coordenador da Difusão Cultural já tinha saído. E eu fui para ver como é que é e acabei conversando com o diretor, que é o Luiz Felipe Leprevost. A gente ficou, não sei, uma hora conversando, trocando ideias, e ele é mais informal também, é ator, músico, então ele tem outro papo. E ele vem e fala assim “Olha, a gente não tem como te dar uma certeza porque eu to entrevistando outras pessoas. Me indicaram você, mas eu te dou uma resposta até semana que vem”. Isso era uma quarta-feira. No dia seguinte de manhã ele me liga e fala: “Marianna, escolhi você”. Eu fiquei interessada também na proposta. Claro, né, trabalhar na Biblioteca Pública do Paraná também é uma super experiência.

Na Biblioteca, na função que eu tô agora, eu sou coordenadora da difusão cultural da Biblioteca Pública do Paraná e também editora do Cândido. Então assim, acaba acumulando as funções. E na difusão cultural acontece o seguinte: a gente cuida dos eventos externos, os internos dos setores da biblioteca e toda a comunicação da biblioteca. Site, redes sociais, assessoria de imprensa, relatório, enfim, todos os relatórios que precisam ser feitos somos nós. Quando eu entrei aqui foi um pouco caótico, porque ainda tava a equipe que trabalhava com o antigo coordenador, tava, tinha um pessoal meio que saindo, outro entrando, e tava tudo meio desfalcado assim. E agora, nesse momento específico, está um pouquinho melhor, porque a gente conseguiu assim concentrar uma equipe, uma equipe pequena também, né? Mas assim, tem três pessoas que cuidam da área de eventos, que é pouco ainda, mas tem. E agora a gente

tá com uma equipe de comunicação também mais adequada, porque tava assim, tava só eu como jornalista até o final do ano passado. A partir do começo deste ano entraram mais duas jornalistas, e ainda tô atrás de uma pessoa para fazer estágio assim.

E o *Cândido* é mensal. Ele não é mais impresso, né? Desde 2021, por conta da pandemia. Mas assim, essa é uma demanda que a gente tem ainda aqui na biblioteca. A gente sempre está tentando ver se existe alguma possibilidade de poder voltar a ser impresso. E é uma batalha também assim, fazer o *Cândido*, porque eu sempre falo que o *Cândido* é o mais difícil de fazer. Porque assim, a comunicação a gente dá conta, a gente vai e faz. Só que o *Cândido* ele tem que ser feito com esse cuidado, né, e a gente tem que ter um nível de exigência alto porque ele é considerado um suplemento literário, ele é super reconhecido, né? No ano passado, até um super jornalista, o Alberto Villas, conheceu o *Cândido* e super elogiou. Então toda vez que eu mando para ele, ele sempre põe no OSOL, que é o suplemento que ele faz. Conseguimos uma ampliação do jornal *Cândido*, mas é um trabalho muito criterioso, que tentamos fazer com bastante atenção. Buscamos sempre não transformar o *Cândido* em um jornal engessado.

Então assim, por exemplo, quando eu entrei, eu notei que havia sempre um mesmo círculo de pessoas que contribuíam, o mesmo teor também de conteúdo que eu achava um pouco restrito, sabe? E daí a gente começou a incluir pautas. Assim, né, a gente tá numa Biblioteca Pública, o jornal é produzido por uma Biblioteca Pública do Paraná, então as pessoas, todas as pessoas precisam ler. A gente não pode fazer um nicho de pessoas, todo mundo precisa ter acesso ao *Cândido* e assim você tem o acesso não só por uma questão de, né, porque é de graça o jornal, é a questão do interesse. Isso também tem que ser e você tem que pensar nessas pautas. A gente começou a ampliar a diversidade de pautas mesmo, começamos a fazer muitas pautas com questões de gênero, questões raciais e questões que nunca tinham sido abordadas, por exemplo, o hip-hop e a literatura, a literatura coreana, que a gente fez antes da autora ganhar o prêmio Nobel. Enfim, a gente tenta e é bem complicado, porque a gente faz a maioria das matérias, algumas de capa, principalmente, a gente faz. Mas não são todas as pessoas e todos os profissionais que conseguem fazer uma grande reportagem. A gente tinha na equipe, por exemplo, um jornalista que já estava na equipe anterior, que era excelente assim, muito atento, antenado e sempre descobria alguma coisa. E nem todas as pessoas que são jornalistas têm essa pegada.

O *Cândido* é legal exatamente por isso, porque ele pega pontos, descobre coisas ou tenta cavar coisas ali que ninguém tá vendo direito. Então assim, é complicado porque também a gente não tem verba para pagar colaboradores. Toda vez que pedimos uma matéria,

uma reportagem, alguma coisa para alguém, a gente tem que falar que é colaboração gratuita. É muito ruim, porque você está pedindo um trabalho inédito, né? A pessoa tem um trabalho, porque é um trabalho. O único funcionário que a gente consegue pagar é a capa, que eu considero também como conteúdo do Cândia, eu não considero uma ilustração. Mas mesmo assim é uma batalha, porque assim, as capas são pagas pela Associação dos Amigos da Biblioteca, então a gente paga pela associação. E desde o ano passado começou a haver um desfalque de valores. Os valores tem que ir para tal e tal coisa e não priorizam o Cândia, Então assim, a gente já fez algumas de graça, que tivemos que pedir gratuitamente, outras o Iuri, que é nosso designer, fez, ou a gente conseguiu alguém da Secretaria de Cultura também que daí não precisava pagar. Mas assim, a gente está tentando estruturar melhor o Cândia para mostrar também para os órgãos públicos, para uma instituição pública como a Biblioteca que é importante ter um jornal literário. É importante ter um jornal, e um jornal literário, ainda mais. Então, assim, a luta é essa, a gente sempre vai tentar ressaltar a importância da leitura, a importância da circulação também, de suplementos literários, e que a gente tenha também uma demanda para isso. Ampliar o círculo de pessoas que lêem, esse aqui é o mais complicado. Então é isso.

Pergunta 2: Falando em temáticas, as escolhas editoriais partem da de uma escolha pessoal sua, como editora, ou é algo que o próprio jornal pede?

Resposta 2: É pessoal, obviamente, mas assim, eu acho que é principalmente uma questão de propostas sobre cultura assim, do que eu acho importante, e sempre nessa questão de acesso e da amplitude que ele pode ter. Eu acho que todo o trabalho depende da vontade da pessoa fazer, esse é o ponto básico assim. E daí quando eu entrei aqui, eu não tinha a menor ideia de como seria, eu estava em pânico, assim como quando entrei no MON eu estava em pânico. Eu não sei o que vai acontecer, só que eu tenho um método de trabalho que é: eu vou devagar, vou vendo as coisas, eu vou analisando...eu não entro com o pé na porta, eu entro e vou analisando, conversando com as pessoas e vou sentindo como é. Antes de eu entrar, eu pensei assim, porque eu sempre adorei o Cândia, sempre admirei o trabalho do Cândia e da biblioteca, sempre achei incrível, e vai ser um novo desafio, uma outra super responsabilidade, porque o trabalho que o Omar fazia, o antigo coordenador, era excelente. E eu não quero chegar lá e falar “não, agora vamos mudar tudo, tudo vai ser diferente”, só que no fluxo das coisas, no decorrer dos dias, eu fui sentindo como as coisas fluíram e comecei a propor nas reuniões de pauta e perguntava “o que vocês acham disso? o que acham daquilo?!”.

Alguns tinham muita resistência no começo, muita resistência de “não, a gente não pode fazer isso, a gente nunca fez isso”, e eu falei “não, nunca fez, mas podemos pensar em fazer”. E assim, por exemplo, a série *Nicolau*, que eu achei muito importante a gente fazer porque temos todo o arquivo do Nicolau e a gente está trazendo, fazendo como se fosse uma curadoria do conteúdo, para quem, enfim, para quem faz literatura agora, ou para quem gosta de escrever ou para quem é jornalista é super importante. Ninguém vai pegar uma montanha de Nicolau e ler, porque todo mundo fala assim “ah, mas ela tá lá disponível”. Sim, está, mas a ideia não é essa da pessoa ir lá e procurar e cavar o que ela quer. A ideia é a gente fazer essa curadoria, trazer alguns textos, porque são textos incríveis. Porque imagina, o time do Nicolau era Wilson Bueno, Paulo Leminski, Jaques Bran, José Liviana Batista, enfim, era uma turma da pesada. Eu falei “gente, precisamos trazer esses trabalhos para as pessoas mais jovens que não conhecem”, então resgatamos isso e deu super certo.

Daí eu comecei a propor pautas que eu achava que eram importantes a gente trazer, que são aquelas que eu te falei, que envolvem questões de gênero e outras abordagens sobre a literatura. E tentar aproximar mais a literatura da rua, sabe, e das pessoas e de todos os públicos. Mas assim, eu acho que não é uma escolha tão pessoal, mas eu acho que é uma escolha voltada a como eu penso sobre a cultura e a literatura e como acho que, enfim, deve ser muito mais acessível e muito mais amplificada e mostrar também a importância disso. Sim, porque assim, senão fica aquele círculo fechado de pessoas no pedestal com “não tenho acesso” ou “eu não consigo ler”, porque tinha muita uma questão disso. Anteriormente eu já tinha ouvido “ai, porque eu não consigo ler porque é muito difícil, muito hermético, muito fechado”. Eu achava um pouco, também, mas assim, o que mais me incomodava era a questão de ser sempre pro mesmo perfil, mesmo nicho. Então a minha ideia eu fiz isso, foi aos poucos, naturalmente, sem forçar nada mas conversando e trocando ideias. Mesmo havendo resistência, eu insistia, argumentava, algumas ideias deram, outras não, mas agora a gente tá com uma equipe muito alicerçada. A maioria é mulheres, só o Iuri que que é o designer. O Luiz Felipe até falou assim: “Nossa, Mariana, você até nisso revolucionou”. Exatamente, mas não foi uma coisa que eu pensei, aconteceu. Porque assim, não, eu não procurei, eu não fiz uma coisa de fazer um plano, foi acontecendo. Mas foi acontecendo de uma maneira tão como eu penso mesmo. Eu achava realmente que deveria acontecer e deveria ser produzido assim pela importância que tem o Cándido, por assim, o Cándido ser um dos únicos jornais literários produzidos por uma biblioteca pública, por ser de graça, por ser feito por uma equipe com tantas dificuldades, de estrutura mesmo, de faltar braços as vezes pra gente escrever, mas a

gente vai lá e faz. Então assim, conseguimos manter isso, né? E uma das coisas que eu gostei muito de ter feito ano passado foi o Mulheres contra a ditadura.

Pergunta 3: Como foi o processo de construção dessa série especial?

Resposta 3: Foi legal porque essa conversa aconteceu em fevereiro do ano passado. A gente estava conversando, e tínhamos um estagiário que era excelente também, o Francisco Camolese, e conversávamos muito sobre essas questões. E a gente falou “nossa, vai fazer 60 anos do golpe, né, de 64, e ninguém está falando sobre isso”. E daí, eu já tinha anos atrás, assim, muitos anos atrás, queria fazer um documentário sobre mulheres que participaram da luta, que foram contra a ditadura, e eu até conversei com algumas pessoas. Já tinha conversado com a Betty Fortes, por exemplo, com a Teresa Urban, já tinha trocado várias ideias assim, só que daí acabou que não deu certo. Muita coisa aconteceu ao mesmo tempo, viajei, daí trabalhei no MON, enfim, acabou morrendo a ideia. Depois dessa conversa eu falei “nossa, acho que agora é a hora de tocar esse projeto, o que acham?” e todo mundo adorou a ideia, e fizemos exatamente o recorte das mulheres. Porque assim, quando a gente fala sobre a ditadura no Brasil, sempre vem a figura dos homens que, nossa, eles pegavam em armas, que eles eram maravilhosos, que eles faziam isso, aquilo. A gente só conhece o nome dos homens. A gente não sabe o nome das mulheres que participaram e elas tiveram um papel essencial, fundamental. E daí eu falei assim: “Bom, então vamos fazer”. Então, a gente fez de março a dezembro. Foram 10 entrevistas, perfis, né, relatos e depoimentos. E foi muito emocionante assim, porque todas as mulheres que a gente entrevistou, a gente fez o contato, e elas, primeiro, nenhuma negou assim “não quero falar sobre isso”, nenhuma. E todas elas foram muito tocadas. Sim, porque é um assunto que nunca tinham perguntado para elas também, nunca foi perguntado sobre a experiência que elas tiveram. E elas assim, tipo, abandonaram a carreira, abandonaram a cidade, abandonaram a casa, sabe, dos pais, sei lá, onde elas moravam, foram para o meio dos acampamentos, tentar batalhar pela nossa democracia brasileira, tipo, histórias incríveis assim, sabe?

E daí foi muito legal porque a gente conseguiu ter, fazer, materiais inéditos também com elas e publicar mensalmente. Foram 10. E daí, no começo do ano, eu tava assim: “Putz, a gente fez 10 conteúdos inéditos sobre essas mulheres, e casou com o negócio do filme do “Ainda Estou Aqui” que tava bombando, indicado ao Oscar, e depois ganhou, e eu falei gente, vamos fazer um material único do Mulheres contra Ditadura. Acho que a gente precisa fazer”. Mas é claro que assim, isso não dependia só de mim, né? Aí dependia da direção, né? Eu tinha

que. Mas enfim, ele falou assim: “vamos fazer assim, a gente faz o material bem bonito, bem pronto, bem explicado. E daí eu apresento pro diretor e vejo o que ele acha”. Daí foi isso que a gente fez, o material ficou super bonito e tal. Fui apresentar para ele e ele amou, amou, também, assim, claro que tem questões que ultrapassam também, né? São questões institucionais, né? Que a gente falou assim “Será que passa? Será que, né, cabe ou não? Vamos arriscar”. E daí ele (Luiz Felipe Leprevost) falou assim: “Mariana, vamos arriscar”. Então assim, ele pôs, né? Ele apostou junto comigo, foi ótimo, deu toda a carta de confiança para nós e até fez um texto para essa edição. E a gente fez. Fizemos até um mailing específico para a imprensa especializada assim, né, em, enfim, em direitos humanos, pessoas que cobriam a ditadura também na época, enfim, para alguns jornais específicos, algumas pessoas também como jornalistas. E é isso, né? E daí a gente sempre está tentando também buscar algo assim, sabe, algo que tenha uma participação de pessoas que não, enfim, que tiveram um lugar assim histórico. Tipo na, enfim, na luta ou algum, sei lá, alguma questão social importante do Brasil. E também a gente poder mostrar outros lados assim, né? Daí me questionaram no começo “Ah, mas isso não tem nada a ver com literatura”. Falei assim: “Não, mas é um trabalho jornalístico”. O Cándido é um jornal, né? É um jornal literário, mas, por exemplo, a gente tá ampliando, a gente tá fazendo além da literatura, a gente tá ampliando para artes visuais. Então a gente está fazendo críticas de arte, fotografia, cinema. Então, a gente está ampliando aos pouquinhos esse leque também, porque também é importante. Porque assim, essas mulheres elas também produziram, tipo, muitas são jornalistas e muitas também são escritoras, né? Então isso tudo está dentro do escopo, né, do Cándido. A ideia foi essa. A tendência é a gente sempre, né, assim, levantar as antenas ali e ver o que é que está acontecendo, né? Levantar o radar para ver o que tá acontecendo para a gente puxar para nós e trazer o público, que é o mais importante.

Pergunta 4: Fiquei em dúvida com algumas coisas. Quantas pessoas estão na equipe do Cándido hoje?

Resposta 4: Hoje está eu, a Maria Beatriz, a Beatriz, a Isa e o Iuri, Cinco. São cinco pessoas para fazer o jornal inteiro funcionar. E daí o processo do Cándido é assim, a gente termina um e já começa o outro. Não tem pausa. A gente faz a reunião de pauta logo que a gente publica, lança o Cándido, no outro dia uma reunião de pauta, que são coisas que mais ou menos a gente vai falando durante, né, esse processo. Daí a gente fecha isso. A gente tem uma planilha, assim, que a gente faz tudo certinho, né? São oito conteúdos, então a gente vê quem

vai produzir cada conteúdo. É tudo conversado e negociado. E aí é isso, tal edição para tal texto, ou a gente chama o fulano, enfim isso é bem tranquilo. E daí a gente vai atrás das pessoas para produzir o texto, né. Tem alguns que acho que a maior parte nós estamos produzindo agora. Essa edição, por exemplo, é especial ao Dalton Trevisan, 100 anos. E a de julho especial ao Leminski, por conta da participação dele no homenageado da Flip, né? E daí a gente está fazendo sobre Leminski. Então, assim a de junho e a de julho a gente tá com com quase, de junho, já tá com todo o material já, né, pronto; A gente tá, nessa semana que eu cheguei de férias, a gente começou já a diagramar tudo. Daí o processo é assim: a gente quando chega o material, a gente tem o prazo até todo dia 15 de todo mês. Chega o material, a gente põe no drive, daí a gente revisa, todos revisam o material. Daí eu faço a última revisão, daí faço a edição. A gente põe numa pasta que é a pasta do Cândido, uma pasta interna, né, tudo separadinho. Deixo lá para o Iuri começar a fazer a diagramação. Ele faz toda a diagramação. E volta para mim e daí todo mundo revisa, assim, ele é hiper revisado, aliás, todo o nosso material de comunicação, ele é muito revisado, mas o Cândido principalmente. Então a gente tem esse cuidado que é importantíssimo também, de revisar tudo certinho e tal. Claro que às vezes revisão é uma tarefa ingrata, porque alguma coisa passa sim. Essa que é a sorte de ser online, que daí a gente ainda consegue mudar, né? Mas é isso assim, daí a gente faz. A gente tá fazendo a revisão nos textos agora, né, nessa última semana. Daí eu passo pro Iuri de novo com as correções, daí a gente revisa tudo de novo, e ele faz todo o PDF e deixa na pasta de novo. A gente faz toda a revisão, assim, é a mega revisão. Daí depois que a gente revisou tudo e tá tudo ok, a gente começa a subir no site, que também é outro trabalho.

Pergunta 5: E como fica a questão da publicação?

Resposta 5: Então, assim, o nosso site, ele tem uma questão interna ali que é bem complicadinha assim, sabe? Então a gente tem que subir tudo por um método lá específico que é super complicado. Daí a gente tem que esperar todo o material ficar pronto para poder subir no site, porque também já é outro trabalho. Daí a gente sobe todo o material no site e daí a gente tem que fazer todos os cards para as redes sociais e release para a imprensa. Quer dizer, é muita coisa assim, sabe? Muita coisa. A gente geralmente marca todo mundo e tal, não sei o quê. Daí coloca tudo, sobe todas as matérias pro site. A gente faz tudo sincronizado, né? Primeiro a gente sobe no site, daí toda a divulgação, daí eu leio de novo, todo mundo lê de novo para ver se tem alguma coisa, daí se tiver tudo ok, a gente pega e manda para a imprensa. Porque o release que a gente publica no site também é o mesmo que a gente para

para a imprensa com a capa do Cândido. Daí depois disso a gente publica nas redes sociais e é isso, lançamos o Cândido.

Pergunta 6: E no dia seguinte começa tudo de novo?

Resposta 6: É, exatamente. É bem trabalhoso assim e ele consome muito tempo nosso. Porque assim, semana de fechamento é o dia inteiro revisando. É o dia inteiro assim e nesse, nesse contexto que te falei, turbulência e eventos e daí chega uma pessoa e daí tem que atender e, enfim, reunião, e tudo ao mesmo tempo. Então, assim, isso que eu falo do trabalho do Cândido ser um trabalho mais difícil de fazer assim, que demanda mais, porque a maioria dos jornais literários ou suplementos literários são só, eles fazem só isso. Não que seja pouco, mas assim, não tem outra demanda.

Pergunta 7: E é uma equipe só para isso, né?

Resposta 7: Exatamente. É uma equipe que faz só aquilo, né? A gente não, a gente tem que se desdobrar em fazer eventos, em fazer a comunicação, em atender a imprensa, em fazer o relatório, sabe? Em fazer reunião com uma pessoa, enfim, é fazer o Cândido. Então, assim, o tempo que a gente gostaria de ter para fazer o Cândido, claro, é um tempo muito maior, porque é tudo na correria, na correria. Porque isso que te falei, mal termina um, já tá começando o outro, sabe? E com uma equipe, agora a equipe tá mais redonda assim, né? Mas é sempre na força e na vontade. O ideal seria que a gente tivesse uma equipe mais estruturada, a gente tivesse um apoio, né? Um apoio financeiro mesmo, para a gente conseguir pagar colaboradores para a gente poder ampliar a nossa rede de pessoas, né, que colaboram no Cândido. E assim, a gente tem ainda sorte que o Cândido, as pessoas gostam do Cândido e elas querem publicar no Cândido. Então é assim “Não, não, mas assim, ah! É um orgulho pra mim, uma honra para mim participar”, então assim ainda bem, e né, que as pessoas gostem assim é legal, também tem esse lado também, né, esses dias eu não sei quem falou, escritor me falou assim: “Mas Mariana, todos os jornais assim, tipo, a maioria dos jornais literários não pagam”. Porque não tem dinheiro realmente assim, né?. Ou você passa no edital, né? Ou tem um apoio, mas é difícil uma empresa apoiar um jornal literário porque não interessa. Mas eu acho que assim, o objetivo de todo o trabalho é esse, né? A gente tenta não deixar que a coisa morra. Porque assim, se não tiverem pessoas que tenham essa determinação de continuar fazendo, e continuar fazendo com qualidade que é outros 500, né? Tipo, fazer uma

coisa, não, tudo bem, eu faço, mas fazer com qualidade exige um outro esforço, uma outra ideia do que você quer, uma outra proposta e também é mais cansativo, é mais difícil, né, por esse lado, mas também tem o lado do reconhecimento mesmo assim, né, do trabalho sendo feito e sendo visto e sendo valorizado e as pessoas gostando também. Acho que o caminho é esse, né?.

Pergunta 8: Então os colaboradores são convidados? Existe uma lista para chamar?

Resposta 8: A gente tem uma lista de pessoas que a gente já, né, conhece e tal, mas eu sempre gosto de conhecer, olhar exatamente. Por exemplo, na seção de literatura, a gente tem conto, tradução, poesia, crônica e pensata, e assim, nessa seção a gente sempre pede textos inéditos, né? Então, assim, eles precisam ser de autores obviamente diferentes. Mas até para os textos jornalísticos, né, para as reportagens, eu gosto de ampliar um pouquinho o leque de pessoas que escreve, assim, para também dar outros, né, olhares assim também, né? E daí tem muito assim, tipo, converso muito com pessoas que mandam sugestões de pauta, que se eu acho interessante, eu vou atrás. Eu vou atrás também de muita coisa assim, tipo, eu faço muita articulação com pessoas, muito contato com pessoas. Vou atrás do que está acontecendo também no meio literário. Vejo muita revista, enfim, nacional e internacional para ver o que tá rolando e tal. Então, eu tento ficar sempre buscando, né, coisas assim, pra gente poder continuar com o nosso trabalho assim, enfim, um pouco mais solto, um pouco mais leve, mais arejado. Mas também sem perder essa característica da diversidade mesmo de assuntos, sabe? Que eu acho que é uma coisa que a gente conseguiu e a gente tem que continuar solidificando, né? É isso.

Pergunta 9: Existe ainda a vontade de trazer escritores paranaenses, vozes paranaenses? Como vocês conseguem conciliar o espaço do nacional e Internacional com o Paraná?

Resposta 9: Ah, eu acho que são assim, eu não faço muito uma divisão, uma divisória assim, sabe? Tipo, ah, é do Paraná, é do, sei lá, Maranhão, é de Nova Iorque, enfim. Eu acho que essa é a diversidade também, sabe? Eu não gosto muito dessa colocação de segmentos. Então assim, também não gosto da colocação de “ai, a mulher que escreve”. O escritor paranaense é o escritor, é a escrita, sabe? Então assim, claro que tem pessoas relevantes no cenário literário, obviamente tem. Mas acho que toda vez que você segmenta, você reduz também. Então, claro que tem, a gente pensa na, enfim, no, a gente pensa na verdade assim, no que não está sendo

visto, né? Muito mais o que não está sendo visto do que todo mundo está vendo assim, né? Isso também é um exercício, porque daí você começa a ver, por exemplo, no sei lá, no interior do Paraná tem um, tá tendo uma cena efervescente e tal, mas onde que é, né? Tipo, e assim, mas poderia ser no interior do Pará, interior de Brasília, sei lá, qualquer lugar, sabe? Então é, a questão é essa, não, não tem uma questão de trazer porque é um jornal feito aqui no Paraná. Não tem assim, claro que tem muito mais pessoas que colaboram, porque a gente conhece mais pessoas, a rede de colaboradores daqui. Mas eu lembro de duas escritoras de Manaus que participaram assim, nossa, maravilhosas assim, que escrevem, uma é cronista, outra é contista, excelentes assim, excelentes, sabe? Então, assim, enfim, a gente tem que começar a buscar, sabe, tipo, nossa, o Brasil tem uma dimensão gigantesca, né? Então, assim, esses tempos eu também fiz contato com um tradutor que é peruano, sabe? Então, assim, eu gosto muito de amplificar. Tipo, essa questão assim e de trazer todos do mesmo território assim. Botar todos no mesmo território, sem pontos, sem distinção e sem graduação também, assim, sabe? Ah, esse aqui é melhor, esse aqui é pior porque ele mora lá e outro mora aqui, não tem nada a ver, eu acho que é uma questão bem horizontal para mim assim. Não tem essa separação, essa divisória, e esse segmento do Paraná e tal.

