



FACULDADE DE TECNOLOGIA E CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS - FATECS
CURSO: COMUNICAÇÃO SOCIAL
HABILITAÇÃO: JORNALISMO
ÁREA: JORNALISMO CULTURAL

JORNALISMO CULTURAL:
UMA ANÁLISE DOS CADERNOS DE CULTURA DOS JORNAIS FOLHA DE SÃO PAULO E CORREIO BRAZILIENSE

ANA SUELY GADELHA DA FROTA
20561930

PROF. ORIENTADOR:
SEVERINO FRANCISCO

Brasília/DF, junho de 2009

ANA SUELY GADELHA DA FROTA

**JORNALISMO CULTURAL:
UMA ANÁLISE DOS CADERNOS DE CULTURA DOS JORNAIS FOLHA DE SÃO
PAULO E CORREIO BRAZILIENSE**

Monografia apresentada como um dos requisitos para
conclusão do curso de Comunicação Social do UniCEUB
– Centro Universitário de Brasília.

Prof. Orientador: Severino Francisco

Brasília/DF, junho de 2009

ANA SUELY GADELHA DA FROTA

**JORNALISMO CULTURAL:
UMA ANÁLISE DOS CADERNOS DE CULTURA DOS JORNAIS FOLHA DE SÃO
PAULO E CORREIO BRAZILIENSE**

Monografia apresentada como um dos requisitos para
conclusão do curso de Comunicação Social do UniCEUB
– Centro Universitário de Brasília.

Prof(a). Orientador(a): Severino Francisco

Banca Examinadora

Prof. Severino Francisco
Orientador

Prof. Paulo Paniago
Examinador

Prof. Cláudia Busato
Examinadora

Brasília, junho de 2009

Dedico esse trabalho aos meus pais, que tanto esperaram essa graduação. À minha mãe, a Maria cheia de Graça que me botou no mundo e me ensinou a viver. E à meu pai, que sempre me apoiou.

Dedico, também, aos meus amigos: aos amigos não-jornalistas - Larissa, Bianca, Natália, Raquel, Fernanda, Naiana e Roberta -, e aos jornalistas – Patrícia Leite, Mariana Leal, André Kainan, Alexandre Penido, Caroline Maldaner, Eline Santos, Priscila Leite, Luiz Philipe Leite, Renata Cavalcante e todos aqueles que sempre estiveram ao meu lado.

Dedico, ainda, aos professores Luiz Cláudio, Sérgio Euclides, Paulo Paniago e Déia Francischetti, que tanto me ensinaram sobre jornalismo e a vida. E ao Severino Francisco que, assim como eu, é apaixonado pela cultura brasileira.

Não posso esquecer de dedicar esse trabalho aos grandes artistas brasileiros que nos alegram e nos fazem sentir orgulho de fazer parte dessa cultura. Dedico também aos jornalistas, para que tenham uma visão apaixonada e curiosa sobre a nossa cultura que é tão rica e tão bela.

Agradecimentos

Em primeiro lugar, quero agradecer à Deus e à minha mãe. Á ela, agradeço a confiança e também por ser minha eterna revisora, orientadora etc.

Agradeço, ainda, à três pessoas essenciais na minha vida: André Kainan, Patrícia Leite e Alexandre Penido. Três anjos que Deus colocou na terra para cuidar de mim. Sempre que precisei, estavam comigo, das horas mais tristes e difíceis aos momentos de insana alegria.

Ao André, agradeço a compreensão, a paciência, o carinho e principalmente, esse amor que sempre me deu força para continuar. Aos amigos Patrícia e Alexandre, agradeço por, desde o início dessa estrada, estarem sempre ao meu lado, mesmo quando distantes. “O único caminho é o amor”.

Agradeço também a Roberta, que me ajudou e me apoiou nesses últimos passos do trabalho. Quero agradecer também as professoras Celina Ellery e Cláudia Busato, que estiveram comigo nos primeiros passos dessa pesquisa.

Quero agradecer, ainda, ao Severino Francisco, pelos ensinamentos, a paciência e as sempre bem vindas conexões.

“Nossa linha editorial é o bom senso. Realmente, se não tivermos cuidado vamos ser pautados pela indústria cultural. O bombardeio é muito grande. A gente tem que fugir disso, há muitas coisas que o leitor não tem conhecimento.”

Maria Clara Arreguy, editora de Cultura do Correio Braziliense, durante o debate “Jornalismo de entretenimento”, do ciclo de palestras “A Imprensa discute a Imprensa”(2008)

RESUMO

O trabalho apresentará, por meio de pesquisa bibliográfica, um panorama do jornalismo cultural no contexto da pós-modernidade e da indústria cultural, mostrando como, sob a pressão destas duas instâncias, ocorreu um esvaziamento do interesse pela cultura brasileira nos principais cadernos culturais da imprensa escrita.

Palavras-chave: jornalismo cultural, indústria cultural, pós-modernidade, cadernos culturais, cultura

Sumário

1 Introdução	7
1.1 Metodologia	8
1.2 Estrutura	9
1.3 Jornalismo Cultural	10
2 Qual Cultura?	11
2.1 Cultura Brasileira	15
2.2.1 Música e Dança.....	18
2.2.2 Cinema.....	20
3 A indústria cultural e os impactos no jornalismo.....	23
4 O jornalismo cultural na pós-modernidade	26
4.1 Jornalismo Cultural	30
4.1.1 Cadernos Culturais.....	31
5 Análise dos Cadernos Culturais	34
5.1 Reportagens	34
5.1.1 Não obedecem aos critérios.....	36
5.1.2 Factuais.....	36
5.2 Crítica e Artigos	37
6 Resultado	38
6.1 Reportagens	38
6.2 Críticas e Artigos	41
6.3 TV e entretenimento	42
7 Conclusão	44
Referências	47
Anexos	49

1 Introdução

A idéia do projeto foi amadurecida ao longo do curso de comunicação. Muitas inquietações surgiram, além de conversas e discussões, sobretudo na disciplina “Estética e Cultura de Massas”. A apresentação dos antigos suplementos culturais e literários foi o ponto de partida para a escolha do tema desta pesquisa. Conhecer mais sobre a história e a estrutura jornalística desses suplementos era algo que permitiria compreender melhor a relação entre jornalismo e cultura no Brasil.

O objeto do projeto tomou forma na perspectiva de estudar e analisar como o jornalismo cultural está presente na mídia impressa brasileira. A cultura é aprofundada de forma crítica e comprometida? Os movimentos culturais são retratados de maneira fidedigna? Há jornalismo essencialmente cultural nos jornais impressos do país? Esses questionamentos motivaram a construção e o aprimoramento deste trabalho.

Foram realizadas pesquisas bibliográficas sobre a evolução dos cadernos culturais e análises sistemáticas dos jornais que traziam esse tipo de conteúdo. O conjunto dessas idéias foi fundamental para dar sequência ao projeto que, pela sua relevância, merecia ser defendido em um trabalho acadêmico. Se o jornalismo tem como funções primordiais informar e formar e a cultura é tão importante para a sociedade de um modo geral, por que esse tema não merece um lugar de destaque nos jornais impressos? Nessa perspectiva, a grande questão é por que diminuiu e, conseqüentemente se tornou superficial, o espaço destinado pelos jornais impressos à informação sobre manifestações culturais — nos cadernos ou suplementos culturais? Em que medida esses jornais contribuem para a falta de percepção da cultura brasileira?

A hipótese é que houve um esvaziamento do jornalismo cultural em razão da convergência entre o fortalecimento da indústria cultural e a ascensão dos valores do pós-modernismo — caracterizado pelo vale-tudo dos valores, a desterritorialização, o descompromisso, o esvaziamento da crítica e dos conceitos de nação e história.

O jornalista Daniel Piza, no livro *Jornalismo Cultural*, ressalta a importância dos cadernos culturais tanto para os jornais como para os leitores:

Os “segundos cadernos” têm uma importância para a relação do jornal como o leitor — ou, mais ainda, do leitor com o jornal — que é muito maior do que se supõe. Além disso, há uma riqueza de temas e implicações no jornalismo cultural que também não combina com seu

tratamento segmentado; afinal, a cultura está em tudo, é de sua essência misturar assuntos e atravessar linguagens. (PIZA, 2007, p. 7)

Nota-se que o jornalismo cultural tem papel fundamental de fortalecer, conservar e alimentar a cultura de uma determinada sociedade.

1.1 Metodologia

Para a realização deste trabalho, foram utilizados, basicamente, dois métodos de pesquisa: análise bibliográfica e de conteúdo. O ponto de referência será o da Teoria Crítica frankfurtiana. Durante a pesquisa, esses dois métodos irão se entrelaçar diversas vezes.

Serão avaliados os cadernos do *Ilustrada* e do *Caderno C*¹, dos jornais *Folha de S. Paulo* e *Correio Braziliense*, respectivamente, para investigar em que medida esses veículos de comunicação se identificam com o jornalismo cultural. O conteúdo analisado será o dos cadernos culturais publicados nos meses de setembro e outubro de 2008, com publicações aos domingos.

A *Folha de S. Paulo* e o *Correio Braziliense* foram escolhidos como objeto desta análise por serem rodados e publicados em duas grandes metrópoles brasileiras: São Paulo e Brasília. Duas cidades que, além de concentrar um número significativo de habitantes, recebem pessoas de várias partes do país, e assim, abrigam grande diversidade cultural. Por isso, a idéia é avaliar se esses jornais, referentes no Brasil, retratam a diversidade cultural brasileira nas páginas dos cadernos culturais. Quanto à periodicidade, foi possível perceber uma maior procura por jornais nos domingos. Pessoas que não assinam ou compram durante a semana, adquirem jornal aos domingos. Por isso, esse dia foi escolhido para essa análise.

Faz-se necessário provocar uma conversa entre os principais autores do jornalismo cultural brasileiro, sobre como é realizado o jornalismo cultural hoje e porque. Foi feito um levantamento bibliográfico de livros, estudos e pesquisas de autores e jornalistas brasileiros, sobre a situação do jornalismo cultural contemporâneo. Como este trabalho aborda também aspectos sobre arte e cultura, foi necessária ainda uma pesquisa

¹ A partir de junho de 2009, o *Caderno C* do *Correio Braziliense* recebeu um novo nome: *Diversão e Arte*. A mudança do nome veio com a nova diagramação do jornal.

bibliográfica de livros que tratam desses temas com uma visão antropológica, a fim de conceituá-los e mostrar a importância que têm na formação das sociedades. Mais especificamente, em sociedades de países periféricos como é o caso do Brasil.

Também, com base nos textos sobre a Teoria Crítica e a cultura de massas de Walter Benjamim, Theodor Adorno e Max Horkheimer, esta pesquisa tentará analisar a atual situação da cultura brasileira nos jornais impressos. A Teoria Crítica, atualmente, é usada em pesquisas que abordam a cultura de massas e a relação com a globalização, industrialização e o capitalismo.

A partir desta teoria serão analisados textos sobre culturas de massa, para tentar mostrar como manifestações culturais da sociedade estão sendo representadas pelos meios de comunicação de massa (MCM). A pesquisa terá como base três textos da Teoria Crítica: *A obra de arte na Era da Reprodutibilidade Técnica* e *Indústria Cultural - O Iluminismo como Mistificação de Massa* e *Indústria Cultural*.

Já a análise de conteúdo, é um método muito usado por pesquisadores da comunicação social, para tipificar, qualificar, quantificar e distinguir conteúdos textuais, de acordo com objetivo de cada pesquisa. Por isso, este método será aplicado nesta pesquisa, já que a proposta fundamental do estudo é fazer uma análise quanti-qualitativa de como as manifestações culturais brasileiras estão sendo retratadas pelos jornais impressos e com que frequência.

1.2 Estrutura

Esse trabalho foi dividido e organizado em sete capítulos. O primeiro — *Introdução* — traça um breve panorama de como o jornalismo cultural brasileiro é exercido, atualmente, não só nos jornais impressos, como nas outras mídias. O capítulo seguinte apresenta um resumo dos conceitos sobre cultura, arte, e também a importância desses elementos para a constituição de identidades em sociedades e nações. Além disso, descreve, de forma resumida, as origens e o desenvolvimento da cultura brasileira. No terceiro capítulo, são apresentados os efeitos do fenômeno da reprodutibilidade técnica na sociedade moderna e, conseqüentemente, na atividade jornalística. Nesse capítulo, as mudanças estruturais dos cadernos culturais brasileiros são analisadas a partir de uma perspectiva dos estudos de Theodor Adorno e Walter Benjamim. O quarto capítulo

— *O jornalismo cultural na pós-modernidade* — analisa a relação entre jornalismo cultural e valores da pós-modernidade como globalização, consumo e individualismo. Apresenta, ainda, uma introdução sobre o que é e quais são as principais funções do jornalismo cultural. A quinta seção deste trabalho — *Análise dos Cadernos Culturais* — apresenta uma análise quanti-qualitativa de reportagens, críticas e artigos que tratam da cultura brasileira nos cadernos culturais dos jornais *Folha de S. Paulo* e *Correio Braziliense*, de setembro e outubro de 2008. O sexto capítulo — *Resultado* — apresenta o perfil dos conteúdos analisados no capítulo anterior, mostrando quantos são e como esses se preocupam em retratar os elementos da cultura brasileira.

1.3 Jornalismo Cultural

Um estudante do sétimo período de jornalismo da Universidade Fumec, de Belo Horizonte (MG), Rafael Barbosa, resumiu claramente em um artigo publicado no Observatório da Imprensa, a situação desse jornalismo na atualidade:

O jornalismo cultural, dentro da rotina produtiva dos jornais diários, padece de um desequilíbrio entre informação e reflexão. Ao privilegiar os produtos culturais, o jornalismo cultural perde sua acepção básica, de objeto de interesse público, para ser propagador da agenda cultural. Assim, observa-se um declínio da produção de matérias investigativas, da cobertura analítica e da crítica embasada. Ao assumir a função de *entertainer* e propagar a agenda cultural, faz-se necessária uma avaliação da prática noticiosa do jornalismo cultural contemporâneo (BARBOSA, 2008).

Como citado acima, o jornalismo cultural tem se mostrado mais preocupado com informação de serviço do que com formação cultural. Com um “clique” no *link Divirta-se* do site *CorreioBraziliense.com*, por exemplo, é possível ver sugestões de programação para o que fazer durante todo o fim de semana: festas, música, teatro, filmes e outros eventos/acontecimentos na cidade. Mas há quem se esforce para resgatar um jornalismo preocupado em trazer cultura para leitores em vez de vender produtos culturais. Entre os profissionais da área de jornalismo cultural, destaca-se o jornalista e escritor carioca Sérgio Augusto, atual colaborador do *Caderno 2*, do *O Estado de São Paulo* e um dos editores do extinto semanário *Pasquim*. Outros nomes são: o articulista e cronista Arnaldo Jabor e o editor do suplemento *Cultura*, do *Estado de São Paulo*, Luiz Zanin Oricchio.

2 Qual Cultura?

Tratar de jornalismo cultural pressupõe falar sobre o conceito cultura. No mundo, o termo ganha variadas definições. Antropólogos, sociólogos, críticos, dentre outros, formulam esse conceito sob perspectivas multifacetadas. Este trabalho apresentará algumas dessas ideias. De forma mais geral, cultura é tudo aquilo que somos, uma base a partir da qual as pessoas sentem-se inseridas e fazem parte do mundo. Este conceito é defendido pelo antropólogo brasileiro Roque Laraia, no livro *Cultura: um conceito antropológico*. Para Laraia (2000), as ações de uma pessoa são “produtos de uma herança cultural”, ou seja, a cultura está inserida em tudo que o homem é, faz e no modo que se comporta. Nesta perspectiva, Laraia lista os conceitos antropológicos de Alfred Kroeber (1876-1960) em que a cultura é algo que “determina o comportamento do homem e suas realizações”, ambos sempre de acordo com os “padrões culturais” que lhes são apresentados (KROEBER *apud* LARAIA, 2000).

O primeiro conceito de cultura foi definido pelo antropólogo britânico Edward Tylor, em 1871, segundo Laraia (2000). A partir daí, surgiu o termo *Culture*, ao qual foram acopladas duas palavras usadas para explicar o conjunto de ações do homem dentro de um centro social: o germânico *Kultur* e o francês *Civilization*. “Tomado em seu amplo sentido etnográfico é este todo o complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade de hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade” (TYLOR *apud* LARAIA, 2000, p. 25).

Para Antônio Augusto Arantes (2003), no livro *O que é cultura popular?*, a cultura é que faz o homem “situar-se”, pertencer a determinados grupos sociais, “ela constitui os diversos núcleos de identidade dos vários agrupamentos humanos, ao mesmo tempo que os diferencia uns dos outros” (ARANTES, 2003, p. 26). Assim, ela pode nos dar um sentido de inclusão, como também excluir-nos de um grupo social.

Importante destacar as teorias que tratam cultura como “sistemas simbólicos”. Para esse segmento, Laraia enfatiza a contribuição do antropólogo norte-americano Clifford Geertz. Segundo Geertz (*apud* LARAIA, 2000, p. 63), a cultura é “um conjunto de mecanismos de controle, planos, receitas, regras, instruções [...] para governar o comportamento.”

Todas as conceituações assinaladas reafirmam que a cultura é considerada base de uma sociedade e, assim como os seres sociais, têm, na sua essência, elementos políticos como poder e hierarquia. É por meio dela que o homem é manipulado ou muitas vezes levado a observar padrões nutridos de crenças e ideologias. Alguns autores defendem conceitos com caráter extremamente político e, hoje mais do que nunca, com enfoque cada vez mais econômico. Neste sentido, tem se tornado frequente constatar grupos que ocupam espaços da cultura para exercer dominação e se estabelecerem hegemonicamente. Essa conduta permite compreendê-la como um instrumento pelo qual uma classe hegemônica consegue se sobressair sobre outras consideradas mais desfavorecidas.

Adorno e Horkheimer, no texto *Indústria cultural — o iluminismo como Mistificação de Massas*, traduzem bem o poder da cultura no contexto da sociedade. Na visão destes teóricos não há como tratar de cultura sem falar de dominação, ao afirmarem que “o denominador ‘cultura’ já contém, virtualmente, a tomada de posse, o enquadramento, a classificação que a cultura assume no reino da administração” (ADORNO e HORKHEIMER, 1999, p. 169). É a partir dessa perspectiva que começam a inserir o conceito de indústria cultural, tema que será abordado em seguida.

Em *Brasil: sua gente e sua cultura*, a professora Dilma de Melo Silva explica, de forma didática, como o poder é exercido por meio da cultura. Segundo a autora (2003), a cultura no Brasil foi construída dentro de uma lógica em que as classes dominantes (colonizadores, poderosos, ou dominadores) sempre procuravam se sobressair em detrimento dos valores de índios, escravos africanos, os dominados. Essas questões serão tratadas com maior profundidade, mais adiante.

Esse conceito de cultura tem uma análise basicamente política: hierárquica, ferramenta reguladora, instituidora de regras, inscrita na sociedade, de forma discreta e camuflada. Tal percepção, aliás, é um ponto em comum entre os estudiosos da cultura. Apesar de cada autor percorrer caminhos diferentes ao conceituar o tema, há um consenso sobre a sua importância no campo da política, em diferentes níveis, seja administrativo — ao impor ou organizar regras — ou na hegemonia cultural (onde a cultura da elite era sempre superior à das classes menos favorecidas), como será tratado mais adiante nesse capítulo.

Percebe-se que analisar a cultura é ir além das aparências, é necessário estudá-la como parte e no todo. Para Geertz (1978), o conceito de cultura deve ter um caráter semiótico, deve ser compreendida como um conceito regado de sistemas — signos — não pode e nem deve ser estudada e analisada de forma isolada.

Como sistemas entrelaçados de signos interpretáveis [...] a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível — isto é, descritos com densidade (GEERTZ, 1978, p.24).

De fato, a cultura envolve uma complexidade muito grande de elementos, por conter muitos símbolos e signos. Essa ideia só fundamenta o fato de que tudo o que o homem faz e pensa é regado desses signos e significados. A cultura, como mencionada acima, tem múltiplos conceitos e uma unanimidade: ela é essencial para a sociedade, na medida em que carrega códigos sociais, que nos fazem sentir parte ou não de um grupo. Neste sentido, de acordo com alguns autores, revela muito do que somos. Para Laraia (2000), é graças a uma “herança cultural”, que torna-se possível identificar pessoas que têm culturas diferentes.

Podemos entender o fato de que indivíduos de culturas diferentes podem ser facilmente identificados por uma série de características, tais como o modo de agir, vestir, caminhar, comer, sem mencionar a evidência das diferenças linguísticas, o fato de mais imediata observação empírica (LARAIA, 2000, p. 70).

O professor de história da arte e de cultura Jorge Coli, no livro *O que é arte?* defende que há uma forte ligação entre arte e cultura. Para Coli (2006), no momento em que as pessoas identificam determinadas produções culturais como produções artísticas, elas entram em contato com a arte, mesmo não sabendo conceituar. “...Se não conseguimos saber o que a arte é, pelo menos sabemos quais coisas correspondem a essa ideia e como devemos nos comportar diante delas” (COLI, 2006, p. 8).

Nessa mesma linha de argumentação, o conceito de arte, segundo Coli (2006), é também construído a partir de instrumentos culturais, como “o discurso sobre o objeto artístico” e os locais onde a arte é manifestada e o artista, admirado. Como exemplos práticos desses instrumentos o autor cita galerias de arte, museus, críticas de obras etc.

Instâncias que de uma forma ou de outra definem o que é arte, no momento em que colocam em destaque certos objetos e os denominam como artísticos. Dentro dessa lista caberiam, ainda, os saraus, mostras, *releases* de exposições.

