

FACULDADE CÁSPER LÍBERO
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO

**ESCREVER E PENSAR CULTURA
NA CONTEMPORANEIDADE**
Jornalismo Cultural e compreensão

FABÍOLA PAES DE ALMEIDA TARAPANOFF

SÃO PAULO

2010

FABÍOLA PAES DE ALMEIDA TARAPANOFF

ESCREVER E PENSAR CULTURA
NA CONTEMPORANEIDADE
Jornalismo Cultural e compreensão

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
Strictu Sensu da Faculdade Cásper Líbero, como requisito parcial
para a obtenção do título de Mestre em Comunicação,
área de concentração “Comunicação na Contemporaneidade”,
linha de pesquisa “Produtos Midiáticos: Jornalismo e Entretenimento”,
sob a orientação do Prof. Dr. Dimas A. Künsch.

SÃO PAULO

2010

Tarapanoff, Fabíola Paes de Almeida

Escrever e pensar cultura na contemporaneidade: Jornalismo Cultural e compreensão /Fabíola Paes de Almeida Tarapanoff. -- São Paulo, 2010.

394 f. ; 30 cm.

Orientador: Prof. Dr. Dimas Antônio Künsch
Dissertação (mestrado) – Faculdade Cásper Líbero, Programa de
Mestrado em Comunicação

1. Jornalismo. 2. Cultura. 3. Cultura das mídias. 4. Jornalismo cultural
impresso brasileiro contemporâneo. 5. Signo da compreensão. I. Künsch,
Dimas Antônio. II. Faculdade Cásper Líbero, Programa de Mestrado em
Comunicação. III. Título.

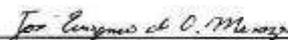
ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

AUTORA: FABÍOLA PAES DE ALMEIDA TARAPANOFF

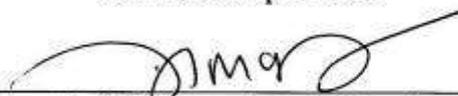
**“ESCREVER E PENSAR CULTURA NA CONTEMPORANEIDADE
JORNALISMO CULTURAL E COMPREENSÃO”.**



Profa. Dra. Rosângela Marçolla
Universidade de Marília - UNIMAR



Prof. Dr. José Eugenio de Oliveira Menezes
Faculdade Cásper Líbero



Prof. Dr. Dimas Antonio Kunsch
Faculdade Cásper Líbero

Data da Defesa: - 25 de março de 2010.

*Ao leitor, que repousa seus olhos de forma atenta e afetiva
nestas páginas traçadas em um tempo que não é o do relógio.
Páginas que procuram mostrar que um Jornalismo Cultural
mais compreensivo é possível.*

Agradecimentos

Para se dedicar ao mestrado é preciso tempo, recursos e é claro o apoio de pessoas queridas. Muitas me auxiliaram e continuam auxiliando a me tornar uma profissional melhor a cada dia. Agradeço aos meus pais, Eugene e Ana Maria, que sempre investiram na minha educação e acreditaram que eu poderia ser escritora, quando orgulhosa, mostrei meu primeiro livro, escrito à mão e com ilustrações, aos seis anos de idade. Sempre quis escrever um livro e hoje tenho o orgulho de dizer que este é um dos mais importantes da minha vida e dedico a eles.

Obrigada aos meus irmãos, René e Clarissa, à minha família e à querida tia Mara Sofia, que agora do céu me observa e brilha como um ponto de luz.

Agradeço aos meus queridos amigos de ontem, de hoje e de sempre e principalmente os colegas de mestrado, com quem pude aprender muito e iniciar minha trajetória acadêmica. Todos são muito queridos, mas agradeço especialmente àqueles que estiveram mais presentes no meu dia a dia: Agnaldo José, Ana Paula Kwitko, Eliane Deák, Eric de Carvalho, Fernando Augusto Simões Saker, Flávia Pucciarelli, Lina Garrido, Marcelo Cardoso, Marcelo Salgado, Mara Rovida, Renato Vieira, Rodrigo Fonseca Fernandes, Roseli Trevisan e Wagner Belmonte. Um abraço especial aos meus colegas do grupo de pesquisa Comunicação, Jornalismo e Epistemologia da Compreensão, da Faculdade Cásper Líbero: Carolina Arice, Daniela Seibel, Gabriel Lage, Júlio Degl'iesposti, Lígia Marques, Luís Mauro Sá Martino, Maria Carolina Giliolli Goos, Marcia Blasques, Paulo Lutero e Pedro Ortiz.

Um agradecimento especial aos meus tios e professores doutores Ulf Baranow e Kira Tarapanoff, que possuem uma consistente carreira acadêmica e me incentivaram a prosseguir nos estudos. E também aos editores das publicações, colunistas e autores de livros sobre Jornalismo Cultural que concederam entrevistas e auxiliaram na elaboração deste trabalho: Marcos Augusto Gonçalves, colunista da *Ilustrada* e autor do livro *Póstudo: 50 anos de Ilustrada* (Publifolha); Dib Carneiro, editor do *Caderno2*, Elizabeth Lorenzotti, autora da obra *Suplemento Literário, que falta ele faz!: 1956-1974 - Do artístico ao jornalístico: vida e morte de um caderno cultural* (Imprensa Oficial); João Gabriel de Lima, diretor de redação da revista *Bravo!*; Daysi M. Bregantini, diretora e editora responsável pela revista *Cult* (Editora Bregantini); Eduardo Socha, editor da revista *Cult* e Wilker de Sousa, editor-assistente da publicação.

Agradeço aos queridos profissionais que atuam na Cásper Líbero, na biblioteca, monitores, seguranças, responsáveis pela limpeza, com quem tenho o prazer de conviver, desde que iniciei minha pós-graduação *lato sensu* em Comunicação Jornalística na Faculdade Cásper Líbero em 2005. Um grande abraço aos profissionais que atuam na secretaria da pós-graduação: Daniel de Souza Brito, Gislene Tedesco, Jairo Bissolato e Marinalva Maria da Glória, que sempre me ajudaram tanto.

Não poderia esquecer dos meus professores, que sempre me incentivaram a buscar o conhecimento e a aperfeiçoá-lo, especialmente aqueles com quem tive aulas no mestrado: os professores doutores Cláudio Novaes Pinto Coelho, Dulcília Schroeder Buitoni, José Eugenio de Oliveira Menezes, Laan Mendes de Barros e Sérgio Amadeu. Agradeço ainda aos professores Carlos Costa, Cremilda Medina, Igor Fuser, Liana Gottlieb, Liráucio Girardi Júnior, Walter Teixeira Lima, Wellington Andrade e Tereza Cristina Vitali, com quem tanto aprendi nos seminários em que participei durante o curso e em aulas no curso de pós-graduação *lato sensu* em Comunicação Jornalística, realizado na Faculdade Cásper Líbero também.

Um abraço especial ao meu querido orientador Dimas Antônio Künsch, que me ensinou uma forma mais compreensiva de ver a comunicação e a vida e de que é possível educação com afeto, como ressalta o autor colombiano Luis Carlos Restrepo em sua obra *O direito à ternura*.

E o meu agradecimento eterno àquela que sempre acreditou em mim e é um grande exemplo de vida e fé: a minha querida avó Maria Stella Sodré Paes de Almeida, que trabalhou por mais de 30 anos como professora e sempre me incentivou a crescer profissionalmente como jornalista e a atuar na área acadêmica.

Resumo

Este trabalho investiga como se pensa e se produz Jornalismo Cultural na mídia impressa brasileira contemporânea tendo como *corpus* as publicações culturais consideradas mais representativas do país: a Ilustrada do jornal *Folha de S.Paulo* e o Caderno2 do jornal *O Estado de S.Paulo* e as revistas *Cult* (Editora Bregantini) e *Bravo!* (Editora Abril). São utilizados como procedimentos metodológicos o estudo de autores como Edgar Morin, Lucia Santaella, Cremilda Medina, Dimas Künsch e Edvaldo Pereira Lima, a análise das publicações selecionadas e entrevistas com os editores desses veículos. A hipótese é que mesmo com a ideia recorrente de que o Jornalismo Cultural só apresenta a vida das celebridades globais e de Hollywood, há espaço, sim, para aqueles que não dispõem de assessorias de imprensa e busquem fazer um jornalismo que traga como marca o signo da compreensão. O objetivo deste trabalho é justamente identificar reportagens da grande imprensa com essas marcas, em que o repórter realiza uma imersão no tema ou personagem estudado para melhor compreendê-lo em sua amplitude. Isso ocorre quando o repórter busca fontes anônimas e diferenciadas, é criativo na interação entre texto e imagem e cria perfis humanizados. Como resultado, o jornalista apresenta ao seu leitor textos mais instigantes, com as luzes e sombras de seus entrevistados, revelando a sua complexidade.

Palavras-chave: Jornalismo. Cultura. Cultura das mídias. Jornalismo Cultural. Jornalismo Cultural impresso brasileiro contemporâneo. Signo da compreensão.

Abstract

The aim of this work is to show how it is thought and produced Brazilian contemporary Cultural Journalism analyzing the most representative publications in this area: *Ilustrada* (*Folha de S.Paulo* newspaper), *Caderno2* (*O Estado de S.Paulo* newspaper) and the magazines *Cult* (Bregantini Publishing House) and *Bravo!* (Abril Publishing House). The methodological procedures are the study of authors like Edgar Morin, Lucia Santaella, Cremilda Medina, Dimas Künsch and Edvaldo Pereira Lima, the analysis of specific editions from the mentioned publications and interviews with the editors. The hypothesis is that even with the consensus that Cultural Journalism only focuses on celebrities' lives, there's space for artists who don't have the support from public relations and journalists who want to write with the understanding signals. This work's proposal is highlight articles from traditional press which brings those characteristics and can be observed a profound reporter's comprehension about the subject or the character. This happens when the reporter searches anonymous and different sources, makes a creative interaction between writing and image and produces human profiles. As a result, the journalist offers to readers more interesting articles, disclosing lights and shadows from the interviewed and their complexity.

Keywords: Journalism. Culture. Media culture. Cultural Journalism. Brazilian Contemporary's Cultural Journalism. Understanding signals.

Resumen

Este trabajo conduce una investigación al respecto del pensamiento y la producción del Periodismo Cultural en la prensa brasileña contemporánea con base en el análisis de las publicaciones consideradas las más representativas del país: *Folha de S.Paulo*, Caderno2 del periódico *O Estado de S.Paulo* y las publicaciones *Cult* (Editora Bregantini) y *Bravo!* (Editora Abril). Los procedimientos metodológicos empleados son la lectura de los autores Edgar Morin, Lucia Santaella, Cremilda Medina, Dimas Künsch y Edvaldo Pereira Lima, el análisis de ediciones de las publicaciones determinadas y citas con los editores. La hipótesis es que mientras haya la idea general que el Periodismo Cultural sólo presenta la vida de las celebridades, hay espacio para los artistas que no tienen a su disposición asesorías de prensa y para los periodistas que busquen un periodismo con los señales de la comprensión. El objetivo del trabajo es identificar los reportajes de la prensa que presenten esas señales, en que el periodista ha hecho una inmersión a respecto del tema o personaje buscando una comprensión en su amplitud. Eso ocurre cuando el periodista hace citas con personalidades desconocidas de los lectores, es creativo en la interacción entre el texto y la imagen e escribe perfiles humanos. La consecuencia es que el periodista presenta a sus lectores artículos más interesantes, con las luces y las tinieblas de sus personajes y su complejidad.

Palabras clave: Periodismo. Cultura. Cultura de los medios. Periodismo Cultural. Periodismo Cultural impreso en la prensa brasileña de la contemporaneidad. Señal de la comprensión.

SUMÁRIO

| | |
|---|------------|
| Dedicatória..... | 4 |
| Agradecimentos..... | 5 |
| Resumo..... | 7 |
| <i>Abstract</i> | 8 |
| <i>Resumen</i> | 9 |
| Introdução..... | 12 |
| CAPÍTULO I — Compreensão histórica do Jornalismo Cultural..... | 17 |
| 1.1 Para uma compreensão do que é Jornalismo Cultural..... | 18 |
| 1.2 Breve histórico do Jornalismo Cultural..... | 25 |
| 1.3 Histórico das publicações culturais analisadas..... | 42 |
| 1.3.1 Ilustrada, do jornal <i>Folha de S.Paulo</i> | 42 |
| 1.3.2 Caderno2, do jornal <i>O Estado de S.Paulo</i> | 49 |
| 1.3.3 <i>Bravo!</i> , da Editora Abril..... | 56 |
| 1.3.4 <i>Cult</i> , da Editora Bregantini..... | 63 |
| CAPÍTULO II — Como se pensa e se escreve Jornalismo Cultural..... | 66 |
| 2.1 Contexto do Jornalismo Cultural atual..... | 67 |
| 2.2 Como se pensa e produz Jornalismo Cultural nas publicações analisadas..... | 76 |
| CAPÍTULO III — Jornalismo e compreensão..... | 102 |
| 3.1 Sob o signo da compreensão..... | 103 |
| 3.2 Na forma como é pensado | 115 |
| 3.3 Entrevista e prática dialógica..... | 121 |
| 3.4 Na forma como é escrito — Signo da relação..... | 124 |
| CAPÍTULO IV — Jornalismo Cultural sob o signo da compreensão..... | 128 |
| 4.1 Análise geral..... | 129 |
| 4.2 Análise em profundidade de reportagens selecionadas sob o signo da compreensão..... | 151 |
| 4.2.1 Ilustrada..... | 151 |
| 4.2.2 Caderno2..... | 154 |
| 4.2.3 <i>Bravo!</i> | 157 |
| 4.2.4 <i>Cult</i> | 163 |

CONCLUSÕES — Jornalismo com alma.....164

BIBLIOGRAFIA.....171

ANEXOS.....184

1) Entrevistas com os editores e colunistas

2) Análise geral - Tabelas das publicações no período selecionado

3) Análise em profundidade de reportagens selecionadas sob o signo da compreensão — Cópias coloridas

INTRODUÇÃO

Reflexo de seu próprio tempo, o Jornalismo Cultural contemporâneo é plural. Polissêmico, trabalha com temas e sentidos diversos. A cultura está presente em tudo e, em sua essência, considera o hibridismo de temas e linguagens. Este trabalho tem justamente como tema de estudo a práxis do Jornalismo Cultural brasileiro impresso contemporâneo. Quer entender de que forma se pensa e se escreve a respeito de cultura no país.