Pergunta 10: E a questão do público. Como vocês veem o público consumidor do Cândido hoje? Para quem é feito o jornal?

Resposta 10: Mas então, essa é uma questão difícil porque a gente não tem muito uma pesquisa sobre isso. Na verdade, nenhuma pesquisa sobre isso. A gente tem muito assim, tipo, um retorno, né, às vezes por e-mail ou pelas redes sociais e tal. A gente recebe, por exemplo, o e-mail de um professor lá de Recife falando que ele está utilizando as reportagens do Cândido para as aulas dele. Ou uma pessoa que está fazendo uma tese e tá, enfim, usou várias coisas do Cândido ali na tese. Tem muita gente também que nos procura para propor pautas, muita gente jovem, assim, que eu acho super legal, eu adoro quando as pessoas se propõem a mandar. E assim, a gente não tem uma assim, não tem como saber, porque a gente não tem uma métrica assim, sabe, mais exata e tal. A gente tem um número de acessos que acho que é em torno de 1.000, mais de 1.000 por mês, se não me engano. A gente tem que atualizar, ver se está atualizado esse número. Mas é online, né? Mas assim, todo dia a gente recebe uma solicitação que é o Jornal Impresso, porque ele era distribuído, era gratuito, mais de 10.000 deles, e distribuído para fora do Paraná também. Então tem muita gente que recebia e até hoje

a gente recebe e-mails dessas pessoas. E essa é uma questão que, assim, a gente tá tentando. Tentando, tipo, pelo menos algumas edições especiais, né? Mulheres contra a Ditadura, seria lindo se fosse impresso, seria maravilhoso. Imagina só. Quando eu vi o PDF impresso, na nossa impressora mesmo, nossa, quase chorei. E daí assim, essa edição do Dalton, do Leminski, são edições especiais, sabe? Não sei, de alguma maneira. Só que é muito são questões institucionais. Institucionais assim, porque não, não depende da gente, né, da equipe do Cândido, da difusão cultural ou do diretor. É toda uma hierarquia que a gente tem que ir, né, tentando exatamente. Mas é isso.

Pergunta 11: E sobre o mailing, para onde são enviadas as edições?

Resposta 11: A gente tem aqui na Biblioteca o sistema estadual de Bibliotecas públicas, né? Divisão de extensão. E daí eles fazem esse trabalho. Toda vez que é publicado o Cândido, eles enviam para bibliotecas públicas municipais ligadas ao Estado, acho que são cerca de 330. Então, porque assim, se não fosse esse trabalho que eles fazem aqui de rede, não tem como. Ninguém teria acesso. Não, não tem como. Não tem como agora, claro, né, online, mas assim, é muito difícil as pessoas lerem online, ainda mais o Cândido. O Cândido é um literário, então assim, tem muito conteúdo, tem, sabe?. Então, putz, é difícil isso, né?. Por isso que a gente queria tanto o impresso. Daí a gente tem um mailing de imprensa específico que a gente a gente manda. E é isso. A gente manda para quem mais? Para algumas pessoas específicas, sabe? Enfim, que participaram ou que a gente ache interessante assim mandar. Mas a gente tem o nosso mailing de imprensa e o mailing das bibliotecas.

Pergunta 12: Como funciona a questão de aprovação de pautas no Cândido? Vocês decidem e enviam para o Diretor da Biblioteca, Secretaria, etc?

Resposta 12: Não, o diretor não participa de nenhum processo. Assim, as vezes de programação, mas de aprovação não. E a Secretaria de Cultura também não. Somos nós que decidimos, a equipe aqui da difusão cultural que decide. A gente escolhe as pautas, a gente define tudo, e a gente vai atrás. A gente não passa por nenhum tipo de aprovação. Mas eu te digo o seguinte, a gente tem essa liberdade também, muito por conta da direção. A direção nos dá essa confiança para manter assim, né? Então é assim, o trabalho que o Leprevost faz também, que o diretor faz, é muito legal por isso assim. Ele, tipo, é que nem eu tava te contando, a Teca Sandrini no MON assim, dá uma confiança que você também consegue

produzir. Porque se você produz pensando assim: “Ah, será que vai dar, será que não vai dar”, que nem no Mulheres contra a Ditadura, claro que é uma questão mais espinhosa, né? Uma questão que vai mexer com outros lados, que pode ser que não saia, mas que não custa arriscar, né? E acabou dando certo. Mas foi a única vez que houve essa que houve essa, assim, não foi nem uma, foi, é claro, uma aprovação dele assim, mas que houve assim essa esse diálogo, né?.

Mas assim, é tudo muito independente. A gente tem muita autonomia para produzir. Às vezes ele sugere, o diretor sugere, ah, né, fale com fulano. Tal, sei lá, com tal pessoa que achei legal, mas assim, sugestões. Ele nunca impôs. É, nunca impôs, não tem que fazer tal coisa, nunca houve isso. Nem a Secretaria de Cultura também nunca interferiu. Porque a gente não tem nenhum tipo de amarra institucional nesse sentido assim, né?. A gente tem liberdade. Porque é um jornal ligado ao Estado, ele é vinculado ao Estado, mas assim, a gente nunca teve nenhum tipo, nem do governo do estado, nem de nenhuma secretaria ligada, nada, nada, nada. Assim, sempre teve muita liberdade em produzir.

Pergunta 13: Existem planos futuros para o Cândido? Quais as próximas ideias, existe um planejamento de ampliação?

Resposta 13: Ah, a gente tá tentando, na verdade, assim, claro, a ideia é sempre ampliar, né?. Mas assim, a gente quer muito que ele seja impresso de novo. A gente, de novo. Eu estou no meu segundo ano aqui na biblioteca. Eu quero muito até o final do ano que eu consiga, tipo, eu tô fazendo alguns contatos até dentro do próprio governo, assim, na Secretaria de Comunicação e tal, para ver se a gente consegue algum tipo de retorno. A gente também tá fazendo algumas licitações para ver se a gente consegue também, entrando em todos os editais de acordo. Tem como entrar?. É, então assim, tal, né?. Não sei. A ideia acho que é assim, é tentar fazer com que ele volte a ser impresso. E fortalecer também essa esse viés que a gente conseguiu assim e caracterizar mais assim o jornal como um jornal um pouco mais, um pouco mais aberto, um pouco mais oxigenado, um pouco mais leve, um pouco mais, e também assim, não leve no sentido de ah ser entretenimento, ao contrário assim, né, de trazer notícias ou enfim conteúdos importantes, mas que estejam sintonizados assim, sabe, com o contemporâneo assim, que tá acontecendo agora com a atualidade e sempre pensando em todo mundo, né, junto.

APÊNDICE C - ROGÉRIO PEREIRA - EX-DIRETOR DA BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ

Data: 07 de outubro de 2025

Local: Casa do entrevistado - Campo Largo, PR

Horário: 10h45

Duração: 45 min

Pergunta 1: Eu gostaria de falar de você como profissional. Como foi a sua trajetória até chegar no Cândido?

Resposta 1: Nem me lembrava, 2011? Enfim. Bom, o Rascunho...o Cândido ele nasceu, o Cândido nasceu do meu trabalho, né? Da minha experiência. Então, quando eu comecei o Cândido em 2011, vem do meu trabalho que eu tinha com o Rascunho. Então, o Rascunho começou em 2000, né? Então, faz 25 anos que eu faço o Rascunho, vai para 26 já. Todo mês. 306 edições a gente já fez. Inclusive, agora de Outubro, que já está pronta.

A minha trajetória em relação a isso, cara, é uma história....É uma história longa. É longuíssima, assim. Mas eu comecei em jornal com 13 anos de idade, né? Então, eu comecei a trabalhar em jornal muito cedo. Então, assim, tenho uma trajetória em jornal desde criança, né? Então, por uma série de motivos familiares. Minha mãe trabalhava na casa de um jornalista, daí eu fui trabalhar no jornal, enfim, daí fui fazer faculdade. Uma coisa foi levando a outra. E eu fiquei no jornal, na época, na Gazeta Mercantil, dos 13, 14 anos, até os 22, 21 anos, quando fui fazer faculdade de jornalismo. Eu fiz Filosofia, depois eu fiz Jornalismo, né? E depois eu fiz uma pós-graduação em Comunicação na Espanha, em 99. Acho que você nem era nascida nessa época, mas enfim. E aí, eu voltei pro Brasil em 2000. E em 2000 eu fundei o Rascunho.

Logo depois que eu voltei pro Brasil, eu fundei o Rascunho, né? Então assim, minha trajetória era meio errática. Porque eu nunca trabalhei muito em jornal. Fui chefe da redação da Gazeta do Povo, fiz várias campanhas políticas, enfim. Mas eu sempre direcionei minha vida para a literatura, né? Para o meu trabalho como escritor, enfim, tinha essa ideia. E quando eu montei o Rascunho em 2000, aí eu realmente comecei a trabalhar, não comecei a trabalhar exclusivamente com literatura, até porque eu achei que o Rascunho não ia dar certo, né? Assim, tinha tudo para dar errado, né? Um jornal de literatura e tal, fora do Eixo Rio-São

Paulo, era feito por uma molecada na época, a gente era todo mundo muito jovem e tal, não tinha muita estrutura e tal, e aí, com o tempo, foi passando. Passou um ano, passou dois anos, passaram três anos, passaram quatro. Quando eu vi, o Rascunho já fazia parte da minha vida incorporada, assim, no meu trabalho. E aí eu tinha vários trabalhos paralelos, né? Eu trabalhava no governo, na assessoria de imprensa, uns trabalhos meio chatos, né? E mantinha o Rascunho como uma atividade à parte, assim, né? Sempre mantive com meus recursos e tal. E durante muitos períodos, assim, eu levava o Rascunho como minha atividade principal, que é a minha atividade principal já há alguns anos, né? Há muitos anos, na verdade.

E daí, em 2005, que foi um ano que eu fui diretor de redação, chefe de redação, na verdade, da Gazeta do Povo, né? Porque tinha o jornal impresso e tal. E fiquei lá durante um ano, enfim. Realmente, o Jornalismo diário, assim, não me compensa, né? Não me atrai nem um pouco. Eu leio, obviamente, né? Cada vez menos. Quanto mais velho você fica, menos paciência você tem para o mundo. Essa é a lógica. Então, assim, e aí, eu fiquei trabalhando com o Rascunho durante, basicamente, todos os meus últimos 25 anos, né? E, paralelos, eu fiz outros projetos, tipo, Paiol Literário. Eu fiz muita curadoria, eu faço muitas curadorias. Eu participo de eventos no Brasil inteiro. Então, eu fiz curadorias para a Bienal de Manaus, Bienal de Minas, Bienal do Paraná, eventos literários do SESC, do SESI. Eu sou da comissão julgadora de praticamente todos os prêmios literários do Brasil. Já participei do Prêmio SESC, Prêmio Jabuti. Agora, esse ano, eu fui da comissão julgadora do Prêmio São Paulo, que é um dos maiores do Brasil. Já fui curador do Prêmio São Paulo. Já faz umas cinco, seis edições que eu participo do Prêmio São Paulo. Eu fui finalista do prêmio São Paulo duas vezes, 2014 e 2024, com os meus livros. Eu presto consultoria para algumas instituições que me pedem, enfim. E eu estou sempre fazendo eventos literários, né? Então, agora, semana passada, eu fui para Cascavel. Agora, eu vou para Recife. Eu organizo feiras, eu organizo eventos. Então, assim, essa área da literatura, eu faço. Não só como escritor, mas como organização, como curadoria.

Curadoria é o que eu mais faço, né? Então, eu contato, eu organizo, chamo os autores. Por exemplo, a Bienal do Livro do Paraná, que foi cancelada. Eu fiz uma parte da curadoria para eles. Ainda bem que eu recebi. É, aparentemente eu fui o único que recebi. Mas é que havia uma questão de que se ela não me pagasse, a Bienal teria naufragado muito antes. Então, eu chamei todo mundo, né? Pedro Bial, o Bruno, toda essa galera. Porque depois não veio, enfim. Está todo mundo avisado e todo mundo sabe que a culpa não é minha. Até porque eu não tenho nada a ver com a organização. Eu só fiz a curadoria, fui contratado, fiz,

recebi. Quer dizer, falta uma parcela que eu não vou receber, mas tudo bem. Já valeu a pena, pelo menos, né? Me desgastei um pouco.

Então, assim, minha vida é basicamente a literatura. Hoje eu acordei cinco e pouco e vou até...hoje eu tenho que dar uma parada por causa da minha filha e tal. Eu trabalho, basicamente, todo dia, umas 12, 13 horas, assim, com literatura. Ou estou escrevendo, ou eu estou lendo, ou eu estou entrevistando autores. Faço muitas entrevistas. Ou eu estou fazendo trabalho para outros. Agora, por exemplo, eu vou fazer...se não me engano, eu peguei um trabalho para fazer lá em Campo Limpo. Campo Limpo, não, Campo Alegre, Santa Catarina. Organizar uma feirinha lá.

Então, eu faço isso, basicamente. E daí teve um período que foi de 2011 a 2019, que é um período importante da minha trajetória, que eu fui diretor da Biblioteca Pública. Então, é isso. Claro, tem muita história no meio de tudo isso. Esse foi um resumo muito resumido, assim, bem resumido.

Pergunta 02: E é aí, quando surge o Cândido, em 2011?

Resposta 02: Então, o Cândido surge dessa minha trajetória, meu trabalho, com literatura, com jornalismo. Eu não me acho muito jornalista, sabe? Claro que eu sou jornalista, né? Porque eu faço, eu escrevo, eu edito. Enfim, eu faço um jornal de literatura e tal. Mas é um jornalismo muito específico, assim, porque é um jornalismo que só fala de literatura, que é um assunto que não interessa para ninguém. Para meia dúzia de pessoas, enfim, não tenho nenhuma ilusão com isso. Apesar que o Rascunho tem muito leitor, né? O Rascunho tem uma média de uns 50 mil leitores por mês entre a versão impressa e a versão digital. É, a gente tem muito acesso. É porque o nosso site tem atualização diária, né? Notícia, crônica, todo dia e tal. E tem muita gente publicando conteúdo muito útil, né? Muito rico. Então, tem 25 anos de publicação lá dentro do site. Você pode consultar tudo. Então, assim, mês passado, eu estava vendo, a gente teve, sei lá, 40 mil acessos únicos no site, sendo que 6 mil desses acessos únicos foram na Alemanha. Eu não sei muito bem por que, deve ter tido algum estudo de literatura brasileira em alguma universidade. E eles acharam lá. Assim, a gente tem assinaturas no exterior, né? Então, assim, circula bastante no exterior o rascunho do ponto de vista online. Quando eu fico vendo o mapa de onde estão acessando, eu vejo isso todo dia, né? Entro lá e fico olhando. Claro, 90% é do Brasil. Mas aí tem uma grande comunidade na França, em Portugal. E na Alemanha tem uma quantidade absurda de eleitores que eu não sei o motivo, né? Enfim.

Pergunta 03:

Resposta 03: Bem, é tudo muito cinza, sabe? Eu fico pensando assim nessas coisas. Eu acho tudo meio.... A minha namorada até fala assim “Ah, Rogério, você menospreza”. Eu acho tudo meio banal, assim, sabe? Porque é tudo...Pra mim, quando eu fui fazer, sem qualquer prepotência, é meio simples você fazer um jornal de literatura, né? Fazer o jornal de literatura, manter o jornal é outra história. Mas você fazer um jornal de literatura, você precisa ser minimamente inteligente, conhecer um pouco de literatura e ter capacidade de organização e de gerenciamento de pessoas. Como eu trabalho em jornal desde criança, fui *office boy*, eu trabalhei na contabilidade, eu vendi assinatura, fiz mil coisas no jornal. Então, eu sei fazer qualquer coisa. Todas as funções, tipo, atender o assim antes, eu sei. Diagramar? Eu sei. Pensar no layout? Eu sei. Tem um designer que faz isso, mas eu sei. Mas pensar a pauta, eu faço. Fazer uma entrevista, eu faço. Se tiver que escrever o texto, eu escrevo. Então, assim, é..ter uma noção de como funciona. Aí é mais fácil para você coordenar também, né? Porque se você sabe como é que faz, você coordena melhor.

Então, quando eu cheguei na biblioteca, na verdade, eu nem queria fazer um jornal de literatura. O Cândido, claro que eu queria. Mas, assim, o que eu fiz, quando eu assumi a biblioteca, eu fiz uma espécie de plano de ação para a biblioteca. Já que eu era diretor, eu precisava fazer coisas importantes, né? Até porque, se eu fui contratado, eu tinha que trabalhar, né? E aí, eu falei “vou fazer um plano de ação”. Então, a gente fez várias ações. Uma das ações era a área cultural. Então, assim, o Cândido só era um braço dentro da área cultural, porque tinha a área cultural, a área estrutural. Foi feita a reforma da Biblioteca. Não sei se você acompanha a história da biblioteca. Foi feita uma reforma gigantesca da Biblioteca, modernização e tal. Teve várias frentes ali que a gente tomou. E o Cândido...o Cândido era meio que natural que saísse, assim, né? Falei “A gente está aqui na biblioteca, tem equipe, vou contratar alguém para ficar aqui, vou contratar um jornalista. Ah, dá para fazer um jornal? Dá. Tinha imprensa oficial, né? Hoje não tem mais, né? Hoje não.” Ah, então, eu vou fazer um jornal de literatura, vou imprimir lá na imprensa oficial, vou fazer todo mês um jornal. Assim, tranquilo. Eu conhecia todo mundo, por exemplo, e como eu lia também, tinha outra vantagem, que eu tinha dinheiro, né? Do Estado e tal, para pagar. Então, assim, podia pagar os colaboradores. Como eu conheço todo mundo na literatura, todo mundo mesmo, então, assim, eu mando um e-mail para o Milton Hatoum e falo, “ó, preciso de um texto”. Ah, vamos fazer um....Tipo, é muito simples, assim, porque existe toda uma história por trás disso.

E aí, a gente montou o Cândido, um projeto gráfico, enfim, bacana. E daí o Luiz, o Rebinski, no começo era o Pellanda, né? Mas logo depois ele saiu e entrou o Rebinski, e o Rebinski fazia a parte da edição. E aí tinha uma equipezinha pequena ali, o Omar Godoy e o Márcio, enfim, tinha uma galera que entendia literatura e eram jornalistas bons, assim. Então era bastante simples, né? E aí os contatos, quando eles precisavam de um contato que eles não tinham, eles pediam para mim, enfim, e era relativamente tranquilo, assim, eu acho, né? Quer dizer, eu não estava no dia-a-dia do Cândido, né? Eu não ficava em cima, eu não cuidava da pauta, eu não interferia muito. Muitas vezes eu ia lá e dava uma olhada, se saiu alguma coisa que eu não achava que estava muito pronto, mas, assim, o Rebinski, eu acho que ele vai acabar falando disso, porque ele tinha uma liberdade meio que total, assim, para tocar o jornal. Claro, ele fazia a reunião de pauta sempre e tal, até porque eu era o diretor, né? E eu gosto da coisa bem feita, né? Sou extremamente perfeccionista e tal. Mas, então, assim, era natural que tivesse um jornal de literatura da Biblioteca. Porque a Biblioteca também tinha, o Governo do Estado tinha, antes disso, teve o Nicolau, né? Entre muitos anos, que era da Secretaria de Cultura.

Mas, assim, tem uma tradição no Paraná, uma tradição meio estranha, né, que eu não sei por quê, que tem que ter publicações literárias. Pegar lá o Dalton, já que todo mundo fala, até do Joaquim, que durou pouco, né, o Joaquim. E aí teve vários outros, mas aí teve o Nicolau, que durou muito tempo, do Wilson Bueno, e aí teve o Cândido, né, que ainda está sobrevivendo, digital e tal, que também é uma tendência. E tem o Rascunho, né? Então, assim, tem aí um outro jornal, como é que é o nome? O Relevo. Que é uma outra pegada e tal, mais independente, mais meio alternativa e tal, do Zanella, né, que eu acho legal, assim, mas é uma coisa bem à parte, assim, a margem e tal, né, faz coisas diferentes e tal, que eu acho legal, faz o seu trabalho, assim, tem essa tradição.

Daí, na verdade, a gente montou nesse sentido, assim, dentro de um grande projeto. O Cândido não era, até porque teve o Prêmio Paraná, que também foi importante. Aí nós fizemos mais de 50 projetos na Biblioteca.

Pergunta 4: Foi muita coisa.

Resposta 4: É, muita coisa. Então, assim, vários projetos, escritores na biblioteca. A gente pegou e retomou vários projetos antigos, refez, reformulou, enfim. Foi um período divertido, animado. Foi um período bem movimentado, assim, na Biblioteca. Quando começa a gestão, começam muitos projetos voltados para escritores, leitores.

Pergunta 5: Sobre ‘Um Escritor na Biblioteca’, era você que convidava os escritores para virem?

Resposta 5: É que o Escritor na Biblioteca era um projeto que já existia. Na década de 30, 90. Daí eu falei, ah, vamos retomar isso aí, né? Porque eu vou dar um nome novo, né? Ah, não, vamos criar um mesmo nome, continuar. É, o nome era bom e tal. Olha os livros que a gente fez na Biblioteca, enfim. Tinha publicações e tal. Daí, mais ou menos, assim, eu indicava os nomes. Falei, ah, vamos esse, aquele. Não para o meu gosto, assim, porque eu não sou muito....Eu sou um pouco centralizador, assim, no meu trabalho, no dia-a-dia. Gosto que as coisas saiam da minha maneira. Quero que a minha biblioteca esteja bem organizada e tal. Mas, no caso do escritor na Biblioteca, a gente fazia reuniões, assim, natural. “Ah, vamos convidar qual? Ah, vamos ver o que está, mais ou menos, na moda”. Porque tem isso também. Quem são os autores importantes? Quem que a gente quer trazer? Quem eu quero que venha? Enfim, a gente tinha um gosto, assim, a gente tinha uma discussão, assim. E eu falava, olha, esses aqui são os nomes mais interessantes. Eu ouvia a sugestão de um ou de outro lá, porque era assim, era sempre com o Luiz Rebinski, que eu ia para a equipe lá dele e falava “ah, vem esse, vem aquele e tal”. Mas, em geral, eu indicava os autores, como eu tinha o contato com todo mundo, às vezes eu fazia o contato. Falava, oh, vem aqui na Biblioteca. Tipo, eu trouxe o Alberto Manguel, né? Levei o Alberto Manguel para a Biblioteca, que era um negócio, assim, foi um negócio muito legal. Mas, a gente fazia lá uma... É que daí também eu tinha o Paiol Literário, daí era um problema, porque eu tinha o Paiol Literário, né? Porque hoje, esse ano, não aconteceu o Paiol, mas, enfim, eu trazia escritores, daí eu não podia repetir, né? Os autores da Biblioteca, daí eu tinha que ficar fazendo assim, porque eu fazia muita coisa ao mesmo tempo.

Eu fazia curadoria, porque eu trabalhava na Biblioteca, mas eu continuava com a minha atividade. Até porque foi uma...Eu só aceitei ir para a Biblioteca na época, por dizendo, que não vou abrir mão dos meus trabalhos, eu não vou deixar de fazer o rascunho, para ser diretor da Biblioteca, até porque o salário, na época, quando eu entrei, não compensava, né? Aí eles falaram, não, você pode continuar, só que a gente quer que você venha para cá e faça aí um projeto para a Biblioteca, e tal, e tal, e tal. E eu nem tinha projeto nenhum, na verdade, mas assim...

Entrevistadora: Mas criou.