Ferreira Gullar, no livro *Vanguarda e subdesenvolvimento — ensaios sobre a arte*, destaca mais um desses instrumentos culturais responsáveis por transmitir e disseminar a arte: os artistas da vanguarda moderna.

Colocavam o problema do distanciamento da arte e do povo, e se propunham competir com os meios de comunicação de massa buscando formas de comunicação populares e indo com suas obras aos sindicatos, às favelas, aos subúrbios, às vilas operárias, às usinas de açúcar, às faculdades (GULLAR, 1978, p. 22).

Segundo Gullar (1978), os “vanguardistas” tinham como um dos principais objetivos, melhorar, fortalecer e aumentar o acesso da população à arte e à cultura que pertenciam. Assim foi a atuação da vanguarda moderna nos países subdesenvolvidos. Muitas vezes esses artistas foram contra as ações impostas pelo governo para conseguir difundir a cultura e arte de um povo. No Brasil, por exemplo, a vanguarda teve papel importante no período do golpe militar, em 1964. “Enquanto o novo regime procurou deliberadamente ‘despolitizar’ o País [...], o teatro, o cinema, a música popular, a poesia e mesmo a pintura assumiram o papel de ‘repolitizá-lo’ (GULLAR, 1978, p. 22). Nesse cenário a vanguarda tinha o papel, ainda, de manifestar e traduzir, por meio da arte, a problemática social da época.

O teatro e o cinema brasileiro podem ser tomados como exemplo positivo dessa procura de uma expressão atual, viva e atuante. Nas obras mais significativas do nosso teatro e do nosso cinema, se não se pode negar a influência de preocupações formais comuns aos grandes renovadores estrangeiros, está presente a preocupação fundamental brasileira, com seus problemas humanos, sociais, políticos, o que dá a essas obras um caráter próprio, original e define sua autenticidade (GULLAR, 1978, p. 99).

Mas o que é arte? Assim como a cultura, é repleta de conceitos e definições. Jorge Coli (2006, p. 66) defende “que a ideia de arte não é própria a todas as culturas e que a nossa possui uma maneira muito específica de concebê-la”. Nota-se que cada cultura tem uma noção diferente de arte. O que pode ser arte para os brasileiros, pode não ser para africanos, chineses, italianos. Para Ferreira Gullar (1978) a obra de arte é inconceituável. Isso acontece, porque, segundo Gullar (1978 p. 52), toda obra de arte é

aberta, é “o resultado de uma organização especial de elementos expressivos, de tal modo que qualquer mudança na relação desses elementos muda-lhe o sentido”.

Porém, esse grau de abertura que uma obra de arte oferece, deve ser estudado e analisado de acordo com cada situação social e econômica, já que ambas afetam diretamente a arte, como ressalta Gullar:

As exigências formais e psicológicas da arte eram o reflexo das exigências religiosas, políticas e culturais de uma sociedade fundada sobre a ordem hierárquica, sobre a noção absoluta da autoridade, sobre a presunção de uma verdade imutável e unívoca, de que a organização social refletia a necessidade e que as diversas formas de arte celebravam e reproduziam em seu nível (GULLAR, 1978, p. 57).

Assim, as mudanças ocorridas na arte eram consequências das transformações sofridas pela sociedade. Conclui-se então que, independentemente de função e conceito, a arte é da natureza humana, é inerente às sociedades e por isso é um importante elemento sociocultural.

A seguir, serão abordadas manifestações artísticas culturais do Brasil e as mudanças ocorridas no país, para a formação de uma cultura essencialmente brasileira.

2.1 Cultura Brasileira

No Brasil, o conjunto de símbolos e signos — cultura como foi definida pelos autores anteriormente — foi estruturado a partir de elementos que incluem a diversidade de raças, miscigenação, sincretismo religioso, mistura que se confunde com a própria formação do povo brasileiro. Para a estudiosa da cultura e professora Dilma de Melo Silva (2003), a cultura brasileira tem o tempero ameríndio ou indígena, africano, português, e ainda de imigrantes italianos. Segundo a professora, de 1500 a 1808, por exemplo, “o Brasil sofreu um processo de transculturação a partir de três vertentes: a ameríndia, a africana e a portuguesa” (SILVA, 2003, p.7).

O mesmo pensamento é compartilhado pelo professor Aldo Vannucchi, autor do livro *Cultura Brasileira — o que é, como se faz* e pelo historiador Werneck Sodré. Ambos defendem que, no Brasil, a cultura se desenvolveu a partir de uma mistura cultural entre colonizadores, escravos africanos e índios nativos. Mas foi a partir dos elementos culturais de indígenas e africanos que o Brasil conseguiu erguer uma identidade

cultural, ou como defende Vannucchi (2002, p. 14), “foi por meio dessa cultura vulgar — recheada de elementos indígenas e africanos — que o povo brasileiro edificou, com tijolos e cimentos de que dispunha, a cultura nacional no que tinha assentado na terra e de significativo para toda a população”.

Para Werneck Sodré (1986), esse tripé — no qual a cultura brasileira foi estabelecida e desenvolvida — é formado basicamente por três regimes culturais: o tribal, o feudal e o escravista, caracterizados pelos índios, portugueses e africanos. “Cada uma dessas correntes humanas carrega esse cultura anterior para o Brasil, onde se encontram” (SODRÉ, 1986, p. 6).

Assim como nos outros campos sociais, a cultura foi fundamentalmente construída na base do preconceito e da dominação, aspectos presentes até hoje. Conforme afirma Dilma de Melo Silva (2003, p. 134), “os ameríndios eram impedidos de praticar suas crenças [...] do mesmo modo que os negro-africanos, proibidos de falar suas línguas, impossibilitados de refazerem livremente suas associações, de praticarem seus rituais”. Assim, muitas foram as repressões da Igreja e do Estado, além de outras coerções do poder que censuravam qualquer forma de manifestação cultural, sobretudo quando advinda das classes menos favorecidas, indígenas e escravos, negros. O Brasil foi dominado por uma cultura política, em que a hegemonia teve seu lugar certo e seguro.

Para Ferreira Gullar (1978), os anos de 1860 marcaram na formação e no desenvolvimento da sociedade brasileira.

A partir de 1860, as concepções mais contraditórias, e de épocas diversas, encontram no Brasil uma atualidade simultânea, que terá tido consequências importantes em nossa formação cultural. Tudo isso leva a crer que o Brasil se tornou, particularmente nesse período, uma espécie de cadinho em que concepções diversas e mesmo antagônicas se chocaram e fundiram, sob a pressão de exigências econômicas, políticas e culturais novas. Tais fenômenos — que estão a exigir um estudo aprofundado — definem algumas características próprias de nossa formação cultural (GULLAR, 1978, p. 46-47).

Segundo Gullar (1978), foi nesse período, que os “intercâmbios” culturais entre Brasil e outros países aumentaram, permitindo a introdução de novas tendências políticas e culturais no país. Essa conexão com a arte e cultura mundial, para Gullar (1978), é feita pelos grandes centros urbanos e desenvolvidos dos países subdesenvolvidos. No Brasil, a ponte que ajuda na “importação” de valores e

tendências culturais do mundo está entre São Paulo e Rio de Janeiro. Essas cidades funcionam, de acordo com Gullar (1978, p. 98), “como centros propagadores de ideias e correntes artísticas. São, ao mesmo tempo, a porta de entrada das novas tendências ideológicas e artísticas que se desenvolvem no exterior”.

Para o professor Aldo Vannucchi (2002), esses “intercâmbios” culturais talvez sejam os responsáveis por acarretar, no Brasil, uma valorização da cultura estrangeira. Segundo Vannucchi (2002), desde muito cedo, os brasileiros foram acostumados a valorizar uma cultura exterior e essa valorização — definida pelo autor como “imitação do estrangeiro” — gerou, na própria sociedade brasileira, preconceitos em relação à cultura nacional. “O mal residia e ainda reside na rejeição de tudo que era nacional e principalmente popular, como sendo ruim, porque impregnado da subalternidade da terra tropical e da inferioridade dos povos de cor” (VANNUCCHI, 2002, p.14).

Segundo Ferreira Gullar (1978), essa valorização da cultura exterior ocorre por que os países subdesenvolvidos costumam ter uma postura internacionalista. No Brasil, Gullar (1978) explica, por exemplo, que a população possui uma “mentalidade” de dominados e que é esse pensamento que rege as ações do homem dentro da sociedade. “Somos um país subdesenvolvido, num mundo em que a dominação imperialista já não consegue se disfarçar. (...) e essa *consciência de país sob domínio* está presente hoje em nosso modo de pensar e de agir” (GULLAR, 1978, p. 81). Dessa forma, a arte dos países desenvolvidos é um objeto de consumos dos países subdesenvolvidos.

Para o escritor Antônio Cândido (1990), citado por Carlos Nelson Coutinho, no livro *Cultura e sociedade no Brasil — ensaios sobre idéias e formas* —, essa imitação ou consumo — como foi defendido por Vannucchi (2002) e Gullar (1978) — eram mais uma forma que os brasileiros tinham, no contexto de desenvolvimento cultural, de se inserir e se estabelecer dentro de outras culturas mais arraigadas. “Imitar, para nós, foi integrar, foi nos incorporarmos à cultura ocidental, da qual a nossa era um débil ramo em crescimento”. (CÂNDIDO *apud* COUTINHO, 1990, p. 38).

Esses processos de imitação podem ser percebidos às avessas. Mesmo com tantas heranças culturais, a sociedade brasileira conseguiu estabelecer uma identidade cultural. Atualmente, estilos musicais como samba, MPB, bossa nova e frevo; o cinema,

quadros, maestros, danças brasileiras entre outras coisas, são reconhecidos e imitados mundialmente.

Adiante, embora de forma breve, discorreremos sobre estas manifestações culturais do Brasil — música e cinema — mostrando como cada linguagem foi sendo construída e incorporada pela sociedade. Como as manifestações que se desenvolveram e sofreram processos de mudanças, contaminadas por diversas culturas, algumas corrompendo e agregando valores ao modo brasileiro de ser.

2.2.1 Música

A música chegou ao Brasil, por volta de 1730, segundo Toninho Macedo, no estudo *Música brasileira* (2003). Em seguida, a música brasileira se desenvolveu a partir da mistura de sons, raças e ritmos que passaram pelo país. No entanto, segundo Macedo, a música só passou a ter uma feição brasileira, após o século XIX; com o surgimento de ritmos como o *cateretê* — “música e dança de origem tupi, posteriormente influenciada pela coreografia dos negros” — e o *lundu* — “originalmente composto por batuque, com uma coreografia extremamente sensual e insinuante” (MACEDO, 2003, p. 45). São muitos os estilos de que compõem a música brasileira: samba, MPB, bossa nova, forró, xaxado, xote, frevo, maracatu, maculelê, congada, baião etc.

O samba brasileiro, por exemplo, é uma herança cultural dos negros africanos escravizados no país. Segundo Nei Lopes (2003), no livro *Sambeabá*, as primeiras manifestações desse ritmo foram por meio de batuques e contatos corporais. “As diversas expressões de canto e dança derivadas do batuque africano e agrupadas como sambas caracterizam-se como danças de umbigada executadas ao som de instrumentos de percussão” (LOPES, 2003, p. 25).

Macedo (2003) destaca a primeira gravação, em 1917, de um samba brasileiro — “Pelo Telefone”, composição de Pixinguinha, Mauro de Almeida e João da Baiana. No começo, existiam duas categorias de sambistas, o do “morro” e o da “cidade”:

O primeiro é produzido pelos compositores dos morros e das favelas do Rio de Janeiro, sendo tipicamente de negros. [...] O “samba da cidade” contava com a presença de compositores brancos. Entre eles vale destacar José Barbosa da Silva, o Sinhô, que foi o primeiro autor a

projetar o samba na sociedade e aumentar-lhe ainda mais o prestígio, recebendo o apelido de Rei do Samba. (MACEDO, 2003, p. 47)

Nei Lopes divide o samba em 36 categorias diferentes. Entre eles, os já conhecidos samba-canção, samba carnavalesco e o samba de gafieira. Esses e outros ritmos foram surgindo, como a modinha, muito bem representada por Chiquinha Gonzaga. Percebe-se que nenhum autor citado negou a origem carioca do samba brasileiro. As grandes escolas de samba, por exemplo, surgiram do samba do morro. Segundo Macedo, quem fez descer o samba do morro, “foi Noel Rosa, que passa a produzi-lo nos bares da Vila Isabel, na zona norte do Rio de Janeiro” (MACEDO, 2003, p.47).

As composições do período da ditadura militar de Getúlio Vargas também marcaram fortemente a história da música brasileira. Devido à censura oficial, os músicos usaram a criatividade para suas composições. Sobretudo, porque as músicas eram utilizadas como instrumento político. Macedo explica que, neste período, “o Estado passa a utilizar o carnaval, o rádio, os compositores e cantores para sua autopromoção” (MACEDO, 2003, p. 48). Muitas das composições falavam das ações governamentais e das belezas naturais do país. “O item ‘cultura’ se resume na proteção aos monumentos históricos, artísticos e naturais, ‘assim como os locais particularmente dotados pela natureza’” (VANNUCCHI, 2002, p. 82). Esta época foi basicamente caracterizada pela dominação cultural por parte do Estado.

Depois do período getulista, a Bossa Nova surgiu e consagrou grandes mestres da Música Popular Brasileira (MPB) como Tom Jobim, Nara Leão, João Gilberto, dentre outros. O período teve destaque também pela presença dos compositores Edu Lobo, Chico Buarque e Geraldo Vandré, com marcada crítica político-social. Segundo o historiador Werneck Sodré (1986), a bossa nova foi criada com o intuito de defender uma cultura genuinamente brasileira.

Desde então, os estilos musicais se multiplicaram, imprimindo quase sempre as ideologias de cada época. Antes de concluir esse capítulo ou tema, cabe citar ainda outro movimento musical, defendido pelos autores, como grande marco para o país — o Tropicalismo. Carlos Nelson Coutinho descreve bem essa fase da música brasileira:

O Tropicalismo não se opunha ao nacional-popular, mas àquilo que antes chamamos de sua “doença infantil”. Essa dialética interna do movimento tropicalista — a contradição dinâmica entre conquista de uma nova temática e seu tratamento ainda alegórico — levaria os seus

melhores representantes a abandonar progressivamente, em muitas de suas produções, a alegoria irracionalista e a optar por uma dura crítica, nada populista nem ingênua, da cotidianidade capitalista moderna que o CME ia implantado em nosso país (COUTINHO, 1990, p. 62-63).

O poeta e ensaísta Augusto de Campos, ao narrar a Tropicália (como prefere chamar o Tropicalismo) compara esse movimento com o poeta Oswald de Andrade: “Osso atravessado na garganta da literatura brasileira, Oswald, como os compositores da Revolucionária Família Baiana, incomodava e incomoda” (CAMPOS, 1993, p. 263)

Segundo Macedo (2003), o foco das composições era a denúncia dos problemas políticos e sociais do país. “Através da linguagem metafórica e do humor crítico [...] trata, com ironia, das disparidades sociais advindas do desenvolvimento desigual do capitalismo” (MACEDO, 2003, p. 50). O Tropicalismo deu lugar e espaço às preocupações da época: tortura, violência e miséria.

Os baianos da tropicália ofereciam mais do que letras e ritmos provocativos. Eles queriam incomodar até com os modos de vestir, falar, pensar e até interpretar as músicas. Ou, como escreveu Augusto de Campos, “Caetano e Gil [...] resolveram levar a sua ‘provocação’ ao campo do comportamento físico. Até a roupa tem uma linguagem, é um sistema de signos e tem, ou pode ter, uma mensagem crítica” (CAMPOS, 1993, p. 265).

É importante registrar que os meios de comunicação de massa tiveram grande incremento e desempenharam papel importante na divulgação e expansão da música brasileira no país e no exterior.

2.2.2 Cinema

Inicialmente, o cinema nacional foi marcado por retratar os problemas sociais do país, sempre com uma maquiagem industrial e comercial. Segundo o cineasta Glauber Rocha (2004), a miséria, fome e outros problemas de países subdesenvolvidos, eram apresentados sempre com uma linguagem atraente ao público estrangeiro. E era assim que o Brasil se comunicava com o mundo, por meio do cinema:

Nem o latino comunica sua verdadeira miséria ao homem civilizado nem o homem civilizado compreende verdadeiramente a miséria do latino. Eis — fundamentalmente — a situação das Artes no Brasil diante do mundo: até hoje, somente mentiras elaboradas da verdade (os *exotismos formais que julgariam problemas sociais*) conseguiram se

comunicar em termos quantitativos, provocando uma série de equívocos que não terminam nos limites da Arte mas contaminam sobretudo o terreno geral do político. (ROCHA, 2004, p.63)

Para Glauber Rocha (2004), até esse momento não havia definição do jeito brasileiro de fazer cinema, não existia “pensamento cinematográfico brasileiro e justamente por isto não se definem os cineastas [...] Teoricamente, o clima é de ‘vale-tudo’ [...] o que não era chanchada virou *Cinema Novo*.” (ROCHA, 2003, p. 34).

Com o bombardeio das produções *hollywoodianas*, a luta por um cinema nacional tornou-se ainda mais intensa. A grande preocupação era não carregar as características padronizadas pelo cinema americano. No Brasil, o Cinema Novo dos anos 1960 foi um dos movimentos que mais evidenciou esse confronto com o modelo norte-americano de fazer cinema. Para muitos, esse movimento marcou, de forma expressiva, o desenvolvimento da produção cinematográfica nacional.

O Cinema Novo trouxe uma linguagem realista dos problemas sociais vividos na década de 1960. A fome, a miséria e a seca eram revelados de forma verdadeira, e não mais maquiados pela indústria. Glauber Rocha por ser um dos precursores do Cinema Novo no Brasil, sem dúvida, foi quem descreveu de forma mais fidedigna esse movimento cultural:

De *Aruanda* a *Vidas Secas*, o *Cinema Novo* narrou, descreveu, poetizou discursou, analisou, excitou os temas da fome: personagens comendo terra [...] personagens sujas, feias, descarnadas, morando em casas sujas, feias, escuras; foi esta galeria de famintos que identificou o *Cinema Novo* com o miserabilismo tão condenado pelo governo, pela crítica a serviço dos interesses antinacionais, pelos produtores e pelo público — este último não suportando as imagens da própria miséria (ROCHA, 2004, p. 65).

Foi com essa linguagem e formato que o Cinema Novo brasileiro conquistou telas do mundo inteiro, em 22 festivais internacionais. Como defende Glauber Rocha, “o que fez do *Cinema Novo* um fenômeno de importância internacional foi justamente seu alto nível de compromisso com a verdade; foi seu próprio miserabilismo” (ROCHA, 2004, p. 65).

Para Aldo Vannucchi (2002), o período de 1946 a 1964 foi o mais rico da produção cultural brasileira. O autor destaca as produções do Cinema Novo como os filmes de Glauber Rocha e o longa-metragem *Pagador de Promessas*, de Anselmo Duarte. Sodré

(1986) também remete aos anos 60 como o período de ouro do cinema brasileiro. Obras como *Deus e Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha e *Vidas Secas*, baseado no livro de Graciliano Ramos, foram premiados representando o Brasil, segundo o historiador (1986), chamaram a atenção da crítica estrangeira e enriqueceram a história do cinema brasileiro.

Do Cinema Novo para cá (2009), a produção cinematográfica nacional cresceu significativamente e tem alcançado mais espaços nas salas de cinema e maior presença do público. Segundo a Agência Nacional do Cinema (Ancine), só em 2007, foram lançados 78 longas-metragens nacionais no mercado. Segundo levantamento da agência, entre 1997 e 2007, as salas de cinema chegaram a receber, por ano de lançamento, um público de mais de um milhão de pessoas em 27 filmes nacionais.

3 A indústria cultural e os impactos no jornalismo

A “indústria cultural” surgiu contemporaneamente com a ascensão do capitalismo. A cultura passou a ser vista, a partir de então, como objeto de consumo. Os produtos culturais deveriam atender as demandas do capital. Nesse sentido, a indústria cultural possibilitou a expansão dos meios de comunicação de massa (MCM). Tamanha foi sua importância para a sociedade que dois dos grandes teóricos críticos frankfurtianos, Theodor Adorno e Max Horkheimer, se dedicaram a analisar esse novo fenômeno cultural.

Se fôssemos explicar morfologicamente o termo indústria cultural, diríamos que indústria está ligada à alta produção, velocidade, tecnicidade, local onde tudo preza pela reprodutibilidade. E que cultura, conforme já foi amplamente assinalado, é tudo o que pode ser produzido por um grupo social para se igualar ou diferenciar de outras sociedades. Nesta perspectiva, indústria cultural seria a massificação da cultura, por meio da produção em série e de outros mecanismos conduzidos por um sistema industrial. Os frankfurtianos citados acima são os que melhor conceituam a indústria cultural:

A indústria cultural mantém-se como na origem “a serviço” das terceiras pessoas, e mantém sua afinidade com o superado processo de circulação do capital, que é o comércio, no qual tem origem. Essa ideologia apela sobretudo para o sistema das “vedetes”, emprestado da arte individualista e da sua exploração comercial (ADORNO, 1978, p. 289-290).