Sua importância deve-se ao próprio crescimento que a cultura de massas apresentou na sociedade atual: ela ultrapassou antigos limites e cria hoje, como observa Douglas Kellner (1943-), formas de dominação ideológica que contribuem para o fortalecimento do poder vigente, mas também traz material para a construção de resistência e oposição a esse poder. E a própria definição de cultura se modificou: até meados do século XIX havia dois tipos de cultura: de um lado, a cultura considerada “erudita”, das elites, e, de outro, a “popular”, presente no seio das classes populares, conforme apresentado por Lucia Santaella (1944-) na obra *Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura*. Com o advento da “cultura de massas”, a partir do surgimento de meios de reprodução técnico-industriais — como jornal, foto e cinema — seguido pela onipresença dos meios eletrônicos de difusão — rádio e televisão —, houve um impacto atordoante e até hoje sentido na tradicional divisão entre “cultura erudita” e “popular”. Quando, de maneira antropofágica, a “cultura de massas” digeriu essas duas culturas, dissolveu as polaridades entre o erudito e o popular, anulando as suas fronteiras. Como resultado, observamos, nos cruzamentos culturais atuais, ou “híbridos”, expressão utilizada por Néstor García Canclini (1939-), a mescla

entre o tradicional e o moderno, o artesanal e o urbano, bem típico das culturas urbanas, das grandes metrópoles.

Essa transformação da cultura se refletiu também no Jornalismo Cultural, que mudou ao longo dos séculos. Houve muitas modificações desde a criação do gênero, que surge como especialidade do jornalismo no fim do século XVII, segundo o historiador Peter Burke (1937-). Deixa de ser uma aparição periódica para tornar-se uma narrativa institucionalizada socialmente, que ganha ampla difusão, periodicidade e mercado. De resenhas de livros, consideradas as grandes obras culturais por excelência, o Jornalismo Cultural passa a cobrir o cinema e as grandes estrelas de Hollywood.

A partir da década de 1950, no Brasil, os jornais impressos criariam um caderno de cultura como seção obrigatória em suas edições diárias, especialmente no fim de semana. Um dos pioneiros foi o *Jornal do Brasil*, em 1956, com o Caderno B. Editado por Reynaldo Jardim (1926-) e com diagramação de Amílcar de Castro (1920-2002), o caderno tornou-se um divisor de águas nessa especialidade de Jornalismo, como aponta Daniel Piza (1970-). Em suas páginas trazia os mais significativos representantes da cultura nacional, como Ferreira Gullar (1930-), Clarice Lispector (1920-1977), Bárbara Heliadora (1923-) e Décio Pignatari (1927-), tornando-se referência para a crítica cultural até hoje (Piza, 2004: 27).

Como o sentido de cultura se modificou nas últimas três décadas, os cadernos culturais passaram a abordar outros temas, como moda, design, quadrinhos e culinária. O modo de se fazer Jornalismo Cultural também se modificou, exigindo mais agilidade do repórter, que tem menos tempo para escrever as suas reportagens. Por isso, se faz necessário estudar a práxis do Jornalismo Cultural brasileiro na imprensa contemporânea, para se compreender como ela se modificou e quais características apresenta. A dissertação serve ainda de guia para estudantes e jovens profissionais, para que tenham mais informações sobre o mercado de trabalho na área, pois traz o depoimento de quem está no dia a dia nas redações: os editores de quatro das principais publicações culturais brasileiras.

O problema que interessa a esta autora é que há uma ideia dominante de que o Jornalismo Cultural atualmente está mais voltado ao culto às celebridades e ao entretenimento. Este trabalho mostra que há espaço, sim, na grande imprensa para um jornalismo que traga um perfil humanizado de seus personagens, com a marca do signo da compreensão. Isso foi feito de forma prática, utilizando os seguintes procedimentos

metodológicos: primeiramente foi realizado um estudo de autores que discutem os temas ligados a cultura e Jornalismo Cultural, como Lucia Santaella, Douglas Kellner, Norval Baitello Junior (1949-), Edvaldo Pereira Lima, e também ao chamado signo da compreensão, como Dimas Künsch e Cremilda Medina. Depois foi feito um levantamento das publicações no período selecionado, de abril a julho de 2009, sendo selecionadas as edições mensais de *Cult* e *Bravo!* e as edições dominicais das primeiras semanas desses meses no caso dos suplementos culturais *Ilustrada* e *Caderno2*. Posteriormente cada texto dessas publicações foi classificado em uma tabela, segundo critérios como gênero a que pertence (crônica, reportagem, perfil), abordagem e fontes utilizadas, recursos estilísticos, interação entre imagem e texto, como também se apresentam características do signo da compreensão, definidos anteriormente por meio do debate com os autores citados.

Depois foi realizada uma seleção de reportagens que apresentem essa marca para uma análise em profundidade. Por fim, foram realizadas entrevistas exclusivas com os editores das publicações, reproduzidas nos anexos a esta pesquisa. Elas ajudam a entender melhor como se pensa e se produz Jornalismo Cultural e como é possível fazer reportagens com uma abordagem mais criativa e perfis humanizados, mesmo com a pressão de tempo e a falta de recursos nas redações atuais.

O objetivo geral é identificar e analisar as características de reportagens do Jornalismo Cultural impresso na mídia contemporânea com a marca do signo da compreensão. O objetivo específico é divulgar este trabalho em universidades, editoras e em redações de veículos especializados, contribuindo, assim, com a ampliação de informações sobre o gênero, ainda pouco estudado. Apesar de algumas dissertações de mestrado e teses abordarem o Jornalismo Cultural, poucas trazem a análise das publicações propriamente ditas, ou enfocam apenas uma publicação.

Por isso o trabalho é original, pois traz como *corpus* a análise de quatro publicações, consideradas as mais representativas do país, no período delimitado entre abril e julho de 2009. Em relação aos suplementos culturais, como *Ilustrada* (*Folha de S.Paulo*) e *Caderno2* (*O Estado de S.Paulo*) foram analisadas as edições dominicais das primeiras semanas dos meses de abril a julho de 2009 por dois motivos: primeiro porque os jornais de domingo têm um tempo de elaboração maior do que os jornais ao longo da semana, sendo consideradas edições mais “nobres”. Por isso recebem um tratamento diferenciado, os repórteres têm mais tempo para pesquisar,

fazer entrevistas e escrever, aproximando-se da forma de se escrever em revista. Dessa maneira, busca-se facilitar a comparação com a *Bravo!* e a *Cult*. O segundo motivo é que as primeiras edições do mês apresentam temas semelhantes aos das revistas, contribuindo para essa análise. No total foram analisados oito suplementos de jornal e oito revistas.

Na fundamentação teórica foram utilizados autores que abordam questões relacionadas à mídia e à cultura, como Lucia Santaella, Norval Baitello Junior e Douglas Kellner. Além disso, para “lançar luzes” sobre como pode ser a práxis do Jornalismo Cultural brasileiro impresso na contemporaneidade foram utilizados conceitos como o de “signo da relação”, de Cremilda Medina, que tem a ver com o diálogo que se deve manter com o leitor, procurando informá-lo de forma não autoritária, mas evitando simplificações. Entre os indícios desse Jornalismo Cultural estão: o enfoque diferenciado de pautas, busca de fontes alternativas, e não as fontes de sempre, e um jornalismo de caráter menos positivista e “engessado” pelos manuais de redação, que abarque a sensibilidade proposta por autores como Michel Maffesoli, Luis Carlos Restrepo e Dimas Künsch.

A dissertação se divide em três capítulos. No primeiro há algumas definições de cultura e de Jornalismo Cultural e um histórico da especialidade no mundo e no Brasil. Depois é apresentado um histórico específico sobre as quatro publicações selecionadas e como se pensa e se faz Jornalismo Cultural atualmente, com base em entrevistas realizadas com os editores das publicações.

No segundo capítulo, autores e conceitos que foram tema de estudo durante o curso de mestrado servem de inspiração teórica no entendimento do que é o Jornalismo Cultural que possui como marca o signo da compreensão e quais os caminhos possíveis e alternativos. O capítulo traz, entre outros, os seguintes temas: a inserção da cultura em todas as esferas da sociedade, tema das obras *Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura*, de Lucia Santaella, e *A cultura da mídia*, de Douglas Kellner, assim como o tema do excesso de imagens presentes no gênero hoje, abordado por Norval Baitello, em *A era da iconofagia: estudos de comunicação e cultura*. O capítulo ainda aprofunda a questão da epistemologia da compreensão, de Dimas Künsch; do “signo da relação”, de Cremilda Medina, e de “uma razão que abarque a emoção”, de Michel Maffesoli (1944-).

No último capítulo há uma análise geral das publicações por meio de tabelas comparativas identificando reportagens que trazem marcas do signo da compreensão na escolha de temas, personagens, linguagem e enfoque utilizados. Há, por fim, uma análise em profundidade de reportagens selecionadas por apresentarem características evidentes do signo da compreensão.

CAPÍTULO I
Compreensão histórica do
Jornalismo Cultural

“A cultura não se herda, conquista-se.”

André Malraux

1.1 Para uma compreensão do que é Jornalismo Cultural

“Porque é muito mais espessa a vida que se desdobra em mais vida, como uma fruta é mais espessa que sua flor.” A frase do escritor João Cabral de Melo Neto (1920-1999) pode ser utilizada como uma metáfora para a vida, que tende a crescer, desenvolver-se e proliferar. Mas pode ser utilizada também para a cultura, porque como a vida, ela nunca é estanque.

E como apresenta Santaella na obra *Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura*, são “quatro os princípios que governam a vida: ela tende a se expandir como um gás para ocupar todo o espaço disponível; se adapta às exigências do espaço que se tornou disponível, se desenvolve continuamente em níveis de maior complexidade e, quanto mais complexo o nível de organização, mais rapidamente a vida cresce” (2003: 29).

Esses mesmos princípios podem ser aplicados à cultura, cuja disposição para o crescimento é natural e, como a vida, quando encontra condições favoráveis ao seu desenvolvimento, floresce e se faz presente por toda a parte. Ela está em movimento em todos os seus sentidos, social, intelectual ou artístico, e é derivada da palavra latina *cultura*, que no sentido original significava cultivar o solo.

Seus sentidos são plurais e ao longo da história muitos buscaram defini-la. O poeta romano Cícero (106 a.C.- 43 a.C.), por exemplo, usava a expressão *cultura anima*, cultura da alma, identificando-a com a filosofia ou a aprendizagem em geral.

Outra metáfora interessante para o conceito de cultura é a da mistura. Como dizia o escritor Paul Valéry (1871-1945), se a cultura é a morada do espírito, então cultura é mistura. Essa ideia está muito presente no livro *Culturas híbridas*, de Néstor García Canclini, que ganhou o prêmio de *Melhor livro sobre América Latina* no período de 1990 a 1992.

Apesar de numerosas definições ao longo da história, há o consenso de que cultura é aprendida, permitindo a adaptação humana ao seu ambiente natural, sendo variável e se manifestando em instituições e padrões de pensamento. Uma definição breve, no entanto, é que a cultura é a parte do ambiente criada pelo homem. Nisso está implícito o conceito de que a vida humana é vivida em um contexto duplo: o *habitat* natural e o seu ambiente social. Também demonstra que ela é mais do que um simples fenômeno biológico: inclui todos os elementos do legado humano maduro adquirido por seu grupo pela aprendizagem consciente ou por processos de condicionamento — técnicas que podem ser sociais ou institucionais, crenças, modos padronizados de conduta.

Popularmente cultura é associada a refinamento, a habilidade que alguém possui de manipular certos aspectos de nossa civilização que trazem prestígio. No entanto, para o cientista, qualquer pessoa culta só é capaz de manipular alguns fragmentos especializados de nossa cultura. É impossível dominar todo o conhecimento existente no mundo, ainda mais com os avanços da tecnologia e a quantidade enorme de informações que se tornaram disponíveis com a internet.

No século XIII, a palavra cultura era destinada apenas para os cuidados dispensados à terra ou ao gado (Cuche, 1999). Na metade do século XVI o termo começou a ser empregado para designar o desenvolvimento de uma faculdade humana da mesma forma que se cultiva o solo. Ou seja, o termo sofre uma modificação: do cultivo de algum vegetal para a ação de aprimorar o próprio homem. E esse aprimoramento é “cultivado”, de forma concreta, no pensamento e espírito humanos.

Essa noção ganha força no século XVIII, no Iluminismo, quando tornar-se culto significa ser educado, ter uma formação, “lançar luzes onde só havia trevas e ignorância”. Nesse momento há uma importante intervenção na estrutura, passando a cultura — ação de educar — a designar o indivíduo que fosse ou não o seu portador. A partir daí, a oposição “cultura *versus* natureza” cristaliza-se de forma inconfundível (Siqueira & De Siqueira, 2007: 111). Os iluministas consideravam a cultura como um dos elementos distintivos da espécie humana. É humano aquele que a possui, que

procura se educar. Há então uma grave dicotomia, separando os homens ocidentais, brancos e educados, considerados povos civilizados, daqueles que eram tidos por selvagens e despossuídos de cultura. Isso acabou gerando muitas distorções, e em nome de “civilizar os povos bárbaros”, populações inteiras da América do Sul, Central e do Norte foram dizimadas a partir do século XVI, por exemplo, por conquistadores espanhóis e portugueses.