Resposta: É, porque eu nem pensava em ir para a Biblioteca, mas era fácil de fazer, né? Porque, enfim, não é muito difícil administrar uma Biblioteca, é só querer, né? Então, só sentar lá e falar, vou fazer isso, vou fazer aquilo, e aí fazer, né? Porque tem dinheiro, na verdade, né? Para fazer essas coisas. Tem anos que... Alguns anos a gente passou a pão e água, né? Mas fizemos muita coisa, né? E o Cândido foi uma coisa bem importante, porque circulava no Brasil inteiro, ele tinha o *mailing*, mandava para todo mundo, todo mundo conhecia, era bem feito. Daí teve a Revista Helena, né? Que não começou comigo, mas começou lá na Secretaria de Cultura. Eu falei, não, me dá essa revista. Deixa eu mexer. E daí um dia o secretário falou, ah, Rogério, não quer fazer essa revista? Eu falei, deixa comigo, só que eu vou reformular. Reformulei tudo, mudei o formato. Nossa, ficou lindo. É que eu fiz um formato, tipo, da Serrote e tal. Falei, ah, vou fazer um negócio legal, né? Vou fazer uma revista de ensaio, com certeza. Antes era um negócio desse tamanho, assim, né? Era uma revista. Você viu a primeira revista? Era um negócio ruim, né? Daí eu fiz um formato livre, impressão lá na imprensa oficial, papel pó. Cara, na verdade, é fácil de fazer, só que as pessoas....É que o mau gosto impera, né? Em algumas pessoas, não tem bom gosto. Não me parece uma coisa....Enfim. Mas isso.

Pergunta: Então, você participava das reuniões de pauta do Cândido, isso?

Resposta: Participava. Quando eu podia, eu participava.

Pergunta: Mas não interferia?

Resposta: Ah, dava sugestões, né? Falava, ó, vamos fazer isso, vamos fazer aquilo e tal. Eu nem...Eu não lembro. É que eu sou, assim, acontecia tanta coisa que...É, acontecia muita coisa, porque tinha a parte burocrática da coisa, né? Tinha...Pô, tinha que ficar cuidando da chatice, né?

Pergunta: E a parte burocrática era você.

Resposta: É, mais ou menos, porque eu tinha assessora, né? Sim. Mas eu delegava, né? Eu falava, ó, tem que fazer isso, fazer aquilo, né? Porque o diretor, na verdade assim, você é uma figura que você tem que delegar, delegar, cuidar e cobrar. E fazer a coisa funcionar, né? É,

mas, assim, por exemplo, eu não...Claro, quando eu ia na Secretaria de Fazenda, eu ia, pedia dinheiro. Quando a gente fazia uma reunião, recebia um autor e tal. Mas...Era bem tranquilo, assim. Às vezes eu participava da reunião de pauta, às vezes não. Às vezes o Rebinski fazia lá a reunião de pauta, eu acho que em algumas, eu nem participei, assim, em boa parte delas, a gente tinha uma época, ah, vai fazendo, e daí ele me passa a pauta, daí eu falava, ah, não, isso aqui a gente pode fazer isso, isso aqui a gente pode fazer assim, isso aqui a gente pode dar um....Enfim, era tranquilo. Até porque eles...As pessoas que trabalham comigo, mais ou menos entendem como funciona a minha cabeça. Isso é bem importante para eles. Para a sobrevivência deles. Então, assim, como eu gosto de fazer muitas coisas ao mesmo tempo, de fácil, né, de tudo ao mesmo tempo, então as coisas têm que funcionar, assim, cada um com autonomia e cada um faz, então, assim, eu não sei. A impressão que eu tenho, mas que, não sei, pode ser que....Aqui tem uma revistinha que eu fiz. Aí, lá. Deve ser uma...Não sei. Aqui até tem uma revista que a gente fez, né, depois com todos os projetos que a gente fez, né, na Biblioteca. Essa revista aqui é uma revista de prestação de contas e tal. Não sei por que eu guardei isso. Talvez para mostrar para os meus netos. É, na época sim, mas esse aqui eu guardei, acabei guardando. Enfim, aí....Mas a impressão que eu tenho, talvez pode ser equivocada, é que era isso, era um trabalho para que as pessoas tinham um bom espaço, assim, para trabalhar e tal. Eu acho que eles gostavam de fazer isso, né, até porque ficaram lá um tempão, depois que eu saí, e todo mundo saiu. Todo mundo saiu. Mudou todo mundo. É, muda governo, muda essas coisas. Inclusive, eu acho que quem é o diretor da Biblioteca é o padrasto da minha filha né, que é o...

Pergunta: O Luiz Leprevost?

Resposta: O Leprevost. Então.

Pergunta: Ele e a Marianna Camargo.

Resposta: Não sei, eu...Eu nunca mais fui na biblioteca. Eu saí de lá em abril de 2019, né.

Pergunta: E nunca mais voltou?

Resposta: Não, eu nunca mais fui lá. Não, pô tenho a minha biblioteca.

Pergunta: Eu acho que você tem até mais exemplares do que a própria biblioteca.

Resposta: É, a minha biblioteca é maior que a Biblioteca de Campo Largo, por exemplo, aqui da cidade. Nesses dias eu até doe uns livros. Então, assim, eu não... Eu não preciso ir na... É claro, eu gosto de biblioteca. Eu acho legal. Quando eu viajo, eu sempre visito as bibliotecas e tal. Mas, como eu faço muita coisa, assim, não tem um motivo para ir lá na biblioteca, assim. Se me convidarem, eu até vou para alguma coisa, para um evento. Mas é longe, né? Lá em Curitiba, eu só vou para Curitiba quando tem um motivo muito palpável, né. E a biblioteca no meio do nada. É, eu evito, assim, de ir para Curitiba. Então, eu fico aqui dentro dessa casa, trabalhando o tempo todo e pensando em literatura, enfim. Fazendo o Rascunho, funciona super bem.

Entrevistado: Ah, e você lê o Rascunho?

Resposta (entrevistadora): Eu leio o Rascunho.

Entrevistado: E você mora em Ponta Grossa?

Resposta (entrevistadora): Agora eu moro. Eu mudei para fazer faculdade.

Entrevistado: Você é aqui de Curitiba?

Resposta (entrevistadora): Eu sou de Astorga, no norte do Paraná.

Entrevistado: Eu conheço Astorga.

Resposta (entrevistadora): Eu sou de lá. Daí me mudei para fazer faculdade.

Entrevistado: Você é do jornalismo, né?

Resposta (entrevistadora): Isso, sou do jornalismo. As vezes queria ser da literatura, mas fiquei no jornalismo, por enquanto.

Entrevistado: Entendi.

Pergunta: Sobre a questão da produção, né, da parte da diretoria. Você sentia que, por ter mais verba, era mais fácil fazer o *Cândido* do que, por exemplo, um jornal, um suplemento literário autônomo?

Resposta: Ah, mais fácil, não tanto, Não, porque assim, no governo tem um monte de burocracia, né? Tem um monte de entrave, assim, porque não tem dinheiro. Daí para você contratar um texto, você tem que pegar mil certidões, dar uma driblada nessas coisas, mas enfim. Claro que se você tem dinheiro, é mais fácil, né, do que sem dinheiro. Mas para mim, o que facilitava, na verdade, o que facilita o trabalho, assim, fazer isso, é que eu tenho muito tempo fazendo isso, entendeu? Então, assim, todo mundo sabe o que eu faço. Então, assim, e eu, sem qualquer arrogância, eu tenho uma certa credibilidade, entendeu? Então você fala assim, ah, eu tô fazendo tal coisa, vou fazer tal coisa, as pessoas acreditam que eu vou fazer, entendeu? Porque eu já fiz muita coisa. Então, isso que facilita, na verdade. Claro, se você tem dinheiro, também não era um valor absurdo, você pagava lá uma fortuna pelos autores e tal. Mas claro, se você tem uma verba, se você tem um trabalho que tem uma credibilidade, facilita muito, assim, né? Você vai pagar um autor para fazer uma entrevista, pra fazer um texto e tal, né? Mesmo que demore lá, 50 dias para receber, porque até por todos... Por todo mundo, né? Nossa, tinha dias que eu ficava o dia inteiro só assinando papel, cara. Era um negócio absurdo, assim, também. A burocracia estatal, ela é devastadora. Mas, é... facilita, Mas, assim, para mim, o que realmente acho que facilita, na verdade, é a minha trajetória do trabalho, assim. Então, se hoje eu vou fazer uma curadoria, eu posso mandar e-mail para quem eu quiser, convidar quem eu quiser, a pessoa só não vai no meu projeto se ela não tiver agenda, entendeu? Até porque todo mundo eu conheço. Então, todo mundo sabe o meu trabalho. Então, assim, isso facilita muito. Então, se eu quiser montar uma revista, hoje, sei lá, como a Helena....

Pergunta: Você consegue.

Resposta: Consigo, se eu tiver verbas, eu consigo, né? Até porque não é difícil mesmo fazer. Essas coisas nessa área, eu acho que são relativamente simples, assim. Acho que tem muita gente que as pessoas fazem.... Não fazem porque não tem retorno, né? É difícil você fazer porque não tem publicação literária no Brasil. Não tem retorno. Não tem retorno nenhum para ficar fazendo. Até porque tem um monte de gente fazendo esses trabalhos aí, tipo, em blog,

em site. Blog nem existe mais, mas enfim. Em sites, agora, nas redes sociais, nesses booktubers, Instagram, etc, etc, etc. É fácil, mas assim, é difícil, eu acho que as pessoas que realmente se mantêm...Tem, claro, tem casos na internet que você pega. O Pedro Pacífico, eu acho que até o Yuri, acho que ele deve ganhar um dinheiro, Tem várias pessoas aí que tem uma visibilidade grande e tal. Rentabiliza, né? Mas enfim. Agora, se fazer um negócio tradicional, papel, imprimir, levar...Imprimir, a impressão é cara para caramba e tal. Não vai ter muito retorno. Por que não tem?

Pergunta: Só tem o Rascunho, a Quatro Cinco Um, O Relevo.

Resposta: O Relevo, às vezes tem...O Relevo tem uma pegada, assim, muito diferente. É muito, assim, de...É quase guerrilha, quase como o Rascunho. Tem um sistema de assinatura, tem todo um sistema montado, tem uma coisa...A gente também é colaborativo como o Relevo e tal, mas é uma outra....Um outro perfil. E daí tem o Rascunho, a Quatro Cinco Um.

Pergunta: Antes tinha a Pernambuco, agora é a Revista Pernambuco.

Resposta: É, a revista, que é a do Mário Hélio, que perdeu completamente o rumo. Então, assim, que tem hoje de publicação, que faz resenha....Por exemplo, o Relevo nem faz resenha, né? Faz resenha, acompanha o mercado editorial, fica publicando, entrevistando autores e tal. É o Rascunho, a Quatro Cinco Um. Bom...e aí? Por que que tem isso ainda? Um, porque eu gosto de fazer e tal. Não deveria, mas eu continuo fazendo o Rascunho. E a Quatro Cinco Um tem uma estrutura boa, né? Tem uma estrutura grande por trás, tem patrocinadores. E nem é a pegada deles, né?

Pergunta: Agora eles começaram a pegar mais, agora estão fazendo mais literatura.

Resposta: Mais literatura, né? Eu sabia que não ia dar certo aquilo. Ah, livros, né? De teologia, sociologia...Já não tem espaço para literatura, imagina para livros em geral, assim....muito menos. Enfim, mas eles mudaram o rumo deles lá. E vão bem, né? Eles têm muito patrocínio, eles têm uma outra pegada. Muita gente rica por trás, influente. Tem dinheiro ali. Tem dinheiro.

Pergunta: Você sentiu que as pessoas comparavam o Cândido com o Rascunho ou já sabiam disso e não tinham nada a ver?

Resposta: Às vezes, assim, uma outra pessoa tenha confundido, assim, um pouco, né? É que o Rascunho é muito...muito específico. Muito ligado a mim, né? Se a pessoa fala no Rascunho, ela lembra de mim. Eu até brinco, assim, que às vezes eu vou por Rascunho no meu nome, igual o Pelé, a Xuxa e tal, né? Porque, assim, todo mundo fala “Ah, o Sr. Rascunho”.

Pergunta: Rogério Rascunho Pereira.

Resposta: É mesmo, novo nome. Tem até um amigo meu que me chama de Seu Rascunho. Então, assim, isso tem muito. Agora, o Cândido, por exemplo, eu não sei. Agora, com essa coisa de ser só digital, entendeu? Nem sei. Eu não acompanho mais o Cândido. Eu não tenho tempo para acompanhar as coisas, na verdade. Tem muita coisa para fazer no meu jornal.

Pergunta: Tem que fazer o seu jornal diário e mensal.

Resposta: É, não, tem que fazer o meu jornal, tem muitas outras coisas, né? Porque eu tenho uma vida também, né? Não é só viver de literatura e tal. Tenho os meus filhos, tenho a minha vida pessoal e tal. Mas eu não acompanho muito o Cândido. Às vezes eu vejo na rede social, assim, porque eu também não tenho rede social, né? Só tenho a do Rascunho, dou uma olhada lá e tal. Às vezes aparece lá. Dou uma olhada, assim. Está bonito o projeto gráfico, o editorial não sei como está. Mas continua lá. É igual, só que só é online, né? Acho que perde um pouco, assim, da coisa do jornal. Porque a Biblioteca é frequentada por pessoas, né? Então, assim, que vão à Biblioteca. Então, tem esse, esse rito do pegar o jornal impresso me parece que se perde um pouco, né? Isso era bem importante, assim, porque a gente tirava muito, né? Fazia umas tiragens bem legais. Distribuía, fazia. As pessoas pegavam, levavam. Era bem legal, assim. Mas, isso....Mas acabou. Não é culpa dessa gestão, na verdade, né? Acabou.

Pergunta: Acabou a imprensa oficial.

Resposta: É a imprensa oficial. Mas poderia. Assim, eu não vou criticar, né? Mas poderia fazer. Poderia fazer uma licitação de uma gráfica, blá, blá, blá. Aproveitar uma licitação da educação e tal e fazer. Não é impossível. Nada é impossível, cara. Dá para fazer. Mas só que dá um trabalho que às vezes dá vontade de não fazer, daí. Porque você começa a ver, ah, não,

esquece esse negócio aí. Pedir certidão, não, não, é muito difícil, cara, a licitação. Às vezes daí você consegue um ano, daí outro ano você não consegue o dinheiro, daí corta uma verba, daí você para de fazer.

Pergunta: Igual o Suplemento de Minas Gerais, né?

Resposta: Sim. Ninguém sabe quando sai aquilo, sai de vez em quando. Ninguém sabe. Eu nem dou bola mais para aquilo. Mas eu guardava tudo, sabe? Eu recebia todas as publicações, eu guardava. Eu tenho muitas publicações guardadas. Eu tenho uma casa aqui (em Campo Largo) do meu pai, que eu mantenho ele aqui. Eu mantenho tudo guardado, assim. Piauí, Revista cara, todas essas revistas que existiram nos últimos 20 anos, eu tenho guardado.

Pergunta: Meu Deus.

Resposta: É, eu tenho tudo guardado, assim. Pra quê? Um dia eu acho que eu vou pegar, eu vou passar o caminhão do lixo, eu vou lá levar tudo isso aí, porque eu não sei se serve para alguma coisa, entendeu? Eu dou muita coisa. E eu também vou me desfazendo das coisas. Tem coisas que você guarda, guarda, guarda. Você guarda com a intenção de olhar de novo.

Pergunta: E acaba em nunca mais olhar.

Resposta: Não, uma coisa é essa. Eu já dou um google ali, você vai no google, o cara baixa lá tudo em um segundo. Você vai na inteligência artificial, o cara em um segundo baixa tudo o que você pediu. Responde tudo o que você quer saber. É, mas eu tinha muitos suplementos dos jornais do Globo, jornais do Brasil, tinha muita coisa guardada. O caderno da Cidade de São Paulo, jornais da tarde, tinha suplementos. Era outro mundo, né? Esse mundo acabou, não lamento e nem sinto nostalgia nenhuma.

Pergunta: Vocês tiveram algum retorno do público? E se sim, o que vocês receberam de material modifica a produção?

Resposta: Não, o leitor mandou, eu achei muito interessante e é isso. Não me lembro, é que é muito tempo também, mas o Rebinski tinha mais contato, estava mais nesse dia-a-dia. Eu acho que eu nem ficava sabendo, porque nem chegava a mim. No Rascunho tem, às vezes as

peessoas me falam assim: Ah, eu gosto muito do Inquérito. As pessoas adoram o Inquérito, eu acho uma bobagem assim, mas enfim, eu criei, eu mantenho o inquérito. Eu acho bobinho, bonitinho. As pessoas gostam, e elas repostam e tal. Mas é, a minha namorada adora ler aquilo.

Pergunta: Então tem seções que você acaba mantendo por ter uma taxa de leitura fixa?

Resposta: Tipo, a coluna do José Castello no Rascunho, tem umas coisas que são bem mais lidas, assim, que outras, né? Mas, é...O que acontece? Quando você faz uma publicação como o Cândido e como o Rascunho, você cria um DNA para o jornal. Ou seja, você cria uma cara, assim, qual que é a cara do Rascunho? Longas entrevistas, textos longos, né? Você lê com calma, publica lá uns ensaios, publica umas colunas, né? Então tem um DNA, assim, né? Que tá mantido desde sempre. Esse negócio é meio estranho, assim, o jornal não muda muito. O projeto gráfico do Rascunho agora, esse que a gente usa, faz anos que a gente tá com o mesmo projeto. A gente olha para ele e fala assim “Vamos mudar alguma coisa, dar um design novo?”. Mas vamos mudar o que, né? Não muda nada, vamos continuar assim. Então, assim, nem no projeto gráfico eu tenho mexido, porque eu gosto de projeto gráfico, gosto de modernizar, gosto disso, assim, de dar um novo ar pras coisas. Uma coisa de novidade e tal. Mas o projeto gráfico do Rascunho eu gosto, eu acho bem bom, acho fácil. Então, assim, o que a gente tinha lá no Cândido, eu nem lembro, assim. Tem coisas que funcionam, talvez, eu não lembro exatamente o que que funcionava muito bem e o que que não funcionava, assim. Tem coisas que não funcionam, às vezes, você tira. Eu já tive várias coisas no Rascunho, que eu acabei. Acabei porque não funcionava, só dava trabalho, e tem coisas que eu retomo de vez em quando. Eu faço isso porque funcionava, daí me dava muito trabalho.

Pergunta: Mas retoma depois?

Resposta: Agora eu retomei as notícias no site, retomei para fazer, por eu acho que é importante. Aumenta o tráfego, aumenta os acessos e tal. Aquele Rascunho Recomenda, é um saco fazer aquilo. Mas dá um retorno, porque você atende uma demanda, um público. Às vezes dá uma resenha, dá um notinha e tal. E já deixa uma pessoa feliz porque deu uma notinha no Rascunho. Então, se acabar com aquilo ali são, por exemplo, hoje em dia tem o quadro Rascunho Recomenda. Cada Rascunho Recomenda tem seis, 24 livros, infantil, não-ficção, que eu criei agora esse mês, internacional e nacional. Então, assim, nem sei se é

muito lido aquilo, acho que deve ser. É que a gente não tem, a gente não sabe muito bem. Porque quando você faz uma publicação, durante muito tempo eu recebia muito retorno, tinha carta do leitor, que é um negócio que eu acabei. Eu ficava andando no trabalho, ficava respondendo um monte de gente e tal, ficava mandando e-mail. Eu já tinha que responder os assinantes, que ficam enchendo o saco o tempo todo, mas o leitor também fica mandando o tempo todo carta. Eu tenho caixas de cartas, carta escrita, datilografada, é, vindo de outro tempo, o pessoal usava para escrever ainda. O Rascunho, a gente não tinha nem e-mail quando começou, eu acho que tinha um e-mail lá, que nem funcionava direito, mas não tinha site, não tinha nada, anos 2000, começo dos anos 2000. Todo mundo falava, é que uma geração, não sei se é a tua, mas da minha filha, que está na faculdade agora, entrou na faculdade agora, ela acha que a internet sempre existiu, ela não sabe o que é o começo. Todo mundo acha que o instagram está aí desde sempre. A gente usava telex na época, fax, sinal de fumaça, ligava. Enfim.

Mas respondendo a sua pergunta, eu estou vendo que realmente impactou. Até porque quando você faz um negócio, você tem que fazer, eu sempre falava assim, a gente tem que fazer o melhor possível para o nosso leitor. Porque se você ficar atendendo o leitor, às vezes um leitor dá uma dica que é bom para ele, mas que não é bom para o resto. Quem tem que saber o que é bom para a comunidade de leitores é quem faz. Então assim, eu recebo um monte de dica do Rascunho, então eu não fico mexendo nisso aí. Eu só ignoro. Só digo ok, muito obrigada, vamos levar em consideração. Inclusive em relação a vários colaboradores que me dão dicas. Falam vamos fazer tal coisa, eu falo muito obrigada e aí coloco na caixa do esquecimento, que eu tenho ali uma caixa do esquecimento no meu e-mail. Jogo na caixa do esquecimento.

Pergunta: E deixa lá?

Resposta: E deixo lá. Assim, tem Alzheimer naquela caixa, e ela esquece. Porque assim, eu tenho uma ideia do que é o Rascunho. Eu faço assim, do jeito que eu acho que ele é bom. Se ele é bom ou não, eu acho que é. Porque as pessoas assinam, elas gostam, as pessoas lêem. Eu acabei de receber um e-mail agora da Editora Record dizendo que tem 25 pacotes de livros me esperando não sei aonde. Eu recebo uma média de...Cara, eu recebo mais de mil livros todo ano. É uma média de 3 ou 4 por dia. Enfim, deve estar indo muito bem, as pessoas devem estar gostando. Só não ganho dinheiro, mas aí já é outra...

Pergunta: Voltando ao Cândido. E os editoriais que você escrevia?

Resposta: Vamos combinar que alguns eu não escrevi, que eu assinava, né? Eu não sei se eu escrevi o editorial. Tinha?

Pergunta: Tinha, e você escreveu até quando você saiu em 2019.

Resposta: Eu acho que alguns editoriais, eu acho que a equipe escrevia e eu assinava. Uma vez eu lembro que o Márcio escreveu uns textos para mim. Ele falava assim “Ah, Rogério, depois põe aí o seu toque. Daí eu fazia, eu relia. Na verdade, eu pegava o texto e dava uma...rescrevia umas partes e tal. Porque não dava tempo de fazer tanta coisa, sabe? Era muita coisa. Mas eu nem lembrava do editorial. Eu tenho todos os Cândidos impressos aí guardados, tem tudo aqui. Eu nem lembrava dessa questão do editorial.

Pergunta: E agora acabou.

Resposta: Ah, mas aí é uma mudança. O editorial, eu acho que talvez na época fosse importante para dar um direcionamento, assim. Até no Rascunho, de vez em quando eu recebo as pessoas pedindo para que tenha um editorial. Ah, velho, tem que...leia. Leia. Eu até escrevi um editorial...mas editorial pra quê, sabe? Não faz muito sentido ter um editorial. Na verdade, hoje assim, numa publicação talvez como um Cândido, que é uma publicação oficial do governo, da biblioteca, da instituição, assim. Acho legal ter um editorial para se posicionar e tal. Mas no Rascunho, não sei. Não faz sentido, né? O Quatro Cinco Um também não tem editorial, acho que o Pernambuco também não. Mas as coisas do editorial, acho que...Não lembro muito bem. Mas eu lembro que escrevi alguns, assim. Eu lembro de alguns que eu escrevi, alguns importantes, assim, sei lá, o dia que fizemos a reforma da biblioteca. Não sei se teve...Mas teve alguns. Teve, teve.

Pergunta: Os editoriais do Cândido, eles quase marcam a trajetória, assim, do jornal. Quando tinha uma data, uma mudança, eles vinham bem marcados. Era bem descrito.

Resposta: Era o que acontecia. Então, aí eu pegava pra mim e falava, deixa que eu vou fazer isso aí, então. Enfim. Essa parte da edição é do Luiz. É o dia-a-dia, assim, é com ele. Porque ele comandava a equipe, né?

Pergunta: E você cuidava da biblioteca inteira, como um ser institucional.

Resposta: É, tudo. Funcionário, estagiário, era uma zona.

Pergunta: E tudo era você?

Resposta: Não, tinha minha assessora lá, minha assessora de diretoria que era super boa. Ela mandava bem, assim. Mas a impressão que eu tenho, também, talvez daí o Rebinski me desminta, assim. Porque ele tinha bastante liberdade, sabe? Pra tocar o Cândido e tal...Então, isso eu achava que era uma coisa interessante, assim, pra ele, né? Pra ele poder fazer, enfim, né? Seguir nessa linha. Mas, é...Mas eu criei, cara. Eu gosto da ideia de ter criado o Cândido, assim. De ter dado uma linha, dado uma ideia do jornal. Até o formato dele, o projeto gráfico, eu cuidei de tudo. Enfim, contratei o designer. Porque, entre nós, o designer do Rascunho era o mesmo do Cândido.

Pergunta: É o Thapcom?

Resposta: É, o Thapcom, o Alexandre. Eles são super bons, assim, né? Trabalham na Gazeta. É bem bonito. É, um pessoal bom, assim, de trabalhar. Hoje em dia nem sei quem faz. Ainda é? Hoje...acho que é interno, né?