Para os autores da Teoria Crítica frankfurtiana, a indústria cultural exclui tudo o que é único, excepcional e singular. Com a devoção da produção a qualquer custo e de volume, as coisas perderam suas auras, formulada por Benjamin (1994, p. 170), como “uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja”. Para esse teórico, a principal perda foi a da unicidade das obras de arte. Com a reprodutibilidade técnica, imposta pela indústria cultural, essas obras perdem sua aura, sua validade e essência. Segundo Adorno (1978), a indústria cultural não só tirou a aura dos produtos artísticos, como a transformou em objeto de consumo e produto de sua ideologia. Para Adorno (1978, p. 290), a indústria cultural “não opõe outra coisa de maneira clara a essa aura, mas que

ela se serve dessa aura em estado de decomposição como um círculo de névoa. Assim ela própria se convence imediatamente pela sua monstruosidade ideológica”. As explicações para esse fenômeno são muitas. Mas para entender a relação de consumo que existe entre os indivíduos e os produtos da indústria cultural basta saber que o seu objetivo ideológico é satisfazer os desejos de seus consumidores ou, como afirma Adorno (1978 p. 294), é a “dependência e servidão dos homens”.

Qual a relação entre indústria cultural e jornalismo cultural? O advento da indústria cultural propiciou, sem dúvida, um maior acesso das pessoas aos bens culturais. “A participação das classes populares na Indústria Cultural tem sido um dos fenômenos na cultura brasileira atual mais escamoteados e simplificados em sua importância” (SILVA, 2003, p. 92). Com isso, a cultura ganhou força e cresceu nos veículos de comunicação, sobretudo nos jornais impressos. Por via de consequência, aumenta a procura e o interesse do leitor pelos cadernos culturais.

No Brasil, essa tese se confirma a partir da constatação de que a indústria cultural faz parte integrante do desenvolvimento do jornalismo cultural, aspecto observado nas mudanças estruturais desse segmento. Para o jornalista Daniel Piza (2007), no entanto, essas mudanças provocaram alguns efeitos negativos no jornalismo brasileiro. Piza (2007) afirma que com a indústria cultural, o jornalismo foi corrompido pela reprodutibilidade técnica, e a partir daí passa a tratar a cultura também como um produto. Sua embalagem veio em forma de cadernos culturais para atender os desejos e as satisfações de consumidores, além de ampliar o acesso às informações sobre entretenimento e demais produtos culturais.

Pode-se dizer, portanto, que [os cadernos culturais] acompanharam os momentos-chave de ampliação da tal “indústria cultural”, numa escala que hoje converteu o setor de entretenimento num dos mais ativos e ainda promissores da economia global. E por motivo óbvio: o jornalismo é, ele mesmo, personagem importante dessa “era da reprodutibilidade técnica” (PIZA, 2007, p. 43-44).

Essa troca de informação por serviços e entretenimentos, segundo confirma o teórico frankfurtiano Adorno, aconteceu por que esses conteúdos atendem mais às necessidades dos consumidores, apesar de serem — como ele mesmo afirma —, “pobres e fúteis”, complementando que ... “ora, essas informações são certamente

pobres ou insignificantes [...] e os conselhos que surgem das manifestações da indústria cultural são simples futilidades” (ADORNO, 1978, p. 291-292).

Percebe-se que o jornalismo cultural hoje pode estar organizado a partir de uma perspectiva adorniana. Dentro deste ponto de vista, é possível entender que os cadernos culturais são administrados e padronizados de acordo com as ideologias da Indústria Cultural, ao privilegiar, cada vez mais, conteúdos considerados vendáveis e que atendem à necessidade de consumo dos leitores.

Ao analisar o jornalismo cultural a partir dessa visão adorniana, pode-se entender também as razões pelas quais as críticas e as matérias com maior formação cultural podem ser trocadas por pautas que prezam o entretenimento e a reprodução de valores que são de interesse comercial dos emissores de conteúdo ou dos donos dos jornais. “...e o que há de alarde de variedades, de rubricas de horóscopo e de correio sentimental. Mas tudo isso é inofensivo e além do mais democrático, porque obedece a uma demanda, é verdade que pré-estimulada” (ADORNO, 1978, p. 291).

Para Benjamim (1994), com o advento da indústria cultural, as artes e os bens culturais se tornaram mais próximos do restante da sociedade, e deixam de ser de acesso exclusivo das classes elitizadas. Ao usar um ponto de vista mais benjaminiano, pode-se constatar que os instrumentos da Indústria Cultural propiciaram uma democratização do acesso e uma maior aproximação das classes populares com a cultura artística. Assim, a reprodutibilidade técnica possibilitou o acesso à cultura, também por meio do jornalismo cultural.

Benjamim (1994, p. 170) enfatiza que “fazer as coisas ‘ficarem mais próximas’ é uma preocupação tão apaixonada das massas modernas como sua tendência a superar o caráter único de todos os fatos através da sua reprodutibilidade”. Nota-se que essa maior aproximação com as artes foi significativa para sociedades modernas ao ponto das pessoas não fazerem questão de ter cópias ou reproduções dos bens culturais.

4 O jornalismo cultural na pós-modernidade

Características presentes na sociedade pós-moderna como “consumo” e “globalização” podem justificar ou impactar um esvaziamento da cultura brasileira, nos jornais impressos, hoje. Alguns estudiosos da pós-modernidade se preocupam em decifrar valores buscados pelo homem pós-moderno e os efeitos que esses causam numa sociedade. Entre os autores, destaca-se o ensaísta e ficcionista Jair Ferreira dos Santos. Para Ferreira dos Santos (2000), um dos motivos pelos quais hoje há uma escassez de conteúdos genuinamente culturais é a mudança de valores e conceitos na pós-modernidade: as pessoas foram tomadas pela loucura do consumo e pela valorização da globalização. Estudiosos da pós-modernidade acreditam ainda que, com essa perda de valores — antes essenciais para viver no meio social —, o homem perdeu também a noção de identidade nacional, história, família, cultura, a noção de pertencimento. Esses valores que permaneceram até a era moderna, acabaram perdendo lugar e espaço na pós-modernidade. A era pós-moderna causou, na perspectiva desses estudiosos, uma “descentralização do sujeito” e um “deslocamento da identidade” (HALL, 2001, p. 16-17).

Antes de mostrar como a noção de identidade foi se perdendo ao longo do tempo até chegar ao seu ápice, cabe explicar o conceito dessa identidade nacional e o seu processo de construção. Para o teórico cultural jamaicano Stuart Hall (2001, p. 48), “as identidades nacionais são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação.” Ou seja, na perspectiva do teórico Hall (2001), a identidade nacional é algo a ser edificado e estabelecido por um conjunto de representações e de símbolos, “um sistema de representações culturais”, já intrínsecos na sociedade, e que nos é apresentado e representado ao longo dos anos. Segundo Hall (2001), mesmo não fazendo parte do corpo e não circulando pelo sangue, a pensamos como algo essencial para a vida. Complementa que existe em cada indivíduo social um mecanismo responsável por despertar nele justamente esse sentimento de identidade aqui tratado, surgindo daí, o conceito de comunidade simbólica. Essa identidade, segundo Stuart Hall (2001) como também corrobora Jair Ferreira dos Santos (2000), um dia foi sólida, unificada e centrada.

Segundo Stuart Hall (2001), cinco teorias sociais ocorridas dentro da história podem ter provocado o desencadeamento dessa falta ou o enfraquecimento de uma identidade nacional. A primeira teoria veio com Karl Marx, segundo a qual o homem pode até ser responsável por fazer sua história, porém a constrói apenas com as condições que lhe convém. O pensamento de que há uma essência “universal”, atribuída individualmente por cada homem, também foi, para Hall (2001), fundamental para o começo da perda de sentido de uma identidade nacional.

Hall passa a responsabilidade também para Sigmund Freud e a teoria do inconsciente como um motor que move as ações do homem. O pensamento freudiano — a partir do qual tudo que vemos, fazemos ou sentimos —, é guiado pela “psique”, o que pode ter provocado no homem as primeiras contradições na hora de construir e conceituar uma identidade, tanto pessoal como nacional.

Embora o sujeito esteja sempre partido ou dividido, ele vivencia sua própria identidade como se ela estivesse reunida e “resolvida”, ou unificada, como resultado da fantasia de si mesmo como uma “pessoa” unificada que ele formou na fase do espelho. Essa, de acordo com esse tipo de pensamento psicanalítico, é a origem contraditória da “identidade” (HALL, 2001, p. 38).

A terceira teoria, a linguista, formulada por Ferdinand de Saussure, na qual sinaliza que os homens não são “autores” da própria língua, também incitou o destroncamento de identidade. Conforme afirma Hall (2001), Saussure defende que a língua está inserida na sociedade antes mesmo de o sujeito nascer, e que é um aparelho universal, e não individual, que o homem utiliza para se expressar perante os outros. Para Stuart Hall (2001), esse não pertencimento da língua e de seus vários significados dá margem a proliferação de identidades, “existem sempre significados suplementares sobre os quais não temos qualquer controle, que surgirão e subverterão nossas tentativas para criar mundos fixos e estáveis” (HALL, 2001, p. 41). Jair Ferreira dos Santos (2000) concorda com Hall sobre a influência da linguística sobre as perdas da identidade. “A linguística disse que seu pensamento criador era na verdade escravo das palavras. Falou-se então até na ‘morte do sujeito’” (SANTOS, 2000, p. 102).

O quarto pensamento a que Hall se refere para explicar essa perda de identidade nacional é o do francês Michael Foucault. Hall (2001) acredita que o poder disciplinar defendido por Foucault em que instituições sociais (escola, polícia, etc.) regulam todas

as ações humanas, acabaram exercendo um poder controlador sobre o homem, provocando nele um individualismo exacerbado. “Quanto mais coletiva e organizada a natureza das instituições da modernidade tardia, maior o isolamento, a vigilância e a individualização do sujeito individual.” (HALL, 2001, p. 43).

O quinto e último não é um pensamento, mas acontecimentos históricos como o feminismo e as manifestações sociais. Estes, segundo Hall (2001), impactaram fortemente na mudança, e por via de consequência, no enfraquecimento de uma identidade nacional. Tais acontecimentos lutavam não por uma identidade nacional, mas por um reconhecimento de identidade de quem os encabeçava, sejam mulheres, negros, índios, proletários, quase sempre buscando benefícios próprios. Hall (2001) enfatizou o feminismo, por considerar que as lutas dele decorrentes terem sido motivadas por valores, que na época, eram contrários ao pensamento social: como, por exemplo, o questionamento entre o público e privado, que colocava homens e mulheres num mesmo lugar social e também por ter possibilitado a criação de novas identidades — raciais, de gênero etc —, que surgiram a partir deste período. Segundo Hall (2001), aqui não há só uma identidade individual, mas uma luta e uma procura para alcançar esses objetivos.

Essa ideia também é partilhada por Jair Ferreira dos Santos. Para esse autor (SANTOS, 2000, p.92), o homem na pós-modernidade “prefere movimentos com fins práticos, nos quais a participação é flutuante e personalizada”. Quando fala das lutas políticos-sociais, Ferreira usa ainda, o termo “transpolítico” para justificar tanto o interesse por questões cotidianas, relacionadas também a minoria, quanto ao modo individualista das lutas sociais da pós-modernidade. Os cinco referenciais históricos acima mencionados reforçam a explicação da origem do desenraizamento do homem com sua identidade nacional.

Um ponto em comum percebido nas visões de Stuart Hall e Jair Ferreira dos Santos é que ambos colocam um outro fator — a globalização —, como um dos principais responsáveis pela desintegração e declínio nas identidades nacionais. “As identidades nacionais foram uma vez centradas, coerentes e inteiras, mas que estão sendo agora deslocadas pelos processos de globalização” (HALL, 2001, p. 50).

Segundo Hall (2001) e Ferreira dos Santos (2000), no mundo globalizado as culturais nacionais têm que disputar espaço com culturas globais e devem viver em harmonia. Por outro lado, essa convivência, pluralizou ainda mais as identidades culturais, deixando o indivíduo ainda mais perdido, ou seja, sem saber se tinha várias identidades, ou simplesmente não as tinha.

Para Ferreira dos Santos (2000), isso acontece pelo fato de o homem ser, constantemente, bombardeado com informações de todas as partes do mundo e, com isso, obriga-se a vivenciar o global. “O homem moderno valorizou a Arte, a História, o Desenvolvimento, a Consciência Social para se salvar [...] O homem pós-moderno já sabe que não existe Céu, nem sentido para a História, e assim se entrega ao presente e ao prazer, ao consumo e ao individualismo” (SANTOS, 2000, p. 10).

Segundo Stuart Hall (2001, p. 73), esse processo frente à globalização provocou um “afrouxamento de fortes identificações nacionais” dando lugar às globais, que “começam a se deslocar e, algumas vezes, apagar as identidades nacionais”. Jair Ferreira dos Santos chama isso de “desrefencialização do real” e “dessubstancialização do sujeito”, “o referente (realidade) se degrada em fantasmagoria e o sujeito (o indivíduo) perde a substância interior, sente-se vazio” (SANTOS, 2001, p. 16).

Stuart Hall (2001, p. 80-86) refere-se, também, a três consequências da globalização em relação as identidade nacionais: a “homogeneização da cultura” (onde uma cultura dominante impõe sobre todas as outras seus valores); o “fortalecimento das identidades culturais” (aqueles que temem o global se esforçaram para manter as tradições e não serem atingidos pela globalização), e também a “produção de novas identidades” (construídas pela fusão de culturas, forçada pela globalização).

Os autores defendem, ainda, que na pós-modernidade e, principalmente, com os efeitos da globalização, as sociedades e suas identidades tornaram-se ecléticas, abertas e descentralizadas. “O pós-modernismo [...] mistura várias tendências e estilos sob o mesmo nome. Ele não tem unidade; é aberto, plural e muda de aspectos se passarmos da tecnociência para as artes plásticas, da sociedade para a filosofia.” (SANTOS, 2000, p. 18).

Para concluir, fica evidente que os autores também corroboram a hipótese de que a globalização acelerou e aprofundou o processo de abertura, descentralização e pluralização da identidade nacional e cultural, antes unificada e sólida.

4.1 Jornalismo Cultural

Evidentemente, a situação delineada na pós-modernidade não deixaria de afetar o jornalismo cultural. Mas, antes de tratar do tema, é interessante evocar a trajetória do jornalismo cultural no Brasil. Esse gênero do jornalismo surgiu depois da chegada da família real portuguesa, precisamente no início do Segundo Reinado (1840 – 1889), segundo a jornalista Elizabeth Lorenzotti (2007). “Sobre os primórdios dos temas culturais na imprensa, alguns consideram que já constavam do *Correio Braziliense*, ou *Armazém Literário*, nosso primeiro periódico” (LORENZOTTI, 2007, p. 13-14). Foi nesta época que surgiram os folhetins no país. As publicações traziam um pouco de crítica literária, romances e divulgação de eventos.

O jornalismo cultural já abrigou as mais diferentes notas, que incluem desde receitas de bolo, contos, capítulos de livros de grandes escritores brasileiros, artigos, até mesmo as famosas notinhas de serviços de eventos culturais.

O jornalismo cultural marcava presença somente em jornais e revistas. Atualmente, ele pode ser visto nas grandes emissoras de TV, embora mais em canais fechados do que nos abertos. Pode ser acessado facilmente nas ondas do rádio. E agora, mais do que nunca e mais aperfeiçoado, está na internet. Um espaço que pode trazer muitas transformações positivas para jornalismo. Com a internet, o espaço para divulgação da cultura ficou bem mais amplo e democrático.

A doutora em literatura brasileira, professora de comunicação social da Universidade Estácio de Sá, Ivana Barreto, no estudo *As realidades do jornalismo cultural no Brasil*, destacou que nos últimos anos o jornalismo cultural tem sofrido grandes mudanças, e que, algumas delas, não são muito positivas.

Primeiramente, como a arte, na maioria das vezes, é encarada como mercadoria, os jornais simplesmente divulgam a informação, dando maior atenção a circuitos restritos, deixando, com isso, de ampliar a visão cultural do público brasileiro para outras formas de cultura. Em segundo lugar, o jornalista corre o risco de ser cooptado pelo marketing da indústria cultural, vale dizer, das grandes editoras, gravadoras e

TVs. Por isso, precisa ficar atento à pressão a que é submetido, que envolve um sem-número de CDs, livros e *releases* (BARRETO, 2006, p. 72).

A indústria cultural, como já recorrentemente mencionado, realmente tomou conta do jornalismo brasileiro. De forma subliminar vai corrompendo os profissionais e, assim, também seus leitores. Essa situação fez com que muitos dos cadernos culturais hoje estejam voltados somente para divulgação de eventos. Segundo Jair Ferreira dos Santos (2000) isso acontece por que o homem pós-moderno não vive nem pensa mais o passado, quer saber do presente e o que o satisfaz neste momento. A grande preocupação agora é no eu e o que a sociedade pode me oferecer (de serviços, consumo, entretenimento) para que eu possa viver da melhor forma este presente momento. Apesar disso, é inegável que o Brasil possui (embora poucos) cadernos culturais que lutam pela preservação da cultura brasileira.

4.1.1 Cadernos Culturais

Dentro do jornalismo cultural, o jornal impresso se mostrou mais expressivo. Os cadernos culturais sempre representaram muito bem o jornalismo cultural brasileiro, e foram eles que fizeram história dentro deste segmento.

A era de ouro do jornalismo cultural foi a do *caderno B*, do *Jornal do Brasil*, do *Suplemento Literário*, do *O Estado de São Paulo*. Os responsáveis pelo suplemento do *O Estado de São Paulo*, na época, eram grandes intelectuais: Décio de Almeida Prado (editor-chefe), Antônio Cândido (idealizador do projeto), Ítalo Bianchi (projeto gráfico), Nilo Scalzo (chefe de redação), etc. Os dois cadernos surgiram a partir da década de 50, mais precisamente em 1956. Para Elizabeth Lorenzotti (2007, p. 10), “os anos 1950 e 1960 foram extremamente férteis na produção cultural no país, que desfrutava de um período democrático e desenvolvimentista”. Esse período foi um dos mais criativos para o jornalismo cultural brasileiro. Segundo Ivana Barreto (2006), o *caderno B*, do *Jornal do Brasil*, foi a base para o nascimento de outros cadernos culturais no país. “No rastro do *Jornal do Brasil* [...], quase todos os principais jornais criaram ou recriaram seus suplementos. São exemplos: Caderno H (*Zero Hora*); Dia D (de *O Dia*); Tribuna Bis (da *Tribuna da Imprensa*); Caderno 2 (de *O Estado de São Paulo*).” (BARRETO, 2006, p. 67). Hoje eles são muitos e estão espalhados por todo o país.

Na opinião do jornalista Reynaldo Jardim, que participou, nos anos 50, da reformulação do *Jornal do Brasil*, o *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil* (SDJB), do qual foi criador, é o caderno que mais revolucionou a história do jornalismo cultural brasileiro e da própria cultura brasileira — tanto pelo conteúdo como pela apresentação gráfica.

O que diferencia, substancialmente, o SDJB — *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil* — é o espírito que o manteve vivo e o colocou na história da cultura brasileira como um marco revolucionário [...] pelo desencadeamento de um processo de revisão cultural de toda a trajetória da arte brasileira e estrangeira² (JARDIM *in* SEVERINO).

O Suplemento Dominical tinha oito páginas preenchidas por artigos, reportagens, comentários escritos por grandes representantes da cultura brasileira, como Lygia Fagundes Teles, Ferreira Gullar, Ledo Ivo, Murilo Mendes, Benedito Nunes, entre outros. Havia também entrevistas. Na primeira edição do caderno Cecília Meireles foi a entrevistada. O caderno reunia textos sobre as várias manifestações artísticas e culturais como as artes plásticas, teatro, literatura, filosofia, música, poesia etc. Ou como o próprio Reynaldo Jardim disse, o SDJA era “um levantamento crítico e analítico de toda poesia brasileira, da prosa e poesia estrangeira, de todas as correntes e tendências estéticas desde o impressionismo...” (JARDIM *in* SEVERINO)

A cada ano o jornal ganhava mais colaboradores, elogios e admiradores como escritor e poeta Manuel Bandeira. “É atualmente o suplemento mais atraente, mais original, mais vivo da imprensa. Sente-se nele o calor, a força, o entusiasmo, o idealismo da mocidade. Não só o leio, como o coleciono” (BANDEIRA *apud* JARDIM).

Mas em relação aos conteúdos dos cadernos de 1950 e 1960, os cadernos culturais hoje estão menos preocupados com a cultura, e mais ligados à promoção de eventos e ao entretenimento.

O jornalista Daniel Piza, logo na introdução do seu livro *Jornalismo Cultural*, define de forma bem resumida a diferença entre o ontem e hoje desse segmento jornalístico. “Grandes publicações e autores do passado têm hoje poucos equivalentes; mais que uma perda de espaço, trata-se de uma perda de consistência e ousadia e, como causa de efeito, uma perda de influência” (PIZA, 2007, p. 7). Hoje, praticamente todos os

² Artigo inédito, escrito pelo jornalista Reynaldo Jardim, em 2004, para o livro *Crítica Cultural*, do professor Severino Francisco, que ainda será publicado.

grandes jornais brasileiros possuem um caderno voltado para a cultura. Há o Caderno 2, do *O Estado de São Paulo*, *Ilustrada e MAIS!*, da *Folha de S. Paulo*, caderno C, do *Correio Braziliense*, Vida de Arte, do jornal *O Povo* etc.

Mas os grandes jornais, com cadernos bem diagramados, editores profissionais, como já foi citado várias vezes neste trabalho, estão voltados para um jornalismo de serviço e de entretenimento.

Considerando-se que a cultura está cada vez mais inserida na sociedade do espetáculo, do consumo imediato, da superficialidade das abordagens, os cadernos culturais, na maioria das vezes, estiveram ligados à difusão da cultura consagrada e em processo de consagração (BARRETO, 2006, p.66).

Apesar disso, todos os autores mostraram perspectivas positivas em relação ao número de leitores. Segundo revelam os livros de Daniel Piza e Ivana Barreto, o número de pessoas que tem se interessado por jornalismo cultural tem aumentado e os cadernos culturais estão entre os preferidos entre os leitores brasileiros.