Já o filósofo Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) considerava o indivíduo possuidor de cultura não como algo positivo, mas como alguém que adquiriu uma carga negativa. Os povos “não civilizados” conservavam a sua essência natural, um primitivismo que Rousseau considerava uma virtude. Era o “mito do bom selvagem” em oposição ao indivíduo culto, mas sufocado pelas imposições de sua sociedade, que limitava a sua criatividade (Siqueira & De Siqueira, 2007: 111).

Na última década do século XVIII a proliferação de sentidos levou o filósofo alemão Johann Gottfried von Herder (1744-1803) a afirmar que nada poderia ser mais indeterminado que a palavra cultura (Santaella, 2003: 31). Tentar abranger o seu significado seria como tentar agarrar o “ar com as mãos”, quando descobrimos que ele está em tudo, exceto no que se pode agarrar.

Mesmo com essa dificuldade, em 1952 os antropólogos Alfred Louis Kroeber (1876-1960) e Clyde Kluckhohn (1905-1960) encontraram 164 definições para cultura. Os autores classificaram os termos em seis categorias (Barnard & Spencer, 1996: 140):

- a) Descritiva, com ênfase nos caracteres gerais, que definem a cultura;
- b) Histórica, com ênfase na tradição;
- c) Normativa, enfatizando as regras e valores;
- d) Psicológica, enfatizando, por exemplo, o aprendizado e o hábito;
- e) Estrutural, com ênfase nos padrões e
- f) Genética.

Uma das mais influentes obras do período, *Cultura* (1958), de Raymond Williams (1921-1988), ajuda a entender a amplitude do fenômeno. Para o professor de Cambridge, cultura é “um sistema de significantes mediante o qual necessariamente (...) uma dada ordem social é comunicada, reproduzida, vivenciada e estudada”, e esse sistema tanto converge para o sentido antropológico do conceito quanto para a sua

apreensão sociológica. No último caso (sociológico), estaríamos diante de uma melhor compreensão do termo:

Atividades artísticas e intelectuais, embora estas, devido à ênfase em um sistema de significações geral, sejam agora definidas de maneira muito mais ampla, de modo a incluir não apenas as artes e as formas de produção intelectual tradicionais, mas também todas as “práticas significativas” — desde a linguagem, passando pelas artes e filosofia, até o Jornalismo, moda e publicidade — que agora constituem esse campo complexo (Williams, 2000: 13).

Já para Edgar Morin (1921-), cultura é uma palavra dúbia, “palavra mito que tem a pretensão de conter em si a completa salvação: verdade, sabedoria, bem-viver, liberdade e criatividade (...) (1999: 75). Ele explica que são três os sentidos principais da palavra: o antropológico, que de um lado se opõe à natureza e por isso engendra tudo o que não necessita de comportamento inato e possui sentido; o etnográfico, que inclui crenças, valores e modelos comportamentais perpetuados de geração em geração e, por fim, o das humanidades, que é um sentido residual ou restrito e que na História centraliza a cultura nas humanidades clássicas e no gosto literário-artístico (Morin, 1999: 75).

A definição de cultura de Alfredo Bosi (1936-) ressalta o seu caráter plural. O autor explica que estamos acostumados a falar em cultura brasileira, no singular, como “se existisse uma unidade prévia que aglutinasse todas as manifestações materiais e espirituais do povo brasileiro” (Bosi, 1992: 308). Ora, essa unidade não existe em nenhuma sociedade moderna e muito menos em uma sociedade de classes como a nossa. Ele diz que por muito tempo a nossa antropologia cultural fazia uma repartição do Brasil em culturas, aplicando-lhe um conceito racial: cultura indígena, negra, branca e mestiça. Em sua opinião, esses critérios podem e devem mudar. Deve-se passar de raça para nação, de nação para classe social (cultura do rico, cultura do pobre, cultura burguesa, cultura operária). No entanto, o reconhecimento do plural é essencial. Ele ressalta:

Se pelo termo cultura entendemos uma herança de valores e objetos compartilhada por um grupo humano relativamente coeso, poderíamos falar em cultura erudita brasileira, centralizada no sistema educacional (e principalmente nas universidades) e uma cultura popular, basicamente iletrada (...) do homem rústico, sertanejo e interiorano, e do homem pobre suburbano ainda de todo não assimilado pelas estruturas simbólicas da cidade moderna (Bosi, 1992: 309).

A essas duas faixas bem delimitadas (academia e folclore), poderiam ser acrescentadas outras duas, que o desenvolvimento da sociedade urbana e capitalista foi ampliando: a cultura criadora, individualizada de escritores, compositores, artistas plásticos, dramaturgos e cineastas, enfim, de intelectuais que não vivem dentro da universidade e que formariam, para quem olha de fora, um sistema considerado “alto”, independente dos motivos ideológicos desse intelectual. Já a cultura de massas, devido ao seu relacionamento direto com os sistemas de produção e de bens de consumo, seria considerada pelos intérpretes da Escola de Frankfurt como “indústria cultural e cultura de consumo”. Haveria assim, para Bosi, a cultura universitária, a cultura extra-universitária, indústria cultural e popular. Utilizando como ponto de vista o sistema técnico-capitalista temos, assim: do lado das chamadas “instituições”, a cultura gerada pela universidade e pelos meios de comunicação de massa, e, fora dessa denominação, a cultura criadora e a popular.

Definição recente de cultura e que considera a globalização e o sistema capitalista em que vivemos, revelando todas as suas ambigüidades e complexidades, é a de Renato Ortiz (1947-):

Cultura nada mais é do que a esfera ideológica deste *world-system*. Os limites epistemológicos nos impedem de pensá-la como “mentalidade”, como fazem os historiadores, ou “universo simbólico”, como diriam os antropólogos, deixando de lado uma infinidade de manifestações gratuitas ou não, da vida dos homens (...) A rigor os universos culturais teriam apenas uma função de “geocultura”, assegurando a manutenção de uma ordem que se impõe por si própria, e a sua revelia (2000: 26).

A esfera cultural não pode ser considerada como a economia global, cuja dinâmica pode ser mensurada por indicadores variados em relação às trocas e os investimentos internacionais. A esfera cultural tem uma lógica própria. “Uma cultura mundializada não implica o aniquilamento das outras manifestações culturais, ela coabita e se alimenta delas”, explica Ortiz (2000: 26-27).

Pode-se perguntar: se a cultura é um conceito tão amplo, por que há um suplemento dos jornais diários que se dedica só a esse tema?

Para entender o conceito atual de Jornalismo Cultural deve-se considerar a noção de cultura como foi especialmente construída na França e na Alemanha no século XVIII. Historicamente, ela pode ser classificada em uma dimensão particular e outra universal. Todos os povos teriam cultura ou alguns teriam em maior quantidade ou maior grau de desenvolvimento? No século XVIII, a cultura é considerada como a

expressão do que há de mais singular em cada povo da face da Terra, que não se confunde com nenhum outro. Trata-se da noção alemã *Kultur*, pensada pelos intelectuais alemães do século XVIII que se opunham à forma como as cortes dos diversos principados tornavam-se “civilizadas”. Na opinião dos burgueses e intelectuais alemães, esses gestos, modos e hábitos da aristocracia alemã, tidos como refinados, não passavam de meras cópias da civilização francesa. Em oposição a esse estilo superficial, eles propunham os autênticos valores culturais que expressariam o espírito alemão. Ou seja, era uma visão particular e nacionalista da cultura alemã, em oposição à francesa, considerada universal e comum a toda humanidade naquele período. Manifestação comum a todos os povos, a cultura seria sinônimo de civilização na língua francesa do século XVIII. Cultura e civilização significavam dessa forma a totalidade dos saberes tais como as artes, as letras, a ciência e a filosofia, que permitem que o homem se diferencie da natureza (Siqueira & De Siqueira, 2007: 112).

Mesmo que na língua francesa cultura e civilização expressem a arrancada do homem rumo ao progresso, ao desenvolvimento e aperfeiçoamento por meio da educação, ainda há presente, como apontam os autores citados no artigo, uma noção que recorre à desigualdade e não à diferença entre os povos. Trata-se assim de uma noção carregada de valores etnocêntricos e evolucionistas ao considerar a França como a nação mais civilizada dentre todas. Assim os povos diferentes teriam o “potencial de um dia se tornarem iguais à França”. Os critérios utilizados para comparar os diversos povos eram exteriores, frutos do desenvolvimento científico e tecnológico típico dos séculos XVIII e XIX.

Nesse tipo de entendimento está a ideia de que a capacidade tecnológica e de intervenção na natureza deve ser usada para classificar países como sendo de “Primeiro” ou “Terceiro” Mundo, desenvolvidos ou subdesenvolvidos, economicamente ricos ou pobres. Para os franceses no século XVIII, tornar-se civilizado significava o desprendimento do homem da irracionalidade do mundo natural, selvagem e desordenado, enquanto para os alemães isso tudo era considerado artificial, “pomposo demais”. *Kultur* seria a cultura verdadeira e profunda de um povo em oposição simétrica à noção de civilização, considerada artificial e efêmera.

Estava assim estabelecida a dicotomia no século XVIII entre os termos *Zivilization* e *Kultur* pelos intelectuais alemães, que pode ser utilizada para expressar a diferença do jornalismo presente no primeiro caderno e no caderno cultural. Mesmo que todo o jornal traga um conjunto de elementos simbólicos, parte dele trata de

aspectos materiais, econômicos e instrumentais, próximo da noção de civilização. São, portanto, elementos presentes em todos os jornais e representam a dimensão material, técnica e objetiva. Assim, como mostram Siqueira e De Siqueira:

Jornalismo Cultural poderia se aproximar da noção de *Kultur* ao expressar valores, ideias e modos de ser de um povo, revelando aspectos internos, ocultos, profundos. Dessa maneira, os cadernos culturais poderiam trazer a marca de um grupo social, suas realizações subjetivas e que dificilmente têm a ver com o avanço tecnológico, com o grau de domínio do homem sobre a natureza ou o quanto um povo estaria mais “adiantado” do que outro. Nos cadernos culturais apareceriam elementos que expressariam a forma de ser de um povo (...) A ênfase de uma parte do jornal como sendo eminentemente cultural parece obedecer à mesma dicotomia entre civilização e cultura para os intelectuais alemães. Assim, vão aparecer temas ligados às artes, às letras, à filosofia, à religião, à dança, enfim, assuntos que valorizam as realizações interiores e espirituais (2007: 112-113).

Portanto o Jornalismo Cultural surge como uma especialização e da necessidade da imprensa em atender a um público segmentado e de tratar determinados assuntos de maneira mais profunda, como as editoriais de esportes ou economia (Basso, 2006: 2). No entanto, o Jornalismo Cultural vai além, publicando assuntos relacionados às sete artes (artes plásticas, escultura, música, literatura, dança, teatro e cinema) ou veiculando temas ligados à indústria do entretenimento (incluindo aí filmes lançados pela indústria de Hollywood, televisão, novas tecnologias como internet e redes sociais, como Twitter, Orkut e Facebook).

Assim, para Jorge Bernardino Rivera (1935-2004), o Jornalismo Cultural se caracteriza como uma região complexa de “meios, gêneros e produtos que abordam com propósitos criativos, críticos, reprodutivos os terrenos das ‘belas artes’ e ‘belas letras’”. Ou seja, apresenta as correntes do pensamento, as ciências sociais e humanas, a cultura popular e aspectos relacionados com a “produção, circulação e consumo de bens simbólicos, sem importar sua origem ou destinação” (Rivera, 2003: 19).

1.2 Breve histórico do Jornalismo Cultural

Verdadeiro fascínio. É o sentimento que o Jornalismo Cultural exerce sobre aqueles que querem seguir a profissão. Encanto que começou há mais de dois séculos, mais precisamente em 1711, quando os ensaístas ingleses Richard Steele (1672-1729) e Joseph Addison (1672-1719) criaram uma revista diária chamada *The Spectator*. O informativo já nascia com uma missão: “Tirar a filosofia dos gabinetes e bibliotecas, escolas e faculdades, e levar para clubes e assembléias, casas de chá e cafés” (Piza, 2003: 11-12). O sucesso foi enorme. Toda Londres queria descobrir quem eram os autores que assinavam como “CLIO”, “R”, “T” e “X”. E descobriria, tornando famosos Addison e Steele. Com fraseado charmoso e irônico, a revista falava de tudo — livros, óperas, costumes, festivais de música, teatro e política de forma espirituosa. Era voltada ao homem moderno, urbano, preocupado com a moda, com o corpo e a mente, mas sem se esquecer dos rumos políticos de seu país.

Nasce assim o Jornalismo Cultural trazendo o conhecimento de forma divertida e não sisuda. Surge como um produto dedicado à avaliação de ideias, valores e artes, de uma era após o Renascimento, quando a imprensa de Johannes Gutenberg (1390-1468) já havia sido inventada (1450) e quando o Humanismo fincara raízes em toda Europa. A obra *Os ensaios* (1580-1588), de Michel de Montaigne (1533-1592), cuja filosofia apresentou grande êxito na França, teve influência direta no trabalho de Addison e Steele. O gênero naturalmente atraiu escritores como Daniel Defoe (1660-1731), autor de *Robinson Crusóé* (1719), e Jonathan Swift (1667-1745), autor de *As viagens de Gulliver* (1726). Rivera escreve:

Desde o começo do século XVIII, com a produção pioneira de jornalistas-escritores como Swift, Defoe, Addison, Steele para periódicos como *The Taler*, *The Spectator*, *The Review* e *The Examiner*, o campo do chamado Jornalismo Cultural não parou de crescer e se expandir no mundo inteiro, com um aspecto mais de *haute vulgarisation* e do profundo processo de socialização e diversificação cultural deflagrado pela imprensa de Gutenberg em meados do século XV (2003: 41).