Pergunta: É interno.

Resposta: Eles têm...não sei se eles aproveitam o projeto, também, enfim. Não, não sei também. É, mas é isso. Eu acho que o Rebinski vai poder te falar como é que era a produção do dia-a-dia, né? Porque tinha a produção do dia-a-dia. Só que eles não faziam só isso, né?

Pergunta: Eles não eram só do Cândido, né Eram do setor de difusão cultural, que era toda a comunicação da Biblioteca?

Resposta: Não, toda a comunicação e todos os projetos, né? E, tipo, eu vivia sobrecarregando eles, né? Porque sempre tinha coisa. Sempre tinha. Ah, tem tal coisa, tem tal coisa, tem que fazer isso, tem que fazer aquilo. Pô, era muita coisa, né? Era muita coisa e tinha conflitos

internos. Tinha o conflito do pessoal do infantil, sabe? Tinha, todas as áreas queriam. Aí a gente tinha projeto de cinema, projeto pra criança, projeto de teatro, projeto de não sei o quê.

Pergunta: Todo mundo queria um projeto.

Resposta: É, não. E era muita coisa, né? Para tocar, assim. Minha equipe era super pequena, né? Falei, mas é melhor tá aqui do que tá em outro lugar, né? Tipo, esse emprego aí até que é bom. O pessoal gostava também da biblioteca. Tinha o seu charme, funciona muito bem.

Pergunta: Por curiosidade, você lembra quanto vocês pagavam para os colaboradores?

Resposta: Não tenho a menor ideia. Não lembro. O Luiz deve lembrar, ele que fazia o contrato. Eu assinava, mas eu assinava tanta coisa. Ah, não sei. Sei lá, não sei. Um texto deve ser, na época, sei lá, R\$600, R\$700. Não deve ser muito, mas também não é muito diferente de hoje, né? Vamos por partes. Eu acho que teve épocas...que pagavam e épocas que não. Eu acho que a gente meio que sempre pagou, assim, pela lembrança. Mas eu acho que teve épocas de vacas muito magras. Teve um ano que a gente não tinha investimento para nada, mas a gente manteve. Então, eu acho que a gente não pagou. Mas eu acho que, em geral, a gente pagava. Pagava. Eu lembro que na Helena pagava.

Pergunta: É, da Helena eu até achei os valores, porque tem no diário oficial.

Resposta: Os valores...não era uma coisa muito...Milão, assim, né?

Pergunta: Eu acho que era R\$1.500. Mas o Cândido não tem no diário oficial os valores.

Resposta: Mas, assim, eu lembro que o Escritor na Biblioteca ganhava lá R\$1.500 para vir. Ah, tudo tinha dinheiro. Eu achava que...Porque eu sempre sou defensor de que a pessoa tem que receber, né? Para trabalhar. Assim, ainda mais que era pro Estado, né? Então, assim...Mas agora eu não lembro quanto era no texto. Mas devia ser uma coisa de R\$600, R\$700. Faz um textinho aí, ah vai uma entrevista e tal. E também muita produção era interna, né? O Rebinski fazia muita coisa, entrevistava. Daí lá passou o Márcio, o Omar. Era uma galera. Então eles faziam muita coisa, né? Daí os textos que ele pedia, eu acho que pagava. Não sei te dizer como era, mas tinha um orçamento.

APÊNDICE D - LUIZ REBINSKI JUNIOR - EX-EDITOR

Data: 10 de outubro de 2025

Local: On-line (google meet)

Horário: 09h30

Duração: 1h15

Pergunta 1: Você pode me contar um pouco da sua trajetória até o Cândido? Então até você chegar na Biblioteca como coordenador do setor de difusão cultural?

Resposta 1: Era esse mesmo, uhum. Ah, eu, putz, assim, eu desde do....É que assim, daí tem que começar lá de trás, né? Assim, eu sempre fui ligado com literatura desde a minha adolescência, assim, eu sempre gostei. Eh, então daí entrei na faculdade de jornalismo mais por causa da literatura, menos...Eu já gostava de jornalismo também. Lia bastante jornal, revista, ainda era época dos anos 90 que o impresso era bem forte ainda. Então, eu lia bastante publicações de música, de literatura. Então eu entrei na faculdade por causa disso. E aí desde a época da faculdade eu já comecei a escrever. Eu lembro que era o começo dos anos 2000, né? Ali era a febre dos blogs, tal. Tinha muito...e aí também tinha muita publicação de literatura mesmo, na internet. Eu comecei a escrever também nos sites, tudo meio alternativo, né? Nada....E aí fui, aí eu...eu aqui na época da faculdade, eu trabalhei na CBN, que é daí mais jornalismo, né? Falando mais de profissão mesmo, assim, de jornalismo, eu trabalhei na CBN um tempo, daí eu fiz umas assessorias de imprensa. Aí eu tive um período em Campinas, que eu fui para Campinas, lá eu trabalhei num jornal diário. Daí depois de lá, já mesmo lá em Campinas, eu fiz uns contatos em São Paulo, que era perto. Então, eu publicava bastante numa revista, ali eu cheguei a ser meio fixo, assim, um *freela* fixo, digamos assim, numa revista chamada Brasileiros, que era do pai daquela jornalista da Folha, Campos Melo, como que é o nome dela? Ah, é uma jornalista aí que é bem bombada hoje...Como que é o nome dela?

Entrevistadora: Eu sei quem você está falando...é Priscila? Não.

Entrevistado: Não, não, é...

Entrevistadora: Patrícia, não é?

Entrevistado: Patrícia. E o pai dela é o Hélio. Era um jornalista das antigas e ele fez essa revista. Tinha o Kotscho, de colunista, era bacana a revista. Era uma revista meio de...Era tipo, meio variedade, mas tinha bastante coisa de arte, de literatura. Mas eu fazia coisas que não eram só de literatura para eles. Eu cobri umas coisas assim, fazia umas pautas maiores. Eu lembro que fiz uma sobre aqueles aviões que caíram lá na Amazônia tal, com aqueles legacy e tal, que bateram no avião. Enfim, eu dei uma piruada até que, em 2011, que eu entrei lá na Biblioteca.

Entrevistadora: E daí você entrou a convite? Como foi esse processo de você entrar na Biblioteca?

Entrevistado: Foi a convite do Rogério, porque o Rogério já me conhecia. Acho que eu já deveria ter publicado umas coisas no Rascunho de resenha, essas coisas, não me lembro. Acho que até um conto eu publiquei uma vez. Então ele já conhecia as coisas que eu fazia aí na imprensa, tal. Mas eu não tinha proximidade com ele, não o conhecia assim, já tinha entrevistado ele, mas era só de conhecer profissionalmente, não era amigo dele, nada. Mas daí ele me ligou, não sei como ele conseguiu meu contato, tal, ele me ligou e perguntou se eu queria conversar. Daí eu fui lá na Biblioteca, eu também não tinha nenhum emprego fixo na época. Aí eu olhei o salário, o salário era ok, entendeu? E eu ainda tive uma sorte porque acho que três, dois meses depois que eu entrei assim, tipo, o salário mais que dobrou. Então eu levei uma sorte e falei “Então vou ficar por aqui. Eu tô por aqui, vou ficar aqui mesmo”. Daí eu lembro que, é, tava bem no começo, né? O Rogério teve que resolver um monte de questões internas lá na Biblioteca, tipo assim, o teto estava caindo, essas coisas assim, burocráticas. Então o começo ali foi mais de, para assentar, assim, a área e tal. E aí eu entrei com a...Mas quando eu entrei não tinha nada de jornal, entendeu? Não tinha nada de...Não entrei lá para fazer um jornal, para ser editor do jornal, nada disso. Eu entrei lá porque ele tinha várias ideias para movimentar a biblioteca em termos culturais, assim, para além do empréstimo de livros, para aqueles serviços que a Biblioteca, né, já fazia e continuou fazendo. Então, eu entrei lá para fazer coisas que a Biblioteca ainda não fazia e que ele achava legal para movimentar. E na verdade, a Biblioteca sempre teve esse caráter de centro cultural, porque teve...Eu lembro que, lá no período lá, eu pesquisei bastante sobre a Biblioteca. A Biblioteca teve...sediou o salão paranaense de artes, entendeu?

Entrevistadora: sim.

Entrevistado: Então, a Biblioteca sempre teve essa vocação de ser mais do que um lugar de leitura e de empréstimo de livros. E aí ele quis retomar essa coisa da biblioteca, e daí eu entrei para fazer isso, né? Inicialmente ia ter os bate-papos com os autores, que é o escritor na Biblioteca, e as oficinas que ele dava bastante ênfase. Isso tudo eu acabei coordenando.

Entrevistadora: E o jornal surge de uma dessas propostas. E daí surge o convite para você ser o editor ou já era meio que parte da sua função, já que você estava com os escritores?

Entrevistado: Não, o jornal tava ali no bolo ali, entendeu? Mas de coisas que ele gostaria. Tinham outras coisas na frente, mas essa era também uma...estava lá na pauta. Assim, daí, o jornal ele ia ter um editor, ele ia contratar um editor só para fazer o jornal, entendeu? Eu não estava nos planos, até porque eu tinha várias outras demandas, daí, tipo, eu era o assessor de imprensa da biblioteca também, entende? Isso era também um negócio que me tomava muito tempo porque era muita demanda. Daí tinha reuniões internas, reuniões do governo mesmo, sabe? Era um troço que me tomava tempo também. Então o jornal...acho que ele nem tinha pensado em mim.

Entrevistadora: Mas o que aconteceu?

Entrevistado: O jornalista que ele...É que assim, ele precisava arranjar um cargo para a pessoa, entendeu? E é mais fácil, sei lá, você dar volta ao mundo do que arranjar um cargo no governo, entendeu? Quando você precisa para essas coisas, sabe? Ah, preciso, por exemplo, a gente nunca teve um designer lá, nunca conseguiu ter um porque não tinha cargo. E as pessoas não trabalham de graça. As pessoas precisam. Então, sempre foi na freelagem, sempre foi contratado para trabalhos assim, né? E essa questão do editor também acho que esbarrou nessa questão do cargo e eu acho que o cara não quis também. Acho que o cara viu, assim, que era enrolado o troço, que o cara...aconteceu, acho que foi por aí, sabe? Eu não sei direito. Enfim, não tinha mais ninguém, daí sobrou para mim.

Entrevistadora: E agora faz parte da função. No *Cândido*, as suas funções eram como editor, você escrevia também e comandava a equipe?

Entrevistado: Então, era tudo. É, eu acabei sendo o editor do jornal, né? Eu era responsável pelo jornal, e não só isso. Até porque, assim, o jornal agora ele é um PDF, né? Tudo digital. Na nossa época, na nossa época é ótimo, meus filhos que falam na minha época, coisa de velho. Mas na época que eu editava, a gente tinha uma tiragem de 10.000 exemplares. Era cara, era jornal para caramba. 10 mil exemplares é muito jornal, era uma loucura isso. Enfim, eu distribuía jornal na kombi junto com os motora, entendeu? A gente tinha um circuito onde a gente distribuía café, livraria, espaços do governo, da prefeitura, tinha os faróis do saber, entendeu? Tinha no MON. Então ali, só nessa distribuição iam uns 3 mil, 3 mil e poucos jornais. Daí a gente distribuía também para todas as bibliotecas públicas do Estado, que eram ali...duas mil, não lembro agora, mas eram um número expressivo também, um exemplar para cada. Então, eu ajudava a distribuir quando precisava. Eu era o responsável por ir lá aprovar o jornal na gráfica, para ficar e fechar o jornal com o designer, entendeu? Então era tudo, era tudo, reunião de pauta, tudo. Tudo era a minha responsabilidade e ainda escrevia, né, algumas coisas, porque também eu gostava e também por necessidade, né, também. E é um freela a menos aqui, entendeu? Fazer uma entrevista.

Entrevistadora: Sim.

Entrevistado: Então era meio....Era um jornal, assim, apenas de ser um jornal do governo, que você fala assim “Ah, p****, governo tem grana, não sei o quê”. Não era bem assim, era bem na guerrilha, sabe? E assim, só durou porque a gente era muito insistente, porque dava muito trabalho, né? Que justamente porque não era uma coisa que eu fazia, assim, que era a minha única atribuição, entendeu? O jornal eu ia tocando, cara, junto com as outras demandas, entendeu? Do trabalho lá. Então era uma coisa que ia paralelamente, mas nunca atrasava. Isso era uma coisa de lei que o Rogerio, assim, isso ele é super metódico, ele é uma pessoa super metódica. Falava, cara, na primeira semana do mês o jornal estava lá.

Entrevistadora: Eu conversei com o Rogério essa semana e ele comentou que ele não estava muito na função de administrar o jornal, de ficar em cima do jornal. E ele até comentou para eu perguntar: você sentia que vocês tinham essa liberdade de escolha?

Entrevistado: Sim, total, total. Ele olhava, ele sempre olhava o PDF final, ele acompanhava assim, eu falava para ele o que ia ser, esse mês vai ser tal coisa, mas realmente, ele viajava demais também, por conta da biblioteca. Estava sempre no interior, ou em algum evento fora do Estado mesmo, ele tinha muito convite. Porque daí a biblioteca, a gente tava fazendo um monte de coisa. A biblioteca era tipo, meio que, meio que um exemplo, assim, para outras bibliotecas, daí ele era chamado para cacete para falar dos projetos da biblioteca. E aí, ele realmente...Mas também, cara, ele não acompanhava tanto de perto porque ele sabia que o negócio funcionava e que a equipe era boa, né? Porque daí foi assim, praticamente eu...Putá, é difícil falar assim, praticamente eu que montei a equipe. Assim, eu que fui...Porque assim, começou o jornal eu estava sozinho. Daí, o jornal acho que tinha 32 páginas, ele queria aumentar para 40, né, uma época. Então eu falei, mas a gente precisa de mais gente aqui, não sei o quê. E aí ele falou: “Não, então vamos ver, não sei o que”. E a gente foi costurando e eu fui olhar no governo quem que eram os caras que tinham lá, que dariam pra...Aí eu sabia que o Márcio estava no MON, e eu sabia que o Godoy, o Omar, era o editor da Agência de Notícias. Aí eu fui falando para ele “Peça o Márcio para cá, traga o Márcio, vê se o cara quer”. Acho que daí eu primeiro conversei com o Márcio, daí ele conversou, porque assim, é tudo difícil, entendeu? E também é a vida do cara, é? O cara ia mudar de emprego, o cara né? O Márcio eu já conhecia ele há um tempão, mas assim, tava meio afastado, enfim. E foi assim, a gente acabou trazendo o Omar e o Márcio, foi assim uma coisa que eu acho que por isso que durou tanto assim o impresso, tal, porque eles estavam juntos, sabe? Porque eles foram, p****, deram maior força ali pro jornal. O Márcio escreveu para caralho, né? O Márcio, acho que dá gente foi o que mais fez coisas pro jornal, assim. Ele fazia as matérias de capa e as matérias grandes, então foi isso. Mas com relação da liberdade, sim, total, sabe? Porque também já estava bem delineado o que ia acontecer, no que era para publicar, o que era. Por exemplo, não tinha resenha, né?

Entrevistadora: Não tinha resenha.

Entrevistado: Não tinha resenha, então era um jornal...bom, depois eu vou falar do conteúdo, se quiser, mas era um jornal de literatura, mas muito jornalístico. Ele era, não seu se você me entende?

Entrevistadora: Entendo. Muita reportagem.

Entrevistado: Muito, muita reportagem porque era feito por três jornalistas, entendeu? Não era o poeta que estava fazendo, não era. Até o Márcio era escritor, eu tenho livro, o Godoy não tem livro, mas é um cara escritor, tem um texto excelente. Mas eram feito basicamente por três jornalistas que eram, que vieram, do impresso, sabe? Então ele era, a nossa cabeça era de jornalista pensando em temas de literatura.

Entrevistadora: E é perceptível mesmo. Quando você observa o período de 2011 a 2019, que vocês estavam atuando ali no jornal, ele tinha uma pegada mais de reportagem, a forma de escrever o conteúdo e até o andamento do jornal, assim, era muito tradicional do impresso.

Entrevistado: É, tinha essa questão de ir tentando, tentando, tentando mesclar com a coisa de literatura mesmo, né? Os trechos de romance, conto, poesia. Daí era um jornal que, assim, tipo, a gente gostava muito de trabalhar com ilustração, né? Eu gostava muito, gostava mais do que foto, porque foto ali era difícil de ficar bom, né? Era um jornal, a impressão era ótima, tal, mas...A impressão de jornal, foto...É difícil. E sempre tem, principalmente preto e branco, sempre dá um probleminha ou outro, né? E a ilustração dava uma vida, acho que, pro jornal, assim, diferente. Tinha uns caras feras fazendo também.

Entrevistadora: E como era essa parte da escolha de pautas, da produção mesmo do jornal, do conteúdo.

Entrevistado: Bom, a pauta era definida por nós três ali e mais os estagiários, né?. Eram uns estagiários também,, vou dar uma ressaltada, assim, eram pessoas que ajudavam bastante. Apesar de estar ainda ali na faculdade, segundo, terceiro ano, eles...A gente selecionava bem, assim, sabe? Antes de pegar...E assim, ò, a grande maioria, assim, ajudou muito muito muito, tanto é que a gente incentivava a escrever, né, no jornal. Então, os estagiários participavam e era uma reunião normal, ali, né? A gente tinha mais ou menos um esqueleto do jornal, como que era, tinha umas sessões fixas que, né, ao longo do tempo foi mudando, foram, a gente foi incorporando outras coisas, umas coisas que não davam muito certo, foram caindo, fomos substituindo, mas a gente sempre tinha um esqueleto do jornal. E aí a gente sempre definia as pautas ali. Era bom porque, assim, o Márcio pensava umas coisas mais de literatura mesmo, mas o Omar vinha com coisas mais...de fora, tipo assim, é que o Omar era um cara de música. O Omar era um cara de música e cinema, que ele manjava muito, então ele sempre

trazia essas contribuições, assim, de música e cinema. Ele fez, na época, aquele perfil do leitor. Pô, ele escreveu uns textos bem bacanas ali, uns textos enxutinhos, assim, mas com umas pessoas massa, que era do...que era do universo dele, sabe? E ele tinha total liberdade de falar, ó, mas só comentava, falava assim, eu estou pensando nesse aqui e tal, cara tal, não sei o quê. Beleza, toca aí, sabe? Então era isso, era uma reunião de pauta normal, assim, a gente definia os temas, tchau, até mais, vamos tocar.

Entrevistadora: E quanto tempo era para a produção do jornal? Ou era o mês inteiro?

Entrevistado: Não, tinha um prazo, porque assim, o jornal, que nem eu te falei, a gente nunca teve um designer lá na sessão, entendeu? Então, a gente usava o designer....Pro jornal, primeiro a gente contratava uma pessoa. Fazia lá, 12 meses com o cara, fazia lá o processo de contratação da biblioteca, contratava uma pessoa. Depois disso, começou muito problema, muita burocracia para contratar e não sei o quê, durante muito tempo a gente usou o designer da Secretaria de Cultura. A chefe era a Rita, gente finíssima, muito legal. Então, lá no design da Secretaria, eles tinham vários designers. Vários, que eu digo, uns três ou quatro. E era eles que faziam coisas para todas as secretarias. E a gente acabou tendo que usar eles lá. Então, daí a Rita, ela...ela estipulou lá que a Raquel, durante muito tempo, uma designer de lá, ia fazer o jornal, entendeu? Então, daí, no dia certinho, eu já mandava para ela o arquivo do jornal, as imagens que iam entrar, tudo bem mastigado para ela. E ela tinha ali uns três, quatro dias para diagramar e me mandava. E aí eu fazia um print e tal, a gente corrigia, e eu ia lá na Secretaria, que na época era do outro lado da rua, e ia fazer as emendas com ela, fechar o jornal, né? Tira isso, aqui está errado, esquema antigo de fechamento. E era assim. Então, durante muitos anos foi ali o fechamento foi na secretaria de cultura. E aí a gente tinha um prazo, aí eu fechava o jornal, mandava para ela, e ela mesmo mandava lá para a imprensa oficial. E aí era outro drama, porque assim, a imprensa oficial também produzia material para todas as secretarias, então, tipo, se entrava um material grande da educação, por exemplo, eles deixavam o Cândido de lado e iam tocar a educação. Mais importante, né? Livro, apostila, sei lá o quê. E aí...e aí, sabe, eu sempre ficava na luta lá com os caras, ficava enchendo o saco, cadê o jornal, entendeu? E era esse, mais ou menos, o rito de fazer o jornal. E daí tinha a distribuição, que foi aquilo que eu te falei.

Entrevistadora: Você ajudava a levar na Kombi.

Entrevistado: Eu, os estagiários. Todo mundo participava desse processo. Tinha os caras lá da Biblioteca também que faziam. Mas também é, às vezes, o cara não podia e quem tava disponível ia.

Entrevistadora: E falando de contratação, vocês também contratavam colaboradores. Era pago essa colaboração?

Entrevistado: Isso era uma coisa que o Rogério, assim, desde o começo falou. A gente vai contratar. Vai contratar ilustrador, vai contratar jornalista, vai contratar....mas todo mundo vai receber. E todo mundo recebia, às vezes atrasava. Aí era uma luta, né, com a burocracia do Estado, mas todo mundo recebeu, entendeu? Todo mundo recebia. E os valores era preço de mercado, que um jornal pagaria, mais ou menos a mesma coisa. Como a gente era jornalista, a gente também fazia freela, a gente sabia como e quanto recebia por uma entrevista, quanto recebia por uma reportagem. Então eram os valores do mercado mesmo.

Entrevistadora: E como era feito esse convite? Vocês chegavam para o colaborador com a ideia de pauta ou ele trazia para vocês uma ideia e partia disso?

Entrevistado: As duas coisas. Tinha várias pessoas que sugeriam, a gente tinha muita coisa, sempre tinha duas, três edições de material para frente, até porque tinha, por exemplo, no final do ano a gente fechava várias edições, porque a galera saía de férias, entendeu? Então, os designers lá, tipo assim, em novembro, já fechava dezembro, janeiro e fevereiro.

Entrevistadora: Por que saíam todos de férias?

Entrevistado: É, porque tinha um rodízio, mas assim, para não apurar o lado de ninguém, a gente sempre adiantava. Então, essa questão aí do...mas os colaboradores era isso, tinha...Ao longo do tempo a gente foi criando um banco bem grande de colaboradores, de contatos, e a galera mandava, mandava sugestões, a gente procurava. Mas era mais a gente que procurava, sabe? Que sugeria, assim. Era mais difícil chegar alguém e falar assim, o cara sugeriu aqui uma reportagem de capa, mas tinha. Christian Schwartz, por exemplo, ele sugeria bastante.

Entrevistadora: Tinha também muita crônica, muito conto no jornal. Como era esse processo?

Entrevistado: Isso era diferente, aí eram os inéditos que a gente falava. Era conto, crônica, trecho e romance, isso aí era a única coisa que a gente não pagava. A gente entendia que o negócio estava pronto já. Crônica, não, né? Se você pedia uma crônica pro cara sair do zero, ó, escreve uma crônica sobre isso, a gente pagava. Mas, assim, essas coisas de gaveta, assim, por exemplo, escritor sempre tem alguma coisa, né? Sempre tem um conto lá que o cara tá lá, o cara não entrou no livro, não publicou, mas o cara acha que é legal publicar. Então, isso chegava lá para o, sei lá, para o Reinaldo Moraes. Reinaldo, você tem aí alguma coisa aí para publicar? Ah, tem um conto aí, então manda aqui, vamos ver. Ele enviava, se fosse legal a gente publicava, entendeu? Funcionava mais assim, daí não tinha grana, não pagava nada. Mas era o único conteúdo que não era pago. E funcionava assim, né, muito. Às vezes, tipo assim, uma editora sugeria, sei lá, o Milton Hatoum vai lançar um livro, interessa, tal, beleza. Ou um escritor até menos conhecido, sabe? Tem esse conto aqui. Então, a gente também tinha um banco de inéditos ali que a gente ia soltando. Por isso.

Entrevistadora: E vocês tinham um direcionamento das edições específico para um público-alvo? Ou era algo mais frequentadores da biblioteca e espaços culturais em geral?