5 Análise dos Cadernos Culturais

Nesse capítulo, será apresentada uma análise quanti-qualitativa dos cadernos culturais *Ilustrada*, do jornal *Folha de S. Paulo* (de veiculação nacional) e *Caderno C*, do *Correio Braziliense* (publicado no Distrito Federal). O estudo a seguir terá como base os conteúdos voltados para a cultura brasileira, o objetivo é averiguar como os elementos da cultura nacional têm sido retratados dentro de dois dos principais jornais do Brasil.

Para este trabalho, foram analisados os cadernos da *Ilustrada* e *Caderno C* dos meses de setembro e outubro, publicados sempre aos domingos. Ao todo foram analisados 14 (catorze) cadernos e 76 (setenta e seis) reportagens — 43 (quarenta e três), do *Ilustrada*, e 33 (trinta e três), do *Caderno C*. Os conteúdos dos cadernos culturais foram analisados a partir dos seguintes critérios: 1) representam a multiplicidade cultural do Brasil e valorizam a identidade da cultura brasileira?; 2) Têm um posicionamento crítico em relação à cultura estrangeira ou só as ostentam? e 3) Esses conteúdos passam um caráter informativo ou formador de opinião ou são matérias que expressam interesse de consumo dos produtos culturais?

Serão registradas e analisadas, ainda, as críticas e artigos que abordaram assuntos referentes à cultura brasileira, e também da cultura de outros países, para uma comparação quantitativa. Ao todo foram encontradas 28 (vinte e oito) críticas e 2 (dois) artigos, nos 14 (catorze) cadernos analisados.

A proposta é fazer uma análise de como e com que frequência as manifestações culturais brasileiras estão sendo retratadas dentro dos jornais impressos. A seguir será apresentada, separadamente, a análise das reportagens, críticas e artigos dos dois cadernos estudados.

5.1 Reportagens

A tabela abaixo apresenta uma análise quanti-qualitativa das 76 (setenta e seis) reportagens publicadas nos *Caderno C* e nos *Ilustrada*, nos domingos de setembro e outubro de 2008. A análise foi feita a partir dos critérios citados e têm por finalidade comprovar ou não a hipótese desta pesquisa.

Quadro 1 – Análise de reportagens dos cadernos culturais

CrITÉRIOS/ Cadernos	Ilustrada	Correio Braziliense
1. Representam a multiplicidade cultural brasileira e valorizam a identidade da cultura brasileira?	Dezessete apresentaram na estrutura aspectos que valorizam a multiplicidade e identidade da cultura brasileira.	Catorze apresentaram no texto elementos que indicam uma valorização e afirmação da identidade da cultura brasileira.
2. Têm um posicionamento crítico em relação à cultura estrangeira ou só ostentam essa cultura?	Seis falam da cultura estrangeira. Destas, quatro têm um posicionamento crítico sobre a cultura estrangeira, duas apresentam características no texto que tendem a ostentar a cultura estrangeira e não somente reportá-la.	Oito falam da cultura estrangeira e todas apresentam um posicionamento crítico sobre o produto cultural reportado. Apenas uma mostra muita valorização e pouco posicionamento crítico.
3. Os conteúdos passam um caráter informativo ou formador de opinião ou só são matérias de interesse de consumo dos produtos culturais?	Onze apresentam informações e matérias que evidenciam características de promoção e divulgação de produtos culturais. Dessas, oito divulgam produtos da <i>Folha de S. Paulo</i> . Das oito, quatro trazem um caráter informativo e não só de divulgação.	Oito matérias apresentam na estrutura do texto elementos que buscam mais a divulgação dos produtos culturais do que a informação em si.

5.1.1 Não obedecem aos critérios

Três matérias do caderno *Ilustrada* do mês de setembro apresentaram características que não atendem a nenhum dos três critérios dessa análise. São elas: “Lá vem a noiva”, sobre as novas tendências para os vestidos de noiva das artistas brasileiras. “Oh, coitada” sobre a bilionária Athina Onassis e “Mirante da Crise”, sobre escadaria de vidro inaugurada em frente a Times Square, avenida de Nova York, em plena crise financeira. As três matérias são da editoria de Mônica Bergamo, localizada sempre na segunda página do caderno *Ilustrada*. Cabe esclarecer que essas matérias estão todas na coluna social do jornal. “Lá vem a noiva” e “Oh, coitada” não atenderam aos critérios, apresentam uma estrutura de texto mais característica em matérias de colunas sociais. Já a reportagem “Mirante da Crise”, não trata da cultura brasileira, nem da estrangeira e nem divulga produtos culturais, ela apenas fala da escadaria de vidro recentemente instaurada em Nova York e relaciona essa escadaria como uma nova visão à crise financeira internacional.

5.1.2 Factuais

Das 24 (vinte e quatro) matérias dos cadernos *Ilustrada* de setembro, 6 (seis) eram factuais e não foram incluídas dentro dos critérios acima. Entre elas, estão 4 (quatro) do dia 7 de setembro (capa e páginas E2 e E3). Todas falam da situação das estruturas de 14 (catorze) teatros de São Paulo. São elas: “O Drama dos Teatros”, “Estamos resolvendo o problema, dizem as salas”; “Lauda da perícia do Cultura deve sair nesta semana”; “Realizadores criticam acúmulo de peças em salas”. As outras 2 (duas) factuais são “Memórias de um cárcere”, está mais puxada para um gênero literal — fala da trajetória do ex-banqueiro Edemar Cid Ferreira dentro da cadeia de Guarulhos, em São Paulo, e “Lula assina decreto amanhã na sede da ABL”, referente a assinatura do decreto que definiu o prazo para se adequar às novas regras ortográficas, pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva.

Já no *Correio Braziliense*, das 15 (quinze) matérias do *Caderno C* de setembro, apenas uma era factual: “Guerreiro Indignado”, sobre um dos funcionários do teatro nacional que está preocupada com a segurança e a estrutura física do teatro. Em outubro, foram 2 (duas) reportagens factuais. Uma foi matéria de capa do dia 5 de

outubro “Estado de Emergência”, sobre a estrutura precária do Cine Brasília às vésperas do 41º Festival de Cinema de Brasília, bem semelhante à que saiu no *Ilustrada* de setembro sobre os teatros de São Paulo. A segunda saiu no mesmo dia, como repercussão dessa matéria de capa “Crise assusta cinéfilos”.

5.2 Crítica e Artigos

A próxima tabela apresentará uma análise quantitativa das críticas e artigos relacionados à produção cultural brasileira. Será quantificado também quantos desses textos foram destinados à cultura estrangeira. Nos 14 (catorze) cadernos analisados, foram encontradas 28 (vinte e oito) críticas, sendo a maioria no caderno *Ilustrada*, com 22 (vinte e duas) críticas no total. No *Caderno C*, foram publicadas apenas 6 (seis) críticas.

Quanto aos artigos, foram analisados apenas 2 (dois) e do caderno *Ilustrada*. Nos cadernos analisados do *Correio Braziliense* não foram encontrados nenhum artigo.

Quadro 2 – Número de críticas publicadas e abordagem utilizadas

Assunto/ Cadernos	Ilustrada	Correio Braziliense
Cultura Brasileira	Das 22 críticas analisadas, apenas sete falavam da cultura brasileira.	Das seis críticas analisadas, cinco falavam da cultura brasileira.
Cultura Estrangeira	Dezessete falavam da cultura internacional.	Apenas uma trata da cultura estrangeira.

Quadro 3 – Número de artigos publicados

Assunto/ Cadernos	Ilustrada	Correio Braziliense
Cultura Brasileira	Apenas dois artigos falam da cultura brasileira.	
Cultura Estrangeira		

6 Resultado

Os cadernos culturais dos jornais *Folha de S. Paulo* e *Correio Braziliense* têm 8 (oito) e 10 (dez) páginas, respectivamente. O *Caderno C* apresenta, em média, 5 (cinco) reportagens por caderno. Já no *Ilustrada*, não foi possível perceber nenhum padrão no número de páginas. Houve domingos que o caderno tinha 10 (dez) reportagens, no outro 6 (seis), 2 (duas) reportagens, dependia muito do dia.

A seguir será apresentado o resultado da análise dessas reportagens, artigos e críticas. Logo em seguida, será projetado também um panorama de como são ocupados os espaços restantes desses cadernos culturais. O objetivo é apresentar como a indústria cultural é pautada atualmente, nos cadernos culturais: quantas páginas são dedicadas para assuntos de televisão, jogos, entretenimento, agenda cultural.

6.1 Reportagens

A pesquisa mostrou que dezessete das 43 (quarenta e três) reportagens analisadas nos cadernos da *Ilustrada* apresentaram na estrutura aspectos que valorizem a multiplicidade e identidade da cultura brasileira. Entre elas, destacam-se duas matérias que foram veiculadas no dia 7 de setembro: uma sobre a bailarina Débora Colker e outra sobre o cineasta Gustavo Spolidoro, que valorizam, de uma certa forma, a singularidade e autonomia da cultura brasileira. A reportagem “Ensaio com Débora Colker” fala da atuação da coreógrafa brasileira, no Brasil e no mundo, e seus novos trabalhos. A matéria é articulada e tem um caráter informativo e não de divulgação, além de passar conhecimentos e curiosidades ao leitor. A matéria sobre o cineasta gaúcho Gustavo Spolidoro, “Diretor estreia em longas com façanha técnica”, valoriza a singularidade da cultura brasileira, tem também um caráter informativo, pois apresenta ao leitor o trabalho do artista, sua contribuição dentro do cinema brasileiro. Essas matérias, num mesmo caderno, apresentam ao leitor a multiplicidade e audácia da cultura brasileira.

No *Correio Braziliense*, das 27 (vinte e sete) reportagens analisadas, apenas 13 (treze) apresentaram no texto elementos que indicam uma valorização e afirmação da

identidade da cultura brasileira. “Expressões da Violência e Urgência” (anexo G), do *Caderno C* de 26 de outubro de 2008, é um dessas reportagens. A reportagem trata dos rumos da literatura nacional, como escrevem os escritores brasileiros hoje, os temas mais tratados nos livros atualmente, e quais serão os assuntos das publicações brasileiras no futuro. A matéria mostra a multiplicidade e a singularidade da cultura brasileira, além de trazer uma formação cultural para leitor. Por meio dessa análise foi possível perceber também que a literatura é pautada apenas pelo *Caderno C*. Nos cadernos *Ilustrada* analisados nenhuma matéria tratou da literatura brasileira. Já no *Correio*, das 33 (trinta e três) reportagens, 10 (dez) falam de literatura. Dessas, mais da metade —sete— tratam da literatura brasileira. Essas reportagens falam mais do autor do que da obra em si.

A partir desta análise, foi possível perceber também que, entre as manifestações e produções da cultura brasileira, o cinema é que ganha mais destaque nos dois cadernos (anexos A, C, D, E, F e H). Nos dois meses analisados, os *Cadernos C* e *Ilustrada*, foram encontradas e analisadas dezesseis matérias sobre o cinema brasileiro. Dessas, apenas 3 (três) falam do cinema internacional. A produção cinematográfica nacional foi capa de vários cadernos nos dois meses analisados. Dos 14 (catorze) cadernos, 5 (cinco) colocaram o cinema brasileiro como capa, 3 (três) vezes no *Caderno C* e 2 (duas) vezes capa do *Ilustrada*. Além disso, o cinema nacional foi abordado em mais 8 (oito) reportagens nos dois cadernos. O filme *Linha de Passe*, do diretor brasileiro Walter Salles, ganhou destaque nos dois cadernos. Em alguns cadernos, das 3 (três) reportagens que traziam, duas eram sobre o cinema brasileiro.

Geralmente, as capas ganham matérias de repercussão dentro dos cadernos. Destacam-se, as reportagens “Uma partida de Cinema” (anexo C), matéria de capa do *Caderno C* de 7 de setembro de 2008, sobre o filme *Linha de Passe*, e a reportagem sobre “O espírito do sucesso” (anexo F), do *Caderno C* de 21 de setembro, sobre o sucesso de público e bilheteria do longa *Bezerra de Menezes — o diário de um espírito*, de Glauber Filho. Ambas retratam fidedignamente os filmes e aspectos dentro da cultura brasileira, além de conterem características descritivas no texto que valorizam o cinema nacional.

Já as outras manifestações culturais, o teatro foi o assunto menos abordado dentro dos dois cadernos. Foi tema apenas de 4 (quatro) matérias: 3 (três) no *Ilustrada* e 1 (uma) no *Caderno C*. A dança seguiu o mesmo ritmo. Das 43 (quarenta e três) analisadas, apenas 3 (três) matérias eram sobre dança. Uma saiu no *Ilustrada* do dia 7 de setembro sobre a bailarina e coreógrafa Débora Colker, como foi citado acima. E as outras 2 (duas) foram publicadas no *Caderno C*, ambas sobre grupos de dança brasileiros: *Bsb Girls* (dança de rua) e *Basirah* (dança contemporânea). Porém, o artesanato não foi abordado em nenhuma das 43 (quarenta e três) reportagens analisadas.

A música também ganhou destaque nos dois cadernos. Ao todo, foram publicadas 13 (treze) matérias sobre música, 10 (dez) sobre música brasileira. A *Ilustrada* publicou 5 (cinco) matérias, todas sobre música nacional. Já no *Caderno C* foram publicadas 9 (nove) matérias, 7 (sete) sobre músicas brasileiras e 2 (duas) sobre músicos internacionais. Porém, a maioria dessas matérias no *Caderno C* era mais voltada para divulgação e promoções dos músicos do que para uma formação cultural.

Na *Folha de S. Paulo*, nota-se uma particularidade: esse jornal sempre se utiliza da *Ilustrada* para vender seus produtos culturais, seja na forma de reportagens seja em anúncios publicitários. Ambos preenchem parte significativa desses cadernos. Das 43 (quarenta e três) matérias analisadas, 11 (onze) apresentam na estrutura do texto características de promoção e divulgação de eventos e produtos culturais. Dessas, 8 (oito) divulgam produtos da *Folha de S. Paulo*, entre eles, concursos de vídeo promovido pela *Folha*, os novos quadrinistas do caderno, os livros-CD da *Folha*, cinemateca.

As matérias sobre o livros-CDs da *Folha de S. Paulo* (anexos I e M), por exemplo, na maioria dos cadernos, ocupavam a segunda metade da última página dos cadernos *Ilustrada*. Porém, essas reportagens são as 4 (quatro) citadas na tabela que trazem um caráter informativo e não somente divulgação. Essas matérias também se encaixam no primeiro critério de análise — representam a multiplicidade cultural brasileira e valorizam a identidade da cultura brasileira —, por trazerem informação e formação cultural. Essas reportagens sempre trazem informações sobre o cantor e/ou compositor, participação destes dentro do cenário musical brasileiro, época em que gravou mais

música ou que fez sucesso nas rádios brasileiras. As informações sobre como adquirir os livros-CD's, quais os outros exemplares da coleção, preço etc., vinham em box ao lado das reportagens, mas sempre separados. Essas matérias só se caracterizaram como divulgação pelos títulos e subtítulos e também por esses box informativos. As matérias citam pouco ou quase nada da coleção da *Folha* e mais dos compositores e cantores que estarão nos livros-CD.

Quanto às matérias relacionadas à cultura estrangeira, constatou-se que 6 (seis) das 43 (quarenta e três) reportagens analisadas do caderno *Ilustrada* falam da cultura estrangeira. Destas, 4 (quatro) apresentam um posicionamento crítico à cultura de outros países e duas têm características no texto que tendem a ostentar a cultura estrangeira e não somente reportá-la. A matéria "O pintor de Obama" (anexo B), capa do *Correio Braziliense* no dia 5 de outubro de 2008, pode ser destacada nesta pesquisa por apresentar um posicionamento crítico de um artista plástico americano. A reportagem apresenta texto completo, linguagem informal, além de ser informativa, com box, imagens, retrancas. A reportagem fala do trabalho do artista Shepard Fairey e as obras com a figura do então candidato a presidente da república americano, Barack Obama. A matéria cita as referências e influências artísticas do pintor, em que ele se inspirou para fazer as obras, além das outras pinturas desse artista. Ao lado da reportagem, uma matéria vinculada fala da história da arte como um instrumento político, cita vários outros artistas que pintaram figuras políticas ao longo dos tempos. Reportagens como essa deveriam ser referências para jornalistas que cobrem a área de cultura no Brasil, já que passam informação e formação cultural. A matéria "O pintor de Obama" é uma das cinco que tratam de artes plásticas nos dois cadernos. Entre as outras matérias que abordam esse segmento da arte, duas matérias falam de histórias em quadrinhos e duas tratam sobre a Bienal de São Paulo.

6.2 Críticas e Artigos

A partir da análise desses conteúdos, foi possível perceber que 60% (sessenta por cento) das críticas, publicadas no *Caderno C* e no caderno *Ilustrada*, tratam de produtos da cultura estrangeira, internacional. E os 40% (quarenta por cento) restante, representados por 11 (onze) matérias, falam de produtos culturais brasileiros. Na *Folha*

de S. Paulo, a maioria das críticas é voltada para cinema, DVD e filmes que vão passar na TV. Há muita crítica de DVD e CD musical, minisséries americanas, por exemplo.

Já no *Correio Braziliense*, as 5 (cinco) críticas sobre cultura brasileira são voltadas para música. São críticas de CD e DVD de músicos brasileiros, como Marisa Monte, Maria Rita. As únicas críticas que tratam da cultura internacional é a do CD/DVD da cantora mexicana Julieta Venegas. A quantidade de críticas sobre produtos culturais de outros países, revela um pouco da valorização em relação à cultura de fora. Das 28 (vinte e oito) críticas, apenas 11 (onze) são sobre produtos culturais brasileiros, o que representa menos da metade.

Quanto aos artigos, apenas o *Ilustrada* apresentou esse tipo de texto. Nos *Cadernos C* não foram encontrados nenhum artigo. Os 2 (dois) artigos publicados pelo *Ilustrada* falam do cinema brasileiro, mais especificamente sobre o filme *Linha de Passe*. Um foi escrito pelo jornalista Marcos Augusto Gonçalves, editor do caderno *Ilustrada* e o segundo, pelo cineasta Cacá Diegues.

A partir desta análise, foi possível perceber que quase metade dos cadernos culturais é voltada para entretenimento e divulgação de eventos e produtos culturais. Isso pode ser constatado na quantidade de páginas dedicadas para divulgação de eventos, principalmente no *Correio Braziliense*, o qual dedica 2 (duas) páginas dos cadernos culturais para programação cultural de Brasília. A outra metade do *Caderno C* é dividida entre matérias, críticas e publicidades.

6.3 TV e entretenimento

Em ambos, nota-se também a predominância de notas e pequenos textos sobre conteúdos transmitidos na televisão, tanto nos canais abertos como nos por assinatura. O *Ilustrada*, por exemplo, dedica 2 (duas) das 10 (dez) páginas do caderno a pequenas notas e às vezes comentários, sobre produtos da indústria televisiva. No dia 7 de setembro, por exemplo, notas relacionadas a programas de televisão, como a incrível coincidência entre os roteiros de *O Clone* e *Caminhos das Índias*, a TV pré-paga da Sky etc., além de sempre trazerem os números do Ibope, resumo de novelas, comentário de Bia Abramo, da Band, crítica de filmes que vão passar na televisão, sinopses desses

filmes, programação da TV aberta e dos canais por assinatura também. Além dos espaços destinados à TV, uma página, pelo menos, era voltada para entretenimento do leitor, como palavra cruzada, horóscopo, jogos dos sete erros etc (anexo J).

Além disso, das 43 (quarenta e três) reportagens analisadas, 4 (quatro) falam sobre assuntos relativos à TV. Duas dessas matérias apresentaram certa relação entre *Folha de S. Paulo* e *Rede Globo*. As reportagens “Cláudia Raia encara versão global de ‘mutante’” do dia 28 de setembro e “Globo ‘adestra’ sotaques de atores para soar realista”, publicada em 26 de outubro, divulgam claramente eventos e artistas da *Rede Globo*. Além disso, ambas ocuparam páginas inteiras do *Ilustrada*.

No *Caderno C*, em momento algum foram abordados assuntos sobre televisão, já que o jornal *Correio Braziliense* tem um caderno exclusivo para assuntos referentes à televisão. Porém, o *Caderno C* dedica metade das páginas para entretenimento do leitor. Todos os cadernos analisados dedicavam 2 (duas) páginas só para a programação cultural da cidade, editoria *Divirta-se* (anexo L), uma só para passatempo, como Dicas de Português, com Dad Squarisi, jogo dos sete erros, sudoku (jogo japonês) e palavras cruzadas. Além disso, a segunda página de todos os cadernos analisados foi dedicada para assuntos da coluna social de Brasília, na coluna 360 graus.

7 Conclusão

A partir da análise de conteúdo e dos textos sobre jornalismo cultural pesquisados, conclui-se que parte da hipótese foi confirmada e parte não. Quanto ao esvaziamento da cultura brasileira — tomando por referência os cadernos culturais dos jornais *Folha de S. Paulo* e *Correio Braziliense* —, percebe-se que, de forma geral, ainda são grandes os espaços dedicados às manifestações culturais brasileiras. No entanto, se observado cada caderno, individualmente, constata-se que a cultura perde sim espaço para divulgação de produtos culturais e outros assuntos voltados para consumo e entretenimento, sendo que metade dos dois cadernos é dedicada a jogos, notas e matérias sobre programas de televisão, além de muita publicidade e programação cultural. Poucas são as páginas destinadas às reportagens sobre a cultura brasileira. Como já citado no resultado da análise, na *Folha de S. Paulo*, por exemplo, grande parte das matérias que tratavam sobre a música brasileira tinha por objetivo promover a venda de produtos de interesse do próprio jornal. Observa-se, ainda, que até mesmo quando veiculavam matérias sobre a cultura nacional, estas também eram objeto de consumo de leitores e produtores de informação.