Na Inglaterra surgiria ainda um dos críticos europeus mais influentes: Samuel Johnson (1709-1784). Mais conhecido como “Dr. Johnson” — título outorgado pelo Trinity College, de Dublin, pela edição completa das obras do escritor William Shakespeare (1564-1616) — virou referência por ter a ousadia de tirar o bardo do pedestal, mas não com críticas preconceituosas como seus antecessores, “mas com rigor de quem pretende hierarquizar um cânone” (Pilagallo, 2007: 39). Ainda na Inglaterra, um homem seria considerado um “semideus” por seus seguidores. Seu nome? John Ruskin (1891-1900), crítico de arte que colecionava desafetos à medida que criou uma estética que era tratada quase como “religião”. Teve grande influência na obra do escritor francês Marcel Proust (1871-1922), que atuou como crítico militante nas páginas do *Le Figaro* (Piza, 2003: 14-15).

Já na França, os princípios propagados pela revolução como “liberdade, igualdade e fraternidade” só ganham força justamente devido ao desenvolvimento da imprensa no país. E especialmente de folhetos e pasquins distribuídos na cidade. A crítica literária teve início com o *Jornal des Savants*, jornal que divulgava livros e descobertas no campo científico.

Já a *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, dirigida por Denis Diderot (1713-1784) e Jean le Rond d’Alembert (1717-1783) no século XVIII, embora não constituísse material jornalístico, teve importância fundamental na divulgação das ideias e cultura do “Século das Luzes”. Com verbetes escritos por colaboradores como os escritores Voltaire (François-Marie Arouet, 1694-1778), Rousseau e os próprios Diderot e D’Alembert, foi chamada de “livro dos livros” e buscava reunir todo conhecimento ocidental disponível no período e divulgá-lo ao grande público. “O pensamento da época incluía a ideia de que o homem — mediante o trabalho de educação e de instrução — seria resgatado do irracional mundo selvagem e animal, sendo as noções de cultura e civilização condições fundamentais do desenvolvimento e do progresso de toda a humanidade” (Siqueira & De Siqueira, 2007: 108).

No século XIX, na França, um dos críticos de maior destaque foi Charles Augustin Sainte-Beuve (1804-1869), cujo método crítico, a crítica biográfica, consistia em recolher todas as informações sobre um autor, inclusive opiniões de amigos que o conheceram como pré-requisito para emitir juízo de valor a respeito de sua obra (Nascimento, 1997: 206).

Um dos primeiros que criticou tal sistema foi Marcel Proust, em seu livro *Contre-Sainte-Beuve*, publicado postumamente em 1954. Na obra, Proust questiona o método crítico de Charles Augustin Sainte-Beuve, nas *Causeries du Lundi (Bate-papos de segunda-feira)*, no jornal *Le Constitutionnel*, em que resenhava e dava conta de tudo o que era publicado na semana, baseando-se sempre na biografia do autor.

Para Proust, interessava mostrar que os conceitos e os elogios feitos pelo crítico eram mal-fundamentados, enaltecendo escritores que ele considerava de segunda categoria, em detrimento de grandes autores do século XIX como Stendhal (Henri-Marie Beyle, 1783-1842), Gustave Flaubert (1821-1880) e Honoré de Balzac (1799-1850), não sabendo lhes reconhecer a devida grandeza (Nascimento, 1997: 206). Em sua opinião, “um livro não deve nunca parecer-se com uma conversação nem responder ao desejo de agradar ou desagradar” (Proust, 1971: 308). E o crítico deveria acercar-se da obra de arte de forma humilde e flexível para tentar compreender os desígnios do autor, “sem pensar em ninguém, pelo que ele tem em si de essencial e profundo” (Proust, 1971: 208).

Mesmo causando tanta polêmica, Charles Augustin Sainte-Beuve criou novos patamares para o Jornalismo Cultural, ao mostrar que um profissional de imprensa podia viver exclusivamente como crítico de arte. Entre os seus seguidores, está o poeta Charles Baudelaire (1821-1867), que ficou famoso por seu livro *As flores do mal* (1857). Crítico de destaque, cobriu os salões de pintura em meados do século XIX, apresentando aos leitores artistas como Claude Monet (1840-1926), Auguste Renoir (1841-1919) e Edgar Degas (1834-1917) (Lísias, 2008: 100).

Nesse mesmo século, os folhetins introduziram uma perspectiva mais popular de cultura, que se disseminou na imprensa, acompanhando as transformações sócio-culturais possibilitadas pelo processo de industrialização. Surge nesse contexto o chamado “jornalismo da grande empresa capitalista”, de acordo com Ciro Marcondes Filho (2000: 9) com a diminuição do custo de impressão e a ampliação de títulos e do público leitor. Pois esse seria o tema também de *Ilusões perdidas* (1835-1843), de Honoré de Balzac — que publicou romances no formato folhetim — e ironizou a

imprensa cultural como negócio (Segura, Golin & Alzamora, 2008: 72). Em *Os jornalistas* (1843), o autor mostra a força de sua verve ferina e não poupa a vaidade e a onipotência dos colegas de redação de seu período. Para Balzac “todo o crítico é um autor impotente (...). Compreendendo as regras do jogo sem poder jogar, professa(...).A crítica se tornou uma espécie de alfândega para as ideias” (Balzac, 1999: 11). Já Émile Zola (1840-1902), ao invés de criticar a imprensa, a utilizava como forma de defesa aos que considerava injustiçados. Em 13 de janeiro de 1898, publica o primeiro de uma série de artigos intitulados *J’Accuse...!* (Eu acuso!) no jornal *L’Aurore*. Seu objetivo era denunciar a manipulação política e antisemita no “Caso Dreyfus”, em que um militar judeu foi injustamente condenado por traição. Polêmicos, os artigos chamaram a atenção da opinião pública e no final foi provada a inocência de Dreyfus e que ele havia sido um bode expiatório (Lísias, 2008: 93).

No século 19, o Jornalismo Cultural chegou à terra conhecida como a pátria da democracia e da liberdade: os Estados Unidos. E logo produziu um ótimo crítico: o escritor Edgar Allan Poe (1809-1849), cujas teorias sobre literatura e os seus poemas, como *O corvo* (*The raven*), em 1845, criam os pilares da poesia moderna e influenciam a poesia européia do final do século XIX (Lísias, 2008: 88).

No *New York Tribune*, os artigos do romancista Henry James (1843-1916) brilharam. Seu ensaio *A lição do mestre* (1888) mostra a vida monástica de um artista, que deve dedicar toda a sua vida ao ofício e que por isso não tem felicidade na vida pessoal (Hauser, 2000: 918). Outros escritores que se destacaram praticando essa forma de arte foram Ezra Pound (1885-1972), que atuou na revista *Poetry*, e T. S. Eliot (1888-1965), na *Criterion*, em que publicou sua obra *A terra desolada* (1922) (Andrade, 2007: 76-77) e que traz modificações sugeridas por Pound, que influenciou a sua carreira. Original, a obra mostra uma composição mosaica e com organização rítmica conduzida mais pela “imaginação auditiva” do que pela clareza da exposição. No livro, Eliot defende que “toda emoção artística é impessoal” e o artista deixa de ser visto como um gênio com uma personalidade rica e inspirada para ser visto como um médium, que possui emoções e signos e os converte em matéria poética, de forma inesperada (Andrade, maio/2007: 78).

No mesmo período, em Londres, o grande sucesso eram as críticas do irlandês George Bernard Shaw (1856-1949). Após o fracasso inicial como romancista, Shaw foi sucessivamente crítico de cultura, música e teatro. Respeitado e temido, uma de suas imagens públicas mais divulgadas era a de um “leitor absorto, que alternava a leitura da

partitura *Tristão e Isolda*, de Richard Wagner, com a tradução francesa de Karl Marx” (Andrade, maio/2007:81). Em 1892, começa a escrever peças de teatro, como *Casa de viúvos* (1892) e *Pigmaleão* (1912), que critica a rígida barreira britânica entre classes, entre uma florista (Elza Doolittle) e um lingüista de gabinete (Professor Higgins), Personagens imortalizados no filme *My fair lady*, de 1964, pelos atores Audrey Hepburn (1929-1993) e Rex Harrison (1908-1990) (Andrade, maio/2007: 81-83).

Outro irlandês tornaria-se uma celebridade: Oscar Wilde (1854-1900), que fez sucesso não só com seus romances, como *O retrato de Dorian Gray* (1890), mas com a tese *O crítico como artista* (1890), em que diz que a crítica em si já era uma forma de arte, autônoma em relação às demais. Para Wilde, a sinceridade e a imparcialidade estão no âmbito da moral e não são qualidades para se avaliar uma obra de arte. Em sua opinião, entre as qualidades necessárias para um crítico de arte estão “o temperamento, de uma sensibilidade esquisitamente suscetível à beleza e às várias impressões que a beleza nos proporciona” (Wilde, 2007: 1.154). Depois ele explica sobre a questão da forma e diz que o “verdadeiro artista é o que vai, não do sentimento à forma, mas da forma ao pensamento e à paixão (...) É a forma, que cria não somente o temperamento crítico, mas também o instinto estético” (Wilde, 2007, 1.157). Ele apresenta ainda na obra quem seriam as pessoas mais adequadas para fazer uma crítica de uma obra de arte, sob o seu ponto de vista:

Toda arte dirige-se unicamente ao temperamento artístico e não ao especialista (...) Um artista, com efeito, está longe de ser o melhor juiz em arte (...) Essa concentração mesma da visão, que faz um homem ser um artista, limita nele, pela sua absoluta intensidade, sua faculdade de fina apreciação (...) Precisamente porque um homem não pode criar uma coisa é que ele é o próprio juiz dela (...) Porque a criação limita a visão, ao passo que a contemplação a amplia (...) O crítico esteta, e somente o crítico esteta, pode apreciar todas as formas e maneiras. É para ele que se dirige a Arte (Wilde, 2007: 1.158-1.159).

De novo na Inglaterra, um nome importante do Jornalismo Cultural foi o escritor George Orwell (1903-1950), mundialmente conhecido por obras como *A revolução dos bichos* (1945) e *1984* (1948). No livro *Na pior em Paris e Londres: a vida de miséria e vagabundagem de um jovem escritor no final dos anos 1920* (1933), ele narra o período em que trabalhou como lavador de pratos em Paris e viveu como um mendigo em Londres, para sentir na pele as agruras de seu dia a dia. Com uma escrita de fina observação, ele “não antecipou apenas o futuro do totalitarismo, mas também de um tipo de Jornalismo literário que, à falta de melhor termo, podemos chamar de existencial

— e que nada mais é do que uma grande reportagem escrita e plenamente vivida na primeira pessoa” (Augusto, 2006: 248).

Nos Estados Unidos, nas primeiras décadas do século XX, dois grandes críticos fizeram escola: Henry Louis Mencken (1880-1956) e Edmund Wilson (1895-1972). Em parceria com o crítico de teatro George Jean Nathan (1882-1958), Mencken chamou a atenção como editor das revistas *Smart Set* e *American Mercury*. Herdeiro de Shaw, Mencken separava criteriosamente os livros bons dos maus e escrevia de forma incendiária com o intuito de causar paixões e acender polêmicas. Influenciado pelo pensador alemão Friedrich Nietzsche (1844-1900), a força de sua escrita era tamanha que era impossível falar da década de 1920 sem falar em Mencken. Como era repórter de carreira, tendo atuado em jornais da cidade de Baltimore, isso foi muito importante para realizar uma mudança no Jornalismo Cultural exercido até o momento. O jornalista tornou-se mundialmente conhecido depois de cobrir o “Julgamento do Macaco”, em que o professor de uma escola secundária foi processado por ter ensinado Charles Darwin (1809-1892) ao invés da *Bíblia* no Tennessee (Piza, 2003: 21). Suas frases eram ácidas e muitas delas foram reunidas na obra *O livro dos insultos*, traduzida e compilada por Ruy Castro em 1988 e relançada em 2009 pela Companhia das Letras. “O principal conhecimento que se adquire lendo livros é que poucos livros merecem ser lidos¹”, dizia.

Discípulo de Mencken, do qual dizia que “seu alvo era toda a vida intelectual de uma nação”, Edmund Wilson tornou-se outro grande modelo para o Jornalismo Cultural moderno. Quando atuou na *The New Yorker* foi enviado à Jordânia para cobrir a descoberta dos Manuscritos do Mar Morto, um conjunto de documentos supostamente da época de Jesus Cristo e que depois resultou em uma obra homônima em 1955. Entre 1912 e 1916, Wilson estudou na Universidade de Princeton, depois de passar pela escola preparatória *The Hill*, onde assumiu o cargo de editor-chefe da revista de literatura da escola, *The Record*. Ainda adolescente, escreveria: “Não sou propriamente um poeta, mas sou alguém dessa espécie²”. Wilson trabalhou ainda em algumas das revistas que se tornaram herdeiras das publicações citadas acima, como *Vanity Fair*,

¹ BORGES, Júlio Daio. “O Livro dos Insultos”. Digestivo Cultural. Endereço eletrônico: <http://www.digestivocultural.com/arquivo/nota.asp?codigo=1566>. Acessado em: 3/4/2010.

² Edmund Wilson. Wikipédia. Endereço eletrônico: http://pt.wikipedia.org/wiki/Edmund_Wilson Acessado em: 5/4/2010.

The New Republic e *The New Yorker*. Suas críticas eram lidas com grande prazer pelos leitores e deixavam os escritores apreensivos quando eram publicadas.