Entrevistado: No começo era assim, né? Era a gente distribuir o jornal onde a gente achava que ia ter público, né, que ia se interessar. Depois até foi feita uma pesquisa, não era uma pesquisa especificamente sobre o jornal, era uma pesquisa sobre os serviços da biblioteca e daí incluiu o jornal. E aí a gente conseguiu ter uma visão mais específica de quem lia ele e tal. Mas assim, um jornal de literatura você sabe, mais ou menos, quem é o público. No MON, por exemplo, é bem provável que as pessoas se interessem, né, também nas livrarias, nos cafés que a gente lembra. Na época, a gente distribuía até em livraria, livraria comercial mesmo. Nas livrarias curitiba, na cultura, depois que a cultura veio para Curitiba. Então, e assim, se você fosse, por exemplo, no bondinho ali, exemplo, bondinho da leitura. Se você fosse dona de algum lugar, se você falasse assim, eu queria distribuir aqui no meu negócio. Você podia distribuir, você podia ir lá pegar, a gente separava, e várias, várias pessoas iam lá pegar, sabe, para colocar lá nos seus comércios. Então tinha isso também.

Entrevistadora: E vocês tinham esse retorno dos leitores a respeito do jornal? Eles mandavam algum recado?

Entrevistado: Tinha bastante, bastante e-mail, bastante carta. Sempre teve esse diálogo, o que as pessoas gostavam, o que não gostavam.

Entrevistadora: E vocês acatavam algumas sugestões?

Entrevistado: Claro, claro. Coisas que a gente via que eram pertinentes, a gente acatava assim, ou uma sugestão, rolava isso também.

Entrevistadora: Falando do conteúdo específico do jornal. Como era a escolha dos assuntos que tratavam da própria biblioteca? Os acontecimentos da biblioteca eram casados com o Jornal para a publicação?

Entrevistado: Não, por exemplo, o escritor na Biblioteca era um projeto permanente, né, na biblioteca. Então a ideia era, não era feito para entrar no jornal. Era um evento que tinha toda uma preparação e tal...era, que tinha público, então tinha todas essas questões aí que um evento demanda. Então era um evento à parte, era um evento independente do jornal. Tinha essa relação assim, mas a gente achava legal porque o auditório da biblioteca era um auditório relativamente pequeno. Quem não podia ir lá, podia ler a entrevista no jornal no mês seguinte. Então essa era a ideia do escritor na biblioteca. Era...era reverberar. Porque assim, aí, a gente tinha também...deixava no site também, para quem não podia pegar o jornal. Bom, quem não podia ir no evento podia pegar o jornal. Quem não podia pegar o jornal, podia ler no site, entendeu? A ideia era essa, dar mais acesso ao evento e divulgar o evento também, né? Essa era a questão de colocar conteúdos da biblioteca era divulgar as coisas que a biblioteca fazia, para mostrar, por que o Cândido ia para fora de Curitiba, né? Então para mostrar para as pessoas o que acontecia. E até mesmo pessoas da cidade, mesmo que não sabiam o que estava acontecendo na biblioteca, usar o Cândido para mostrar esses eventos, essas ações que estavam acontecendo lá.

Entrevistadora: Essa questão do site que você falou, que tinha o PDF. Essa ideia de publicar simultaneamente o PDF com o impresso desde sempre, era algo que surgiu da equipe? Que vocês achavam que era necessário desde o início?

Entrevistado: Não, foi essa questão de acesso mesmo. Da pessoa poder baixar ali e ficar olhando, lendo, no celular, onde quiser, tablet. Era uma questão de acesso mesmo, né? Disponibilizar....da melhor forma, do jeito que a pessoa pode ler.

Entrevistadora: E na sua percepção Luiz, qual é a marca do Cândido? Como era a identidade do jornal?

Entrevistado: Acho que era essa questão jornalística mesmo. Porque, assim, na época você não via, você não vê, não via na época, você não via reportagens na imprensa daquele, com aquela profundidade ou reportagens sobre literatura no geral, né? Porque aquelas capas que a gente fazia, a gente sempre desdobrava em outros assuntos relacionados, né? Aí tinha uma entrevista, tipo assim, se lá, falar do Manoel de Barros, daí entrevistava o cara que é o grande entendedor do Manoel de Barros. Colocava um...arrumava um inédito do Manoel de Barros, né? Isso eu lembro que eu fiz. O Manoel de Barros estava vivo ainda, eu falei com a filha dele e tal. Falei, ó, a gente vai fazer uma edição aí sobre teu pai e tal. Geralmente rolava, né? Então era legal, fazia uma reportagem, fazia uma entrevista, fazia uma prateleira lá, com os livros, destrinchando ali as principais obras do cara. Daí no final tinha um inédito, né? Do próprio cara. Então você não vê isso, não vê ainda isso. Os cadernos de hoje, coitado, né? Os cadernos de cultura tão à míngua, né? É difícil. Então, a ideia era essa, tipo de fazer um conteúdo bacana assim que não tinha por aí. Esse era o objetivo, não sei se a gente conseguiu deixar essa marca e fazer um jornalismo voltado para a literatura, com uma certa profundidade.

Entrevistadora: Sobre a questão da institucionalidade do processo. Você acha que teve limites que foram impostos, que impediram algumas ações do cândido por conta dessa institucionalidade? Ou ele era um objeto que tinha uma liberdade?

Entrevistado: Ah, tinha....Quase que total, assim, porque, cara, o Secretário da Cultura sei lá, tipo, se ele olhava, entendeu? Não sei. Claro, se tivesse alguma merda, ele ia saber, né? Se a gente fizesse alguma merda assim. Mas não tinha ingerência da secretária, do secretário, nunca pedidos assim. ó, publique tal pessoa. Não me lembro disso. Pode ter acontecido, mas não me lembro. Não era um negócio que nos afligia, entendeu? Era uma coisa que não tinha, não tinha nem do Rogério. Nem o Rogério ficava falando. O Rogério tem os autores dele, os amigos dele. O Rogério é um cara que tem uns 30 anos de literatura como editor, ele conhece um monte de gente. Mas ele nunca falou assim, aí, publique esse que é meu amigo. E a gente

publicou até gente que ele não gostava, entendeu? É, gente que tinha brigado com ele, porque o negócio não era dele, né? Não era nosso. O negócio era da população, era uma coisa pública. Se você tem um jornal que nem ele, que tem o jornal dele, ele publica lá o que quiser. Mas ali não era o nosso caso, a gente tinha que olhar para todos os lados, sem muito... Claro, sempre passando por um certo crivo de material e de qualidade, que era o nosso papel.

Entrevistadora: E você sentia que essa institucionalidade, mesmo que não chegasse na escolha de pautas, ela favorecia ou dificultava a produção do jornal?

Entrevistado: Ah, não, que nem eu falei, né? Foram quantos anos, sei lá, uns oito anos, né, fazendo. Talvez um ou outro, mas não tinha rejeição porque era uma coisa do governo. Até porque se você pegar ali, ele não tem cara de produto de governo, cara, era um troço, era bem feitinho, né, era legal também a pessoa sair ali. As pessoas gostavam de sair ali, entendeu? As pessoas,...acho que na época não tinha rede social, assim, não era muito forte que nem hoje. Acho que tinha Facebook, mas as pessoas, quando saiam lá, ajudavam a divulgar também, sabe? Então não tinha esse negócio, ah, é uma coisa do governo, porque não tinha essa pegada de governo, não tinha essa pegada institucional. O máximo de coisa institucional que a gente tinha eram coisas da biblioteca, que eram coisas interessantes, que a gente achava, tipo assim, um tal escritor vai fazer uma oficina aqui, a gente colocava lá uma nota para as pessoas se inscreverem, não sei o quê. Mas não tinha essa coisa de, não tinha nem gerência da maior parte do jornal. Quando o jornal foi feito assim, que tinha impresso, o secretário era o Paulino Vianna. Nunca ouvi falar que o Rogério quer, o secretário quer isso, secretário quer aquilo, não sei o quê, sabe? Algumas coisas assim, por exemplo, algumas vezes a gente fazia conteúdos relacionados com alguma política do governo, entendeu? Por exemplo, mesmo da Consciência Negra, governo, secretaria, sempre faziam ações em relação a essa data de conscientização e não sei o quê, algumas vezes a gente fez também, sabe? A gente...Mas também era uma coisa que não era nenhum problema a gente falar sobre autores negros, é até editorialmente relevante. Era isso, mas enfim, tinha...Era muito livre. Não sei como é que é hoje, mas naquela época lá era muito de boa.

Entrevistador: O teu trabalho é só sobre esse período ou é até hoje?

Entrevistadora: É tudo. Eu já entrevistei alguns participantes, mas ainda falta o Márcio e o Omar, que acho que vai ser bem importante porque ele assumiu depois a editoria.

Entrevistado: Fale mesmo, eu acho que é importante. Ah é, teve essa, porque quando o Rogério saiu, eu fiquei lá mais alguns meses, com a filha do Lerner, só que daí eu já estava cansado do trabalho lá, eu pedi para sair, entendeu? Na verdade, eles iam ficar só com uma pessoa lá, e eles iam mandar embora o Omar. Só que daí o Omar tava..O Omar tem um monte de filho, eu também tenho, mas assim, o Omar tava ferradão, assim, e eu já tava meio sacudo, assim, e eu pedi para sair. E daí o Omar ficou no meu lugar, daí ele ficou um tempão, né? Eu esqueci disso.

APÊNDICE E - OMAR GODOY - EX-REDATOR E EX-EDITOR

Data: 21 de novembro de 2025

Local: Google Meet

Horário: 17h

Duração: 1h15

Entrevistado: E você trabalha aí então, no mercado aí em Ponta Grossa?

Entrevistadora: Isso. Eu trabalho com produção cultural em Ponta Grossa. Eu fiz estágio em uma empresa que faz projetos culturais, acabei ficando, mas queria seguir a vida acadêmica. Então, daí comecei o mestrado aqui e fui, e tô aqui terminando agora.

Entrevistado: Ah, legal. E você não é daí, então?

Entrevistadora: Não, eu sou do norte do Paraná. Pertinho de Maringá.

Entrevistado: E por que você escolheu o Cândido para fazer o...o Cândido é só uma camada do trabalho?

Entrevistadora: O Cândido é o principal, assim, do projeto. Mas, eu escolhi ele tanto pelo interesse na área da literatura e do jornalismo cultural, também, porque ele é um periódico que é muito próximo aqui de Ponta Grossa, fica fácil de achar os PDFS online. Ele é inteiro online, na verdade, então facilita muito na pesquisa. Eu acompanhei o Cândido na graduação, então também teve o interesse pessoal. E não existe muitos trabalhos sobre ele, então achei que valia a pena.

Entrevistado: Ah, legal, legal. O Miguel ainda é reitor, né? Aí na Universidade.

Entrevistadora: Sim, o Miguel ainda é reitor. Esse é o último ano dele como reitor. Ano que vem é eleição e daí ele já não pode mais ser candidato à reeleição.

Entrevistado: Sim, sim. Porque fez dois mandatos, né? Mas, beleza. Então, eu tô aí já entrevistado. É o vício.

Entrevistadora: É mania de jornalista, vício profissional. Para começar, se você puder contar um pouco da sua trajetória profissional até chegar no Cândido, para entendermos como foi a sua trajetória, o que você trouxe de experiência pro jornal.

Entrevistado: Tá, eu sempre fui ligado ao jornalismo cultural, tá? Assim, antes de me formar, durante, eu sou ali dos anos, da geração dos anos 90, ali, que fez fanzines, sabe? Aquelas publicações impressas, a gente trocava fanzines com fanzineiros de outros estados. Eu trocava fita cassete com bandas, principalmente nessa área de música, né? Cinema também. Mas nesse começo eu escrevia mais música, primeiro música, assim, essas coisas de rock independente, bandas alternativas, tal. E daí entrei na faculdade já que queria ser jornalista, sempre, na faculdade CEUB. Daí entrei na faculdade de jornalismo em Brasília, continuei fazendo fanzines em paralelo, tal, e daí não terminei. Eu vim transferido por questões familiares para Curitiba. Minha família toda está aqui, eu sou daqui, mas só vim para cá na vida adulta, já no final, assim, da faculdade. E daí me transferi para, é, eu estudava no CEUB em Brasília e aqui na Universidade Tuiuti.

Entrevistadora: uhum.

Entrevistado: E daí no último, nesse era o meu último ano, eu acho, quando eu me mudei, penúltimo, uma coisa assim. Eu continuei fazendo fanzines aqui e numa dessas eu ia lá na Gazeta, eu ia na Gazeta para, enfim, eu conversava com o pessoal da Gazeta, assim, eles conheceram meu Fanzine na verdade, foi isso. Isso, eles conheceram porque essa turma toda não tinha inteira no comecinho da internet, né? Então, na verdade, era bem precário ainda. Eu sei que me conheceram por causa desse meu trabalho com fanzine e me convidaram para fazer inicialmente umas resenhas de show, resenhar alguns CDs, assim, na época, né? E daí eu comecei a fazer essa colaboração assim ali, primeiramente sem remuneração. E daí, faltando uns meses para eu me formar, já me chamaram para escrever no jornal. E eu já entrei no caderno de cultura direto. Daí fiquei no... Isso foi final de, foi em meados de 99. Daí depois eu fui para outra editoria jovem lá, fui ser editor de um caderno jovem chamado Fun que tinha. Era de temas jovens e cultura pop. E também fazia lá um caderno sobre educação. Passei 8 anos na Gazeta. Daí, passei uma época bem curta trabalhando com marketing, com

educação numa empresa de educação à distância. Daí voltei pro jornalismo na Folha de Londrina, mas não lá em Londrina, na sucursal aqui. Eles tinham um projeto de abrir uma sucursal grande. E daí fui fazendo matérias sobre variedades, comportamentos, principalmente essa linha assim, variedade, tipo tribos urbanas, tendências, enfim, essas coisas. Daí eu ainda fiz algumas coisas em cultura também, me chamaram para fazer resenha de filme, né? Porque eu também fiz muito cinema na Gazeta, cobri muito festival de cinema ali nos anos 2000. E daí depois disso eu trabalhei também numa rádio aqui na TV e na rádio Lumen, que era do grupo da PUC, dos padres lá, e tinha um programa de rádio diário, de música, de informação sobre música, um programa ao vivo. Fiz um programa de TV também lá que passava no canal Futura sobre tribos urbanas, personagens, assim, exóticos, essas coisas. E daí eu fui pro governo. Daí no governo eu passei um ano lá na agência de notícias, queria ter um emprego sério assim. Daí não vou, não quero, não. Queria também saber como é que era na política, governo. Faltava isso para mim, né? E daí depois de um ano que eu estava lá, o Rogério Pereira, que é, foi, o diretor da Biblioteca, que é o criador do Cândido, né, junto com o Luiz Rebinski ali, na verdade teve o Pelanda antes, né, do Rebinski, mas o Rogério é o grande criador, né, junto com o, eu considero ele, o Rebinski, né. E daí o Rogério já me conhecia porque eu fazia, ele me, como eu trabalhava em rádio e tinha essa coisa, era comunicador na época, daí ele me chamava para fazer umas mesas literárias que ele produzia, Bienal de Curitiba. E eu nunca fui da cobertura literária antes disso, sabe? Eu nunca fui.

Entrevistadora: Sim. Você era de outras áreas culturais.

Entrevistado: Mas era de outras áreas. Música, cinema e televisão, principalmente música, cinema e TV. E essa parte de comportamento que eu gosto bastante de tendência, tribos urbanas, novidades aí dessa área. E daí ele me chamou porque eles estavam fazendo uma revista de variedade, de cultura, de artes, chamava 'Helena'. Você deve saber também que era um projeto paralelo ao Cândido, trimensal. Daí falou: "Olha, tinha um pessoal lá na Secretaria da Cultura fazendo essa revista, passaram essa revista para a Biblioteca, ela no primeiro número já ela parou e vai precisar de alguém para editar essa revista que não é de literatura, mas tem literatura também. Então, a gente vai precisar de alguém que seja na área fora da literatura, que curta cine, que curta literatura também, mas que curta cinema, curta artes visuais, teatro. Que tem uma visão holística, digamos assim, da área visual.

Entrevistadora: Que tenha uma visão de tudo da área cultural.

Entrevistado: Isso. E enfim, daí eu fui, topei, apesar de estar super bem lá na agência, eu topei porque falei: “Ah, não, a gente tem que ir para onde a gente é convidado, né? E daí como me convidaram eu fui, daí eu comecei fazendo Helena e mais escrevendo pro Cândido. Porque a revista era trimestral, então tinha um trabalho, era bem complicado, tinha que, era, nossa, era uma burocracia, era muita gente. Não sei se você conhece essa revista, você já viu?

Entrevistadora: Vi sim.

Entrevistado: Então, era uma revista grossa, grande, com ensaios, textos, é, pesados, pesados no sentido de longos. Era muita negociação, muitos artistas visuais. Então, nesse meio tempo, eu comecei a escrever algumas coisas pro Cândido. Eu fiz durante alguns anos uma seção chamada Perfil do Leitor, em que eu entrevistava pessoas, assim, o que que as pessoas, o que que os artistas liam de outras áreas que não da literatura. Então, fui tentando me enfiar no que eu conseguia. Então, fazia uma matéria sobre cinema na literatura, porque eu não era dessa cobertura da literatura contemporânea brasileira. Lógico que eu lia ali, eu gostava, né? Olhando aqui para mim nesse instante, eu vejo, ah, eu gostava, eu lia assim, na verdade não tem assim, eu conhecia, não tinha essa literatura contemporânea brasileira, não tem figuras que eu na época acompanhasse muito, eu comprava para conhecer. O Milton Hatoum, o Daniel Galera, o Miguel, o próprio Miguel Sanches Neto, é, eu não tinha essa formação, essa coisa da literatura e conheci. E da literatura paranaense eu conhecia assim, um pouco de Dalton, um pouco do Leminski, que eu não era muito aprofundado, eu não era o nerd da literatura para falar, era isso. Eu não era como eu era da área de cinema, como eu era da música, de televisão, nerdão mesmo, obsessivo, queria saber tudo. Literatura, eu tinha conhecimento mais geral na Gazeta. Escrevi várias vezes sobre literatura, tal, mas não era da, nunca fui da editoria de literatura. Então, quando eu fui parar no Cândido, eu era o cara que conhecia sobre outras coisas e daí eu fui tentando trazer esses outros elementos pro Cândido. Tanto que eu, a minha produção como autor no Cândido, se você fizer um mapeamento, você vai ver que normalmente não tem a ver com a discussão da literatura contemporânea. Ou é sobre comportamento, ou é sobre conexões de literatura com cinema, com outras artes. Esse perfil do leitor que daí eu pegava, assim, minhas fontes e tentava trazer. Então, ah, o que o Gerald Thomas lê? O que que o Pondé lê? O que que o cara do Titãs lê? Entendeu? Então, era isso. Essa é a minha trajetória até chegar no Cândido como colaborador, né? E depois eu viro o editor. Daí eu acho que pode ser, acho que é outra pergunta, né? Que você vai querer fazer.

Mas então é isso. A minha trajetória até chegar no Cândido é essa, né? E depois eu, depois eu saio do Cândido e agora eu já estou há 2 anos na gazeta.

Entrevistadora: Na Gazeta você está na área cultural ou já foi para essa área quando estava lá?

Entrevistado: Não, não. Área não, a Gazeta tem uma área que é de dicas de streaming assim, mas eu tô num caderno chamado ideias que é o caderno que seria, por exemplo, mais ou menos a Revista Helena da Gazeta, que é discussões de tópicos. Eu falo bastante de política, que era uma área também que eu sempre acompanhei, mas nunca tinha trabalhado, brevemente ali naquela área de governo, mas falam bastante sobre política e daí eu volto para essa coisa que eu gosto, comportamento, tendências, tal, alguma coisa assim, sempre relacionado à arte com política, com o que os artistas estão vendo.

Entrevistadora: Entendi. E você comentou sobre o Perfil do Leitor, que acaba depois que você sai do Cândido.

Entrevistado: Verdade, verdade. Acho que porque não tinha mais quem fizesse, né? A gente pegou uma época muito difícil, né? Eu como editor eu peguei uma época muito difícil do jornal. Eu nem sei como é que está hoje, imagino que continue sendo difícil, porque a gente pegou uma área bem ruim, né? Bem uma época de pouco dinheiro, né?.

Entrevistadora: Então, eu conversei, antes de conversar com você com o Luiz. E ele falou mesmo sobre essas dificuldades, das épocas de vacas magras no Cândido, e como existia essa reinvenção, assim, do jornal. E daí no perfil do leitor, você trazia muitas vozes diferentes, de muitos lugares diferentes. Eu lembro que ele se estendia da ideia do Paraná e de Curitiba. Como foram feitos esses convites? Você questionava amigos próximos se eles estavam lendo ou eles mandavam para você?

Entrevistado: Não, como eu falei, era a proposta era, acho que já existia esse perfil antes de eu entrar, se eu não me engano, acho que teve um ou dois. E eu, assim, eu pensei, ó, vamos fazer o perfil, porque no jornal toda hora os autores ali falam que eles gostam, que eles leem. Falei: “Ó, vamos fazer, é, uma coisa, mas não queria nem dos autores e também não de pessoas comuns, entendeu? Queria fazer, ó, vamos ver o que os artistas de outras áreas, qual

que é a formação deles literária, entendeu? Qual é a formação literária do filósofo, de um diretor de teatro, de um diretor de cinema. E daí também era uma coisa que eu fazia para satisfazer minha vontade de estar entrevistando essas pessoas também. E no final acabei de até assim, não tá fora da pergunta, mas acabei descobrindo que a formação literária de todas as pessoas é muito parecida no Brasil, assim.

Entrevistadora: Sim, são bem similares, bem prontos.

Entrevistado: Tem um cânone ali, se o cara é dos anos 60, ele tem um cânone ali, do pessoal dos anos 80. Então assim, eu comecei e o também que eu acho que acabei parando um pouco de fazer porque eu falei: “Ai, os caras citam as mesmas pessoas sempre, assim era uma, era muito, começou a ficar repetitivo porque, e daí eu pensava deu, mas o que que eu fazia?” Eu tentava conectar também, eu contava a vida da pessoa através das leituras, era uma idéia que eu tinha também. Então, se você for ver bem, ah, era muito guiado. Ah, quando ele era criança, ele leu isso, a mãe falou não sei quê. Daí, depois que ele foi estudar. Então, assim, é, tinha um pouco da coisa cronológica também de acompanhar o que que a pessoa tava lendo, né? Então, era isso, eram pessoas conhecidas, eram famosos, digamos assim.

Entrevistadora: E você lembra quem, além de você, quem mais fazia parte do Cândido e também da Helena nessa época? Porque acho que teve Helenas que acompanharam a cadeia produtiva do Cândido. Agora não tem mais Helena, infelizmente acabou, mas você lembra quantas pessoas compõem essa equipe no começo?

Entrevistado: O Cândido era a época áurea, que foi quando eu cheguei, os oito anos ali, né, do Rogério Pereira, era o Márcio Renato dos Santos, que eu acho que é uma pessoa muito importante para você conversar também. Ele não foi editor, mas ele tava ali com a gente oito anos. Ele é uma, ele é prático, eu acho que ele é mais, é tão importante quando eu, Rebinski, na história do clã, mais importante do que eu, até no sentido desses primeiros anos, né, que eu era mais um cara ali, um que ficava mais fazendo trabalhos paralelos ali. E, eu criei, daí, que eu também ajudei a fazer as redes sociais do jornal, mas o Márcio, essa discussão literária que era presencial durante oito anos, eram três caras, jornalistas, que tinham uma certa, né, que gostavam de cultura, da literatura, tal, porque o Rebinski e o Márcio, eles eram os nerds da literatura, digamos assim, mas eles conheciam muito sobre cinema, eles eram também da área cultural, só que o foco principal deles não era, é, o foco principal deles era a literatura. O meu

também, na verdade. Então a gente tinha um, foram oito anos aqueles três caras ali se encontrando todo dia, tomando litros de café assim e tinha os estagiários. Então eram nós três com vários colaboradores contratados por freelancers, né? E normalmente a gente tinha dois estagiários, mas estagiários que escreviam pro jornal, mas também ajudavam a fazer eventos, Porque não sei se você sabe, o Cândido era um pedacinho do que a gente fazia lá.

Entrevistadora: Do setor, sim.

Entrevistado: O Cândido era tipo assim, é, dependendo da época, né? Na minha época foi um pedaço menor, porque a gente tinha menos dinheiro para fazer, mas o Cândido era, tinha o Escritor na Biblioteca, que era o evento que a gente fazia, tinha milhares de coisas, tinha música na biblioteca, que era também um evento musical que fui eu que produzia. Então eu fazia essas partes também que não eram só literárias, né? A gente fez a festa literária da biblioteca que, acho que não sei, não sei se ainda existe.

Entrevistadora: Uhum, existe. Começa na primeira semana de dezembro. A Flibi.

Entrevistado: Ah, então legal, legal. E eu fiz durante anos o prêmio Paraná de literatura também, que era uma coisa paralela, né? Eu que era o curador, o Rogério também me chamou para isso, mais uma coisa de gestão do prêmio, né? Então, só que lógico, quem me passava os contatos eram o Rebinski, o Márcio Renato, a gente decidia as coisas todas juntos. Então assim, se você tiver tempo na tua pesquisa, eu acho que é fundamental conversar com o Márcio e com o próprio Rogério. Não sei se já conversou.