Uma das razões pelas quais ocorre essa desvalorização em detrimento do consumo é por que, com a industrialização da cultura, as grandes reportagens, críticas e artigos perdem espaços para publicações de divulgação de eventos culturais, por exemplo. Isso, por que, com a indústria cultural imposta nas redações, jornalistas têm que tratar a cultura apenas como objeto de desejo e consumo. Como recorrentemente citado e demonstrado nas análises, o jornalismo cultural hoje está cada vez mais pautado pelos produtos da indústria cultural, deixando de lado matérias e reportagens que tratem da cultura brasileira, sua riqueza e diversidade. Analisando por uma perspectiva adorniana essa falta de espaço voltado para a cultura, isso pode estar acontecendo por que os cadernos culturais são regulados, desde o início, ou seja, na escolha das pautas e dos espaços nas páginas, as páginas das matérias, por uma padronização imposta pela indústria cultural.

A preferência pelo consumo e o entretenimento também decorre dos valores da globalização, cada vez mais arraigados dentro da sociedade moderna. A escolha dos

conteúdos hoje veiculados nas páginas dos jornais, como as matérias que falam de filmes estrangeiros e, ainda, 2 (duas) ou 3 (três) páginas dedicadas a jogos e assuntos relacionados a programas de TVs abertas também podem ser explicadas pelos efeitos da era globalizada. A análise das críticas dos dois cadernos apresentou essa nítida desvalorização da cultura brasileira em detrimento da imposta pela globalização. Nota-se que os valores da pós-modernidade estão cada vez mais inseridos tanto no gosto dos leitores como nos jornalistas que produzem os textos.

A indústria cultural, apesar de ter facilitado o acesso das massas aos meios de comunicação, trouxe por outro lado a decadência intelectual do jornalismo cultural. Ou seja, esse será apenas o começo. A partir das análises realizadas e dos estudos feitos neste trabalho, conclui-se que, o jornalismo cultural — voltado para formar e informar a sociedade sobre a cultura em que está inserida — sofreu um esvaziamento estrutural em decorrência do fortalecimento da indústria cultural e dos valores do pós-modernismo na sociedade. A tendência é que o vale-tudo dos valores, a desterritorialização, o descompromisso, o esvaziamento da crítica e do conceito de nação e história continuem presentes nas páginas dos cadernos culturais. Uma questão permanece: como os cadernos culturais podem democratizar o acesso a uma cultura se o próprio jornal é submetido à indústria cultural, da sua produção até a sua distribuição? Os cadernos culturais perderam autonomia, a partir do momento que são padronizados dentro do modelo da indústria cultural.

A sociedade precisa ser alimentada por um jornalismo capaz de fortalecer a identidade cultural brasileira. Ela precisa valorizar e saber como, onde, por que, quando e o que é a cultura brasileira. Mas, para isso, a mídia tem que estar presente e fazer o seu papel que é informar à sociedade o que ela precisa saber. Ou seja, é preciso que se façam reportagens bem elaboradas, mostrando a importância da cultura para o Brasil como um todo. A arte, a música, o folclore, o artesanato e outros elementos que fazem parte da cultura de um povo são tão importantes quanto os assuntos de economia, política e cidades.

Ao invés de colocar meras notas de serviço e releases nos cadernos culturais, por que não contam, retratam um pouco da cultura brasileira? O povo brasileiro precisa se

conhecer mais, não como pessoas violentas, como sai nos jornais, mas como pessoas com uma cultura forte, rica, que resistiu à colonização, à ditadura e à globalização.

Essa reivindicação — de um jornalismo mais elaborado para o retrato de uma cultura — deveria ser do povo brasileiro. Primeiro, por que teria nas páginas dos jornais um pouco das características de cada um e também, porque, a todo momento são bombardeados com notícias ruins.

Referências

LIVROS

ADORNO, Theodor W. *A indústria cultural*. In: COHN, Gabriel (Org). Comunicação e Indústria Cultural. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978. p. 287-295.

ARANTES, Antônio Augusto. *O que é cultura popular*. São Paulo: Brasiliense, 2004. (Coleção Primeiros Passos)

BAUER, M. W.; GASKELL, G. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. 4.ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

BENJAMIM, Walter. *Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. 7.ed. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994,.

CAMPOS, Augusto de. *Balanço da Bossa e outras bossas*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

COLI, Jorge. *O que é arte?* São Paulo: Brasiliense, 2006. (Coleção Primeiros Passos)

COUTINHO, Carlos Nelson. *Cultura e sociedade no Brasil: ensaios sobre idéias e formas*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1990.

FRANCISCO, Severino. *Crítica cultural*. No prelo.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GULLAR, Ferreira. *Vanguarda e subdesenvolvimento: ensaios sobre a arte*. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A, 1978..

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade (The question off cultural identity)*. 5a. ed. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor. *A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas*. In: LIMA, Luiz Costa (Org). Teoria da cultura de massa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999. p. 159 a 204.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. 13.ed. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2000.

LOPES, Nei. *Sambeabá: O Samba que não se aprende na escola*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra; Folha Seca, 2003.

LORENZOTTI, Elizabeth. *Suplemento literário que falta ele faz! 1950 — 1974 do artístico ao jornalístico, vida e morte de um caderno cultural*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

MACEDO, Toninho. *Música brasileira*. In: SIVA, Dilma de Melo (Org.). *Brasil: sua gente e sua cultura*. São Paulo: Terceira Margem, 2003. p 45 a 51.

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

ROCHA, Glauber. *Revisão crítica do cinema brasileiro*. São Paulo: Cosac&Naify, 2003.

ROCHA, Glauber. *Revolução do cinema novo*. São Paulo: Cosac&Naify, 2004.

SILVA, Dilma de Melo (Org.). *Brasil: sua gente e sua cultura*. São Paulo: Terceira Margem, 2003.

SILVA, Luiz Martins da. *Teoria da comunicação no séc. XX: três pólos irradiadores – Chicago, Frankfurt, Birmingham e uma dezena de caminhos*. 3.ed. Brasília: Casa das Mudanças, 2005.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Síntese de história da cultura brasileira*. 14. ed. São Paulo: Difel, 1986.

SOUZA, Jair Ferreira dos. *O que é pós-moderno*. 19.ed. São Paulo: Brasiliense, 2000. (Coleção Primeiros Passos)

VANNUCCHI, Aldo. *Cultura brasileira: o que é, como se faz*. 3.ed. São Paulo: Edições Loyola, 2003,.

ENDEREÇO ELETRÔNICO

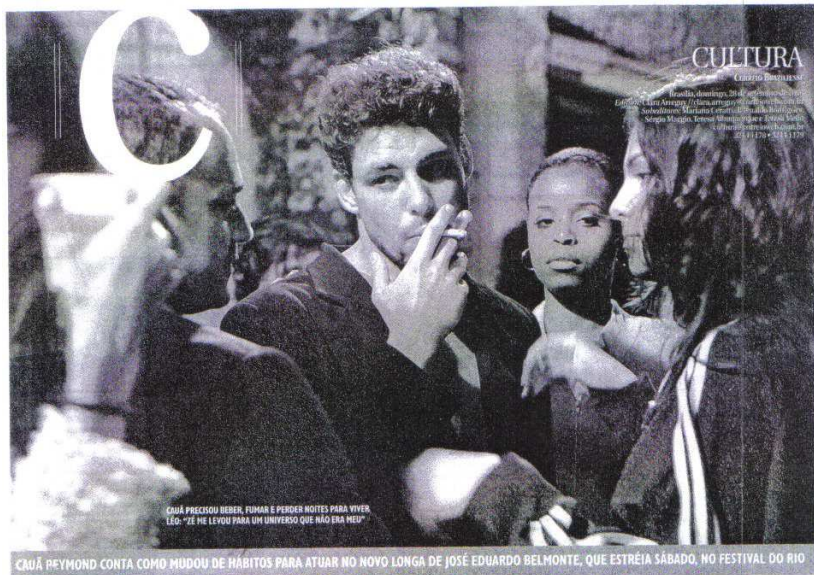
Agência Nacional de Cinema (Ancine). *Filmes nacionais com mais de um milhão de espectadores (1970/2007) por ano de lançamento*. Rio de Janeiro, 2008. Disponível em <http://www.ancine.gov.br/media/SAM/Filmes_nacionais_mais_de_um_milhao_espectadores_1970-2007_por_ano_260308.pdf> Acesso em 29 de abr. de 2009.

Agência Nacional de Cinema (Ancine). *Filmes nacionais de longa-metragem lançados no mercado de salas de exibição – 2007*. Rio de Janeiro, 2008. Disponível em <http://www.ancine.gov.br/media/Filmes_Nacionais_Lancados_em_2007.pdf> Acesso em 29 de abr. de 2009.

BARBOSA, Rafael. *Jornalismo cultural: entre a informação e a formação*. Disponível em <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp?cod=438DAC002>> Acesso em 11 de nov. de 2008.

BARRETO, Ivana. *As realidades do jornalismo cultural no Brasil*. Disponível em <www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_07/08IVANA.pdf> Acesso em 2 de nov. de 2008

Anexos



ENERGIA VIRADA

DANIELA PAIVA
daniela.paiva@univie.ac.at

Brasília é provocadora na carreira de Cauê Remond, atualmente na telinha com o personagem Halley, na novela *A Favorita*. Em 2006, os irmãos Adriano e Fernando Guimarães instigaram o namoro do ator com o teatro ao levá-lo pela primeira vez ao palco com *Amalto*. No próximo sábado, estreia o *Festival de Rio* Se nada mais der certo, quarto longa-metragem do brasileiro José Eduardo Belmonte. O galã interpreta o protagonista Léo, um dos papéis mais difíceis e curtos e já intensa trajetória. O personagem o submeteu a um processo doloroso de dedicação física.

Leo exigiu uma mudança extrema nos hábitos cotidianos do ator, que não bebe nem fuma. Aos 28 anos em vitorioso ascensão na TV Globo, Caúê quer desafios mais onerosos do que os personagens sedutores das telenovelas. Primeiro protagonista, Leo é o terceiro personagem do ator no cinema. Caúê participou de *Odacéu* (2004) e *Paisa louco* (2007). E em breve engatará mais dois filmes no currículo: os inéditos *O drôa*, de Jô Soares, e *Meu pai*, de Djalma Pinheiro.

No filme de Belmonte, rodado em São Paulo, há rostos conhecidos das telonas, como João Miguel (Cineas), aspirinas e urubus e Vinícius de Oliveira (Central do Brasil). Joventes talentos como Caroline Araújo (que também passou por Malhação e ganhou prêmio em Gramado) e Lúzia Mariani (alem de Leandra Leal, Antônio Petrin, Tainá Muller (Cão sem dono) e a brasileira Adriana Lodi. "Cada foi um dos melhores atores com quem trabalhei na vida. A atuação dele é fantástica e isso importa mais do que a fama dele", avalia Belmonte, diretor de A concepção e Meu mundo em perigo.

Como foi a experiência de trabalhar com José Eduardo Belmonte?

com José Eduardo Belmonte?
É difícil até de descrever. O processo com o Zé é tão importante para a minha formação como ator... Ele me propôs coisas diferentes: um personagem que até então ninguém tinha me dado, não quis explorar o meu lado sensual. Estou bem ansioso para a estreia do filme no festival e curioso para vê-lo numa tela grande. Houve projeção, mas eu estava gravando e não pude ir.

Esse processo implicou mudanças

radicais no estilo de vida?

O Zé me perguntou o que eu achava de ficar em São Paulo sem voltar ao Rio, para me adaptar ao universo do filme. O personagem (Léo) bebe e fuma. As pessoas me lembram, sou um cara bem gostoso, gosto de comer coisas exóticas. Tive de aprender vários hábitos para o corpo se acostumar mais com o Léo. Fui introduzido às bebidas alcoólicas. Não tenho hábito de beber. Não é normal, para mim, sentir e tomar um chope. Bebi vodca, comecei a fumar cigarro — um maço de Marlboro por dia durante os três meses de filmagem. Quase fiquei viciado. No final, quando via alguém pegando um cigarro, dava vontade, só para ter um dia de graça. Graças a Deus, consegui controlar. Não sou fumante. Isso foi muito importante porque mudou a minha energia e o meu humor. Mas não levou para o mundo que eu não era o meu, e eu entrei de cabeça. Foi muito estranho.

Mas foi fácil!

Foi bem difícil, principalmente o início – fumar e (estar) em São Paulo. Tive um site durante o processo inteiro do filme. Também mexeu com o meu emocional. Chegava em casa e ligava o nebulizador. Fiquei doente, gripado. Virávamos noites. Deu uma saudade do Rio. Muita! De exercício físico... Sou viciado.

Desde novinho gosto de praticar esporte, pedalar, nadar, pegar onda, correr. Mas em nenhum momento pensei em desistir. E fiquei muito orgulhoso com o resultado. O Zé me convidou para ver a primeira montagem no computador (Caia assistiu a versão com 15 minutos a mais do que a final). Independentemente de como serão as críticas, foi um caminho pessoal importante, enriquecedor.

Você chegou a emagrecer?

Sim, mas não muito. Não é uma marca do personagem. O importante era mudar a energia do personagem, da pessoa. Saiu na imprensa que eu tinha emagrecido, né? Mudei os hábitos de dia-a-dia, sim. Fiquei mais notívago. Parte da filmagem era noturna.

O que é mais difícil

teve ou atualmente, **para** ou **contra**?

Helio: O cinema é muito fácil, **para** quem se preocupa com Susan Burton, do *Action Story*. A *Teve* exige muito tempo decorado, e não tenho tanta facilidade nisso. Mas, para quem tem, mais ou menos a mesma coisa. *A favor*, visto que não. Devido ao volume de trabalho que cresceu, preciso me envolver mais. Vou trabalhar mais, gravar, estender o texto lá mesmo, voltar para casa e estudar. Estou cada vez mais criterioso. Porgunto opinando, não dá para fazer o quê. Traz uma naturalidade que a *teve* não permite. Não dá para coarçar o nariz no caso de filme. No cinema e no teatro, é possível aprofundar-se mais na cena por um determinado personagem e fazer algumas coisas, muito correto contra o tempo. Uma coisa muito legal da *teve* é o resultado do trabalho, no contato com o público. É de interesse para quem não quer fazer cinema e não tem dinheiro. As vezes, você perde isso no cinema. Infelizmente, não sei finismar filme que tenha passado da marca dos 10 milhões de espectadores. Espero que não mude mais nada mais.

Sentiu o peso de atuar como protagonista?
A responsabilidade é grande. Você par-

ticipa do processo inteiro. Às vezes, quando você faz apenas numa participação num filme, não se envolve muito. Você encontra o diretor, prova a roupa, faz um teste

de câmara, uma leitura e espera o dia de filmar. O protagonista precisa estar ali todo dia. Foi muito bom. Eu e o Zé somos amigos. Ele assiste à minha novela, dá opinião, conversamos. Mantivemos a relação. Tenho muito carinho por ele. Quero voltar a trabalhar com o Zé, independentemente do resultado desse filme.

Você pretende seguir o caminho de outros atores, como Selton Mello e Rodrigo Santoro, e se dedicar mais ao cinema do que à tevê?

O Rodrigo e o Selton estão em outro patamar. Não tem nem comparação. Mas eu realmente penso em não trabalhar em novela no ano que vem. Por causa dela, não pude aceitar convites para alguns filmes. Fiquei cha-

VEZES,
VEZ DE
FÉRIAS,
RO FAZER
FILME
BAIXO
AMENTO

Fora da tevê, você pode sair um pouco do centro das atenções

É muito gostoso isso. Você pára um pouco de ser o foco das revistas de celebridades. Outras pessoas fazem mais sucesso. Muda um pouco o foco. É bom porque você concentra a sua energia em outras coisas. E ainda se comunica com o outro público. Porque se você não vê novela (provavelmente) vai ao cinema, e acaba conhecendo um outro trabalho meu. Por fim, é enriquecedor.

Pensa em apontar a direção

para o cinema internacional?
 Pretendo fortalecer (a carreira) aqui. Acho importante sedimentar as coisas. No princípio, estou com o universo mais aberto no Brasil.

LEIA MAIS SOBRE
O FESTIVAL DO RIO
NA PÁGINA 2

correlobrazillense.com.br

 **Veja galeria de fotos:**
A. G. 2.8.2004

Ouçá podcast
com trechos da entrevista

QUEREMOS SABOR? FAÇA SEU PEDIDO.

GIRAFFONE

O SERVIÇO DE ENTREGA DO GIRAFFONE.

4003 1515

GIRAFFONE
SAMBOROMÉ E CRIATINA

ilustrada

FOLHA DE S. PAULO

DOMINGO, 5 DE OUTUBRO DE 2008 • E1

Telefone: 11/2124-7847 Fax: 11/2124-2384
E-mail: ilustrada@folha.com.br
Serviço de atendimento ao assinante: 0800-775-9006
Cidade: 200-990-9090
Endereço: Rua do Ouvidor, 111, 22040-000, Rio de Janeiro

O cachorro que
estrela 'Bolt'

LULA NO CINEMA

CLÁ BARRETO PROCURA ATOR PARA VIVER PRESIDENTE Págs. E5

ESTRATÉGIA ANIMADA

DISNEY ANUNCIA 28 NOVOS PROJETOS Págs. E4

saiba mais

Não é de hoje
que Estado
é mecenas

DAREPORTAGEM LOCAL

Desde Adolf Hitler foi rejeitado pela Academia de Belas Artes de Viena, foram poucos os artistas plásticos a entrar de fato na política. Mas não é de hoje que o Estado é um grande mecenas e consegue impor seus ideais por meio da arte oficial.

Primeira entre as vanguardas do século 20, o futurismo italiano acabou virando aliado visual do regime fascista décadas depois. Autor do manifesto que definiu o movimento, Filippo Tommaso Marinetti chegou a se filiar ao partido de Mussolini — suas máquinas e apologetas à velocidade ajudaram a embalar a doutrina que se queria imprimir à Itália.

Enquanto isso, Moscou estava em plena ebulição com o chamado realismo socialista: arte de traços estilizados e esquema cromático restrito — quase que exclusiva preferência pelas cores do regime, vermelho, negro e bege —, e retratos dos líderes da Rússia pós-revolução.

Do outro lado do Atlântico, essa produção teve um eco no muralismo de artistas mexicanos como Diego Rivera, Gabriel Orozco e David Siqueiros.

No rastro do "crash" da Bolsa em 1929, a World Progress Administration, agência subordinada ao New Deal, planejava de resgate econômico, financia a produção de artistas que seguissem, pelo menos no reducionismo das formas, alguns cânones do realismo soviético.

Nos anos 40, o nazismo teve seus ideais propagados pela cineasta Leni Riefenstahl e pelo arquiteto Albert Speer, enquanto Hitler mandava queimar obras de Paul Klee e reunia a arte contra o regime no salão dos degenerados.

Nos EUA de Obama e McCain, Andy Warhol fez um pôster contra Richard Nixon nas eleições de 1972. Mais tarde, a candidata a vice Geraldine Ferraro foi retratada como a Liberdade, numa cópia da alegoria de Eugène Delacroix, durante a campanha presidencial de 1984. (see)



Lado a lado, os cartazes que o artista Shepard Fairey fez em apoio ao candidato democrata à Casa Branca, Barack Obama

O PINTOR DE OBAMA

SILAS MARTI
DAREPORTAGEM LOCAL

Shepard Fairey tem orgulho de sua última obra: o cartaz. O artista foi preso em Denver há pouco mais de um mês por colar cartazes pró-Barack Obama durante a Convenção Nacional do Partido Democrata. "A gente estava de preto e tinha os belos cheios de adesivos do Obama; os policiais me chamaram de anarquista", conta o artista em entrevista à *Folha*, por telefone, de Los Angeles.

Não é a primeira vez — e, na verdade, a 15ª — que Fairey, um dos nomes mais conhecidos do "street art" no mundo, é preso por vandalismo, mas não havia encerrado a ira das autoridades desde que virou o artista oficial da campanha do candidato democrata à Casa Branca, episódio que romantiza para evitar a pecha de "artista do sistema".

Isso porque ele ficou conhecido nos anos 80 por liderar uma das primeiras campanhas da chamada "arte de guerrilha" na história. Estampando o rosto do lutador francês de vale-tudo André, o Gigante num cartaz com a palavra "obey" (obedeça), Fairey fez uma crítica de alcance mundial à propaganda, e isso usando tática e estética dos regimes totalitários.

Mas também são dele as linhas fortes e cores gritantes dos pôsters que servem de resgate imagético à campanha de Obama — críticos ressaltam até a semelhança fonética entre as palavras "obey" e "Obama" nos desenhos.

O retrato estilizado do candidato azul, vermelho e branco, com a mesma herança propagandista da cara do lutador André, foi criado por Fairey para, nas palavras dele, "apelar ao rebando ludibriado" de eleitores norte-americanos.

Preso 15 vezes
por suas
intervenção
nas ruas,
Shepard
Fairey
alavanca os
preços de suas
obras após
apoiar o
democrata,
mas nega ser
"artista oficial"

O clássico "Obey" ao lado da figura do candidato, numa mensagem que apoiadores do Partido Republicano consideram uma estratégia envenenada de manipular a opinião pública. "O 'Obey' tem a ver com comunicação", responde Fairey. "É triste precisar de uma imagem para dar força aos candidatos, mas estamos lidando com uma população apática, que não faria nada se não tivesse um estímulo visual."