A revista *The New Yorker* é um capítulo à parte na história do Jornalismo Cultural. Ela formou gerações de leitores e revelou escritores do porte de John Updike (1932-2009) e J.D. Salinger (1919-2010), autor do clássico *O apanhador nos campos de centeio* (1951). Em suas páginas ganharam destaque as primeiras manifestações do que viria a ser o Novo Jornalismo. Um bom exemplo é *Hiroshima*, de John Hersey (1914-1993), publicada em 31 de agosto de 1946 e considerada a “reportagem do século”, segundo uma enquete feita em 1999 pela New York University³. Outro marco da publicação é a obra *A sangue frio*, do escritor Truman Capote (1924-1984), que relata os pensamentos de dois condenados à pena de morte (Wolfe, 2005: 45). Atuaram ainda na revista John McPhee (1931-) e Joseph Mitchell (1908-1996), cujo perfeccionismo excessivo tornou-se a sua marca e prisão. Depois de fazer sucesso com o perfil memorável do “Professor Gaivota”, um morador das ruas de Nova York excêntrico e que desejava escrever a “História Oral de Nosso Tempo”, por anos comparecia na redação da *The New Yorker*, escrevia, escrevia (continuava a ganhar o seu salário) e jogava depois tudo fora, sem se satisfazer com o resultado final. Escrevia com lentidão refletida, pensando em cada detalhe, em cada conseqüência. Por isso seria considerado um dos grandes mestres do Jornalismo Literário. Como observa João Moreira Salles (1962-):

A sua Nova York não é a cidade indiferente e anônima da literatura do século XIX, nem o inferno dos desvalidos do romance social da década de 30. Tampouco é a metrópole positiva da utopia modernista, berço único de todas as possibilidades e invenções. A sensibilidade de Mitchell, temperada pelo tempo largo, quase elegíaco, dos modos do campo, viria buscar na cidade grande um semiparadoxo: a permanência — aquilo que não muda, ou muda pouco. Mais ainda: aquilo que resiste à mudança, às vezes militantemente. A obra de Mitchell é uma celebração de pessoas e lugares que, apesar de todas as tendências e argumentos contrários, escolhem preservar seus anacronismos. Nada o satisfazia tanto como as pequenas insurreições contra a crueldade do tempo. Quanto mais idiossincráticas fossem, melhor (Salles, 2003: 142).

A concorrente mais direta, a *Esquire*, também não fazia feio, tendo revelado na década de 1960 autores de peso como Norman Mailer (1923-2007) (*Os exércitos da noite* - 1968) e Gay Talese (1932-) (*Fama e anonimato* - 1970). Mas quem causaria furor foi Tom Wolfe (1931-) que fez sucesso na revista *New York*, suplemento do jornal

³ Fonte: GONÇALVES, Adolto. “Hiroshima, o rosto do horror.” Endereço eletrônico: <http://sites.unisantabr/faac/espaco/hiroshima.html>. Acessado em: 20/4/2010.

Herald Tribune, e escreveu obras como *Os eleitos* (1969) e *A fogueira das vaidades* (1987). Wolfe abriu espaço para um Jornalismo mais autoral, utilizando uma linguagem mais viva (com diálogos de seus personagens) e uma realidade sensualmente palpável, diferente do *nouveau roman francês*, mais frio e cerebral (Lima, 2009: 198). Para Wolfe, o jornalismo deveria evocar emoções, atuando diretamente na fisiologia do cérebro humano:

Fascina-me o fato de pesquisadores da fisiologia do cérebro, essa grande terra incógnita das ciências, estarem aparentemente chegando a uma teoria de que a mente humana ou psique não tem uma existência interna, discreta. Que não é uma possessão trancada dentro do cérebro do sujeito. A todos os momentos de consciência ela está ligada diretamente a pistas externas do status da pessoa num sentido social e não apenas físico, e não pode se desenvolver nem sobreviver sem isso. Se for mesmo assim, isso explicaria como romancistas como Balzac, Gogol, Dickens e Dostoiévski conseguiam ser tão “envolventes” sem usar o ponto de vista com a sofisticação de Flaubert, James ou Joyce (Wolfe, 2005: 56).

Esse jornalismo mais confessional atingiu o seu ápice com Hunter S. Thompson (1937-2005), inventor do *Gonzo Journalism*, na revista *Rolling Stone*. Vale ressaltar ainda a figura de Kenneth Tynan (1927-1980), crítico de teatro inglês que brilhou nos anos 1930 e 1940 na revista *The Spectator*, escreveu sobre grandes nomes do cinema como Orson Welles (1915-1985) e Greta Garbo (1905-1990). Para descrever os seus perfis, ele se distanciava da imparcialidade, regra tão cultuada pelos manuais de jornalismo. Em relação a alguns entrevistados, declarava-se apaixonado, não poupando elogios. Um bom exemplo é o trecho sobre a atriz Katharine Hepburn (1907-2003):

Brilhante, descarada, escandalosamente atrevida, ela provoca excitação por onde passa. Seus próprios terminais nervosos tinem de júbilo: ela é uma afirmação da vida, em especial da parte que se chama diversão. Katharine Hepburn é um subproduto jovial da emancipação feminina, que usa calças e vota, e sua agressividade é a do sol ao meio-dia (Tynan, 2004: 27).

Um dos mais antigos jornais sobre cultura é o centenário *Times Literary Supplement*, que na década de 1920 tornou-se importante por divulgar os movimentos modernistas, apresentando em suas páginas outros temas, além de literatura. Já escreveram para as suas páginas os escritores Virginia Woolf (1882-1941) e J.R.R. Tolkien (1892-1973) (Pena, 2006: 41-42). Na Inglaterra, um dos críticos literários mais conhecidos é Terry Eagleton (1943-), aluno do crítico literário marxista Raymond Williams e cujo livro mais famoso é *Teoria literária: uma introdução* (1983).

Já na França dos anos 1950 e 1960, ninguém conseguia ficar sem a sua revista *Cahiers du Cinéma*, que ganhou fama ao lançar o movimento da *Nouvelle Vague* e trazer as resenhas de André Bazin (1918-1958), Éric Rohmer (1920-2010) e François Truffaut (1932-1984). Na Europa, destacam-se nos séculos XX e XXI jornais como o *Le Monde*, *Libération*, *La Repubblica*, *El País* e *Frankfurter Allgemeine*, e revistas como *Le Nouvel Observateur*, *L'Espresso* e *Der Spiegel*, que possuem sessões culturais com autores como Umberto Eco (1932-) e Mario Vargas Llosa (1936-) (Piza, 2003: 29-30). Na crítica norte-americana, um dos nomes mais representativos é Harold Bloom (1930-), cuja carreira teve início quando o crítico defendeu poetas românticos do século XIX, como Percy Bysshe Shelley (1792-1822). Ganhariam ainda destaque suas análises sobre os poetas Ralph Waldo Emerson (1803-1882) e William Butler Yeats (1865-1939). Justamente em *Yeats* (1972), ele explica os princípios básicos de sua nova abordagem crítica: “A influência poética, como concebo, é uma variedade do princípio de melancolia ou do princípio de ansiedade (freudiano)”. Assim um novo poeta começa a escrever inspirado por alguma poesia de que gostou, mas acaba se ressentindo ao perceber que tudo o que quer dizer já foi expresso pelo poeta que idolatrava. Sua obra *O cânone ocidental*, publicada em 1994, continha uma lista com todos os trabalhos ocidentais, da Antigüidade até os tempos presentes tendo atraído um grande número de leitores e se tornado um enorme sucesso, conferindo a Bloom o *status* de celebridade (Pena, 2006: 46-47).

O Jornalismo Cultural no Brasil não fugiu à regra e teve como marca, desde os seus primórdios, a presença de escritores e intelectuais. Por exemplo: nas páginas do obscuro *Periódico dos Pobres*, em 1854, J.M.M.A. escreveu um soneto dedicado à “Ilma. Sra. D.P.J.A.”. Na verdade era o *début* jornalístico do escritor Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908), autor posteriormente dos clássicos *Dom Casmurro* (1899) e *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), que aos quinze anos fazia um poema para a musa do momento. Além de brilhante escritor foi crítico de teatro e escreveu ensaios como *Instinto de nacionalidade* e resenhou romances de Eça de Queiroz (1845-1900). Outro grande crítico do período foi José Veríssimo (1857-1916), que seguia Charles Augustin Sainte-Beuve e foi editor da *Revista Brasileira* (1895-1898).

A primeira revista sobre cultura, de acordo com o livro *A revista no Brasil*, da Editora Abril, é a publicação *As Variedades ou Ensaios de Literatura*, também considerada a primeira revista de nosso país. Seu editor foi o tipógrafo português

Manoel Antonio da Silva Serva, que colocou a publicação à venda, em Salvador, em janeiro de 1812. Não passou do número dois. Nos primórdios da imprensa do Brasil, outras publicações que traziam páginas sobre cultura tiveram vida breve: o *Jornal Científico, Economico e Litterario*, de 1826, que trazia assuntos tão diversos como química e amenidades; e *O beija-flor*, de 1830, que em seus oito números publicou a primeira novela escrita do país: *Olaya e Julio ou A periquita*, história atribuída a Charles Auguste Taunay (1791-1867), sobre um casal de jovens nordestinos que, após uma vida de infortúnios, encontra a felicidade (Camargo, 2000: 111-112).

Em 1836, surge *Nitheroy*, editada em Paris por um grupo de jovens liderados por Domingos José Gonçalves de Magalhães (1811-1882). Eclética, trazia literatura, química, direito e até astronomia. Reivindicava “tudo pelo Brasil e para o Brasil” (Camargo, 2000: 115). Mas desapareceu no segundo número. Depois, jornais como *Minerva Brasiliense* (1834-1845), *Guanabara* (1850-1855) e *A Marmota Fluminense* (1849-1864) deram espaço aos escritores que surgiam na época. Na última publicação, revista impressa na tipografia do escritor e jornalista Francisco de Paula Brito (1809-1961), Machado de Assis trabalhou inclusive como revisor de provas. Depois do poema citado, sua carreira como escritor decolou e passou a escrever contos e crítica teatral em *O Espelho Diamantino* (1827-1828), “periódico de Política, Literatura e Belas Artes, Teatro e Moda dedicado às Senhoras Brasileiras, que trazia textos leves sobre política nacional e internacional, trechos de romances estrangeiros, críticas de literatura, música, belas-artes, teatro e notícias sobre moda, além de crônicas e anedotas. Tudo isso para deixar a mulher ‘à altura da civilização e dos seus progressos’” (Scalzo, 2003: 28).

Machado de Assis ainda redigiu crônicas na *Semana Ilustrada* (1860-1875) e na *Ilustração Brasileira* (1854-1855) e contos no *Jornal das Famílias* (1863-1878). Em 1880, escreveu o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), publicado na *Revista Brasileira*, e *Quincas Borba* (1891), nas páginas de *A Estação*, entre 1886 e 1891 (Camargo, 2000: 115). Um dos grandes nomes do período é Henrique Fleiuss (1824-1882), que foi pioneiro ao lançar a primeira revista com ilustrações, *A Semana Ilustrada*, em 1860. Outro nome de sucesso é o do cartunista Ângelo Agostini (1843-1910), que trabalhou em *A Semana Ilustrada* (1860-1876) e na *Revista Ilustrada* (1876-1898). Com estilo inconfundível, era a favor da libertação dos escravos e criticava abertamente o clero (Werneck, 1983: 203-204).

Outra revista importante no período foi a *Kósmos*, criada em 1904, que trazia nomes prestigiados como Olavo Bilac (1865-1918), João do Rio (1881-1921) e Euclides

da Cunha (1866-1909), entre outros. Depois Euclides da Cunha escreveria para *A Revista Americana*, publicação que teve uma boa duração para os padrões da época (circulou entre 1909 e 1919) e contou com escritores como João Nabuco (1849-1910) e Sílvio Romero (1851-1914) (Werneck, 1983: 298). Fundada e editada pelo escritor Lima Barreto (1881-1922), a publicação *Floreal* (1907) teve menos sorte: o primeiro número vendeu 38 exemplares e o segundo 82, não passando da quarta edição. Mas foi nessa revista que ele começou a lançar, em capítulos, uma de suas obras mais conhecidas: *As recordações do escrivão Isaías Caminha*, em que satiriza o ambiente de uma redação (Werneck, 1983: 303-304).

Nas primeiras décadas do novo século surgiram ainda revistas como *Fon-Fon!* (1907), que trazia a reprodução de pinturas em suas capas, e *A Revista da Semana* (1900), que trouxe além de Agostini, a caricaturista Nair de Teffé (1886-1981), que se tornaria esposa do futuro presidente Marechal Hermes da Fonseca (1855-1923). Já em *A Careta*, que circulou entre 1908 e 1960, o chargista J. Carlos (1884-1950) foi diretor e ilustrador exclusivo da revista até 1921.⁴

Um dos jornalistas culturais mais importantes do período é João do Rio (1881-1921), pseudônimo do jornalista e escritor carioca Paulo Barreto. Com ele, o jornalismo sai das redações e “busca o colorido” das ruas, becos e esquinas, à procura de histórias curiosas. “Eu amo a rua, a mais igualitária, a mais socialista, a mais niveladora das obras humanas” (*apud* Camargo, 2000: 41), dizia esse homem controvertido, que na revista de cultura *Kósmos* trouxe uma narrativa mais viva e moderna, mas sempre com uma observação fiel da realidade.

Com o entusiasmo gerado pela *Semana de Arte Moderna* de fevereiro de 1922, em São Paulo, várias revistas literárias são lançadas, com destaque para a *Klaxon*, que foi criada três meses após o evento por iniciativa de Mário de Andrade (1893-1945) e do poeta Guilherme de Almeida (1890-1969). Só teve nove edições. No primeiro e segundo números, conseguiu anúncios de quarta capa dos chocolates Lacta e do Guaraná Antártica. Mas, seguindo a linha vanguardista da publicação, criaram eles mesmos os anúncios com uma “estética inovadora demais” para os padrões dos anunciantes. Resultado: assustados com a modernidade gráfica, retiraram o patrocínio, o que levou os editores a escrever um texto em que instavam o leitor a não mais consumir

⁴ *A Careta* – Endereço eletrônico: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Careta_\(revista\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Careta_(revista)). Acessado em: 5/4/2010.

os produtos, que de “magníficos” passaram a “detestáveis”. “Não comam Lacta nem bebam Guaraná”, recomendaram os poetas, “enquanto essas marcas não nos derem anúncios” (*apud* Camargo, 2000: 119). Não teve patrocínio e a revista parou de ser publicada.