Entrevistadora: O Rogério eu já conversei, mas o Márcio eu estou tentando contato.

Entrevistado: Se você precisar de alguma ponte, eu posso dizer: “Olha, tá fazendo ali o trabalho, tal, o trabalho é legal”. Aí eu posso fazer um lobby para você.

Entrevistadora: Eu agradeço, Omar. Vamos passar agora para entender como foi o seu papel como editor também, que a gente consegue juntar um pouco essas duas fases. Porque você pegou duas fases diferentes, né? Você pegou uma fase muito difícil do Cândido, que é a fase que pega a pandemia, pega a saída ali de todo mundo da equipe

editorial. Como foi essa transição de redator para editor, como aconteceu esse movimento?

Entrevistado: É, eu assim, eu não, por isso eu digo, eu não me considerava muito um redator. Às vezes até no crédito aparece como redação, porque é que na verdade eu sou muito da revisão, gosto de revisar. Os três, na verdade, eram muito cuidadosos com o texto. Acho que essa é uma coisa, uma marca do Cândido, assim, todo mundo era muito cuidadoso.

Entrevistadora: Uhum.

Entrevistado: Mas assim, o que aconteceu? Foram quatro anos de gestão, né, de 8 anos de gestão do Rogério. Quando mudou de governo do Beto Richa, o Rogério ele foi com uma, ele tinha feito uma campanha já para aquela turma. Você deve saber toda a história, né? Quando mudou de governo e veio a secretária da mudança, a secretária bancou o Rogério, que é uma coisa muito rara. Acho que no Brasil, assim, poucos e no Paraná, na cultura do Paraná, acho que poucas vezes teve uma coisa de mudar o governo mesmo. Tudo bem que o Ratinho era do grupo do Beto, né? Mas o cara tinha ficado 8 anos, né? Vai ficar mais quatro, né? E daí foi muito tenso assim, nossa, ficou uma incerteza, vai ficar, não vai ficar, quem que vem? Tinha várias especulações sobre quem seria o diretor e daí veio a secretária e disse que ia ser o Rogério. Só que logo no início, o Rogério tem lá um desentendimento com o secretário de comunicação. E ele tem a troca, né, tem a troca do diretor. Eu só estou tentando lembrar cronologicamente se a secretária..é que a secretária não era secretária, ela depois e agora na gestão atual ela tem o status de secretária.

Entrevistadora: É porque não era mais a secretária de cultura, não era uma secretária mais a parte, ela fazia parte da comunicação. Era a superintendente o cargo, não era?

Entrevistado: Era isso. É, então, ela era isso, superintendente. Eu sei o seguinte, teve uma e ela tava subordinada nessa nova gestão do Ratinho. Turismo e comunicação na época era uma gestão, não era turismo e comunicação, era comunicação. Enfim, você vai ter que pesquisar. Era um pacote que o próprio secretário de comunicação não gostava. Ele queria não, ele queria ficar com outra pasta, acabou ficando com comunicação e cultura. Era isso, era comunicação e cultura, e ele queria ficar, ele queria muito, era ficar com comunicação e turismo, dizem nos bastidores. Mas acho que não tem nada a ver com o teu trabalho. Mas

resumindo, ele tinha algum problema lá já antigo com o Rogério. É, os dois bateram de frente por algum motivo e por também forças políticas que eu não sou capaz de te falar assim, é, coisas de bastidores que o que eu sei não pode ser confirmado. Então, jornalisticamente não tem relevância nenhuma, porque eu não tenho confirmação, só de ouvir ali de várias versões. Eu sei que ele sai, ele sai por algum motivo, ele sai. E entra a Ilana Lerner, que é, né, que não tinha uma tradição na literatura, assim, nesse meio literário, né, mas nem todo diretor do cargo de diretor da biblioteca nem sempre é uma pessoa que tem essa ligação com a literatura. Às vezes é um cargo político de manobra. A biblioteca não é só, é, tem uma questão ali de, também, de gestão gerencial. Enfim, a Ilana entrou e nisso, ah, antes disso tem que voltar um pouco. Terminou o segundo, é, começou o terceiro mandato do Rogério, que durou pouco tempo, terceira gestão ali do Rogério. O Márcio Renato, que é que eu, né, acho importante, pediu para sair. Pediu para sair, mas problemas lá dele, pediu para sair, não sei se cansou. Ele também tinha, talvez, acho que teve uns problemas de saúde também. A gente trabalhava, cara, foram muitos anos ali trabalhando bastante, apesar da imagem ali de cargos comissionados no serviço público, serem assim para as pessoas que, né, só tão ali pros amigos, mas acho que tem dois perfis, né? Tem aquele que tá ali para, é, realmente para contemplar aliados, né, de campanha, tal, e tem o cargo do, tem o caso do cara que vai lá porque não tem um jornalista para fazer aquilo lá, entendeu?

Entrevistadora: Sim.

Entrevistado: Então o que aconteceu? A Ilana assumiu e o Rebinski, acho que depois de uma ou duas reuniões com ela, assim, sentiu que não tinha, não era, não bateu o santo, como se diz. E na verdade, tecnicamente eu acho que ele viu, olha, não é uma pessoa da literatura como é o Rogério. É uma pessoa que gosta de ler, que gosta de livros, tal, mas eles tinham essa coisa muito ligada com a cena literária brasileira nacional contemporânea. Uma coisa é você gostar de literatura e outra coisa é você gostar da cena contemporânea. Você tá entendendo esse recorte, assim, que eu to fazendo?

Entrevistadora: Sim. Da cena literária.

Entrevistado: Porque tem, por exemplo, uma das pessoas que eu conheço que mais leu livros na vida, ele não leu nada dessa cena, né? Então, assim, o Cândido, por exemplo, poderia falar mais de não ficção, poderia falar de outras, né, poderia trazer resgates. Livro não é só

literatura brasileira contemporânea, é que o Rogério vinha dessa cena qual ele militou, digamos assim, atuou, enfim, e todos ali gostavam bastante. Então o Rebinski pediu para sair e eu meio, sabe quando a pessoa vai ficando no Big Brother?

Entrevistadora: Continua. Você vai ficando.

Entrevistado: Eu não fui, eu fui o que não foi eliminado no Big Brother. E quando eu vi, eu tinha um projeto para segurar. Eu tinha os meus dois caras que sabiam tudo de literatura. Eu, lógico, tinha passado oito anos com eles, então peguei fontes, conheci, li, boa parte dessa. Daí nesses oito anos, deu tempo de eu dizer que sei um pouquinho disso. Pô, oito anos, né, falando disso o dia inteiro, lendo sobre isso, dá para dizer que eu manjo um pouquinho assim hoje, não como eles, né, mas enfim. Daí eu me vi sozinho lá e falei: “Será que eu saio? Não saio?” Eu ia sair porque eu só podia ficar um, daí eu ia sair. Eu já estava procurando emprego, né? Já tava prospectando, né? Fi, pô, tô na rua, né? Mas daí o Rebinski não quis, e daí a direção veio, ó, tu não quer? O Rebinski, é, ele é o cara que montou aquilo ali, que montou com o Rogério tudo aquilo ali. Então, assim, ele, se tinha alguém com direito de ficar na única vaga, era ele. Eu cheguei depois para fazer Helena, para fazer outras coisas. Então, ele ficou e daí falaram: “Ó, o Rebinski não quer, você quer?” Ah, eu tenho filhas para criar e tenho também outras coisas que eu acho que gostaria de fazer por aqui, que eu poderia fazer coisas que não tinham sido feitas, né? Principalmente na área de eventos, na área de programação, de redes sociais. Daí eu falei “ó, Ilana, eu topo. Só que assim, você me dá uns dias para pensar e eu queria te trazer um projeto. Eu topo se eu puder te trazer um projeto. Eu mostrei algumas coisas que eu queria fazer, ela topou tudo e ela perguntou: “O Cândido, o que você acha? Deve acabar, deve continuar? Se você me disser que acha que não”

Entrevistadora: O que foi decidido?

Entrevistado: Porque é o seguinte, quando chega um gestor novo, ainda mais alguém que é dessa coisa de política, não digo no setor privado assim, mas na política, a pessoa quer fazer a marca dela, né? Ela quer colocar o, né, imprimir uma marca dela. Então eu acho que para ela, talvez ela deixou na minha mão, porque ela, sabe, ela poderia, ah, sei lá, vai que eu quero criar um outro jornal. Só que nós estávamos perto de chegar no 100.

Entrevistadora: E não tinha como acabar sem chegar no 100?

Entrevistado: Tinha, claro que tinha. Olha, em coisa de governo, Tamires, pode tudo. Eu já vi pessoas, pode tudo. Eu já vi pessoas que tinham acabado de ser contratadas, largaram seus empregos, fizeram de tudo. Uma semana depois, ó, desculpa aqui, o nosso aliado lá de Maringá têm, que fez a campanha para nós, tem que entrar. Então, já vi de tudo em política não tem, não é lógica, não segue a lógica, sabe, que a gente tá acostumada no mundo real, digamos assim. Então, e eu tava, tinha um estagiário que eu daí eu efetivei esse estagiário, que é o João Lucas, que também é, cara, ele é um que tem agora uma editora própria, eu, ele tem uma editora, Madame Psicose. Ele é, digamos assim, um, ele é tipo para ele tem essa coisa da literatura como o Márcio, Rebinski tem. É, digamos, o interesse principal deles.

Entrevistadora: Uhum, sim. É o João Lucas Dursi?

Entrevistado: É. Eu acho que o ponto é esse. Ele, o interesse principal dessa galera era literatura. O meu era o segundo, terceiro, quarto interesse. Mas eu nesses oito anos eu acabei me envolvendo, lógico, bastante, gostando das pessoas, fazendo muito evento, fazendo evento literário e tal. Porque tem isso, evento literário, também transcende um pouco a coisa da literatura, ainda mais hoje em dia, tudo muito politizado, polarizado. O evento literário o que você menos fala é a literatura, né? Então eu falei: “Cara, você quer ficar aqui?” Eu efetivei ele e ele veio, e eu falei “ó, cara, tu vai tocar essa parte dali, eu vou dar o meu pitaco, vou dizer o que eu acho, mas é, você vai ter que me ajudar muito com essa coisa do dia a dia de quem acompanha a cena literária”. E daí fizemos. A primeira coisa, eu falei assim, ó, vamos fazer o seguinte, cara. O Cândido, pô, é, mas eu acho que daí também foi uma coisa assim, falei: “Ah, cara, tem que assim, eu já tava, eu falei assim, ó, vamos fazer até o 100, vamos”, eu combinei com ele, um compromisso nosso. A gente vai dizer que nós não queremos acabar com o jornal, nós vamos manter o jornal e nós vamos pelo menos chegar até o 100. Não vamos deixar, cara, antes dos 100 não dá. Então, qual que era a nossa meta principal? Batalhar para chegar no 100, entendeu? Com ou sem dinheiro, nem que a gente escrevesse o troço à mão. E daí nós fizemos a edição 100. E, um tempo depois, é, isso foi, não é? Daí antes do número 100 vem um pouco antes da pandemia, né?

Entrevistadora: Isso, vem.

Entrevistado: Mas enfim, até ali o que eu pensei assim, eu foi que com essa mudança começou a ter mais dinheiro, porque o Rogério ele tinha muita, ele tinha uma boa, ótima, relação com o pessoal da gestão anterior. Então, mesmo nas épocas magras magras do governo Beto, a gente teve ali, acho que uns quase dois anos que a gente também não pode contratar gente, que o Beto teve uma época lá que era reestruturação econômica lá, o Cândido mesmo na época do Rebinski ali ficou uns dois anos, um ano e pouco com pouca colaboração paga, sabe? Foi uma época que até escrevi mais porque daí não tinha tanto colaborador, a gente ficou com pouco evento mesmo na Biblioteca em geral. Enfim, daí pensei, cara, então vamos fazer agora tudo o que a gente não fez. Eu queria, a primeira coisa que eu pensei, ó, já que eu tô aqui com o jovem, tinha um monte de estagiário, que como eu não tinha ninguém, só tinha estagiário e tinha pouco dinheiro, falei: “ó, então vamos tentar assim, ver o que que essa galera quer, vou tentar jogar na mão desse pessoal”. E até para mudar, eu acho que a gente tem que, pô, eram oito anos com a mesma cara, né? Então eu falei, ah, vou fazer diferente. Por exemplo, acho que na primeira, na segunda edição que eu entrei, já teve uma ilustradora mulher, que nunca tinha tido uma ilustradora mulher para cá, para a capa do Cândido. Então assim, eu não sou uma pessoa woke, pelo contrário, né? Até trabalho na Gazeta, que é um jornal anti woke, mas assim, eu pensava assim, não, é, tem que ter mulher, tem que ter negro. Eu saquei o seguinte: qual que é a discussão da literatura hoje em dia? Não é tanto a literatura em si, é porque também o círculo cultural mudou muito nos oito anos. Quando eu entrei lá, o que que era a literatura contemporânea brasileira? Eram caras de 30 anos, 40 anos escrevendo sobre como é escritores de 40 anos, de 30 anos escrevendo sobre como é ser um escritor de 40 anos. E depois a discussão começou a mudar, começou a ser autores negros, autores de outros países, a literatura latina, a literatura das mulheres, a literatura dos trans, a literatura..... Então assim, eu pensei, cara, eu apesar de não ser woke, eu achei que era um caminho que ia atrair leitores jovens, não é?

Entrevistadora: Você precisava acompanhar.

Entrevistado: Um caminho que ia atrair uma cara, tinha que fazer uma coisa para mudar. Se eu ficasse fazendo a mesma coisa que eles fizeram, não ia ser ruim, porque eu não tinha a cabeça deles, né? Então eu dei uma mexida lá nesse sentido, só que daí veio o seguinte, a pandemia, né? E daí eu acho que é outro capítulo que não sei o que você quer perguntar sobre a pandemia, mas quando chega na pandemia a gente já tá bem mal de grana por mês, cara. Começou a ser uma, já era uma dificuldade, entendeu, para eu conseguir freelas. Então assim,

eu tinha freela para uma reportagem e mesmo assim, cara, era uma burocracia de conseguir, porque o governo também foi ficando mais técnico, no sentido de pedir mais comprovações burocráticas, né? Porque não é com licitação, se contratava pessoas sem licitação. Então tinha uma questão, o Cândido, a história do Cândido é muito atrelada também a essa coisa burocrática de pagamento sem licitação, né? Porque eram colaboradores. Então, no governo do Ratinho passou a ter uma exigência de comprovação maior, a secretaria de coisa, claro, não tinha nada fora, cara, não tinha nada fora do normal, mas era uma exigência técnica maior, então foi mais difícil contratar pessoas e o dinheiro reduziu consideravelmente, né? Então assim, nas outras áreas da cultura, as pessoas faziam muita coisa com Lei Rouanet, com muita coisa e a biblioteca nunca teve essa tradição, nunca fez coisas com lei. Acho que uma vez o Rogério lá atrás fez com a Lei Rouanet, eu acho que a reforma de alguma coisa ou comprou acervo, mas nunca para esses projetos de editoriais, porque você sabe que além do Cândido, a Helena, no nosso período lá, nós lançamos mais de 50 livros. Teve reedições históricas, coletâneas de contos, de crônicas, todos os livros do prêmio Paraná, né? Então foi assim, fora isso, então ali era uma house ali de, era um quartel general, a salinha ali que a gente trabalhava de onde saía não só o Cândido, muita gente acha que a gente tava ali e ficou 8 anos só fazendo o Cândido. Era um pedacinho do que a gente fazia, cara. A gente tinha que receber pessoas que queriam pedir coisas, eram eventos culturais quase todo dia. Então, quando chegou a pandemia, foi um baque para a biblioteca toda. Imagina, a biblioteca já é um lugar de luta. Porque qual que é a grande, um dos méritos do Rogério? Foi trazer pessoas para a biblioteca, seja por meio de eventos, seja por meio do jornal. Ele tentou fazer a biblioteca, que era um espaço que ele frequentou a vida inteira, que ele adorava, que é que era fundamental para ele, tentou fazer a biblioteca não só ali para aquele público de escola, pros moradores de rua que vão ali tomar banho, tal, não. Ele quis levar pessoas lá que não iam à Biblioteca. Agora imagina, vem a pandemia, então assim, a biblioteca fecha, né? Então o que que a gente fala? Eu fiz assim, olha. Aí pensei, cara, o Cândido não vai morrer? Falei “Não, vamos fazer o seguinte, vamos fazer o Cândido digital, né?”

Entrevistadora: Entendi.

Entrevistado: E vamos, cara, vamo fazer assim, tipo, pegar uma rede, a rede, um Instagram, que era o que tava mais forte na época, assim, vamos fazer um instagram que tenha Cândido, que os funcionários da biblioteca que estão em casa gravem coisas dizendo o que que estão lendo, que as pessoas da literatura, a gente fazia lives. Então assim, teve a Flíbi digital, né?

Foi uma loucura. A gente fez uma flibi digital com só a gente lá. Só os de Curitiba foram presencialmente, de máscara, e as pessoas de outros estados em casa. Só que esses outros eventos também alimentavam muito o Cândido, né. Porque tinha um escritor na biblioteca, tinha as entrevistas da Flibi que a gente transformava. Então assim, a minha passagem como editor do Cândido, assim, eu digo, eu não tenho nenhum problema. Essa discussão de literatura acadêmica e também da literatura contemporânea brasileira, tal, ela não é, não se ela caiu um pouco de nível, acho que alguém até vai dizer que caiu de nível, mas assim, eu pensei o seguinte, cara, eu vou abrir e daí ainda mais, cara, e como as coisas ficaram mais acirradas na pandemia com relação política, aí a gente tinha que falar disso, né? As pessoas começaram a ficar enlouquecidas, surtadas, né? Então assim, é, então a gente como eu falei, “Ah, cara, eu vou fazer o que não foi feito até agora”. Se der errado, deu, né? Assim, porque, cara, tá, a gente tá dando errado, mas, cara, a capa era boa, os textos eram bons, é bem revisado, cara. As pessoas não sabem que a gente não tem dinheiro agora. Mas pelo menos eu vou trazer o que eu quero, porque eu penso assim, cara, como eu tô num lugar público, o Estado já está fazendo um jornal de literatura bancado pelo estado. Eu não sei se o estado tem que bancar um jornal de literatura, mas já que nós estamos gastando dinheiro público, que é uma coisa importante, então nós vamos contemplar todo mundo que queira aparecer aqui. Então, olha, só não escreveu no Cândido, tanto na época do Rebinski, do Márcio, como na minha, só não apareceu no Cândido como colaborador, como capista, fez HQ ou mesmo dando entrevista, quem não quis. Então, daí foi logo em seguida e daí logo durante, no pós-pandemia, o que que aconteceu? Não tinha como voltar pro impresso porque já não tinha mais dinheiro, não tinha nada, porque imagina.

Entrevistadora: E não tinha mais a imprensa oficial, né, que fecha também.

Entrevistado: É, não tinha mais a imprensa oficial e não tinha como colocar. Bem, isso é bem lembrado, realmente eu tô, esse é um ponto, ainda bem que você tá sabendo mais, tá lembrando mais do que eu. A imprensa oficial foi fundamental para isso. O fim da imprensa oficial era o nosso apoio para todos esses 50 livros, né, que a gente tinha feito antes, impresso, revista Helena, tanto que a Helena não volta depois da pandemia. E o governo tem uma coisa assim, o que você cortou não volta mais. Então, cortou uma pessoa, não tem como agora eu ter um outro jornalista, entendeu? Ah, eu cortei um freela? Se cortou. não tem mais. Então assim, não tinha como voltar, não tinha como. Eu cheguei a fazer 1000 orçamentos com gráficas para fazer o Cândido.

Entrevistadora: Impresso de novo?

Entrevistado: É, impresso, mas não, era muito inviável, era muito caro. Sem contar que a logística de revisão, de buscar, de levar, de entregar, já não dava mais. A biblioteca já não era a mesma. Assim, o Rogério tinha um poder realizador muito grande e a Ilana tinha mais outro perfil, né? Então, com a Ilana, por exemplo, eu comecei a enfatizar coisas de comunicação que eu achava que a biblioteca. Então assim, a Ilana, se você acompanhar, quando a Ilana entra, a Ilana começa a ter uma penetração gigante assim na imprensa, mas não porque ela era Ilana, filha do Lerner, porque eu e os outros meninos estagiários, a gente mandava release. A gente assessoria de imprensa foi muito, foi muito, foi uma coisa que eu trabalhei bastante na época por, por eu te falar, cara, estamos ganhando dinheiro para ter essa sala aqui. Não posso fazer o jornal tão bom, mas eu vou botar em outras áreas, vou tentar. Então senti uma coisa muito de cara, não, não vamos gastar, cara. Se a gente está gastando dinheiro público, então tem que ter, todo mundo tem que aparecer nesse troço aqui. E daí teve uma coisa que é o seguinte, eu falei, cara, o site é muito ruim. A CELEPAR tem um padrão de site que ela não deixa você mudar. A gente já tentou, tinha tentado de tudo. Chegamos a levantar o preço de uma empresa fazer o site, um site bonito, mas não podia porque, ah, sei lá qual lei ou foi desculpa de alguém deu para gente, mas assim, tinha alguma coisa lá que você não pode fazer um site sem ser da CELEPAR, não sei se foi falta de vontade política ou foi alguma coisa ali. E daí eu falei: “Cara, esse site tá horrível, se a gente vai viver do site. O site é um troço que você não lê em colunas. É bizarro aquilo, é horrível. Não sei se ainda é assim hoje em dia.

Entrevistadora: É, é igual até hoje.

Entrevistado: Não dá. E daí eu pensei o seguinte, cara, vamos fazer então um PDF bonito, que daí eu peguei a diagramadora, que fez a diagramação original da Helena, que é uma professora da federal, que era uma funcionária de carreira, que agora deve ter se aposentado, a que fez o projeto do Cândido original, fez a Helena, tudo isso.

Entrevistadora: É a Rita?

Entrevistado: A Rita, ela é sensacional. Se você for fazer alguma coisa sobre a parte visual do Cândido, não sei se entra no teu trabalho, é legal falar com ela. E eu falei e daí nós

sentamos, e cara, batalhamos lá, nós dois, sentamos, pensamos em fontes, conversamos muito, cara. Então, assim, ó, tem que ter alguma coisa então bonita pro cara pegar no celular e ver. E eu tava acompanhando na pandemia alguns e-books, algumas, e eu vi que assim, puxa, o PDF tava começando uma coisa do WhatsApp. Falei: “Cara, PDF você manda pelo WhatsApp”. Eu sei que, cara, o índice de leitura é bem, seria bem baixo, mas eu queria ter um troço bonito para mostrar, entendeu? Uma opção que não fosse o site. E daí nós fizemos, então foi também assim nessa a minha, a minha passagem ali pelo Cândido. Além de ter pego essa, esses dois anos ali e pouco de pandemia, teve essa parte financeira, teve a parte de eu ser o único jornalista, o único adulto, porque os outros mesmo, o Dusi que era muito bom, o moleque é um geniozinho assim, ele era um garoto, ele foi efetivado porque, tipo assim, ó, gente, mas ele não foi efetivado como jornalista, ele é um estudante de letras, ele pegou, foi efetivado como um técnico ali de limpeza. Ele pegou um salário, ele ganhava um estágio efetivado. Você vai ver, tem muita coisa dele, João Lucas Dusi, então foi isso. Daí, depois o Dusi saiu, só que eu sempre tive a sorte, ou não sei se a gente recrutava bem, eu, o Rebinski, o Márcio, assim, a gente fazia as entrevistas bem pesadas, assim, para estagiário, sabe? A gente queria mesmo que fosse uma pessoa que convivesse bem com a gente lá e que, mesmo que fosse bem diferente da gente, que não fosse a pessoa que tivesse um bom temperamento, digamos assim, que não fosse radical, que estivesse disposta a ouvir visões diferentes, né? E enfim, eu tive muita sorte também de ter pegado, pego o Iago, todos esses meninos aí dos últimos tempos, assim, o Luís Felipe, o outro Luis Felipe, não o Leprevost, que depois virou da Biblioteca, né?

Entrevistadora: Virou o diretor.