Herança maldita
As diretrizes estéticas desse estímulo Fairey encontrou na iconografia com que os republicanos e o norte-americano médio antipatizam. A imagem de Obama fitando o horizonte, envolto nas cores radicantes da bandeira americana, tem inspiração declarada no célebre retrato de Che Guevara feito por Alberto Korda.

"Ele achou o ângulo perfeito, e o Che tem esse corte de cabelo, esse casaco 'cool', tudo isso que parece rebelde, mas o mais importante é o olhar voltado para o futuro, que é o que eu fiz

com o realismo socialista — retratos de Lênine e Stalin —, todos na mesma paleta acastanhada e traços de denso minimalismo. Tanto que chegou a circular na internet um manifesto de conservadores associando Fairey aos ideais comunistas. O documento, que dizia trazer os "fatos" sobre o pôster de Obama, tinha até um desenho que o artista fez do russo Vladimir Putin, por encomenda da revista "Time", como "prova" de sua ligação com "vermelhos".

"Dizer que a imagem é socialista e só um argumento político para amedrontar as pessoas", relativiza Fairey, que se defendeu das acusações do manifesto em seu blog. "Eu gosto de tudo, de Sen. Patrick e construtivismo soviético, há muitas influências ali", diz o artista. "Se faz uma imagem poderosa."

E, verdade, no entanto, que dirigentes da campanha pediram que Fairey mudasse a primeira versão do pôster. No lugar da inscrição "progress", que julgaram "socialista demais", pediram que o artista escrevesse "hope" (esperança) e depois "change" (mudança), as duas palavras-chave para Obama. Mesmo tendo atendido à demanda, Fairey se diz um artista independente e nega qualquer envolvimento oficial com a política ou ambição de ocupar um cargo público. "A estratégia é me infiltrar no sistema e fazer mudanças de dentro para fora", diz. "Sou independente demais para a política da política."

E a independência rende Obama ganhando ou perdendo, é certo que a incursão eleitoral de Fairey alavancou seus preços. Terminou ontem em San Francisco uma individual do artista com todas as obras arrebatadas — seguitimado a vender cartazes a US\$ 75, chegou a abocanhar US\$ 85 mil por um

Democrata
'pop' ganha até
apoio de Homer

DAREPORTAGEM LOCAL

Homer Simpson já escolheu seu candidato. No episódio de "Os Simpsons" que vai ao ar em 2 de novembro nos EUA, dois dias antes de suas eleições presidenciais, um dos personagens do desenho que é um dos mais conhecidos do mundo vota em Barack Obama.

Come ele também vota grande parte de Hollywood, repleto democrata na Califórnia governada por Arnold Schwarzenegger, uma das poucas celebridades que apoiam a candidatura do republicano John McCain. Uma busca no Google por "artistas que apoiam" cada um dos candidatos deu 158 mil resultados para o democrata e apenas 423 para o republicano.

Obama tem como cabos eleitorais gente como a apresentadora de TV Oprah Winfrey, que arrecadou US\$ 3 milhões para a campanha do senador, Maria Shriver, a mulher de Schwarzenegger, Ben Affleck, George Clooney, a diva Scarlett Johansson, o comediante Chris Rock, Robert de Niro e a ex-"Friends" Jennifer Aniston.

O vocalista dos Black Eyed Peas, Will.i.am, escreveu duas músicas em apoio a Obama. "Dizem que se palavras de Obama são só palavras, mas nos lembramos da última vez em que usaram palavras para nos controlar e instaurar o medo, quando Bush usou palavras para nos intimidar a votar nele", escreve o rapper em seu blog.

Ainda no campo musical, fazem shows em apoio ao democrata bandas como Arcade Fire e o rapper Jay-Z. Laurie Anderson, nome forte da música experimental otentista, acha fora de moda fazer um concerto, mas telefonou para eleitores com mensagem pró-Obama.

A pré-candidata democrata, Hillary Clinton, antes de perder a disputa do partido para Obama, também teve o apoio do estilista Marc Jacobs, que decorou a vitrine de uma de suas lojas em apoio à ex-primeira-dama, e de Elton John.

Stallone com McCain
Entre as poucas celebridades pró-McCain, além do ex-"Exterminador do Futuro", estão Sylvester Stallone, que comprou a realidade a um filme de ação e, por isso, o republicano seria o mais apto a liderar, a feminista Lynette Long-Stephen Baldwin e Fred Thompson, ator do seriado "Law & Order" e ex-senador do Tennessee, no sul dos EUA, que foi pré-candidato à Casa Branca pela chapa republicana. (see)



Shepard Fairey em seu ateliê, nos EUA



Anexo B – capa, xerocada e escaneada, do caderno *Ilustrada*, do *Folha de S. Paulo*, publicado no dia 5 de outubro de 2008.

C

SANDRA CORVELONI FAZ A MÃE DE QUATRO FILHOS

CULTURA
CORREIO BRASILIENSE

Brasília, domingo, 7 de setembro de 2008
Editores: Clara Arraguy / clara.arraguy@correioonline.com.br
Subeditores: Mariana Ceratti, Rosalinda Rodrigues
Sergio Magalhães, Teresa Albuquerque e Teresa Rêgo
cultural@correioonline.com.br
3214 1178 • 3214 1177

UMA PARTIDA DE CINEMA

EM ENTREVISTA AO CORREIO, WALTER SALLES EXPLICA O JOGO COLETIVO DE LINHA DE PASSE, UM FILME DE FICÇÃO QUE SE DEIXOU TRANSFORMAR PELA REALIDADE

UMA PARTIDA DE CINEMA

Uma das máximas do futebol foi seguida com rigor durante as filmagens de *Linha de Passe*, de Walter Salles e Daniela Thomas. "O importante era não deixar a bola cair", conta a diretora. Para tecer os dramas de uma família sem pai — chefiada por Cleusa, mãe de quatro filhos —, a dupla de cineastas adotou radicalmente a estratégia do trabalho em equipe. Com um elenco formado em sua maioria por estreantes nas telas, o filme se deixou transformar por imprevistos e pelo ritmo do dia a dia da Cidade Láder. Dois meses antes do início da produção, os atores se mudaram para a comunidade da periferia de São Paulo.

Intenso, o laboratório de interpretação (sob supervisão da preparadora Fátima Toledo, de filmes como *Cidade de Deus* e *Mutum*) foi reconhecido no Festival de Cannes deste ano. Com experiência de 15 anos no teatro, a atriz paulistana Sandra Corveloni (que vive Cleusa) viveu a Palma de Ouro na primeira atuação para o cinema. A ajuda mútua entre os atores — entre eles, Vinícius de Oliveira, de *Central do Brasil* (1997) — e a equipe técnica funcionou como reflexo até da própria trama do filme. Os quatro irmãos, a duras penas, tentam driblar as dificuldades que os impedem de buscar um futuro melhor.

Para Walter Salles, 52 anos, o projeto representou um reencontro profundo com o Brasil, depois de duas produções internacionais: *Diários de motociclista*, de 2004, e *Água negra*, de 2005. "O Walter entrava no set sem nada muito planejado, decidíamos tudo em conjunto", diz Daniela Thomas. O cineasta retomou um tema que explora desde a primeira parceria com Daniela, *Terra estranha* (1995): as relações sociais de um país marcado pela ausência paterna. Dois documentários de João Moreira Salles, irmão de Walter, serviram de inspiração: um episódio de *Futebol*, sobre a luta de jovens jogadores para ingressar em clubes profissionais, e *Santa Cruz*, que acompanha a construção de uma igreja evangélica em um bairro do subúrbio do Rio de Janeiro.

"Queríamos retratar o universo das religiões evangélicas, das penéias de futebol, da vida na periferia, mas não queríamos cair nos mesmos clichês que marcam a representação desses universos no cinema. O filme não tem um só tom", conta o cineasta, em entrevista ao *Correio*. "Tentamos falar de pessoas que tentam inventar um futuro melhor, que recusam aquilo que o destino quer lhes outorgar", afirma o diretor, que trabalha na pré-produção da adaptação cinematográfica do clássico beat *On the road*, de Jack Kerouac, com produção de Francis Ford Coppola.

OS DIRETORES DANIELA THOMA E WALTER SALLES: PROCESSO COLETIVO ENVOLVE TAMBÉM O ATORES E A EQUIPE TÉCNICA

O FUTEBOL É ENCARADO COMO PORTA DE SAÍDA DA MISÉRIA

LEIA ENTREVISTA COM O DIRETOR NA PÁGINA 5

IV Edição
mérito|senac-DF

SENAC-DF: 41 ANOS DE SUCESSO

Em comemoração aos 41 anos de atuação no Distrito Federal, onde qualificou mais de 930 mil profissionais, o Senac-DF comemora seu sucesso em meio a políticos, empresários, sociedade e convidados no próximo dia 9 setembro, com a IV Edição do Mérito Senac-DF, a ser realizado no Memorial JK.

A solenidade, promovida a cada dois anos, tem o objetivo de reconhecer a importância dos parceiros do Senac-DF na concretização de projetos e atividades. "É devido ao trabalho de personalidades, como as homenageadas no Mérito Senac-DF, à atuação dos membros do Conselho Regional, ao excelente trabalho realizado pelos servidores e à atuação dos dirigentes da instituição, que o Senac se consolida no Distrito Federal, oferecendo cursos e serviços de qualidade", destaca o senador Adelnir Santana, presidente do Conselho Regional do Senac-DF.

Em 2008, as personalidades eleitas que contribuíram para a construção da história da Educação Profissional e do Senac no Distrito Federal foram:

- Arlindo Chinaglia Júnior, Presidente da Câmara dos Deputados;
- Arnaldo da Costa Prieto, Ex-Ministro do Trabalho;
- José Roberto Arruda, Governador do Distrito Federal;
- Maria Fernanda Ramos Coelho, Presidente da Caixa Econômica Federal;
- Renato Rodolfo Scussel, Juiz Titular da Vara da Infância e Juventude;
- Walter Alves Moreira, Servidor com maior tempo de serviço do Senac-DF.

ilustrada

FOLHA DE S. PAULO

DOMINGO, 21 DE SETEMBRO DE 2008 • E1

Telefone: (11) 3224-7842 Fax: (11) 3224-2281
E-mail: ilustrada@folha.com.br
Serviço de atendimento ao assinante: (800) 775-6888
Grande São Paulo: (11) 3224-3699
Outros municípios: ilustrada@folha.com.br

ilustrada 50 anos

VOTE NOS FILMES MAIS IMPORTANTES
DAS ÚLTIMAS CINCO DÉCADAS; CICLO
EXIBIRÁ AS OBRAS ESCOLHIDAS

Pág. E4



Em boate de Londres, Magal faz show de uma só música, armado para o filme

Caso Jean Charles, do imigrante ilegal morto pela polícia londrina, vira filme estrelado por Selton Mello e com show de Sidney Magal

PEDRO DIAS LEITE

"Tem a maior fila lá fora", diz o ator Luís Miranda para um credêito Sidney Magal, no camerim de uma boate numa área pobre do sul de Londres. "Ah, é? Achei difícil que viesse gente", responde o cantor, ao lado de dois dos três filhos. Na pequena sala, também está a atriz Vanessa Giácomo, com o filho de seis meses no colo.

Em poucas horas, Magal subirá ao palco, cercado por quatro mulheres de tops decotados e shortinhos apertados com estampa da bandeira do Brasil, para um show de uma música só (tocada quatro vezes). "Eu trouxe até calcinha para tacar no palco. Sem o Henrique saber. E não é minha, não, pelo amor de Deus", diz Vanessa.

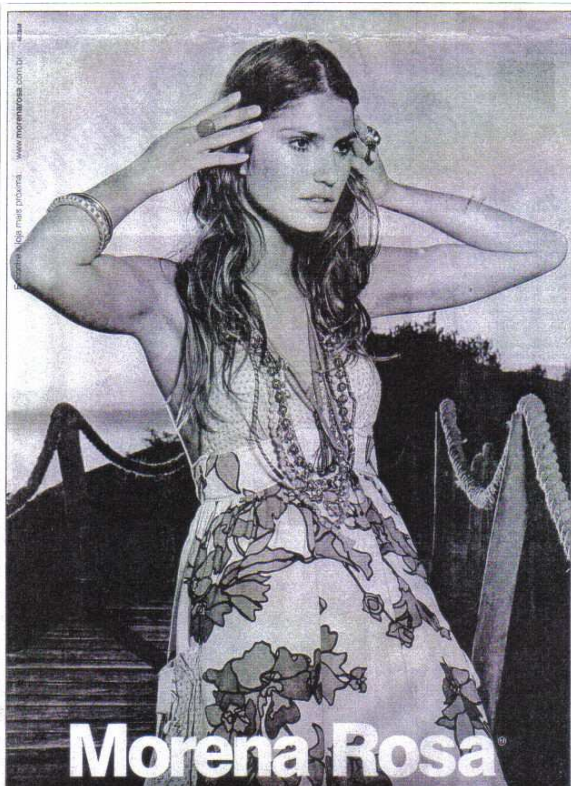
O inusitado encontro tem um motivo: a gravação de uma cena para o filme sobre a vida do electricista brasileiro Jean Charles de Menezes, assassinado pela polícia britânica em julho de 2005, confundido com um terrorista numa estação de metrô em Londres.

Miranda faz o papel de Alex, um dos primos de Jean. Vanessa interpreta Vivian, outra prima. Henrique é Henrique Goldman, diretor e um dos roteiristas do filme. E Magal, apesar de ser Magal mesmo, está no lugar de Zeca Pagodinho.

Algumas semanas antes de ficar tristemente famoso, Jean Charles viveu seu dia de herói em Londres. Zeca Pagodinho estava na cidade para um show e decidiu ir ao Feijão do Luís, restaurante popular (de feijoada, claro) na rua Oxford. Mas uma falha no buffet que mantêm a feijoada aquecida quase atrapalhou os planos do cantor.

Jean Charles, desempregado e triste, estava lá. Consentou o problema e "salvou o dia". Para o filme, a negociação com Pagodinho não avançou, e surgiu a ideia do show. Em vez de salvar a feijoada do sambista, Jean Charles salva a apresentação de Sidney Magal. "Mantivemos o espírito do que aconteceu, o Jean Charles salvando a festa de um ídolo brasileiro", diz o roteirista Marcelo Starobinas.

O filme parte da história de Jean Charles (vivido por Selton Mello) para contar a vida dos milhares de brasileiros que mo-



Morena Rosa

dino, suas dificuldades, suas barreiras e pequenas alegrias. Boa parte da ação gira em torno da chegada a Londres de uma das primas de Jean, Vivian, que mudou para a cidade poucas meses antes da morte dele. "É uma menina inocente, jovem e insegura, que se torna uma mulher decidida. Uma casquinha que vive 'power girl'", diz o diretor. "O Brasil não conhece bem o Brasil do exterior. Quanto mais fora do Brasil, mais brasileiras as pessoas ficam", conta Goldman, fora do país há mais de duas décadas.

'Um cara como a gente'
A história continua por um tempo após a morte de Jean. Vanessa, que vive a prima, chegou a dormir na casa dela em Gonzaga (MG) e conheceu os pais de Jean. "É um cara como a gente, que gostava de sair, mas superfamiliar", diz Starobinas. "Muita gente vai se surpreender com quão divertida é a história antes de ficar trágica."

A ideia do filme surgiu em 2006, mas demorou dois anos para que o projeto saísse do papel. Com os títulos provisórios de "Brazuca" ou "Leave to Remain" (permissão para ficar), deve ser lançado em 2009.

O filme tem produção executiva de Stephen Frears e Rebecca O'Brien (sócia de Ken Loach), e é realizado pela Mango Filmes, de Goldman, e pela J4 Filmes, de Carlos Nader. O orçamento gira em torno de R\$ 8 milhões, captados meio a meio no Brasil e no Reino Unido, onde teve apoio do UK Film Council, órgão governamental, mas independente.

Alguns personagens reais vivem eles mesmos no filme, como outra prima, Patrícia, e Maurício Valjota, que foi chefe do brasileiro por cinco anos. "Ele trabalhou comigo até acontecer essa desgraça", conta, antes de se revelar "um grande fã" de Magal.

Algumas horas mais tarde, ele é um entre as dezenas de brasileiros que se aglomeram perto do palco ouvindo as ordens do diretor (as meninas que subiram no palco têm de subir de novo, na mesma ordem) e Magal cantar. "O meu sangue ferve por você". A calcinha, branca de bolinhas pretas, voou para o palco.

Anexo D – capa, xerocada e escaneada, do caderno *Ilustrada*, do *Folha de S. Paulo*, publicado no dia 21 de setembro de 2008.

C

CULTURA

CORREIO BRASILENSE

Brasília, domingo, 21 de setembro de 2008
 Editor: Clara Arraguy / clara.arraguy@correioonline.com.br
 Subeditores: Mariana Cruz, Rosalinda Rodrigues,
 Sérgio Magalhães, Teresa Albuquerque e Tereza Kellia
 cultura@correioonline.com.br
 3214 1170 x 3214 1179

O ESPÍRITO DO SUCESSO

EM EXIBIÇÃO EM 55 SALAS NO
 PAÍS, FILME SOBRE O MENTOR
 CEARENSE BEZERRA DE MENEZES
 JÁ FATURA R\$ 1, 8 MILHÃO EM BILHETERIA

PIERO BRADY
 GALCARI DO COMBIO

Há três semanas em cartaz, o filme *Bezerra de Menezes* é o filme de um espírito já levou mais de 185 mil espectadores ao cinema e arrecadou aproximadamente R\$ 1,8 milhão em bilheteria. Não dá mais para um filme subido, inicialmente, apenas em 44 salas (foi o caso do *30 e 30*), comparado a outras produções que, em anos recentes, conseguiram pôr a atenção da imprensa quando estreou — isso, sem mencionar a rede de televisão que também recebeu. O longa metragem de Glauber Filho e José Pinheiro tem um trunfo: seu protagonista é um dos principais personagens do espiritismo no Brasil.

“Como toda e qualquer biografia, o público interessado é aquele que conhece o personagem. Ou para os curiosos, que foram chamados à atenção de alguma maneira”, comentou Glauber Filho em texto publicado no site oficial do filme. Segundo o IPEC, o Brasil tem pelo menos 2,5 milhões de espíritas declarados, 157 mil só no Distrito Federal e mais de 20 milhões de simpatizantes. Na última segunda-feira, o *Correio Brasileiro* levou três espíritas para mostrar ao filme e tentar entender o fascínio que essa obra causa.

Assistiram e comentaram o filme o geólogo Walid Dahoud, 47 anos (espírita há 15), frequentador do Centro Espírita do Pá, na Candonga; o auditor aposentado Luiz Felipe Medeiros, 65 anos, espírita desde os 40, frequentador do Centro Sebastião, no Maré, no Sudeste Litorâneo; e o bancário Paulo Maita, 40 anos

LUÍZ FELIPE, WALID DAHOUD E PAULO MAITA. LONGA TRANSMITE CONDIÇÕES ESPÍRITAS COMO O DESAPÉGO

espírita desde a infância, vice-presidente da Federação Espírita do DF.

A sessão escolhida foi a das 19h30, na sala de número três do ParkShopping — que na ocasião acomodou aproximadamente 50 pessoas. Além da sala do ParkShopping (que recebeu 3 mil espectadores apenas no fim de semana de estreia), em quatro horários (hoje, também às 13h30), *Bezerra de Menezes* pode ser assistido

no Tapatins Shopping em três sessões.

Seu Luiz assistiu ao filme pela primeira vez. Walid e Paulo, pela segunda. O vice-presidente da Federação Espírita do DF esteve, inclusive, na estreia do longa, quando a sala do cinema juntou mais de 350 pessoas, além do diretor Glauber Filho e dos atores Carlos Vereza (espírita na vida real e intérprete de Bezerra de Menezes na tela), Ana Rosa e Lucio Bezerra.

“Minha impressão foi positiva. O filme transmite bem as principais mensagens de Allan Kardec: ‘Amai-vos e instruí-vos’ e ‘Toda a caridade não há salvação’”, avaliou Seu Luiz, fazendo referência ao codificador do espiritismo. “Vicé sai do cinema leve”, comentou Paulo após os 96 minutos da película. “Não é um filme divulgador, não tenta converter ninguém. Ele apresenta um homem comum com uma atitude extraordinária”, observou. “Como mostrado na tela, Bezerra enfrentou a ignorância das pessoas que assumem uma oposição à doutrina antes mesmo de conhecê-la”, acrescentou Luiz Felipe.

Para Walid, a escolha de levar a vida de Bezerra de Menezes para o cinema não é a toa: “Ele foi presidente da Federação Espírita, político, médico dos pobres. Mas o que pega a todos é o amor que ele tinha pelas pessoas. Isso transcende a religião. Quando você o vê no filme ocorrendo um enfermo, não tem uma placa ali dizendo qual era a religião da pessoa. Tem uma cena na qual ele oferece seu anel de formatura para uma mãe trair-lo por remédio para o filho doente. Ali, ele mostra na prática o seu discurso. É uma mensagem forte de desapego”.

Questionados se as limitações estéticas e dramáticas da longa-metragem os incomodaram, os três disseram que não. “Achei o roteiro bem elaborado e os atores bem escolhidos. Só acho que outros fatos da vida do Bezerra poderiam ter sido abordados também, como a atuação dele a frente da Federação Espírita no Rio de Janeiro e no jornal *O Reformador*. Mas ali ficaria longo demais”, opinou Seu Luiz. “Não é uma grande produção, tem poucos atores famosos e a construção de época é um pouco limitada. Mas o filme traz novos valores morais, vai na contramão do que a gente vê por aí. Pode não ter grandes efeitos especiais, mas está mais interessado em retratar um personagem corajoso, um herói sem umás”, resumiu Paulo.