Nenhuma revista cultural causou, no entanto, mais polêmica que a *Revista de Antropofagia*, de Oswald de Andrade (1890-1954), que teve duas fases e que, na primeira (1928), publicou o célebre “Manifesto Antropofágico”, propondo uma deglutição crítica da cultura estrangeira. “Tupi or not tupi, that is the question”, bradava Oswald. Já Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) escrevia no período o famoso poema “No meio do caminho”. Mário de Andrade, por sua vez, escrevia sobre música e literatura no jornal *Diário de S.Paulo*. Os antropófagos fizeram tantas críticas ao dono do jornal, Assis Chateaubriand (1892-1968), que ele mandou despejá-los da publicação.

Em 1928, surge uma publicação moderna que deixa sua marca na história: *O Cruzeiro*. A tiragem da revista chegou a 700 mil exemplares, tendo lançado cronistas como Rubem Braga (1913-1990) e Paulo Mendes Campos (1922-1991) (Scalzo, 2003: 30). Trazia também ilustrações primorosas de Anita Malfatti (1889-1964) e Emiliano Di Cavalcanti (1897-1976), colunas de José Cândido de Carvalho (1914-1989) e Rachel de Queiroz (1910-2003), além do humor de Péricles de Andrade Maranhão (1924-1961) (“O Amigo da Onça”) e Millôr Fernandes (1923-) (“Vão Gogo”). Criada em 1938, *Diretrizes* também se destaca por seu Jornalismo inovador. Em 1943, Joel Silveira (1918-2007) fez uma fina observação sobre os ricos paulistanos na revista, texto citado até hoje em faculdades de Jornalismo: “Granfinos em São Paulo”. Maravilhado pela reportagem, Assis Chateaubriand mandou contratar “essa víbora” (Camargo, 2000: 50).

Nesse período surgem também dois grandes críticos, Álvaro Lins (1912-1970) e Otto Maria Carpeaux (1900-1978). Ambos atuaram no jornal *Correio da Manhã* e tiveram ao lado nomes como Graciliano Ramos (1892-1953) e Aurélio Buarque de Holanda (1910-1989), que eram redatores do jornal; Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), que atuava como colunista, e Antonio Callado (1917-1997), que começou ali em 1937 uma bem-sucedida carreira de repórter e cronista. Para Pontes (1998: 101), esses críticos, ao lado de Sérgio Milliet (1909-1966), Afrânio Coutinho (1911-2000) e Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982), inscrevem-se na “tentativa de dotar os estudos literários de instrumentos analíticos mais poderosos — construídos na intersecção e no

diálogo com as ciências do social —, tendo em vista a superação do impressionismo e do amadorismo que ainda caracterizavam a crítica da época”.

Nos anos 1950, o jornal cria um caderno de cultura dominical, o *Quarto Caderno*, onde atuavam, após a reformulação na década seguinte, críticos de cinema como Moniz Vianna (1924-2009) e José Lino Grunewald (1931-2000), Paulo Francis (1930-1997), Sérgio Augusto (1942-), Carlos Heitor Cony (1926-), Ruy Castro (1948-) e o célebre dramaturgo e cronista Nelson Rodrigues (1912-1980). No final dessa década, publicações como o *Jornal do Brasil*, *Última Hora* e *Diário Carioca* já haviam estabelecido outro padrão gráfico e editorial. Enquanto no *Correio da Manhã* o forte era a opinião, no *JB*, que iniciara a sua modernização em 1956, ganhou espaço a reportagem. Dirigido por Jânio de Freitas (1932-), foi pioneiro ao instituir o lide no Jornalismo brasileiro (Werneck, 1983: 395).

Logo depois é criada uma lenda, inaugurando o novo Jornalismo Cultural brasileiro: o *Caderno B* (Barreto, 2009: 102). Com edição de Reynaldo Jardim e diagramação do artista plástico Amílcar de Castro, surgiu com a proposta de tratar de cultura e ser mais do que isso, um produto cultural com textos criativos e diagramação arrojada para a época:

Parte do hábito de se embaralhar Jornalismo de arte com arte do Jornalismo vem, por conseguinte, dessa concepção de suplemento, suplemento anteriormente relacionado como “feminino” ou de “variedades”. O velho *Caderno B* podia se dar a este luxo: contava em seus quadros, por exemplo, com o designer Reinaldo Jardim e com o poeta Ferreira Gullar. Ambos, e outros tantos, eram representantes de um tempo pré-regulamentação da profissão de jornalista (ocorrida pelo decreto-lei nº 972, de 17 de outubro de 1969), na qual escrever bem literariamente se confundia com escrever bem jornalisticamente. Graças a essa confusão, é bom ressaltar, os jornais brasileiros foram enriquecidos por, entre outros, Graciliano Ramos e Nelson Rodrigues. Quase todo escritor nativo de antes dos anos 1970 pisou numa redação. A língua agradece (Dapieve, 2002: 95).

Outro marco histórico nos anos 1960: a criação do Suplemento Literário, do jornal *O Estado de S.Paulo*, dirigido por Décio de Almeida Prado (1917-2000), que trouxe intelectuais que haviam atuado na revista *Clima*, nos anos 1950, como Antonio Candido (1918-) (literatura), Paulo Emilio Salles Gomes (1916-1977) (cinema) e Lourival Gomes Machado (1917-1967) (artes visuais). Trouxe ainda novos talentos, como Sábato Magaldi, e lançou um modelo seguido posteriormente por todos os cadernos de livros como *Idéias*, do *JB*, os extintos *Folhetim* e *Letras*, do jornal *Folha de S.Paulo* (Lorenzotti, 2007: 10 -11).

No período surgiu um dos maiores nomes do Jornalismo Cultural brasileiro: Paulo Francis. Sua carreira teve início em 1957, como crítico de teatro no *Diário Carioca*. Ao propor um teatro com mais autores brasileiros e profissionalismo internacional, incomodou muitas pessoas acostumadas apenas com críticas favoráveis. Depois atuou como jornalista político no *Correio da Manhã* (1964-1967), com a coluna “Paulo Francis Informa e Comenta”. Polêmico, irreverente e de uma erudição exemplar, Francis atuou ainda na *Senhor e Dinners*, duas publicações da época pautadas por reportagens saborosas, crítica cultural, humor e seções de moda e comportamento.

Comandando a *Senhor* entre 1959 e 1962 estava Carlos Scliar (1920-2001) como editor de arte, criando uma estética impecável para a publicação e entrando para a história do Jornalismo brasileiro. Inspirada na *Esquire*, a revista trouxe ainda autores como Graciliano Ramos (1892-1953), Guimarães Rosa (1908-1967), Clarice Lispector (1920-1977) e Jorge Amado (1912-2001), e traduções bem-feitas de autores estrangeiros como J.D. Salinger. Já a *Dinners*, apesar de ser publicada somente entre 1968 e 1969, é cultuada por trazer textos brilhantes de jovens jornalistas, como Telmo Martino, Flávio Macedo Soares (1943-) e Alfredo Grieco (1944-) (Piza, 2003: 38-39).

Irreverente, *O Pasquim* marca o final dos anos 1960, encarnando a resistência da imprensa contra a ditadura. Foi um sucesso: chegou a 200 mil exemplares e mudou a história do jornalismo brasileiro. Nas suas primeiras edições já trazia os traços e maneirismos que caracterizariam a publicação: a grande entrevista, provocativa, dialogada, como a inesquecível da atriz Leila Diniz (1945-1972), dicas de restaurantes, sugeridas por Jaguar (pseudônimo de Sérgio de Magalhães Gomes Jaguaribe, nascido em 1932) e escritas por sua mulher, Olga Savary (1933-), sendo depois imitadas por quase toda a imprensa nacional; o bairrismo, a página *underground* de Luiz Carlos Maciel (1938-) e artigos corrosivos de Paulo Francis. Trazia ainda as emblemáticas figuras do ratinho Sig, criação de Jaguar em homenagem ao fundador da Psicanálise, Sigmund Freud (1856-1939), e inspirada em Hugo Leão de Castro, morador de Ipanema que sempre levava um ratinho em seu ombro; a enorme seção de cartas e as tiras do *Chopnics*, personagem sugerido pelo publicitário Zequinha Castro Neves e criado por Jaguar e Ivan Lessa (1935-).

Como explica Bernardo Kucinski (1937-), assim como o jornal nova-iorquino *Village Voice*, pioneiro da imprensa *underground* norte-americana, *O Pasquim* propagava a partir da zona boêmia de Copacabana uma contracultura sintetizada no conceito de “anti-careatismo, do repúdio ao conformismo, a tudo o que fosse

conservador, repressor e inautêntico, no sentido mais uma vez sartreano”, de acordo com o jornalista Luiz Carlos Maciel, trazendo o conceito de “existência inautêntica” de Jean-Paul Sartre (1905-1980). Kucinski explica quais eram os alvos da publicação:

A ditadura militar, contra a qual se opunha de maneira visceral, a classe média moralista e a grande imprensa. Alimentando-se tanto nas raízes do existencialismo e da contracultura norte-americana, como nas raízes do populismo, a patota de *O Pasquim* encontrou seu denominador comum na mais intransigente oposição à ditadura. Por isso, *O Pasquim* possuía duas dimensões, uma contingente, de combate à ditadura, e outra filosófica (1991: 155).

O Pasquim modernizou a linguagem — mais coloquial e trazendo gírias e palavrões, novidade na época na imprensa — e encarnou uma resistência pluralista durante o período mais sombrio da ditadura no país. O seu brilho se apagaria em 1988, devido a brigas internas e dívidas acumuladas.

Outro ponto alto no Jornalismo Cultural brasileiro na década de 1960 foi a revista *Realidade*. Inovadora, não trazia simplesmente os fatos ao leitor, seguindo a fórmula tradicional de pirâmide invertida, clássica dos manuais de jornalismo. Na revista o repórter tinha espaço e voz e a oportunidade de escrever textos mais autorais. Revista mensal “dos homens e das mulheres inteligentes que querem saber mais a respeito de tudo”, como anunciou seu fundador, Victor Civita (1907-1990), a publicação trouxe temas ousados para a época, como o divórcio e o aborto (Civita, 1966: 3).

Seguindo um pouco da fórmula da francesa *Realitès* e da norte-americana *Esquire*, a publicação apresentava a inquietação cultural típica dos anos 1960 e as mudanças de comportamento do período. Apresentou aos jovens da geração que transformaria o mundo músicos como Chico Buarque (1944-), Caetano Veloso (1942-), Gilberto Gil (1942-) e até um Roberto Carlos (1941-) em sua fase “rock and roll”, da Jovem Guarda, em que bradava “Eu sou terrível”. Escreve Carlos Eduardo Lins da Silva (1952-):

O novo Jornalismo de Truman Capote, Norman Mailer, Tom Wolfe, Joan Didion, Jimmy Breslin, Gay Talese, entre outros, teve um grande sucesso de público, em especial nas revistas, mas também nos jornais diários, e repercutiu no Brasil, embora os exemplos bem-sucedidos aqui sejam menos numerosos (Marcos Faerman, do *Jornal da Tarde*, entre eles). O “novo Jornalismo” acrescentava uma dimensão pessoal, impressionista e rebuscada ao relato do fato jornalístico, permitindo-se até introduzir-se no terreno da ficção, um pouco ao estilo dos “docudramas” de TV, nos quais se pega uma história real, mas se colocam personagens fictícios para esquentar e personalizar o enredo (1990: 11).

A revista *Realidade* alcançou tiragens de 500 mil exemplares, mas tornou-se economicamente inviável, pois os anunciantes passaram a preferir a televisão.

Em 1966, o *Jornal da Tarde*, do Grupo *O Estado de S.Paulo*, passa por uma grande renovação gráfica e é pioneiro em apresentar grandes fotos na sua primeira página. Lenora de Barros (1953-) criou uma inesquecível coluna sobre arte e chegou a usar fotos do tipo *polaroid* para apresentar poemas visuais (Buitoni, 2000: 69).

Já entre a esquerda intelectualizada na década de 1970 fazia sucesso o jornal *Opinião*, editado por Sérgio Augusto e que trazia Francis entre seus colaboradores. Seguindo o estilo de suplementos como o *New York Review of Books*, ele surgiu idealizado pelo empresário Fernando Gasparian (1930-2006), por Raimundo Pereira (1940-) e pelo comitê central da Ação Popular (AP). Era uma publicação em oposição à ditadura e cujo diretor, Gasparian, pensava como um veículo de ideias e debate intelectual, trazendo nomes como Fernando Henrique Cardoso (1931-), Celso Furtado (1920-2004) e Oscar Niemeyer (1907-). Já o jornalista Raimundo Pereira queria um “jornal de jornalistas”. Com as diferenças sobre o estilo que a publicação devia seguir e com conflitos na cobertura da área de cultura, a publicação terminaria em abril de 1977 (Kucinski, 1991: 245).