Entrevistado: Isso. E enfim, daí temos outra fase. Daí você vai me dando as lacunas que eu não falei. E daí um dia me aparece lá o Luiz Felipe Leprevost, ó, por uma coisa dessa, um aliado tem que estar aí, tem que enfiar esse cara aí Esse cara apareceu lá, entendeu? Eu já conhecia ele porque eu tinha feito uma entrevista com ele, ele é ator, tal. Tinha feito entrevista com ele há uns 10 anos antes para a Folha de Londrina, uns perfis de artistas que eu fazia também. Eu sempre fui muito essa parada de perfil. Ainda hoje na Gazeta eu faço muitos perfis. É uma coisa que eu gosto de fazer. E apareceu essa figura lá, tipo, falei: “Cara, eu queria um jornalista, eu queria uma pessoa que pudesse ajudar a editar, revisar, tal, mas tinha aquele cara ali, um poeta, ator, tal”. E daí eu falei: “cara, então vamos fazer o seguinte. Você é da literatura, você curte, né, poesia, tudo, vamos trazer mais poesia então pro jornal, vamos

trazer os teus contatos pro jornal”. Então ele também, daí, trouxe mais essa camada e essa cada dele mais woke mesmo de pessoa.

Entrevistadora: Dessa área mais das artes.

Entrevistado: É, ele tá nesse meio artístico, tal. Então ele trouxe mais trans, mais negro, mais gay, e tinha o Iago um garoto também da federal muito esperto com essas coisas. Ele tinha, ele agora escreveu um livro também e ele tinha muito essa coisa com a cultura LGBT e tal, muito interesse nisso. O Luiz que é um garoto de periferia, ele gosta de pegar essa pegada de agro, não sei o quê, de autores negros.

Entrevistadora: É o Luiz Cunha?

Entrevistado: Isso. Luiz Felipe Cunha. E nós tivemos outros, a gente teve um negócio assim, todos os nossos estagiários acabaram se dando muito bem, foram pro Estadão, foram para a Folha. Pô, a editora da Carta Capital foi nossa estagiária, esqueci o nome dela.

Entrevistadora: A Thais.

Entrevistado: Isso, a Thaís, editora da Carta Capital, entendeu? O Guilherme que foi nosso estagiário, foi do Estadão, foi, cara, esses dias vi ele no evento de literatura latina, todos eles se deram bem melhor do que a gente, na verdade. Graças a Deus, né? Que bom. O bom é isso, A gente for, né, a gente passar o bastão para pessoas que vão além da gente. Então tive muita sorte também do Iago e lógico tinha outros estagiários também que eram muito legais, que me ajudavam mais na parte assim.

Entrevistadora: Do setor mesmo, da Difusão Cultural.

Entrevistado: Até administrativa mesmo. Mas é isso, mas o Luís e o Iago, foram muito bons. O Iago é meio caso do menino que chegou pronto, né? O Luís também muito esperto, trouxe essa visão de quem, porque assim, que eu sempre gostava também, pensava assim, cara, é muito, a parada é muito assim dessa mesma galera, dessa galera que pensa igual. E daí o Dusi e o Luis Felipe trouxeram essa coisa assim, uma galera que gosta de literatura, mas não mora aqui no centro. Ah, deixa eu, tenho que fazer uma pausa aqui. Só um minutinho, abrir a porta.

Entrevistadora: Não se preocupe, sem problemas.

Entrevistado: Oi, desculpa, tive que abrir a porta aqui para a minha filha. Mas enfim, então assim, eles traziam uma outra, essa outra coisa, ó, sou da literatura, mas não sou do centro, entendeu? Não sou aqui da galerinha do centro de Curitiba, né? Então, foi isso. E daí a Ilana saí, Então, provavelmente, já era um movimento pro Luiz Felipe Leprevost assumir a direção da Biblioteca, né, tinham coisas, essas coisas de bastidores.

Entrevistadora: É, ele começa a aparecer nas matérias, vira uma coisa mais interna a presença dele.

Entrevistado: É, então, quando ele é que tá, daí tinha uma coisa, isso eu falei pra ele assim, ele começou a escrever, então por que que ele começa como autor de matérias? Porque ele entrou lá de paraquedas e eu falei “Ah, eu vou aproveitar”.

Entrevistadora: Já está aqui mesmo. Sim.

Entrevistado: Esse cara que ele conhece bastante e ele é um leitor mesmo. Ele é um cara, ele é um realmente, ele é um leitor, ele é um cara metido com isso. Ele só não tinha essa coisa, assim, que ele era um ator, ele não tinha uma experiência de gestão, nem de jornalismo. Então assim, eu mostrava para ele, ó, as aberturas, eu trabalhava com ele, eu falava “ó, faz os ping-pong”, pode ver que ele faz muito ping-pong na época que ele entra. Porque daí ele vai lá, grava com a pessoa e depois eu mexo, tipo, ó, vai lá drone, vai tipo um drone, vai lá, conversa e volta. E a gente começou a trabalhar junto e a gente acabou ficando próximo, ficou, imagina passar ali todos os dias no pós-pandemia trabalhando, todo mundo se reaproximando ali, né, trabalhando presencialmente depois de tanto tempo. Então eu comecei a ficar próximo dele e de um dia pra noite, ó, seguinte, a Ilana saiu, eu sou, vou ser o diretor. Mas essas, cara, coisas de política é assim, não tem, né? É assim que funciona, se você não gosta, você sai. Que foi o que aconteceu com o Rebinski, que ele pegou, eu acho que uma, não sei se ele achou que devia uma lealdade ao Rogério, ele pegou e saiu, né? E eles eram muito próximos. Tanto que o Rebinski foi trabalhar no Rascunho, até hoje tudo o que eles podem lá com o Rogério. Rogério chama ele. Eles são muito próximos, né? Eles são muito próximos, né? Eu como tinha vindo como um jornalista que não era assim, eu falei: ‘Ah, vou

ficar, vou ficando', né? E também tem bocas para alimentar, né? Tenho família, tenho, né E eu adorava também ficar ali na biblioteca, fazendo outras coisas, fazendo eventos. Me encontrei um pouco ali na parte de produção cultural. Você que é dessa área, cara, eu curti, me tornei, aprendi a fazer produção cultural, sabe, tipo, todas as coisas, tanto que às vezes eu nos últimos anos eu tava recebendo o pessoal do curso aqui, que agora na verdade virou produção cultural há dois anos, mas era o pessoal do curso de produção cênica, que virou produção cultural, eles iam lá, a gente fazia um bate-papo, porque a biblioteca virou meio assim, um graças ao trabalho do Rogério, esse polo virou um case, um bom case de produção cultural. Até deveria ser mais estudado, não sei como é que tá hoje, né. Mas enfim... E daí o cara aparece como diretor. Então eu falei: "Ó, agora é o seguinte: a gente vai fazer a reunião, mas você não pode mais escrever". E ele dizia: "Mas eu queria escrever, colaborar com uma coisinha...". Eu respondia: "Cara, não. Diretor não escreve". Não porque ele não soubesse as regras, claro que um diretor poderia escrever, mas, para mim, como editor, não funcionaria ter o diretor da biblioteca escrevendo todo mês. Jornalismo não é ciência exata, nem arte, cada um tem seu gosto. No meu estilo, eu não me sentiria bem com isso. Ele topou numa boa. Ainda ficamos trabalhando juntos por mais de um ano. Acho que saí em junho de 2023... não, junho não. Acho que editei o Cândido até março de 2023, mais ou menos.

Entrevistadora: Eu tenho anotado em algum lugar quando você saiu, porque você sai, depois ficam um ou dois meses com o Iago no lugar e depois entra a nova editora.

Entrevistado: Isso. E o Iago ainda pegou essa transição. Você vê como o Iago era forte, consistente no trabalho. Um garoto ótimo, estava pronto.

Entrevistadora: Você fica com o Leprevost de outubro de 2021 a abril de 2023. Um ano e meio.

Entrevistado: Mais de um ano, quase um ano e meio.

Hoje as pessoas me perguntam: "Como você trabalhava com esse cara?". Eu digo: "Não sei...". As pessoas não gostam do contraditório. Hoje em dia, ponderação está fora de moda. Uma das razões pelas quais saí foi justamente isso: eu precisava me modernizar também. Eu tinha 50 anos. Pensei: "Sou jornalista, mas estou quase um produtor cultural. Não estou acompanhando direito as coisas da internet, do jornalismo digital". Já desde a época da saída da Ivana, amigos da Gazeta me convidaram para voltar. Então percebi que ali havia uma

oportunidade de viver o jornalismo diário. Na Gazeta, gostando ou não do conteúdo, é o jornalismo mais tecnológico do Brasil. Depois de 10 anos mexendo naquele site precário da Celepar, no primeiro dia quase me apavorei: mil aplicativos, mil ferramentas. E você sabe exatamente quantas pessoas leram o primeiro parágrafo, quantas chegaram até o fim... É tudo mensurável. No jornal antigo, você só percebia impacto quando alguém mandava uma carta reclamando. Hoje, não. Uma oportunidade de trabalhar com tecnologia e também, curiosamente, de falar mais o que eu quero. No governo, eu falava menos; hoje, eu falo só o que eu quero. Foi por isso que saí. E não tinha nada a ver com o Leprevost. O tempo mostra isso: fiquei um ano e tanto com ele.

Entrevistadora: E voltando um pouquinho ao que você falou: você criou as redes sociais do Cândido. Como foi esse processo? A ideia de separar a conta do jornal da conta da biblioteca, separar do site?

Entrevistado: Não tem estratégia nenhuma, de verdade. Eu poderia mentir para você dizendo que fiz um estudo, mas não. Conversei com amigos que entendiam, estudei post patrocinado, cheguei a avaliar com o Rogério se faríamos anúncios. Mas era tudo intuitivo. Não tinha social media. O Iago e o Luiz, por serem de uma geração já mais familiarizada com isso, melhoraram muito as redes. Especialmente o Iago, que tinha algum conhecimento. Durante a pandemia, então, era um desastre. Não havia justificativa teórica para nada. Era tudo na raça: o que a gente achava que ficava bom ou não. Quando entrou o designer, no programa de residência técnica, aí sim começou a melhorar. Ele começou a fazer o Cândido no último ano em que estive lá. Também fez banners. Antes, era tudo muito feio, pegávamos fotos e colávamos. As redes sociais eram totalmente intuitivas. E o PDF do site também era intuitivo, não tinha ciência nenhuma por trás.

Entrevistadora: Vocês faziam também assim, porque eu não tinha como mexer no site em si, né?

Entrevistado: Aham. Ainda é assim.

Entrevistadora: Não muda. E eu conversei com a Mariana, que é a editora atual, eles também solicitam mudanças, mas já é uma guerra vencida para eles.

Entrevistado: É. E tem o PDF ainda. Ainda fazem o PDF?

Entrevistadora: Também. Ainda fazem o PDF. E só o PDF, né?

Entrevistado: PDF. Ah, que bom.

Entrevistadora: Então também não voltou para o impresso. Nunca mais vai voltar.

Entrevistado: Não volta. Em governo, o que corta não volta, a não ser que venha alguém muito prestigiado, um secretário que realmente curta isso. E não era o perfil.

Entrevistadora: Mas a ideia de trazer o PDF era só pela aparência? Pela facilidade?

Entrevistado: Não, não era pela aparência. Era para pegar um público que o site afastava. O PDF era uma forma de mandar o Cândido rapidinho para as pessoas.

Entrevistadora: E vocês conseguiam saber quantas pessoas acompanhavam?

Entrevistado: A gente tinha esses dados, mas não acompanhava de forma estruturada. Isso foi mais um motivo para eu pensar: “Cara, eu preciso sair disso e voltar para um jornal”. Eu via que o jornalismo estava indo para um lado e eu não estava indo junto.

Entrevistadora: Sim.

Entrevistado: Mas não era uma diferença muito grande, não. O grosso é o site. A pessoa entra no site. A própria Gazeta tem um PDF, que é um resumo semanal para um público mais idoso. É como ter que atirar para todos os lados: tudo é muito fragmentado, pulverizado. Você tem que ter tudo. Então é isso: não sou bom em nada, mas tenho impresso, tive impresso, tenho Instagram, tenho PDF... Eu queria chegar nas pessoas de algum jeito. Isso foi uma contribuição da nossa gestão minha, do Du, do Iago. Eles tocavam muito as coisas; eu só era “o adulto da sala”. Eles definiam muita coisa de temática. Eu só dava rigor. Dizia: “Não, essa bio aqui, esse texto assim... não pode. Vamos fazer jornalismo. Deixa esse estilo para blogs literários, revistas de editora”. O Cândido é um produto de governo. Na fase final, do Du, depois do Iago, e o Luiz Felipe também eles tocavam muito. Sugeriam pautas, assuntos. Eu

deixava bem solto, porque, como te falei, eu achava que essa galera jovem via o Cândido como careta. Nós não estávamos mais chamando esse público. Era muito autor morto. Era sempre: “Tem que ser clássico para entrar”. E, por causa do rigor do Márcio e do Luiz, rigor fundamental, que fez o Cândido ser o que foi, acabava ficando gente de fora. Eu pensei: vou trazer outras vozes. Não sou crítico como eles, mas também não sou burro. Eu pesquisava, via onde aquele autor tinha saído, lia antes. Nunca lançamos ninguém do nada. Isso começou a aparecer nas últimas Flibis. Se você olhar as redes sociais da biblioteca, vai ver eventos de mulheres negras, gente jovem. Mesmo não sendo meu perfil pessoal, eu entendia que era o que estava acontecendo no momento. Era também uma estratégia de sobrevivência. Se a gente ficasse abraçado nos clássicos mortos, ia afundar. Precisávamos trazer gente para a biblioteca e aquele público não estava vindo. Então trouxemos discussões novas. Rejuvenescemos. Se eu entreguei algo para a Marianna e para o futuro do Cândido, acho que foi isso: o jornal não ter acabado. Depois virou digital, e por fim esse rejuvenescimento, as capas ficaram diferentes, menos caricaturas, mais abstratas, muita mulher, muita gente jovem. Eu pensei: “Deixa entregar para eles”. A única diferença é que tinha um cara um pouco mais velho ali para colocar ordem, senão pirava demais.

Entrevistadora: Então, na questão das pautas: eles definiam e passavam por você? Você aprovava ou dava ideias?

Entrevistado: Não era bem aprovar. A gente passava o dia inteiro junto. Não era uma redação de 60 ou 70 pessoas, nem cada um na sua casa. Era conversa permanente. Para mim, o ambiente de trabalho tinha que ser prazeroso. Você passa mais tempo com aquelas pessoas do que com seu filho ou seu parceiro. Então a gente passava o dia inteiro dando risada, falando de filme, música, cultura pop. As pautas nasciam disso. As reuniões eram só para colocar no papel. Por isso fiquei tantos anos lá. Imagine: ser pago para passar o dia inteiro falando do que você gosta. Emprego dos sonhos — só não o salário. Mas ninguém morreu de fome.

Entrevistadora: Nós fizemos jornalismo, não esperávamos grandes salários.

Entrevistado: Sim.

Entrevistadora: A colaboração continuou no seu período? Você falou da dificuldade de contratação e pagamento.

Entrevistado: Muita gente se oferecia para escrever. Mas o Cândia sempre teve uma linha curatorial forte. Mesmo na minha época, mais solta, havia rigor. Nem todo mundo rendia um texto para o Cândia. Às vezes participavam de coletâneas, davam entrevistas, iam a eventos ou faziam leituras, mas o jornal tinha qualidade como critério.

Entrevistadora: E o pagamento? Você cuidava disso ou era função da Ilana?

Entrevistado: Diretor não cuida de pagamento. Eles recebem pessoas, assinam, cuidam do institucional. Na primeira fase, quando havia verba, tínhamos pessoas para fazer os empenhos. Mas nós levantávamos os dados dos colaboradores. Era gestão — não só edição. Outro motivo de eu ter saído: eu queria voltar a um trabalho mais autoral. Ali era muita gestão.

Entrevistadora: E vocês cuidavam de tudo: Cândia, eventos, comunicação...

Entrevistado: Sim. No final, nossa equipe tinha mais de 12 pessoas. Me colocaram responsável pelo teatro, cinema... virou uma coisa muito grande. E eram 12 anos. Uma hora tem que sair. Mas também foram várias bibliotecas em uma só gestão, mudanças, fases. O emprego se renovava.

Entrevistadora: Tenho que agradecer muito por você ter tirado esse tempo para conversar. Estamos mapeando trajetórias e fases do Cândia, e uma das fases é você.

Entrevistado: Foi legal. Era um assunto meio adormecido para mim. Fiquei muito tempo pensando nisso e não estava mais lidando. Fico à disposição. Se faltou algo, me manda que eu respondo por escrito. Se falei demais e você precisar de respostas mais formais, me pede e eu te envio depois.

APÊNDICE F - MÁRCIO RENATO DOS SANTOS - EX-REDATOR

Data: 03 de dezembro de 2025

Local: Google Meet

Horário: 19h30

Duração: 50min

Entrevistadora: Eu acho que, para começar, uma coisa que eu estou perguntando para todo mundo é: como foi a sua trajetória até chegar ao Cândido? Como você entrou no jornal e começou a trabalhar ali na Biblioteca Pública do Paraná?

Entrevistado: Tá, vamos lá então, né? Vamos ver... Diga lá então o que eu posso te ajudar. Eu tinha saído há uns... Eu não lembro quando, mas eu trabalhei em revistas, jornais. Em algum momento eu trabalhei quando a Gazeta do Povo era impressa, que era um jornal diário com impacto bem forte no Paraná. Trabalhei lá, trabalhei também no caderno de cultura, trabalhando com a parte de livros, mas eu já tinha trabalhado também na própria Gazeta com outras editorias e, anteriormente à Gazeta, também com um longo percurso de trabalho na imprensa. Eu já tinha publicado um livro de contos em 2010. Além do jornalismo, tinha o mestrado em Estudos Literários na Federal, finalizado em 2005, e o interesse geral, como tenho até hoje, por livros, por assuntos do mundo todo, assuntos gerais. Daí eu saí da Gazeta em 2010 ou 2011, por aí. Em 2011, eu recebi um convite do secretário de Cultura da época, Paulino Viapiana, para trabalhar no MON. Fui um ano assessor do MON, assessor de comunicação. Eu já tinha trabalhado bastante em imprensa, então foi bem interessante trabalhar como assessor, e é muito interessante trabalhar em outra área, artes visuais. Mesmo como assessor de imprensa, você acaba tendo que se inteirar quando uma exposição vem; tem que se inteirar do assunto. É muito interessante. Teve ali algumas exposições, teve uma do Goya que veio, que é também uma maneira de aprender bastante. Vieram algumas exposições muito instigantes. No momento daquele percurso ali, o secretário me convidou para integrar um núcleo que eles queriam compor na Biblioteca Pública, que seria um núcleo para editar livros, revistas, um núcleo editorial. E daí eu fui convocado pelo secretário e achei muito bacana o convite. Então deixei o MON e fui para a Biblioteca. É quando chega o Omar também. O Omar trabalhava em alguma assessoria, tenho essa impressão, mas não lembro exatamente. Já existia o Cândido. O Cândido tinha começado já, tinha algumas edições, talvez

seis, não lembro exatamente. Então, eu e o Omar, quando chegamos à Biblioteca, chegamos com o Cândido já de um jeito. Ele tinha um jeito, se você for olhar pelos PDFs ou se você já viu os jornais, dá para perceber que ele tinha um jeitão até aquele momento. Quando a gente chega lá, evidentemente, o Omar também tem um repertório de cultura pop bastante amplo. E chegamos com uma missão: pelo menos a minha missão, o motivo de eu ter sido convidado, era levar o meu repertório, o meu olhar sobre literatura paranaense, também sobre cultura paranaense, que eu acompanho, me interessa muito. E junto com as atividades, a gente foi para a Biblioteca não só para escrever no Cândido. Naquela jornada, que foi de 2011 a 2018, participamos de várias atividades. Nós trabalhávamos naquele núcleo de difusão cultural: fazíamos assessoria de imprensa, participávamos juntos da revista Helena, fazíamos o Cândido, editávamos livros, atendíamos o público, eventualmente as pessoas vinham perguntar alguma dúvida ou acompanhar alguém da equipe. Como assessor, a gente tinha que acompanhar a TV, algum repórter de rádio ou mesmo de impresso, que tinha muito na época, com alguma pessoa da Biblioteca. Então eram várias atividades que desenvolvíamos naquele setor. Acho que foi de 2012 a 2018. Eu saí no fim de 2018; pedi para sair. Eles continuaram depois mais um pouco, mas eu fui fazer outras coisas em 2019.

Entrevistadora: Quando acabou aquela gestão, você se desligou do grupo, certo?

Entrevistado: Sim, eu me desliguei do grupo. A gente fazia muita coisa. Eu cheguei lá com esse convite de somar dentro de um grupo e atender a expectativa de produzir impressos na época, quando ainda havia bastante material impresso, jornal, revista, na equipe de produção de livros e também realizar eventos. Era um momento de muito trabalho naquele período na biblioteca.

Entrevistadora: E quais eram as suas principais funções nessa equipe? Tanto no Cândido quanto no setor de difusão cultural? Onde você ficava mais?

Entrevistado: Nós trabalhávamos na difusão cultural. Eu me comprometi e, aos poucos, fomos nos integrando às atividades, talvez com aquilo que tivéssemos mais afinidade ou que exigisse maior demanda. Eu fazia parte da equipe do Cândido e participava sugerindo pautas, ajudando toda a equipe. A gente conversava muito o dia todo sobre os fatos que víamos repercutindo na mídia, sempre pensando em pautas. Como o Cândido não era um jornal comercial, não ficávamos subordinados a lançamentos de livros ou pautas obrigatórias.

Pensávamos em assuntos que fossem relevantes para o público. Era uma situação muito interessante: um jornal impresso distribuído de graça na Biblioteca Pública e em outros pontos. Então havia um compromisso com esse público. A gente pensava como jornalistas: aniversários de nascimento de autores, datas de lançamento de livros importantes, movimentos culturais significativos, como o chamado boom da literatura latino-americana, a geração do mimeógrafo. As capas do *Cândido* daquela época eram todas pensadas no dia a dia, conversando sobre o que estávamos lendo, sobre a edição que estávamos preparando. Eu trabalhava no *Cândido* e, quando entrei, comecei a me comprometer e assumir reportagens grandes. Muitas foram destaque de capa; outras, mesmo sem serem capa, eram matérias mais extensas. Geralmente eu entrevistava de seis a nove pessoas por reportagem. Como era um jornal impresso, produzia reportagens de quatro a seis páginas, buscando fazer textos informativos, com variados pontos de vista, apresentando ao público olhares de especialistas, professores universitários, escritores. Mas essa não era a única tarefa. Depois, quando passei a colaborar com a revista *Helena*, fiz reportagens, inclusive viajando para Paranavaí, no noroeste do Estado, conhecida como Cidade da Poesia. Produzi uma grande reportagem sobre Paranavaí, sobre o Femup, sobre Sérgio Rubens Sossélla. Fui à casa dele. Fiz outras também. Ajudei na reedição fac-similar do *Nicolau*, um antecessor do *Cândido*, também um jornal de cultura dos anos 80. Acompanhei bem aquele projeto. Também trabalhava na área de livros, ajudando nos procedimentos, contatos, e, quando necessário, acompanhando equipes de TV ou conduzindo-as até os setores onde faziam reportagens. A gente se dividia entre nós para acompanhar essas equipes. Também havia o trabalho de assessoria de imprensa. No *Cândido* tínhamos um trabalho muito legal com os estagiários que iam para lá. Muitos deles hoje já estão trabalhando. Eu fazia as avaliações dos estagiários, por ter mestrado, eu assinava as avaliações. Quando eles chegavam, era muito legal, havia uma troca muito rica. Os jovens chegavam no terceiro ou quarto ano de jornalismo e fazíamos dinâmicas para eles produzirem notas, porque havia uma grande programação cultural na biblioteca. Eu fazia uma espécie de mentoria com eles, e aprendia muito também. Era algo oxigenante trabalhar com pessoas mais novas. Eles sempre traziam referências, e conversávamos muito. Aquela sala onde trabalhamos todo esse tempo era um espaço de muita conversa. Mesmo com a necessidade de produzir muito, havia muita troca. Estagiários entravam e saíam, então era um ambiente muito vivo. Nós também atendíamos o público. Às vezes as pessoas iam até nós por curiosidade ou ligavam, era a época do telefone fixo, perguntando sobre o *Cândido*, querendo colaborar, ou saber como participar, ou onde encontrar o jornal. Era uma situação com muitas demandas, e todos nós desempenhávamos mais de uma função. Ninguém tinha dedicação exclusiva a um

único foco. Às vezes tinha um escritor na biblioteca, e eu ia receber a pessoa no aeroporto e acompanhava até o hotel. Uma vez o hotel não aceitou o convidado, então trouxe o convidado para dormir aqui em casa, e no dia seguinte fomos, eu e mais um responsável da biblioteca, fazer a entrada dele no hotel. Também, em eventos que aconteciam lá, a gente mediava bate-papos. Tenho a impressão de que, como você já conversou com os colegas, todos faziam mais de uma atividade. Não era uma função única; funcionava bem, mesmo sendo uma equipe pequena. Eram três profissionais, além dos estagiários, e funcionava super bem. Foi... Pode fechar a porta, por favor? Só um minutinho. Mas seguimos tranquilos aqui. Era bastante trabalho, muito trabalho mesmo. Eu trabalhava oito horas por dia, mas, nos dias em que tinha evento, trabalhávamos mais. Também fui curador da primeira festa literária da biblioteca, fui eu que sugeri o nome. Enfim, a gente fazia muita coisa. Eu acho que, como hoje, as pessoas acabam na profissão de jornalista fazendo multitarefas: trabalha num portal de notícias, precisa gravar vídeo, fazer podcast... é essa a questão. Desculpe, caiu a ligação ou travou?