Walid lembrou que filmares como *Ghost* — *O outro lado da vida* — *Seize seconds* abordam o contato entre vivos e mortos de maneira mais sensacionalista. “É um tipo de filme que já conquistou seu público. Mas o filme de Bezerra mostra um outro lado do espiritismo”, observou. “Livros e mesmo novelas com esse tema já fazem sucesso. A mensagem é que estava em falta”, acrescentou Paulo.

Se fosse para dar nota de um a cinco (gritando de ruim a ótimo), Walid daria quatro estrelas para o filme. Os outros dois rotariam o longa com a nota máxima. “Com o sucesso desse filme, quem sabe não tenham agora um com a história do Chico Xavier”, imaginou Seu Luiz. O apontado não terá que esperar muito. Inspirado no livro de Marcel São João, *As culpas de Chico Xavier* deverá chegar aos cinemas em 2009, com direção de Daniel Filho.

PARASABER MAIS

O médico dos pobres

Alturo brilhante na infância, médico dedicado, escritor, político e figura religiosa respeitada na vida adulta, Adolfo Bezerra de Menezes Cavalcanti nasceu na cidade de Coaracy de Beza do Sangue, atual P.

graduou na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro e graduou-se em 1856 com a tese *Diagnóstico do Câncer*. Com a primeira esposa teve dois filhos. Com a morte dela, cinco anos depois do início, casou-se de novo e teve mais sete filhos. No Rio, foi vereador e deputado. Trabalhou em prol da urbanização de várias localidades da capital fluminense e de cidades do interior do estado. Militou também contra a escravidão no Brasil.

Bezerra conheceu o ditado espírita *Bezerra de Menezes* em 1875, de Allan Kardec, que lhe foi apresentado por um amigo. Anos depois, já presidente da Federação Espírita do Brasil, ajudou a difundir a religião no país. Por seu trabalho com a população carente (consultas gratuitas, doação de remédios), ficou conhecido como o médico dos pobres.

Em 11 de abril de 1909, Bezerra morreu vítima de acidente vascular cerebral. Ainda hoje, é considerado uma das principais figuras do espiritismo no Brasil nos dias atuais.

QUE MAIOR SABOR? FAÇA SEU PEDIDO.

GIRAFFONE

O SERVIÇO DE ENTREGA DO GIRAFFONE

4003 1515

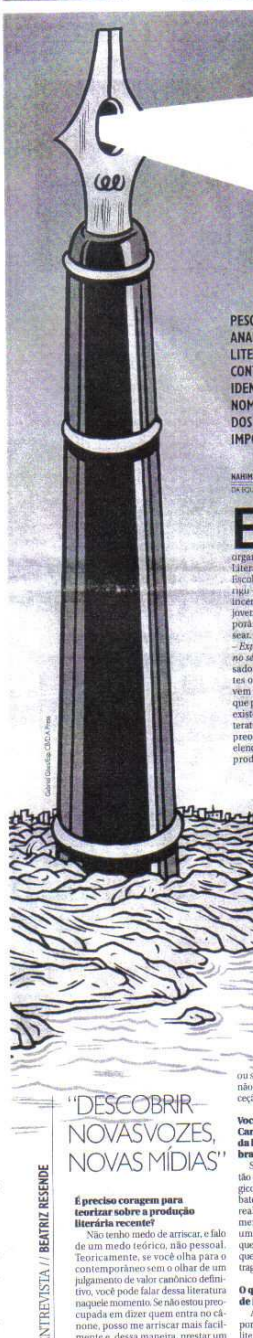
GIRAFFONE

RESTAURANTE E LANCHONETE

C

CULTURA
CRÔNICA BEATRIZ

Brasília, domingo, 26 de outubro de 2008
 Edição: Clara Arreguy / claraarreguy@correiobraziliense.com.br
 Supervisores: Mariana Lemos, Rosalinda Roldão, Sérgio Magalhães, Jéssica Albuquerque, Jéssica Mello
 Colaboradores: Jéssica Mello
 2011 11 78 • 3214 1178



EXPRESSIONES DE VIOLÊNCIA E URGÊNCIA

PESQUISADORA ANALISA A PRODUÇÃO LITERÁRIA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA E IDENTIFICA OS PRINCIPAIS NOMES E CARACTERÍSTICAS DOS AUTORES MAIS IMPORTANTES

NARRIA MACIEL
 DA EQUIPE DO CORREIO

E escrever sobre os cânones da literatura sempre resulta em certa preguiça, mas a pesquisadora Beatriz Resende, organizadora do Fórum Virtual de Literatura e Teoria e professora de Teoria da Literatura no Instituto de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, prefere dizer o contrário: para ela, escrever sobre literatura é um campo minado. E não é por acaso que ela tenha escolhido o tema da produção literária brasileira contemporânea para o livro *Expressões da literatura brasileira no século XXI*, 10º livro da pesquisadora. Beatriz divide em três partes o volume de 176 páginas. Serve de introdução os ensaios em que propõe reflexões teóricas sobre a existência de três tendências na literatura contemporânea brasileira, preocupações exemplificadas por ela com autores que contempla a produção atual. Por fim, a autora

presta homenagens a Leandro Konder e Silviano Santiago, nomes cuja escrita não surgiu na contemporaneidade, mas sempre expressou a necessidade de estar conectada com a produção atual.

Beatriz identifica três fortes tendências na literatura de jovens escritores brasileiros e a mais enfática está no que chama de "volta do trágico". Se o século 20 carregou o drama como marca, o 21 está condenado a conviver com a tragédia. A pesquisadora acredita haver mais espaço para negociações na atitude dramática, por isso o trágico de que fala na literatura deve ser entendido como reflexo da falta de entendimento.

"No âmbito da violência, mas há de certa maneira uma coisa mais esperancosa: há negociação. É acho que a grande questão do século 21 é essa dificuldade de negociação", diz.

A violência associada ao espaço urbano também está entre as tendências da literatura produzida na última década. O tema insustentável no cotidiano da mídia brasileira se transformou em provocação fértil para os jovens autores. "Essa violência específica que a gente vive hoje é diferente e me parece que vai obrigá-los a buscar algo especificamente literário. A violência disso é *Cidade de Deus*."

CONTEMPORÂNEOS – EXPRESSÕES DA LITERATURA BRASILEIRA NO SÉCULO XXI
 De Beatriz Resende. Casa da Palavra, 176 páginas. R\$ 32.

LEIA MAIS SOBRE LIVROS E LECTURA NA PÁGINA 2

O que é um autor contemporâneo para você?
 O autor contemporâneo é uma coisa, a literatura contemporânea é outra. Você pode ter um autor contemporâneo que continua produzindo, importante. Assim como pode ter um autor de outras gerações que continua sendo inovador. É por ter um jovem autor que não faz uma literatura inovadora e pode ser boa. Silviano Santiago e Sérgio Sant'Anna são dois de outra geração que continuam inovando. Quando falo de literatura contemporânea falo em mapear novos autores e novas tendências, em descobrir novas vozes, novas mídias. Não é só uma nova literatura, é uma nova literatura que se faz com novas vozes, novas mídias, novas possibilidades.

O que acha da literatura de internet?
 A internet é um instrumento importante para a troca, para uma vida literária, para a circulação de ideias, para conhecer o trabalho um do outro. Ela diminui distâncias. Agora, uma coisa é certa: todos querem o papel. Não há um autor da internet que prefira o virtual. A literatura é literária em qualquer suporte. Um poema numa camiseta continua sendo poema, mesmo que tenha sido escrito para uma camiseta. A literatura não deixa de ser o que é porque está no blog. Não sei se diria que é uma linguagem da internet ou do espírito do tempo. A verdade é que você não usa essa linguagem só quando está na internet. Há uma contaminação curiosa. Temos que pensar nisso um pouco mais. Até que ponto podemos ter também uma literatura que não passou pelo blog e que usa essa linguagem.

Você aponta a presentificação como tendência da literatura contemporânea? Por quê?
 O que sinto nas manifestações artísticas, mais do que no literário, é que os autores não estão olhando para trás nem para construir o novo. Estão olhando para a aqui e agora. O novo não existe o passado ficou velho. É da literatura, mas também do cinema, das artes plásticas. Acontece que na literatura isso acontece de maneira forte e, sobretudo, diferente. Não é da tradição do romance: falsas aqui e agora. O conto é até mais ligado ao aqui e agora, mas o romance é uma narrativa

para conhecer o trabalho um do outro. Ela diminui distâncias. Agora, uma coisa é certa: todos querem o papel. Não há um autor da internet que prefira o virtual. A literatura é literária em qualquer suporte. Um poema numa camiseta continua sendo poema, mesmo que tenha sido escrito para uma camiseta. A literatura não deixa de ser o que é porque está no blog. Não sei se diria que é uma linguagem da internet ou do espírito do tempo. A verdade é que você não usa essa linguagem só quando está na internet. Há uma contaminação curiosa. Temos que pensar nisso um pouco mais. Até que ponto podemos ter também uma literatura que não passou pelo blog e que usa essa linguagem.

Beatriz Resende

“DESCOBRIR NOVAS VOZES, NOVAS MÍDIAS”

É preciso coragem para teorizar sobre a produção literária recente?
 Não tenho medo de arriscar, e falo de um modo teórico, não pessoal. Teoricamente, se você olha para o contemporâneo sem o olhar de um julgamento de valor canônico definitivo, você pode falar dessa literatura naquele momento. Se não estou preocupada em dizer quem entra no cânone, posso me arriscar mais facilmente e, dessa maneira, prestar um

INTERVISTA / BEATRIZ RESENDE

QUER MAIS SABOR? FAÇA SEU PERDO.
GIRAFFONE
 OFERTAS DE ENTRADA DO GIRAFFONE
4003 1515
 MÚSICA E LINGUAGEM

FOLHA DE S. PAULO

DOMINGO, 5 DE OUTUBRO DE 2008

ilustrada E5



Lula criança, sem camisa, à direita da mãe e com os irmãos Rute, Jaime, Joaquim e Maria; a infância do presidente estará no filme

Procura-se ator 'com carisma' para viver Lula

Diretor Fábio Barreto já fez mais de 50 testes, mas filme ainda não tem protagonista

Apenas dois nomes estão confirmados no elenco: o de Glória Pires, como mãe de Lula, e o de Cleo Pires, como Lourdes, sua primeira mulher

SILVANA ARAÚJO
ENTREVISTA ESPECIAL AO RIO

Procura-se um ator que encarne Luiz Inácio Lula da Silva no cinema. Mais de 50 candidatos já foram testados pelo diretor Fábio Barreto, que pretende iniciar em janeiro as filmagens do longa "Lula - O Filho do Brasil", baseado no livro homônimo, de Denise Pierari.

A maratona de testes começou depois que João Miguel, premiado pelas atuações como o sertanejo Ramalho, de "Cinema, Aspirinas e Urubus", e como o retirante Raimundo Nonato, de "Estômago", recusou o papel.

O personagem Lula é uma figura incrível. Obvio que eu teria interesse em fazer, mas já estava comprometido com dois outros filmes, "Quaisas Berro d'Água", de Sérgio Machado, e "A Hora e a Vez de Augusto Machuga", de Vinícius Coimbra.

Obeti a agenda e vi que não tinha condições de encerrar essa empreitada", diz o ator.

De volta à estaca zero, o diretor decidiu que "carisma" é a principal característica que de-

ve ter o intérprete do operário que chegou à Presidência.

A semelhança física com Lula ou a capacidade de imitar suas características mais marcantes não entram na prova. "Alguns atores chegam para o teste falando com a língua presa", conta Barreto. Enganam-se.

Agora, apenas dois nomes estão confirmados no elenco — o de Glória Pires como dona Lindu, a mãe de Lula, e o de Cleo Pires como Lourdes, sua primeira mulher, que morreu durante a primeira gravidez, quando teve hepatite.

O roteiro mal escrito

"Naquela época [1971], o Brasil ditava um dos maiores índices mundiais de morte no parto", observa Denise Pierari. A coincidência entre aspectos da biografia de Lula e traços marcantes da história do Brasil foi o que motivou Paraná a escrever o livro, que é sua tese de doutorado em história pela USP. "Eu ouvia Lula contar a vida dele e pensava: 'É como um roteiro de filme mal escrito, porque tudo se encaixa'", diz.

Encaixa-se, por exemplo, o momento em que dona Lindu deixa o Nordeste com os filhos em direção a Santos com "o maior movimento de migração indígena que tivemos", aponta Paraná. O alcoolismo que marca a trajetória do pai de Lula re-

flete "um momento de incidência epidêmica da doença no Nordeste", diz ela.

Da mesma forma, é representativo de uma realidade mais geral o fato de que "irmãs de Lula passaram a trabalhar como domésticas no Sudeste e irmãs dele tornaram-se operárias de pouca qualificação".

O roteiro foi escrito a seis mãos por Paraná, Fábio Barreto e Daniel Bralier. O escritor Fernando Bonassi se encarregou de dar forma final ao trabalho.

A história começa com o nascimento de Lula e termina no

entanto de sua mãe, quando ele tem 35 anos e a sanção de líder de massa, como sindicalista. O percurso político-partidário posterior será apenas insinuado, na última imagem.

Barreto diz que a trama contemplará "as diversas mazelas do personagem", porque "esse não é um filme chapa-branca".

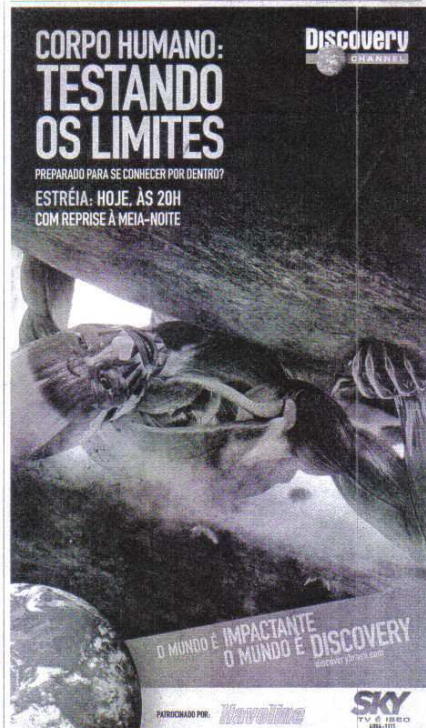
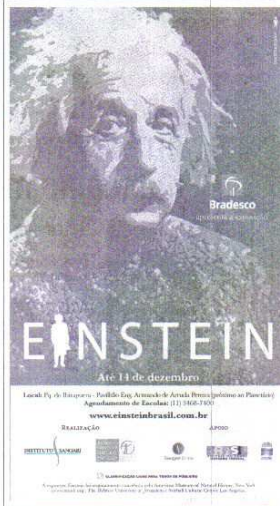
"Lançamento continental"

A produção é de Luiz Carlos Barreto, pai do diretor, e de Paula Barreto, sua irmã. "Como produtores, temos de ser megalomaniacos, mantendo os pés no chão", diz a produtora de câ-
"Pretendemos fazer com esse filme o primeiro lançamento continental de um longa brasileiro", anuncia. A estreia, prevista para o fim de 2009, ocorrerá simultaneamente nas

Américas e em alguns países europeus, caso se concretizem acordos de co-produção internacional em andamento.

O orçamento também é superlativo para padrões brasileiros — R\$ 15 milhões, que Barreto pretende reunir "sem subsídio municipal, estadual ou federal", para evitar críticas.

Para atrair o público a ver "a história de Lula, que é a de todos os Silva", Luiz Carlos Barreto já pensou num slogan: "Você conhece o homem. Mas não conhece a sua história".



Encontro com Marisa serve de teste de elenco

DA ENVIADA AO RIO

O momento em que Lula conhece Marisa Letícia, sua futura mulher, é a cena escolhida pelo diretor Fábio Barreto para testar atores e atrizes candidatas a interpretar os papéis no filme "Lula - O Filho do Brasil".

"Ela fica viva e vai até o sindicato, atrás de um carimbo num documento. Lula mistura a cruz de atendê-la com a capataz", descreve Barreto. "A princípio, ela não reagiu bem, mas, no fim, dá tudo certo, como sabemos", afirma o diretor.

Para os aspirantes ao papel de Lula, o cineasta propõe também outra cena, "de carga emocional forte". Trata-se de um desabafo de Lula a Marisa, quando recebe a notícia de que Frei Chico, seu irmão, está preso no DOI-Codi e sendo torturado. "Ele se revolta com o fato de que um homem honesto e trabalhador possa estar sendo perseguido por suas ideias e diz a Marisa: 'Eles estão quebrando o Frei Chico. Eles estão me quebrando'", conta Barreto.

O diretor chegou a convidar a atriz Leandra Leal para viver Marisa. Ele diz que Leal não po-

FERREIRA GULLAR

Rubens Saito



A lei do cão

SE O SENHOR é jornalista, o melhor é parar a conversa por aqui, porque não quero me meter numa fria, entendeu? Sou casado, tenho marido e filho para criar. Se esse pessoal souber que falei alguma coisa, estou ferrado, porque lá onde eu moro, em Anchieta, perto do morro da Esperança, impera a lei do silêncio, tá sabendo? Falou, morreu. Por isso, o melhor é parar por aqui, a menos que o senhor se comprometa a não dizer meu nome nem dar nenhuma dica de quem sou eu. Promete?

Beim, se promete, posso lhe contar algumas coisas, mesmo porque sinto vontade de contar, tenho uma aflição aqui dentro de mim que não falo pra ninguém, muito menos pra gente de minha família, que mora perto e pode, sem querer, me entregar.

Pois olhe só, certa noite estava vendo televisão com meu marido, o Dino, quando tocaram a campanha do portão e fui lá ver. Eram cinco garotos da favela, todos escurinhos, sendo que o mais velho não tinha 16 anos. Dois estavam armados de revólver. Ai o maior disse que estavam recolhendo dinheiro para comprar armas e que os monitores tinham de contribuir. Arma pra quê? Perguntei, e ele disse que era para defender o bairro.

Defender de quem? Falei eu, e me disse que era melhor eu dar o dinheiro e não ficar perguntando muito. Respondi que não tinha dinheiro, que meu marido estava desempregado há dois anos e que a gente vivia do pouco que eu ganhava fazendo faxina em casa de família. Ele disse para eu parar de conversar e ir logo buscar a grana. Foi para dentro, falei

com Dino que, muito assustado, me aconselhou a dar o dinheiro que a gente tinha para fazer as compras de fim de semana. Dei o dinheiro e eles foram embora.

Duas semanas depois, voltaram querendo mais grana e aí meu marido veio com nesse filho nos braços, o Delídio, que nasceu deficiente. Explicou a eles que o último dinheiro a gente gastou comprando remédio para o menino, mas eles pouco ligaram, fizeram ameaças e se foram prometendo voltar.

Fiquei revoltado e quis chamar a polícia, mas o Dino disse que estava maluco, já que chamar a polícia era pedir para ser morto por aqueles ri-

por toda parte, nos subúrbios, é a mesma coisa: os bandidos mandam e desmandam

vos. Tinha razão, tratei de me conformar, pedi dinheiro emprestado para minha patroa em Copacabana e daí, ir morar em outro lugar. Mas que lugar? Por toda parte, nos subúrbios, é a mesma coisa, os traficantes e bandidos mandam e desmandam.

A rua onde eu moro não fica na favela, fica perto, mas os bandidos an-

daram por ali, em grupo, a pé ou de moto, vigiando as pessoas e prestando atenção na polícia. Se um carro de polícia se aproxima, eles logo avisam os companheiros deles, pelo celular. As vezes, altas horas da madrugada, a gente acorda com barulho de tiros. De manhã, já se sabe, ali por perto, tem dois ou três corpos de homens que eles mataram. Dizem que tentam tomar deles os pontos-de-venda de drogas.

Mas às vezes não é isso. É punição, gente que é morta porque faz coisas que os traficantes proibem. Uma dessas coisas é achucar os moradores da vizinhança do morro, assaltar

peças ou casa de comércio. O traficante não quer encostar com a polícia, quer vender sua droga e, para isso, precisa que a polícia não atrapalhe. Quem cria problema atrai a polícia e paga por isso, quase sempre com a vida.

Aqueles garotos que tomaram dinheiro da gente, lá em casa, sumiram. Depois me disseram que foram mortos. Os traficantes souberam que eles andavam achucando moradores e deram um fim neles.

Mas isso não me tranquiliza, porque, se eles mandam matar os pobres que achucam, também podem mandar matar qualquer um, por cima ou por engano. As vezes, debruçada na minha janela, fico olhando o amontoado de casas e barracos da favela e penso: "Em alguma daquelas casas está o homem que decide da vida e da morte de qualquer um de nós", e sinto um calafrio. Não sei até quando vou agüentar viver sob este terror.

E o pior é que, cada dia que passa, tenho mais motivos para viver assustado. Ultimamente, eles deram para vigiar os pontos de ônibus. São quase meninos, que chegam de motocicleta, param num beco escuro e ficam observando quem desce dos ônibus, se é mulatado do bairro ou gente de fora. Às vezes, estão na expectativa da chegada de alguém que querem eliminar.

Foi o que assisti, faz três dias, no momento em que descia do ônibus, no começo da noite. Um homem negro, alto, desembracado na minha frente e, mal atravessou a rua, foi varado de balas por dois pivetes, que, pouco antes, fingiam conversar en- costados num poste.

Coleção Folha destaca obra de Johnny Alf, precursor da bossa

Música é autor de sambas considerados modernos, como 'Rapaz de Bem'

DANIELA MULLER

Talvez nenhum outro artista tenha mais direito ao título de precursor da bossa nova do que ele. A vida e a obra do pianista e compositor carioca Johnny Alf, 79 anos, são focalizadas no livro em CD da Coleção Folha 50 Anos de Bossa Nova, que chega às bancas no próximo domingo, dia 21.