A partir de 1971, um dos mais conhecidos jornalistas culturais, Paulo Francis, exila-se em Nova York, devido à perseguição da ditadura, e passa a viver de trabalhos *freelancer* para revistas como *Status* e *Vogue*. Em 1977, torna-se colunista e correspondente do jornal *Folha de S.Paulo* e, em 1985, correspondente da TV Globo. Devido ao sucesso de suas críticas contundentes, passou a escrever para os jornais *O Estado de S.Paulo* e *O Globo*, na década de 1990. Seu estilo atraía leitores e colecionava inimigos. Com a sua coluna “Diário da Corte”, publicada duas vezes por semana nos jornais citados acima, chegou ao auge daquilo que ele sabia fazer melhor: o comentário cultural. Um bom exemplo de como via o seu papel na imprensa brasileira pode ser comprovado na seguinte frase: “Gosto que me leiam e saibam o que eu acho das coisas. É uma forma de existir. Trabalho é a melhor forma de escapar da realidade”.⁵

Na década de 1980, a *Folha de S.Paulo* faz história com a *Ilustrada*, ao apresentar de forma inovadora elementos da cultura jovem internacional. Trouxe ainda

5 Site Oficial Paulo Francis -

Endereço eletrônico: <http://www.paulofrancis.com/main/main.htm>. Acessado em: 5/4/2010.

articulistas como Ruy Castro e Sérgio Augusto, colunistas como Tarso de Castro (1941-1991) e Décio Pignatari. Para o jornalista Sérgio Augusto, “a Ilustrada nos anos 1980 surgiu como uma ressurreição do que houve de melhor e mais sofisticado na imprensa cultural brasileira das décadas de 1950 e 1960” (*apud* Gonçalves, 2008: 5).

Já o auge do Caderno2, criado em 1986, foi no final dos anos 1980 (Lorenzotti, 2007: 70-71). A primeira geração tinha nomes de peso como Wagner Carelli e Zuza Homem de Mello (1933-). Depois entrariam José Onofre (1943-2009), como crítico de cinema e literatura, e Ruy Castro, que a partir de 1989 passa a publicar livros como *Chega de saudade* (1990), que relata a história da bossa nova, e *O anjo pornográfico* (1992), sobre a vida do polêmico Nelson Rodrigues (Piza, 2003: 41).

Na década de 1990 cada vez mais assuntos que não pertencem ao universo das chamadas “sete artes” (literatura, teatro, música, pintura, escultura, arquitetura e cinema) ganham espaço, como moda, gastronomia, design, comportamento e estilo de vida. Nessa década duas publicações de destaque na área de cultura são lançadas: *Bravo!* e *Cult* (Figueiredo, 2008: 11-12).

Em 2006, o cineasta João Moreira Salles (1962-), irmão de Walter Salles (1956-), diretor do filme *Central do Brasil* (1998), lança a revista *piauí*, com seus textos saborosos, que falam não só de cultura, mas de política, comportamento e até histórias de anônimos, seguindo o caminho do *New Journalism* trilhado pelas revistas *The New Yorker* e pela extinta *Realidade*. “Eu acho que a *piauí* tem uma certa leveza, dá vontade de sorrir”, diz Salles, sobre a publicação, que já trouxe textos dos jornalistas Mário Sérgio Conti, Cassiano Elek Machado (1976-) e até da atriz Fernanda Torres (1965-) e do ex-titã Nando Reis (1963-) (Tarapanoff, 2007:85). O Jornalismo Cultural segmenta-se e multiplicam-se as revistas especializadas em música, como a *Bizz*⁶, e em cultura e comportamento jovem, como a *Rolling Stone*⁷ brasileira.

⁶ Site da revista *Bizz* – Endereço eletrônico: <http://bizz.abril.com.br>. Acessado em: 3/4/2010.

⁷ Site da revista *Rolling Stone* – Endereço eletrônico: <http://www.rollingstone.com.br>. Acessado em: 5/4/2010.

1.3 Histórico das publicações analisadas

1.3.1 Ilustrada - *Folha de S.Paulo*

“Evitar que os homens se apoderassem do jornal e as mulheres ficassem de mãos abanando.” Esse era um dos motivos para a criação da *Folha Ilustrada*, na explicação de José Nabantino Ramos, na época proprietário do jornal *Folha de S.Paulo*, que ainda circulava em três versões, com os títulos *Folha da Manhã*, *Folha da Tarde* e *Folha da Noite*. Em suas páginas tinham destaque as chamadas variedades ou *fait-divers*, como fofocas de Hollywood, viagens de balão, exposições de arte, artigos científicos e notas sociais (Gonçalves, 2008: 20). Na década de 1950, a *Ilustrada* era alimentada pelas notícias vindas das agências internacionais que distribuíam histórias e fotos das estrelas de Hollywood, do *jet-set* internacional e do jazz.

Em 1965, começa a transformação, com a chegada de Cláudio Abramo (1923-1987) para pilotar a nova redação da *Folha de S.Paulo*, a convite do *publisher* Octavio Frias (1912-2007). Abramo substituiu o antigo chefe de reportagem, José Reis (1908-2002), que trabalhara antes na área de ciências. Participaram da equipe de Abramo jornalistas como Washington Novaes (1934-) e Alexandre Gambirasio.

No entanto, embora caminhasse para a profissionalização, o Jornalismo brasileiro naquele período ainda era considerado um “bico”. Havia uma elite intelectual que se engajava no trabalho diário do jornal, mas a base era amadorística. Segundo o próprio Abramo, em *A regra do jogo*:

A *Folha* era feita por gente que considero não profissional, embora tivessem trabalhado por anos em jornal. Havia muitos representantes de um Jornalismo antigo (...) Uma vez na chefia da redação, comecei a mudar o jornal; mas era muito difícil, porque não havia dinheiro. Então comecei a formar profissionais. Nessa tarefa Pimenta e Alexandre me ajudaram muito. Foi quando formamos Roberto Muller Filho, Jirges Ristum e muitos outros. A *Folha* tinha um montão de seções, que fui liquidando (1988: 86).

Frias atendeu às solicitações de Abramo, pois queria um jornal mais profissional, que chegasse cedo às bancas e pudesse competir com o jornal *O Estado de S.Paulo* no interior e vendido também no Rio de Janeiro e em Brasília. Para atingir esse objetivo, adquiriu máquinas novas também. No entanto, assim que a nova equipe tomou posse, surgiu a dúvida: prosseguir ou não com a *Ilustrada*? Optou-se por continuar com o caderno, que era diferente do Suplemento Literário do jornal *O Estado de S.Paulo*, pautando-se mais por cultura pop e produção intelectual brasileira. No entanto, era preciso elevar o *status* da *Ilustrada* ao mesmo patamar do Suplemento Literário, que possuía críticos considerados de alto nível como Décio de Almeida Prado e Sábato Magaldi (1927-).

O primeiro editor da *Ilustrada* foi Moacyr Corrêa (1919-2007). Segundo depoimento concedido ao repórter Cassiano Elek Machado em 1998, Corrêa iniciou sua carreira no Jornalismo como revisor no extinto jornal *O Dia*, pouco antes do início da Segunda Guerra Mundial. Assim que terminou o conflito, ele assumiu a direção do *Jornal de São Paulo*, de Assis Chateaubriand. Em 1948, ele passa a trabalhar na Empresa Folha da Manhã e de 1958 a 1971 editou a *Ilustrada*, quando foi substituído por Victor Cunha Rego (1933-2000), intelectual português que havia sido exilado pelo movimento de Antonio Oliveira Salazar (1889-1970), conhecido como salazarismo. O papel de Corrêa foi o de elevar o *status* do jornal e ele conseguiu isso durante o período em que atuou como editor do caderno, que, sem abandonar o perfil de variedades, tornou-se mais cultural (Gonçalves, 2008: 37).

Anos 1960. Época marcada pelo regime da ditadura militar e que apresentou muitos reflexos de mobilização política na área cultural. Maria Bethânia (1946-) cantava *Carcará* e Glauber Rocha (1939-1981) com a sua “câmera na mão e uma ideia na cabeça” fez um dos filmes mais marcantes do Cinema Nacional: *Terra em transe*, em 1967. Uma curiosidade: para criar o personagem vivido por Jardel Filho (1927-1983), o poeta e jornalista Paulo Martins, Glauber se inspirou nas características do jovem repórter e editor Jânio de Freitas, que mais de 10 anos depois atuaria como articulista

político no jornal *Folha de S.Paulo*. “Glauber adorava Jornalismo, conversávamos muito, éramos amigos”, relata Freitas (Gonçalves, 2008: 38). Quando assistiu ao copião do filme na moviola disse que reconheceu frases suas no diálogo do atormentado personagem vivido por Jardel. Prova reveladora da cumplicidade que se estabelecia no período entre artistas e jornalistas.

Nessa mesma década, a área de cinema ganhou um novo repórter: Orlando Fassoni, que se tornaria crítico de cinema. Além de cobrir os grandes lançamentos de filmes internacionais, ficou atento à movimentação de novos cineastas brasileiros, como Rogério Sganzerla (1946-2004), que filmou *O bandido da luz vermelha* (1968) e depois se tornaria colunista do caderno. Na área de teatro estava Paulo Mendonça, que deixou logo a função e foi atuar como empresário. Quem assumiu a posição foi Jefferson Del Rios (1943-), que cobriu também festivais da canção que mobilizaram a juventude brasileira com Caetano Veloso e Chico Buarque. O crítico de literatura era José Geraldo Nogueira Moutinho, profundo conhecedor da literatura francesa. Na cobertura de variedades e moda entrou Helô Machado (1943-) em 1968, que ainda era estudante universitária. Na segunda metade da década de 70 ela se tornaria editora.

Nessa década surge um ponto de luz, após os terríveis anos do governo (1969-1974) de Emílio Garrastazu Médici (1905-1985). Em 1975, que Cláudio Abramo considera o “ano da virada”, a *Folha* começa a se tornar um veículo mais influente no debate político brasileiro, provocando mais discussões e questionando a ditadura. O jornal ganha uma nova seção de opinião e jornalistas como Alberto Dines (1932-), Mino Carta (1933-), Jânio de Freitas passariam a fazer parte da equipe. E na *Ilustrada*, três nomes importantes são chamados: Tarso de Castro para atuar como editor, Paulo Francis como colunista e o jovem cartunista Angeli (1956-).

Tarso de Castro, que tinha sido um dos fundadores do jornal alternativo *O Pasquim*, “chegou com tudo na *Ilustrada*”, como relata Helô Machado: “Começou a escrever e querer mandar no que eu estava fazendo. Tivemos mil brigas, brigas e amores, porque ele berrava, fazia escândalo, depois vinha e beijava, aquelas loucuras do Tarso. Eu fiquei assustadíssima, mas eu não saí do caderno, fiquei lá” (*apud* Gonçalves, 2008: 63). Criou novas seções, mudou a diagramação e conferiu mais visibilidade a personagens e temas da esquerda cultural. O caderno “Vida Social”, trazia fotos de Tavares de Miranda (1916-1992) e reportagens de moda assinadas por Helô Machado. O *Folhetim* conduzido por Tarso e lançado em 23 de janeiro de 1977 foi importante para difundir a imagem de “esquerda” que o jornal ia adquirindo. Era anunciado como

uma “revista em cores na *Folha* aos domingos” e trazia entrevistas com sociólogos como Florestan Fernandes (1920-1995), Fernando Henrique Cardoso e com grandes artistas da cultura nacional como Chico Buarque e Tom Jobim (1927-1994). De Nova York, o correspondente Paulo Francis escrevia seu “Diário da Corte”, que logo fez sucesso pelo seu tom polêmico. No final dos anos 1970, mais dois jornalistas do jornal *O Pasquim* “invadiriam” a *Ilustrada*: Sérgio Augusto e Ruy Castro.

Em setembro de 1977, o colunista Lourenço Diaféria (1933-2008) assumiria de forma inesperada um grave atrito entre o jornal e o governo militar, com sua coluna com o título: “Herói. Morto. Nós”, em que comentava o gesto heróico de um sargento que havia morrido para salvar a vida de um menino que tinha caído em um poço de ariranhas no Zoológico em Brasília (DF). Na crônica ele elogiava o gesto do militar desconhecido e dizia que preferia

esse sargento herói ao Duque de Caxias (...) O povo está cansado de espadas e de heróis. O povo urina nos heróis de pedestal (...) O povo quer o herói sargento como ele: povo. Um sargento que dê as mãos ao filho e à mulher, e passeie incógnito e desfardado, sem divisas, entre seus irmãos (*apud* Gonçalves, 2008: 60).

Ao citar o patrono do Exército, o episódio causou mal-estar no meio militar e Diaféria foi acusado de violar a Lei de Segurança Nacional (LSN), de acordo com aviso do ministro do Exército, Sylvio Frota (1910-1996), sendo logo depois preso. Como era editor e responsável pela publicação da crônica, Cláudio Abramo foi afastado da direção do jornal e Tarso também deixou a *Ilustrada*.

Em 1981, Caio Túlio Costa (1954-) é chamado para assumir o posto de editor da *Ilustrada*. Estavam no caderno Helô Machado, que comandava o suplemento após a saída de Tarso, e que escrevia também sobre artes e variedades. Fassoni e Jefferson Del Rios permaneciam como críticos. O jovem Gabriel Priolli (1953-) foi chamado para cobrir televisão ao lado da coluna da veterana Helena Silveira (1911-1984); Francis e Flávio Rangel (1934-1988) continuavam atuando e Nelson Rodrigues trabalhava como colunista (faleceu em 21 de dezembro de 1980).

O diretor de redação, Boris Casoy (1941-), achou, no entanto, que faltava algo ao suplemento: “Mas o que era a *Ilustrada*? A *Ilustrada* não era cultural, tinha espasmos culturais. Tinha coisas mais intelectualizadas, mas vinha lá o cara de uma agência e vendia aquelas matérias sobre a história dos castelos da Inglaterra ou a moda do ‘chapéu não-sei-o-quê’” (*apud* Gonçalves, 2008: 100).