Entrevistadora: Tá dando uma travada, mas dá para escutar.

Entrevistado: Eu não desliguei o código aqui... Esses números indigestos que nos invadem. Algum telemarketing me ligou, quase atrapalhou, mas não derrubou a ligação.

Entrevistadora: Só deu uma travada. Eles não param de ligar, é insuportável, todos os dias.

Entrevistado: O dia inteiro.

Entrevistadora: Márcio, como você definia ou definiria... qual era a proposta editorial de vocês na época para o Cândido?

Entrevistado: Era uma proposta... não havia, por exemplo, a necessidade de seguir o que os cadernos de cultura faziam. Ainda existiam cadernos de cultura, algumas revistas, como a 451, Pernambuco... Enfim. É normal: a mídia se pauta por lançamentos. Nós tínhamos uma liberdade muito grande. Vou dizer: não era uma liberdade absoluta, isso é difícil, mas era uma liberdade razoável, considerável. Porque, por exemplo, em determinado momento eu estava lendo Murilo Rubião, escritor mineiro, um contista muito importante, com poucos contos, que demorava muito para finalizar. Um marco.

Aí sugeri: “Que tal fazer uma capa sobre o Murilo Rubião?”. Por que não? Ele é importante. Ele fez no Brasil algo semelhante ao que aquele pessoal da América Latina fez também, só que de um jeito diferente. E havia uma data, acho que de lançamento ou nascimento, e dava para fazer. Talvez um jornal de Curitiba não tivesse interesse em fazer uma matéria grande sobre o Murilo Rubião, mas nós fizemos. Lembro também de ter sugerido a geração mimeógrafo, os artistas especialmente do Rio que imprimiam e distribuíam seus poemas de mão em mão, nos anos 1960. Então, a gente tinha uma liberdade muito interessante. Não havia necessidade de cumprir pauta porque determinada editora estava lançando um livro; não precisávamos falar daquele livro. Se você olhar a história do jornal, era isso. Às vezes um colaborador, um amigo, alguém sugeria um tema e emplacava. Ao mesmo tempo, quando relançamos a edição fac-similar do Nicolau, demos capa também para o Nicolau. E dentro do jornal era muito aberto ao colaborador. A gente pensava e criava sessões, como o Making Of, que mostrava a história de como surgia um livro. No período, fazia-se o making of. O Omar, acho que fazia entrevistas com artistas pop... Esqueci o nome da coluna dele.

Entrevistadora: Ele fazia perfil do leitor, né? Teve uma época que ele fez bastante.

Entrevistado: Isso. Ele entrevistava o perfil do leitor. Ele entrevistou Jorge Mautner, Letrux, e assim por diante. O jornal tinha editorias internas e não havia a necessidade, como nos impressos tradicionais, de seguir uma agenda de lançamentos. Era tudo muito guiado por decisões próprias. Uma vez fizemos uma série chamada Em busca de Curitiba, baseada no título do Dalton Trevisan, Em busca de Curitiba perdida. A coluna foi sugerida e os colaboradores escreveram contos sobre Curitiba, buscando ou recriando a cidade. Também fizemos uma série sobre editoras. Eu viajei ao Rio para entrevistar a Luciana Villas Boas e depois a São Paulo para entrevistar o Giro Takahashi, dois grandes nomes. Ao fim do projeto, editamos um livro com essas entrevistas, todas publicadas no Cândido. O Cândido permitia tudo que conseguíamos imaginar. Se você me pergunta se houve algo que não fizemos, eu diria que não, fiz tudo o que quis e até o que nunca imaginei que poderia querer fazer, mas que naquele momento parecia necessário para contribuir com o jornal e oferecer um conteúdo instigante. Produzimos muito material que eu não sei se um jornal diário publicaria, mas ali saía. Era sempre fruto de conversas, minhas ou de colegas. Quando a gente percebia que uma ideia não era tão instigante, admitia, mas o processo era quase como pensar em voz alta. Foi um período muito diferente. Eu sabia que iria acabar. Pela história, muitos impressos acabam. Experiências culturais têm prazo de validade, quase como uma banda, os Beatles duraram

oito, nove anos. Eu tinha plena consciência de que poderia terminar. Quando saí, o jornal continuou e segue online, mas com uma proposta totalmente diferente. Nós pensávamos muito no impacto do impresso: era um jornal distribuído fisicamente. E acho que o jornal continua com leitores, segue uma tradição. Mas naquele momento pré-pandemia, e hoje precisamos pensar a partir da pandemia, que modificou bastante coisa, muitos jornais mudaram de formato. Alguns pararam de circular no impresso; outros reduziram muito. O impresso diminuiu no pós-pandemia, talvez por causa dela. Mudou muito o hábito. A gente pensava o jornal como um impresso mesmo, até porque envolvia ilustrações, imagens. Quando fazíamos um conteúdo, pensávamos no tipo de ilustração, nas seis páginas, na foto ou na ilustração que seria encomendada. Era um jornal daquele tempo. A pandemia veio depois e criou um corte significativo.

Entrevistadora: E quando você disse que vocês fizeram tudo o que queriam, até o que nem imaginavam... Houve algum caso em que o fato de o jornal estar vinculado a uma instituição pública interferiu na produção? Ou não teve nada assim?

Entrevistado: Acho que, quando fomos convidados, sabíamos com clareza que se tratava de uma instituição pública, como a mesma Secretaria da Cultura que, em outros tempos, bancou o Nicolau. A proposta era fazer um jornal pensando cultura, temas literários, autores.

Tenho a impressão de que, depois da pandemia, nos últimos anos, a cultura e a difusão cultural mudaram muito. O debate literário mudou. Basta ver os temas que regem as festas literárias e até os espaços de cultura: mudaram bastante, levando em conta questões urgentes. As questões do que durante muito tempo se chamou de minorias, e até pautas políticas, começaram a entrar com mais força na literatura. Hoje há autores bastante em destaque tratando de temas que naquela época pareciam não estar tão presentes. Talvez já estivessem desenvolvendo essas questões, mas não com a mesma visibilidade. Então, olhando para aquele período, e realmente é outro tempo, vejo que a pauta de cultura mudou bastante.

Entrevistadora: Sim.

Entrevistado: É só pegar como exemplo o que a Flip, a festa de Paraty, tem apresentado: autores homenageados, temas homenageados, e o que isso representa. Mudou o debate. E, na minha opinião, de forma muito positiva. Nos últimos cinco ou seis anos, talvez um pouco mais, houve uma presença muito maior de mulheres escrevendo, escrevendo sobre cultura,

publicando, vocalizando, participando de festas literárias. Naquele tempo isso estava em ebulição. E não é apenas uma leitura nossa: era um período diferente do que é hoje. Esse avanço da presença feminina na literatura aconteceu de um jeito muito bom, com textos maravilhosos. Não que não existisse antes, mas já havia esse movimento, e o Cándido também colocava isso nas páginas. Se você olhar as minhas reportagens, perceberá que eu tinha essa consciência desde que entrei lá em 2013. Se eu entrevistava sete ou oito pessoas, ao menos metade eram mulheres. Sempre busquei uma polifonia, e também convidar autoras para participar. Lembro, por exemplo, da Picolé, hoje um nome muito conhecido na cidade e no Brasil. Naquele tempo ela ainda não tinha essa visibilidade. Nós a convidávamos bastante: participou do Escritor na Biblioteca, publicou contos, poemas, dava entrevistas. Por conhecer autoras como Maria Valéria Rezende, uma grande autora, hoje vivendo em João Pessoa, eu a entrevistei mais de uma vez. Podíamos pensar temas como “o romance tem futuro?” e eu buscava ouvir pesquisadores, pessoas de ponta, aqui e de fora. Não me restringia a nomes do Paraná. Por quê? Para ampliar a conversa com o Brasil. Também falava com escritores, livreiros e editores. Se a matéria fosse sobre conto, por exemplo, por que se diz que conto não vende?, eu conversava com quem poderia ajudar a pensar esse tema. Sobre sua pergunta se havia algum limite temático: naquele período em que trabalhei, de 2012 a 2018, a pauta literária tinha um enfoque muito diferente do que tem hoje. Tratávamos muito do passado para entender o presente, trajetórias de autores, literatura escrita por mulheres, crônica, romance, conto. Depois da pandemia, acho que o foco mudou muito. Se você olhar as capas do Cándido dos últimos três anos, verá outro tipo de pauta, mais alinhada aos temas da sociedade contemporânea. Naquele momento em que eu trabalhava lá, vejo hoje quase como outra vida. Saí em 2018, já se passaram sete ou oito anos, e o mundo mudou demais. Mudaram também os autores. Por exemplo, não lembro de ver o Itamar Vieira Junior na pauta naquela época; hoje ele é um dos grandes nomes da literatura brasileira. Outros autores também entraram depois no debate. Mudou muito.

Entrevistadora: Sim, mas que não eram... certo. E você comentou que trazia autores paranaenses, e isso é claro nos seus textos: autores paranaenses, pautas paranaenses. Como você fazia essa divisão? Pensava: “preciso trazer para esta edição” ou “preciso trazer para todas”? Como eram essas escolhas?

Entrevistado: Eu sempre pensava independentemente do local de nascimento, mas sim em expressão.

Convivi com alguns autores que hoje são bastante conhecidos e considerados. Fui amigo do Jamil Snege. Convivi com Manuel Carlos Karam, com Wilson Bueno. Conheci o Valêncio Xavier, não era tão próximo, mas conhecia. Estudei a obra de Newton Sampaio, um escritor dos anos 1930 que influenciou muito o Dalton Trevisan. Todos esses autores foram capa do *Cândido*, e eu participava desses conteúdos. Eu procurava oferecer ao leitor um compartilhamento desse repertório, dessa experiência. E como eles já tinham falecido, em muitos casos, aproveitávamos alguma data, nascimento, morte, lançamento, ou simplesmente porque eu estava relendo algo, e eu sugeria: “Que tal fazermos algo do Bueno? Faz tempo que não falamos dele. Vamos fazer algo sobre o Mar Paraguayo?”. E às vezes emplacava. O pessoal dizia: “É mesmo, vamos colocar no debate”. O *Cândido* passou a ter um diálogo muito grande com o Brasil. Muita gente recebia o jornal. Havia procura na biblioteca, além da versão online. Mas o impresso tinha um apelo próprio, muito capricho gráfico, e as pessoas faziam questão de ter o exemplar, não jogavam fora. Quando eu entrevistava as pessoas, pedia para que enviassem material, e isso era possível: havia a possibilidade de enviar tudo por correio. Eu entrevistava, por exemplo, oito professores para determinado conteúdo; eles entravam no mailing do jornal e continuavam recebendo as edições. O jornal passou a ter uma circulação muito boa no Brasil, criando um impacto nacional. Era também uma vitrine, espalhando vozes de autores vivos. Toda a equipe tinha esse trânsito com escritores. Às vezes alguém ia até a biblioteca, participava dos eventos ou visitava nossa sala. Como eu tinha contato com muitos autores, lembrava: “Fulano está lançando um livro”, ou “Carlos Machado vai lançar algo”. Então pedíamos um texto inédito. A mesma coisa com a Luci Collin, pedíamos um conto para publicação. Também pensávamos em nomes do interior, autores não tão conhecidos, mas que poderiam compor o mix do jornal. O Omar trazia um repertório, o Rebinski outro, e assim por diante. Era uma confluência de sugestões. Cada um tinha um tipo de circulação que possibilitava diferentes convites. E muita gente também enviava textos espontaneamente, chegavam materiais muito bonitos. Alguns desses textos publicados vieram de autores que passaram a conhecer o jornal e começaram a enviar contribuições. O volume era imenso. Líamos, discutíamos: “O que você acha disso?”. Havia esse diálogo interno. Apesar de trabalharmos apenas oito horas por dia, era uma rotina muito puxada. Pelo volume e variedade do que fazíamos, exigia muito de todos nós.

Entrevistadora: Sim. E já estamos terminando, Márcio, porque acho que vai chover e minha internet costuma cair quando isso acontece. Na sua opinião, como o *Cândido* se diferenciava de outros jornais e cadernos de cultura da época?

Entrevistado: Primeiro, por não precisar seguir uma pauta. Isso já muda tudo. Não havia obrigação de acompanhar lançamentos ou agendas editoriais. Pudemos fazer capas inacreditáveis. Por exemplo, fizemos uma capa chamada A descoberta de si mesmo, sobre romances de formação. Olha que loucura: o desenho era um homem saindo de um ovo. Gastávamos horas pensando num título impactante como esse. Também convidávamos ilustradores interessantes para fazer as capas. Isso era muito legal. O jornal tinha muito material gráfico. Lembro de um especial sobre Alice no País das Maravilhas que foi completamente ilustrado, a reportagem inteira. Era sensacional poder trabalhar assim. Outra capa foi sobre o nonsense na literatura: falta de sentido. Era uma pauta impensável em um jornal comercial. Esse era o diferencial: o Cândido era um veículo público, oferecendo ao leitor possibilidades de leitura e conteúdos responsáveis. Responsabilidade, aliás, é uma palavra chave, pensávamos muito no impacto que cada edição poderia ter.

Entrevistadora: E quando vocês pensavam em público, pensavam em um público específico ou mais geral, já que tantas pessoas circulavam pela biblioteca?

Entrevistado: Era um público geral. A Secretaria distribuía exemplares para escolas e bibliotecas. Em viagens pelo interior, vi o Cândido em bibliotecas do estado. Era distribuído pelo sistema estadual de bibliotecas. Eu sempre pensava em escrever de forma compreensível para qualquer pessoa interessada. Recentemente, a Editora Ática me ligou pedindo autorização para publicar, num livro didático, uma reportagem que escrevi sobre o boom da literatura latino-americana. Seria usada por milhares de estudantes. Pagaram um valor simbólico, claro, mas achei incrível. Pense: um texto que escrevi lá atrás, para dialogar com o leitor, foi encontrado, talvez por pesquisa no Google, e hoje está num livro do ensino médio que pode circular em meio milhão de exemplares. O Cândido deixou um legado muito interessante para aquele momento. A gente pensava em comunicação, comunicação popular, comunicação em diálogo. Existe um tipo de jornal ou suplemento de cultura que foca num público mais especializado. O Cândido não era isso. Como era feito com dinheiro público, ele era pensado para o povo do Paraná e para o leitor brasileiro interessado em cultura.

Nas matérias que eu fazia, pensava assim: eu tenho que escrever de um jeito que quem conhece o assunto aproveite, mas que quem não conhece também entenda. Lembro que fiz uma capa sobre crônica, muito bacana. A primeira frase era: “Antônio Prata é unanimidade. Ponto.” E então começava a falar dele. Hoje ele não é mais unanimidade, foi cancelado

recentemente. Só para ver como a história muda. Naquele tempo, ele tinha outro tipo de reconhecimento entre seus leitores e entre escritores. Eu acompanhava a repercussão da obra dele, via que era considerado um grande nome, e era mesmo. Talvez ainda seja. Mas naquele momento ele era muito central. Então procurávamos conversar com o público, criar algo que tivesse diálogo e despertasse interesse. Não era um jornal “para iniciados”, mas também não deixava de permitir leituras mais profundas. Uma pessoa experiente podia encontrar algo novo na fala de alguém entrevistado, por exemplo.

Entrevistadora: Sim, eu acho que era isso, Márcio. Esse era o principal da entrevista. Existe uma parte do trabalho do *Cândido* que ainda não existe sistematizada: ninguém tem a trajetória dele anotada. Não há um trabalho científico sobre o *Cândido*. Então estou conversando com colaboradores, editores, redatores, para tentar traçar o que foi o *Cândido* e o que é o *Cândido* hoje.

Entrevistado: Ele mudou muito. Quando ficou online, mudou completamente. Eu não leio tudo mais, até porque não tenho tempo, mas às vezes alguém me manda um texto. Mudou demais. Uma das mudanças inevitáveis é a extensão dos textos. Quando era impresso, havia textos mais longos. Isso mudou. A linha editorial mudou. As capas mudaram. É outro jornal.

Entrevistadora: Sim. Ele se aproximou muito mais de uma revista. Eu vejo hoje um conceito muito mais próximo de revista do que de jornal, talvez pelas capas, pelas pautas. Acho que está mais nesse caminho.

Entrevistado: É um movimento natural. Quando estudamos revistas como a *Veja*, percebemos que ela mudou muito ao longo do tempo, conforme diretores e períodos históricos. A *Folha de S. Paulo* mudou muito radicalmente em vários momentos. A *Gazeta do Povo* mudou muito. As coisas mudam. Há o tempo, o período histórico, as pessoas na equipe. Quando saí, fui fazer outras coisas. Na época, eu não pensava muito sobre o que estávamos fazendo exatamente naquele tempo. Mas com o passar dos anos, refletindo, lendo outras revistas e jornais, fui elaborando essas ideias. O *Cândido* acompanhou aquele período. E eu não sei se a nossa equipe, daquele jeito que era, seria a equipe certa para acompanhar a passagem do tempo. Cada equipe é uma equipe de seu tempo. Eu tenho a impressão de que os repertórios de quem trabalha em um caderno de cultura ou revista têm prazo de validade, como estar numa banda de rock. Não é algo eterno, não necessariamente de longa duração. O

importante é que seja intenso no período em que aquela equipe tem repertório para atender às necessidades e demandas daquele momento. Depois, isso se dissolve e as pessoas vão fazer outras coisas. Por mais óbvio que pareça, percebo cada vez mais como isso é verdade. Aquele time que estava ali era para aquele momento.

Entrevistadora: Sim. O Omar falou algo nessa linha também. Ele ficou ainda alguns anos depois de vocês, até 2021, e disse a mesma coisa: que a equipe do início funcionava para o início. Ainda mais quando veio a pandemia, ele pensava que o modelo de jornalismo que vocês seguiam não funcionaria depois, que o jornal precisava se modernizar. E ele acabou fazendo isso.

Entrevistado: Isso. Acho que hoje, por exemplo, é super válido ter um podcast, ter conteúdos instantâneos, enfim, mil possibilidades de desenvolver um projeto com outro tipo de equipe. Pessoas mais novas, mais conectadas. O jovem chegando... E eu falando isso até pareço um idoso (risos), mas não é isso. É que percebo como as pessoas de 20 anos têm uma cabeça totalmente diferente, com qualidades que a gente não tem, e que são necessárias no processo. São outras referências, outros interesses. Entendem a linguagem digital de uma maneira muito sintonizada com o que se exige hoje. Dá a impressão de que nós éramos quase uma extensão do fim de uma geração do jornalismo impresso. O jornalismo impresso estava dando seus últimos batimentos cardíacos ali com a gente, e com outros tantos. E isso é natural. Hoje é diferente, tem suas qualidades, suas desvantagens, e traz contribuições que aquela equipe talvez não tivesse capacidade de dar como resposta.

APÊNDICE G - MODELO DE TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

O (A) Sr (a) está sendo convidado a participar do projeto de pesquisa CÂNDIDO: O JORNAL COMO DISPOSITIVO DE PRODUÇÃO JORNALÍSTICA ESPECIALIZADO, cujo pesquisador responsável é Tamires Limurci dos Santos, orientada pelo prof. Dr. Marcelo Engel Bronosky. O objetivo do projeto é estudar o espaço ocupado pelo Jornal Cándido como uma produção jornalística especializada em literatura, a fim de compreender os movimentos históricos, editoriais e produtivos do objeto. O (A) Sr (a) está sendo convidado por que faz parte da equipe editorial do jornal estudado.

O (A) Sr (a) tem plena liberdade de recusar-se a participar ou retirar seu consentimento, em qualquer fase da pesquisa, sem penalização alguma para o tratamento que recebe pela Universidade Estadual de Ponta Grossa e o Programa de Pós-Graduação em Jornalismo.

Caso aceite, sua contribuição consiste em participar de uma entrevista com a pesquisadora sobre as características e histórico do *Jornal Cándido*, suas percepções sobre a prática jornalística realizada pelo veículo e, mais especificamente, sobre as decisões editoriais.

Você está sendo convidado(a) por estar relacionado(a) a esse processo histórico como jornalista, gestor(a), escritor(a) ou ex-integrante da equipe do Cándido. Sua participação é voluntária, podendo recusar-se a responder qualquer pergunta ou desistir a qualquer momento, sem prejuízo de qualquer natureza.

Procedimentos da pesquisa: será realizada uma entrevista, com gravação de áudio, conduzida presencialmente ou, quando necessário, por telefone, videochamada ou e-mail. A escolha da modalidade será acordada previamente com cada participante. A entrevista será orientada por um roteiro de perguntas abertas, abordando a trajetória do jornal, seu funcionamento editorial, vínculos institucionais, e as relações entre o Cándido e as políticas públicas do livro. O tempo estimado de duração da entrevista é de 30 a 60 minutos.

Riscos: Considerando o caráter opinativo da entrevista e o envolvimento profissional dos participantes com o objeto da pesquisa, os principais riscos relacionam-se a possíveis desconfortos quanto à exposição de informações e opiniões. No entanto, todas as precauções

estão sendo adotadas para minimizar esses riscos. Os dados coletados serão tratados com sigilo, conforme a Resolução nº 466/2012 do Conselho Nacional de Saúde (CNS), sendo utilizados exclusivamente para fins acadêmicos e científicos. A qualquer momento, o(a) participante poderá solicitar o uso de pseudônimo, a omissão de trechos ou a interrupção do uso de seu relato.

Armazenamento e destino dos dados: as gravações e registros serão armazenados em local seguro, offline, em computador pessoal de uso exclusivo da pesquisadora, com backup criptografado em HD externo. Após o término da pesquisa e aprovação da dissertação (previsão: março de 2026), os áudios serão permanentemente destruídos.

Benefícios esperados: A pesquisa contribuirá para o fortalecimento dos estudos sobre jornalismo cultural, políticas públicas do livro e memória editorial no Brasil. Espera-se que os resultados subsidiem futuras ações de valorização de suplementos literários e do papel social das bibliotecas públicas. A participação dos(as) entrevistados(as) permitirá o registro de experiências, visões e memórias ainda pouco sistematizadas na literatura acadêmica.

Se julgar necessário, o (a) Sr (a). dispõe do tempo para que possa refletir sobre sua participação, consultando, se necessário, seus familiares ou outras pessoas que possam ajudá-los na tomada de decisão livre e esclarecida.

Garantimos ao(à) Sr (a)., e seu acompanhante quando necessário, o ressarcimento das despesas devido sua participação na pesquisa, ainda que não previstas inicialmente. Também estão assegurados ao (à) Sr (a). o direito de pedir indenizações e a cobertura do material para reparação a dano causado pela pesquisa ao participante da pesquisa.

Asseguramos ao(à) Sr (a). o direito de assistência integral gratuita devido a danos diretos/indiretos e imediatos/tardios decorrentes da participação no estudo ao participante, pelo tempo que for necessário.

Garantimos ao(à) Sr (a)., caso solicitada, a manutenção do sigilo e da privacidade de sua participação e de seus dados durante todas as fases da pesquisa e posteriormente na divulgação científica.

O (a) Sr (a). pode entrar em contato com a pesquisadora responsável Tamires Limurci dos Santos a qualquer tempo para informação adicional no endereço da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), Praça Santos Andrade, 01, Campus Central (Bloco D, sala 102), Ponta Grossa, PR - Brasil, CEP: 84010-790 ou pelo e-mail _____. Também com o orientador Marcelo Engel Bronsoky pelo mesmo endereço de e-mail: _____.

O (a) Sr (a). também pode entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos da _____, no endereço _____, telefone _____ ou pelo e-mail: _____ e com a Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP), no endereço Rua do Resende, 128, sala 204 - Centro , Rio de Janeiro - RJ. CEP: 20231-092
Telefones (21) 3207-4550 / 3207-4556 - e-mail: cep@inca.gov.br, quando pertinente.

Este documento (TCLE) será elaborado em duas VIAS, que serão rubricadas em todas as suas páginas, exceto com as assinaturas, e assinadas ao seu término pelo(a) Sr (a)., ou por seu representante legal, e pelo pesquisador responsável, ficando uma via com cada um.

CONSENTIMENTO PÓS-INFORMAÇÃO

Li e concordo em participar da pesquisa.

Ponta Grossa, 21 de novembro de 2025.

Assinatura do Participante

Tamires Lp. dos Santos

Assinatura do Pesquisador Responsável