Personagem fundamental no processo que levou à modernização da música popular brasileira, já em meados da década de 50, Alf (seu nome verdadeiro é Alfredo José da Silva) influenciou diretamente a geração de compositores, cantores e instrumentistas que, anos mais tarde, deram forma ao estilo da bossa nova.

Não só mistos profissionais, como os pianistas Tom Jobim, João Donato e Newton Mendonça, o baterista Milton Banana ou os cantores Lúcio Alves e Claudette Soares,

acompanhavam as apresentações de Alf no bar do hotel Plaza, na divisa entre os bairros cariocas de Copacabana e Leme, um meados dos anos 50.

A reduzida plateia também era frequentada por jovens músicos amadores, como os violinistas Roberto Menescal e Carlos Lyra, o pianista Luiz Eça ou a cantora Sylvinha Telles, todos futuros bossa-novistas.

Som moderno

Naquele época, Johnny Alf já havia composto algumas canções cujas harmonias, bem avançadas para os padrões musicais vigentes, impressionavam os colegas mais sintonizados com a modernidade, como o samba "Rapaz de Bem", o samba-canção "O Que É Amar" e o baile estilizado "Cê e Eu". Nessas composições já se percebiam traços da futura bossa nova. Até na maneira mais leve de interpretá-las, sem impor a voz, o pianista

souava moderno.

No entanto, o maior precursor da bossa nova saiu de cena antes mesmo que essa música conhecesse o sucesso. Em meados de 1955, Alf aceitou o convite para inaugurar a boate Baía, na região central de São Paulo, foi ficando e, por fim, se radicou na capital paulista, para a decepção de seus fãs cariocas. Se tivesse continuado no Rio de Janeiro, é provável que a história da bossa tivesse sido escrita de outra maneira.

Mesmo vivendo a centenas de quilômetros do Rio, numa época em que a comunicação era bem mais precária, Alf não foi esquecido por seus discípulos e colegas músicos. A bossa já era sucesso em 1960, quando o convocaram para participar do histórico show "O Amor, o Sertão e a Flor", no Rio, ao lado de Jobim, João Gilberto, Roberto Menescal, Nora Lello, Ronaldo Bosco II, entre outros.

COMO ADQUIRIR SUA COLEÇÃO

Nas bancas, aos domingos, por apenas R\$ 12,90*

A PROMOÇÃO

>> A Coleção Folha 50 Anos de Bossa Nova começou no dia 10 de agosto, com os dois primeiros volumes nas bancas. A cada domingo, um novo livro estará à venda, totalizando 20 títulos.

COMO SÃO OS LIVROS

>> 80 páginas em capa dura
>> Cada livro traz a biografia do músico que introduz a obra, assim como o CD com suas principais interpretações.
>> E colorido, repleto de fotos que contextualizam a vida e a obra de cada artista.
>> Dimensões: 14x21 cm x 12,9 cm.

VALOR DO FRETE

COLEÇÃO COMPLETA

>> SP, RJ, MG e PR: frete gratuito
>> SC, DF, ES, MS e GO: R\$ 6
>> RS e MT: R\$ 11,50
>> BA, SE e TO: R\$ 18
>> Demais Estados: R\$ 23

LOTES

>> SP, RJ, MG e PR: frete gratuito
>> SC, DF, ES, MS e GO: R\$ 3,20
>> RS e MT: R\$ 5,60
>> BA, SE e TO: R\$ 9,20
>> Demais Estados: R\$ 12,70

VOLUMES INDIVIDUAIS

>> SP, RJ, MG, PR, DF, MS, SC, ES e GO: R\$ 1,90
>> RS e MT: R\$ 3
>> BA, SE e TO: R\$ 4,90
>> Demais Estados: R\$ 6,70

FORMA DE PAGAMENTO

COLEÇÃO COMPLETA

>> Cartão de crédito: à vista ou parcelado em 6 vezes.
>> Débito em conta ou boleto: somente à vista.

LOTES

>> Cartão de crédito: à vista ou parcelado em 2 vezes.
>> Débito em conta ou boleto: somente à vista.

VOLUMES INDIVIDUAIS

>> Cartão de crédito: boleto em conta ou boleto: somente à vista.

PRAZO DE ENTREGA

>> Coleção completa (mais DVD "Vincius", um filme de Miguel Faria Jr.): Todos os livros-CDs serão entregues em uma única vez. A entrega será em até 30 dias após a confirmação do pagamento.

LOTES

>> A entrega será em até 30 dias após a confirmação do pagamento.

VOLUMES INDIVIDUAIS

>> Entrega em até 30 dias após a confirmação do pagamento.



O pianista e compositor Johnny Alf durante show em São Paulo

Nenhuma corrida ganha na primeira curva.

A Arte de Correr na Chuva

www.ediouro.com.br/artede correr na chuva

Ediouro

OPÇÕES DE COMPRA

COLEÇÃO COMPLETA: 20 volumes

(mais um DVD "Vincius", filme de Miguel Faria Jr.)
Assinantes Folha e UOL: R\$ 219,20 (desconto de 15% em relação ao preço da banca)

Demais leitores: R\$ 258

EM LOTES: cada um com 5

volumes

Assinantes Folha e UOL: R\$ 54,80

(cada lote desconta de 15% em relação ao preço da banca)

Demais leitores: R\$ 64,50 (cada lote)

VOLUMES AVULSOS

Assinantes Folha e UOL e demais

leitores: R\$ 12,90 (cada livro)

POR TELEFONE E INTERNET

www.folha.com.br/bossanova

Serviço de Atendimento ao Assinante: 0/11/3224-3090 (Grande São Paulo); 0800-775-8080 (outras localidades)

Anexo I – página E5, xerocada e escaneada, do caderno *Ilustrada*, do *Folha de S. Paulo*, publicado no dia 5 de outubro de 2008.



DICAS DE PORTUGUÊS

DAD SQUARISI// dad.squarisi@correloweb.com.br

ALERGIA A GENTE

Ops! As chuvas chegaram. Com elas, há cidades que sofrem. Ruas se alagam, morros despencam, multidões ficam desabrigadas. Há, também, cidades que festejam. É o caso de Brasília. Depois de seca impiedosa, a água que cai do céu é pra lá de bem-vinda. A grama renasce, as flores explodem, os moradores festejam. Mas num ponto as duas pontas se encontram. Trata-se dos verbos que indicam fenômenos da natureza. Entre eles, chover, ventar, nevar, trovejar, amanhecer, entardecer, anoitecer & cia.

Os senhores do tempo têm uma marca. Alérgicos a gente, são impessoais. Sem sujeito, só se conjugam na 3ª pessoa do singular. Exemplos existem pra dar e vender: *Na quarta, choveu em Brasília. Raramente neve no Brasil. Que medo! Trovejou a noite inteira. Nesta época do ano, amanehece cedo na maior parte do país. Talvez venha menos nesta primavera.*

MUDANÇA DE PAPEL

Os verbos, como as pessoas, detestam a monotonia. Pra fugir do sempre igual, inventam modas. Uma delas: mudar de papel. Impessoais se tornam pessoais; pessoais, impessoais. Como? Os primeiros arranjam sujeito. Os segundos, passam pro time dos indicadores de tempo.

Pra tornar-se pessoais, os intolerantes perdem o sentido literal e assumem o figurado. Assim ganham licenças poéticas e superpoderes. Quer ver? *Choveram aplausos depois da apresentação dos atletas paraolímpicos. Os*

mandachuvas trovejaram desaforos ao verem as instalações danificadas. Amanhecemos alegres. Anoiteceram no aeroporto à espera do avião que não vinha. A vida entardece sem que a pessoa se dê conta.

CAMINHO INVERSO

Ser, estar, fazer são normalmente pessoais. Conjugam-se em todas as pessoas sem discriminação (eu sou, ele é, nós somos, eles são; eu estou, ele está, nós estamos, eles estão; eu fiz, ele fez, nós fizemos, eles fizeram). Mas, volta e meia, mudam de time. Viram impessoais. Em expressões de tempo, só se flexionam na 3ª pessoa do singular: *É tarde. É cedo. Era uma tarde de abril. Era ao cair do dia. Era a hora do repouso. Está tarde. Faz frio. Faz calor.*

REFORCOS

Fazer figura no time dos impessoais em outro emprego. Junto com o *haver*, mantém-se na 3ª pessoa do singular ao indicar contagem de tempo: *Faz cinco anos que moro em Brasília. A chuva começou a cair em Belé, há uma semana. Fazia quatro anos que trabalhava na empresa quando pediu demissão. Se quer descoberto, faz cinco anos que morava em São Paulo. Chegou há pouco. Viajou faz pouco.*

YEM COMIGO

Os impessoais, além de intolerantes, são exigentes. Estendem a impessoalidade aos auxiliares. "Quer andar comigo?", perguntam. "Seja igual a mim. Mantenha-se na 3ª pessoa do singular." Assim: *Faz cinco anos que cheguei a Brasília. Deve fazer cinco anos que cheguei a Brasília. Vai fazer cinco anos que cheguei a Brasília.*

REDUNDÂNCIAS

O haver é pra lá de pão-duro. Não suporta desperdício. Não é outra a razão por que rejeita a preposição *atrás*. "Há duas horas atrás"? Nem pensar. *Há* indica passado. *Atrás*, também. Usar os dois na mesma frase maltrata o bolso e a língua. Melhor recorrer a um de cada vez: *Encontrei Zélia Duncan há duas horas. Encontrei Zélia Duncan duas horas atrás.*

POR FALAR EM HAYER

Reaver tem toda a pinta de derivado de ver. Mas não é. Você sabe quem é o pai dele? Acredite. Reaver é filhote de haver. Significa haver de novo, recuperar: A casa de Maria foi assaltada. Os ladrões levaram dólares e jóias. A polícia os prendeu. Mas não conseguiu reaver nada.

Beaver tem um grande defeito. Não se conjuga em todos os tempos e modos. Com ele, só têm vez as formas em que aparece o *v*, de *haver*. No presente do indicativo, por exemplo, apenas o *nós* e o *vós* ganham passagem: *nós reavermos*, *vós reaveis*.

O indolente não tem o presente do subjuntivo. Mas exhibe todas as pessoas do passado e do futuro: *reouare*, *reoueremo*, *reoueram*; *reavia*, *reaviis*, *reuiamos*; *reaverii*, *reaverão*; *reaveria*, *reaverias*, *reaverlamos*, *reaverlariis*; *reouuer*, *reouueres*, *reouueremos*; *reouuisse*, *reouuissemos*. E por aí vai.

Exemplos do emprego do verbo *requeisico*: *O pai requeisou a confiança do filho. Sempre que possível, ele requeisou o dinheiro perdido no jogo. Ainda requeisarei os pontinhos que perdi na prova. Quando requeisar as jóias, Maria vai vendê-las. Se eu requeisser minha herança, faria longa viagem pelos cinco continentes.*

Cuidado com as tentações. Reavê, reaviz, reaveja não existem. Seriam derivados de ver. E reaver vem de haver. Mas não se sinta desamparado. Eles não fazem falta. *Recuperar* ou *recobrar* os substituem numa boa.

DIRETAS

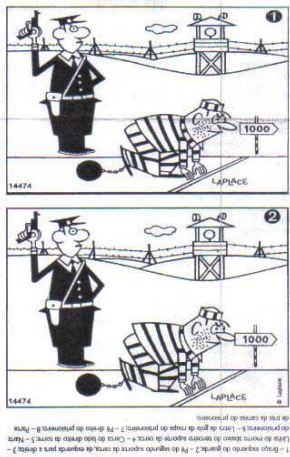
A eles se dedicam numeros OVOS	▼	(?) Clinton, político	Membro da Assem- bleia Legislativa	▼	▼	Angra também chamado "9" (bras.)	▼	Samuel (?), televisante americano de armas portáteis
Local das apre- sentações circenses	→		Gräu do judô					Produto indispen- sável para o freio- mestre de praias
Rita Lee, cantora	▼		Orienta o viantejo Arquência estomacal					
▼	▼		Rival de Cul? (sloga)			Trilizado de edificacio Feito		
Parte alta da balsa	▼	Zeca Camargo, apresenta- dor de TV	▼	Seme- nante Baliza, lente				Nasceu com o fim da URSS (orige)
Difícil de compreender	▼							
Acordo assinto entre duas entidades	▼							
Cidade de entre o Norte e de Paz	▼	Abrigo de peçoas casaria	(?) dos bravacos pirita (Min.)	Primeira pergunta do intento grosso		Gravado, em inglês Fase Vêrl do animal		
▼	▼		▼	(?) Monitoiro, cantora brasileira				Forma do antichito Triste de banho
Valoriza- ção do passado	▼							
▼	▼							
				Aparar o pêlo	→			
▼	▼							
O Herói Mascandão (HQ) Aguçena	▼	Cetácoo caraboreo Passo, em Inglês				"(?) o Homem", trava biblica		
▼	▼		Substância antibiótica Cerveja relembra				Hito de "voto"	→
Registos de recursos	▼			(?)Z, banda de Bero Vis		A letra máquina Peça do ventilador		Deus, em Inglês Linha (abrev.)
Que arrega na bolsa	▼		▼	Norma; ruga Casaco esportivo				
▼	▼							

RANCO

© Editora Publicações – Licenciado ao Correio Braziliense para esta edição

© 2000 Blackwell Science Ltd

OITO ERROS



SUDOKU

				2		6	9
	4		7				
3			4	5			
	7	4					
			3				2
	9	6				5	1
	5		1			2	
							6
9		5				8	7

Como de Hirschfeld, todos

www.citibank

Anexo J – página 4, xerocada e escaneada, do *Caderno C*, do *Correio Braziliense* publicado no dia 21 de setembro de 2008

Coleção Folha traz bossa de Menescal

No próximo domingo, o compositor e violonista será protagonista do 11º volume da Coleção Folha 50 Anos de Bossa Nova

Neste livro-CD, ele interpreta composições suas, como "Telefone" e "Rio", além de clássicos da bossa nova, como "O Pato".

DA REPORTAGEM LOCAL

Préstes a completar 71 anos (dia 25), ele continua fazendo shows pelo país e no exterior.

Idem de produzir discos, com o mesmo entusiasmo juvenil que exibiu ao despojar na cena musical. O compositor e violonista Roberto Menescal é protagonista do 11º volume da Coleção Folha 50 Anos de Bossa Nova, que chega às bancas no próximo domingo, dia 10.

Aguardando o grupo de jovens compositores e intérpretes que, em meados dos anos

50, desempenharam papel essencial na criação da bossa nova, Menescal nasceu em Vitória (ES), assim como a cantora Nara Leão, sua futura parceira, mas os dois só se conheceram no colégio, no Rio de Janeiro. Era no confortável apartamento da família de Nara, na avenida Atlântica, em Copacabana, que ela, Menescal, os violonistas Carlos Lyra e Chico

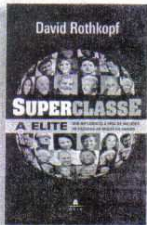
Feitosa, o pianista Luiz Carlos Vinhas, o letrista Ronaldo Boscoli e o flautista Belveto Castilho, entre outros, reuniam-se para cantar e tocar. Em comum, tinham a vontade de criar uma música nova.

Nascido em uma família de profissionais das ciências exatas, Menescal teria todas as condições para seguir o mesmo destino, mas a convivência com Nara, Lyra e um violonista baiano chamado João Gilberto o fez vacilar. Em 1959, ao ouvir de Tom Jobim o conselho de que trocasse a física pela música, ele se decidiu, finalmente.

De sua parceria com Ronaldo Boscoli nasceram perolas da bossa nova, como as hoje clássicas "Barquinho", "Rio", "Voz", "Nô e o Mês" e "Vagamente", entre outras. Já na década de 70, Menescal tornou-se diretor artístico da Philips, a gravadora mais poderosa da época. E, em 1997, criou seu selo, o Albatroz, pelo qual lançou novos artistas.

"Não sou saudosista. Quem vive do passado é samba-canção", costuma dizer Menescal, um dos bossa-novistas da primeira geração mais abertos às experiências de fusão da velha bossa com elementos de outros gêneros. Incentivado pelo pai, o guitarrista Marcos Menescal criou, em 1997, junto com o DJ Marcelinho da Lua e o tecladista Alexandre Moreira, o projeto eletrônico Bossa-eletrônica. No CD que acompanha este volume da Coleção Folha, Menescal interpreta algumas de suas composições mais conhecidas, como "Rio" e "Telefone", além de clássicos da bossa nova, como "Corcovado" (de Tom Jobim) e "O Pato" (Jayme Silva e Nara Leão). A cantora Wanda Sá, habitual parceira de Menescal, participa de oito das 14 faixas dessa antologia.

O livro que mostra quem realmente manda no mundo.



Num planeta de seis bilhões de habitantes, apenas seis mil indivíduos estão moldando a história da nossa era.

De: R\$ 49,90

R\$ 39,90

Oferta válida até 31/10 ou enquanto durar o estoque.

Saraiva

ÀS VEZES, SUA ÚNICA ESPERANÇA É ALGUÉM QUE JÁ PASSOU POR ISSO.

THE CLEANER

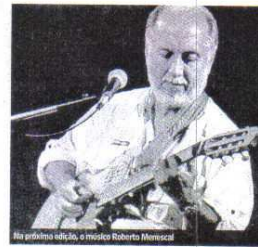
ESTREIA ESTA NOITE
TODOS OS DOMINGOS
ÀS 21 HORAS

A&E Ação e Emoção.

asweb.tv

COMO ADQUIRIR SUA COLEÇÃO

Nas bancas, aos domingos, por apenas R\$ 12,90*



Na próxima edição, o músico Roberto Menescal

A PROMOÇÃO

>> A "Coleção Folha 50 Anos de Bossa Nova" começa no dia 10 de agosto, com os dez primeiros

volumes nas bancas. A cada domingo, um novo livro estará à venda, totalizando 20 títulos.

COMO SÃO OS LIVROS

>> 80 páginas em capa dura

>> Cada livro traz a biografia do músico, com infográfico e foto, assim como o CD com suas principais interpretações

>> É colorido, repleto de fotos que contextualizam a vida e obra de cada artista

>> Dimensões: 14,4 cm x 12,9 cm

OPÇÕES DE COMPRA

COLEÇÃO COMPLETA: 20 volumes

(mais um DVD "Vinícius", filme de Miguel Faria Jr.)

Assinantes Folha e UOL: R\$ 219,20

(desconto de 15% em relação ao preço da banca)

Demais leitores: R\$ 258

EM LOTES: cada um com 5 volumes

Assinantes Folha e UOL: R\$ 54,00

(cada lote, desconto de 15% em relação ao preço da banca)

Demais leitores: R\$ 64,50 (cada lote)

VOLUMES AVULSOS

Assinantes Folha e UOL e demais

leitores: R\$ 12,90 (cada livro)

VALOR DO FRETE

COLEÇÃO COMPLETA

>> SP, RJ, MG e PR: frete gratuito

>> SC, DF, ES, MS e GO: R\$ 6

>> RS e MT: R\$ 11,50

>> BA, SE e TO: R\$ 18

>> Demais Estados: R\$ 23

LOTES

>> SP, RJ, MG e PR: frete gratuito

>> SC, DF, ES, MS e GO: R\$ 3,20

>> RS e MT: R\$ 3

>> BA, SE e TO: R\$ 4,90

>> Demais Estados: R\$ 6,70

FORMA DE PAGAMENTO

COLEÇÃO COMPLETA

>> Cartão de crédito: à vista ou parcelado em 4 vezes

>> Débito em conta ou boleto: somente à vista

LOTES

>> Cartão de crédito: à vista ou parcelado em 2 vezes

>> Débito em conta ou boleto: somente à vista

VOLUMES INDIVIDUAIS

>> Cartão de crédito: débito em conta ou boleto: somente à vista

PRAZO DE ENTREGA

>> Coleção completa (mais DVD)

"Vinícius", um filme de Miguel Faria Jr.)

>> Todos os livros-CDs serão entregues em uma única vez. A entrega será em até 30 dias após a confirmação do pagamento

LOTES

>> A entrega será em até 30 dias após a confirmação do pagamento

VOLUMES INDIVIDUAIS

>> Entrega em até 30 dias após a confirmação do pagamento

*Preço estimado de R\$ 12,90 por livro. SP, RJ, MG e PR: R\$ 0,00; SC, DF, ES, MS, GO e TO: R\$ 0,00; RS, MT, BA, SE e TO: R\$ 1,50; RS, MT, BA, SE e TO: R\$ 1,50; RS, MT, BA, SE e TO: R\$ 1,50.

ERUDITO

Jovem pianista faz concerto com Oseps

DA REPORTAGEM LOCAL

O pianista brasileiro Aleyson Scipiel, 26 anos, se apresenta hoje, às 17h, como solista da orquestra de Câmara do Oseps, sob a regência do maestro chileno Víctor Hugo Toro, na Sala São Paulo (Cps, Jd. Prestes, s/nº, tel. 0/xx/11/3223-3966, R\$ 34 a R\$ 40, não recomendado para menores de 8 anos). No repertório estão obras de Mozart, Dvorák e Liszt. Scipiel integra a nona geração da música erudita brasileira e faz turnês pela

JORNALISMO CULTURAL

O curso tem como objetivo oferecer aspectos teóricos e práticos da função.

Dias 10, 11 e 12/10
sexta-feira, sábado e domingo

Mais informações:
www.espapecorecultural.com.br
(11) 3385-3385

Organização e realização:
Paulista - Cursos - Ilumina & Soneto (L&S)