A escolha de Boris para substituir Abramo buscava unificar a esquerda na Redação. Ele havia estudado no Mackenzie e era assessor de imprensa de Luís Fernando Cirne Lima (1933-), ministro da Agricultura de Médici. A dedução era que havia saído Cláudio, o “herói de esquerda”, e entrado alguém seguindo uma linha partidária mais de direita. Mas isso não ocorreu e a *Folha* cresceu na década de 1980, principalmente com o apoio à campanha das “Diretas-Já”.

Com Túlio no comando da Ilustrada, o caderno tornou-se mais ágil e atento a temas de relevância cultural. Para o cartunista Angeli, o Túlio foi “um cara que deu um rumo ao caderno” (*apud* Gonçalves, 2008: 101). Com o auxílio do diagramador Jair de Oliveira, que já trabalhava há anos na Ilustrada, o jovem editor logo aprendeu a rotina de fechamento de um caderno diário e trouxe alguns amigos seus que se formaram em Jornalismo na Escola de Comunicações e Artes da USP (ECA-USP) e da Libelu (corrente estudantil Liberdade e Luta), como: Mário Sérgio Conti, Matinas Suzuki Jr. (1961-), Renata Rangel e Rodrigo Naves (1955-). Pouco tempo antes haviam chegado ao caderno os repórteres Antônio Gonçalves Filho, Miguel de Almeida e Tarso de Castro, que voltara a trabalhar como colunista.

Outros grandes nomes que atuaram na publicação na década de 1980 foram Ruy Castro, Décio Pignatari e Pepe Escobar (1954-). Nos quadrinhos as tirinhas de Glauco (1957-2010) (Geraldão e Casal Neuras) e de Angeli (Rê Bordosa e Meiaoito) ganharam fama em todo o Brasil. Com Laerte (1951-), autor de “Piratas do Tietê”, eles criam os engraçados “Los Três Amigos”. Depois o grupo ganharia um novo integrante: Adão Iturrusgarai (1965-). “A Ilustrada foi a internet da década de 1980”, disse o diretor Gerald Thomas (1954-) em depoimento ao livro de Gonçalves, referindo-se aos anos em que o suplemento se tornou um dos principais veículos do país.”

No final dos anos 1980 um colunista se destaca: José Simão (1943-), que em 1º de fevereiro de 1988 publica a sua primeira coluna na Ilustrada. Nessa década, o caderno passa a dar mais relevância a assuntos que tradicionalmente não apareciam em um caderno de cultura, como culinária, com críticas saborosas de Sílvio Lancellotti (1944-) e Josimar Melo, e moda, que ganhou glamour com os textos de Lilian Pacce (1963-) e Costanza Pascolato (1939-). Mas o universo *fashion* não seria mais o mesmo com Erika Palomino (1967-), que trouxe aos leitores as mudanças que agitavam a noite paulistana na década de 1990, introduzindo expressões e tendências da cultura jovem internacional. Internet também entra na pauta de cultura, e a jornalista Maria Ercília é a primeira a publicar sobre o assunto nas páginas do suplemento.

Entre 1984 e 1988, governo do presidente José Sarney (1930-), houve a abertura política, mas uma série de crises econômicas e denúncias de corrupção assolaram o país. Mesmo assim, naqueles anos o faturamento da *Folha de S.Paulo* mais do que dobrou. Em novembro de 1987, a Ilustrada passa a ter como editora Marión Strecker Gomes. Contratada em julho de 1984, editava até aquele momento a revista *Arte* em São Paulo com a crítica Lisette Lagnado (1961-) e o artista Luiz Paulo Baravelli (1942-). Foi um período aquecido do ponto de vista econômico e houve momentos em que o caderno tinha até 36 páginas. Foram lançados os cadernos Livros, Televisão, Comida e Moda passou a ter uma coluna semanal coordenada por Costanza Pascolato. Foi um período intenso de contratações: além de Erika Palomino, foram contratados o crítico de música Carlos Calado (1956-) e os jornalistas Maurício Stycer (1961-), Zeca Camargo e José Simão, que escrevia na revista *Navilouca* e havia lançado um livro alternativo chamado *Folias Brejeiras*. Como resultado desse investimento em bons profissionais e em segmentação, em 1986 a *Folha* havia se tornado o jornal mais vendido no Brasil.

Os anos de 1988 e 1989 representam o auge da guerra entre os principais jornais diários de São Paulo: *Folha de S.Paulo* e *O Estado de S.Paulo*. A concorrência era acirrada e para ganhar pontos o jornal adotou procedimentos como o apartidarismo, o pluralismo, a segmentação em cadernos, o uso de gráficos e o controle de qualidade. Naquele cenário era preciso atender ao leitor consumidor ao mesmo tempo em que preservava o bom nível intelectual e de crítica. Era necessário seguir o que estava exposto no Projeto Editorial de 1985:

O Jornalismo não é mais artesanato, mas uma atividade industrial que reivindica método, planejamento, organização e controle. Já avançamos bastante nessa direção, mas ainda há muito o que fazer. A quantidade de erros que cometemos, seja no nível da produção, seja no nível da edição, está longe de ser tolerável. Precisamos aumentar a nossa capacidade de planejar, agilizar os fluxos internos e agir com rigor implacável tanto na execução das tarefas como na crítica dos erros cometidos. Devemos nos revoltar contra tudo o que estiver abaixo do nível do excelente. Temos de ampliar o espaço da prestação de serviço no jornal e aumentar o grau de didatismo do material publicado. Essas duas características são inestimáveis na luta que visa transformar a *Folha* num produto de primeira necessidade para o público leitor, caminho obrigatório do desenvolvimento e da própria sobrevivência dos jornais⁸

Na gestão de Mario César Carvalho, que sucedeu Marión e ficou no cargo entre fevereiro de 1989 e setembro de 1991 o caderno obteve um feito inédito: ganhou seu primeiro *Prêmio Esso de Jornalismo*. Quem teve a honra de receber o prêmio foram os

⁸ *Folha de S.Paulo* - "Novos rumos". Projeto editorial de 1985-1986. Endereço eletrônico: http://www1.folha.uol.com.br/folha/circulo/proj_85_1parte.htm. Acessado em: 5/4/2010.

repórteres Cristina Grillo e Wilson Silveira, que investigaram os arquivos da Censura e produziram uma série de reportagens que relatam desde propagandas até as músicas do “rei” Roberto Carlos. Na época faziam sucesso as reportagens de Luís Antônio Giron, que “detonava” cantoras e bandas de rádio, mostrando um olhar crítico em relação ao mercado, semelhante ao de Paulo Francis.

Maria Ercília sucedeu César Carvalho após uma breve passagem de Jorge Caldeira (1955-) como editor, autor de *Mauá, empresário do Império* (Companhia das Letras, 1995). Houve uma enorme troca de editores na Ilustrada entre 1992 e 1995. Além dos já citados, ocuparam o cargo os jornalistas Zeca Camargo (1963-) e Bia Abramo (1963-). Em 1995, com a saída de Zeca Camargo, que foi trabalhar na área de televisão, o jornalista Luiz Carlos Caversan (1956-), da sucursal do Rio, chega ao posto como um interventor. Sérgio D’Ávila (1966-) foi seu sucessor em 1994. O momento era de celebrar as novas mídias tecnológicas que se integravam à realidade. Era também época de grandes investimentos pelos jornais, que lançaram coleções e um *Atlas* em fascículos, estratégia que já havia apresentado efeitos positivos na Europa. A tiragem chegou a mais de 1 milhão de exemplares. Em meados dos anos 1990, uma nova geração de jornalistas passa a fazer parte da equipe da *Folha de S.Paulo* como Lúcio Ribeiro (1964-), Cassiano Elek Machado (1976-), Pedro Alexandre Sanches (1968-), Ivan Finotti (1970-) e Sylvia Colombo (1971-). Em 2000, D’Ávila deixa a Ilustrada para ser correspondente da *Folha* em Nova York, enquanto Joyce Pascowitch (1955-) é convidada a trabalhar na revista *Época*, deixando uma lacuna na coluna social do suplemento. Octavio Frias convida Mônica Bergamo, escolha que se mostraria acertada: é uma das colunas mais lidas e comentadas do jornal e não traz só artistas, como políticos e pessoas que inauguram tendências.

Atualmente a editora da Ilustrada é a jornalista Sylvia Colombo. O suplemento apresenta uma tiragem de 295.482 exemplares, que é a mesma do jornal *Folha de S.Paulo*, segundo dados do Instituto Verificador de Circulação (IVC) de 2009⁹. Sua versão eletrônica pode ser acessada no seguinte link: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada>. A responsável pela Folha Online é a jornalista Tereza Novaes.

⁹ Portal Imprensa – “IVC aponta que circulação dos 20 maiores jornais do Brasil caiu 6,9% em 2009”.

Endereço eletrônico:

http://portalimprensa.uol.com.br/portal/ultimas_noticias/2010/02/03/imprensa33560.shtml.

Acessado em: 2/4/2010.

1.3.2 Caderno2, do jornal *O Estado de S.Paulo*

“Uma publicação que se intitula literária nunca poderia transigir com a preguiça mental, com a incapacidade de pensar, devendo partir, ao contrário, do princípio de que não há vida intelectual sem um mínimo de esforço e disciplina” (*apud* Lorenzotti, 2007: 48). Essa seria a linha adotada pelo suplemento cultural do jornal *O Estado de S.Paulo*, no final dos anos 1950, intitulado Suplemento Literário, segundo o seu primeiro diretor de redação, Décio de Almeida Prado.

Considerado um dos marcos do Jornalismo literário brasileiro, circulou de 6 de outubro de 1956 a 17 de dezembro de 1966 e trazia a “nata da Faculdade de Filosofia da USP” (Universidade de São Paulo), com os melhores profissionais em suas áreas, como Antonio Candido (crítica literária) e Paulo Emilio Salles Gomes (cinema). A maioria também havia atuado na revista *Clima*. Fundada em maio de 1941, a publicação havia sido idealizada pelo crítico e diretor de teatro Alfredo Mesquita (1871-1931), irmão de Júlio de Mesquita Filho (1892-1969), diretor do jornal *O Estado de S.Paulo* e um dos responsáveis pela criação da USP. Amigos de Mesquita, Lourival Gomes Machado (1917-1967) (assistente do professor Arbousse-Bastide, na Filosofia) e Antonio Candido de Mello e Souza (estudante do segundo ano de Ciências Sociais) ficaram entusiasmados com a ideia da revista, que tinha como objetivo trazer o ponto de vista de jovens intelectuais. Assim nasceu a revista *Clima*, com Lourival Gomes de Machado como diretor responsável e tendo como editores encarregados das seções permanentes: Antonio Candido (literatura), Lourival (artes plásticas), Paulo Emílio (cinema), Décio de Almeida Prado (teatro), Antonio Branco Lefrève (1916-1981) (música), Roberto Pinto de Souza (economia e direito), Marcelo Damy de Souza (1914-2009) (ciência) e colaboradores como Ruy Coelho (1889-1986), Gilda de Mello (1919-2005) e Cícero Cristiano de Souza (1914-1980).

O patrono intelectual da publicação foi Mário de Andrade. Era uma revista, de acordo com o primeiro número:

feita por gente moça, mas que deve e pretende ser lida pelos mais velhos. Era uma publicação fundada não só com o fim de facilitar esses primeiros passos, como também mostrar aos mais velhos e aos de fora, sobretudo àqueles que têm o mau hábito de duvidar e de negar a priori valor às novas gerações, que há em São Paulo uma mocidade que estuda, trabalha e se esforça, sem o fim exclusivo de ganhar dinheiro ou galgar posições (*Clima*, 1:4 *apud* Lorenzotti, 2007: 17).

A repercussão de seu trabalho foi tão positiva, que logo os jovens intelectuais começaram a receber convites para trabalhar na grande imprensa e se tornaram professores da Universidade de São Paulo. Ruy Coelho relata que “nós nos tornamos conhecidos com *Clima*. De certa maneira, não fomos nós que fizemos *Clima*, foi *Clima* que nos fez” (*apud* Pontes, 1998: 62). Seu comportamento mais sério chamava a atenção dos irreverentes modernistas e Oswald de Andrade (1890-1954), em um bilhete aos editores a respeito do filme *Fantasia*, de Walt Disney (1901-1966), depois de dar sua opinião sobre a obra, comentou sobre o grupo de jornalistas: “A sua geração lê desde os três anos. Aos 20, tem *Spengler* no intestino. E perde cada coisa!”, disse. Eram conhecidos como “chato-boys”, apelido de Oswald Andrade por seu bom comportamento e de “geração Coca-Cola”. O último apelido surgiu quando, na década de 1940, Luís Martins (1907-1981) e o cronista Rubem Braga estavam em uma confeitaria na rua Barão de Itapetininga e viram a chegada dos rapazes da revista *Clima* e ficaram escandalizados quando os viram pedindo chás, refrescos. Mas a maior surpresa foi quando um pediu Coca-Cola, o que rendeu o apelido. Segundo Prado, esses jovens tinham suas diferenças em relação aos modernistas de 1922 e escreviam de forma menos aventureira porque estavam em uma “década em que os ‘ismos’ estéticos tinham sido suplantados pelos ‘ismos’ políticos de direita e esquerda, muito mais sóbrios e compenetrados” (Aguiar, 1999: 29).

“Críticos, críticos e mais críticos.” Dessa forma Antonio Candido definiu a sua geração e os integrantes da revista *Clima*: era uma geração principalmente formada por críticos. Podiam não ser escritores, mas tinham um profundo conhecimento sobre literatura, teatro e artes plásticas, o que permitia escrever sobre esses assuntos com desenvoltura. Segundo Candido, no início da década de 1940 todos estavam preparando

um trabalho de história, ou de sociologia, ou de estética ou de filosofia, como os maiores (da geração anterior) tinham romances. E todos começam pelo artigo de crítica, como os seus maiores começavam pela poesia. E são críticos e estudiosos ‘puros’, no sentido de que, neles, sempre dominará esse tipo de atividade. Não creio que haja em nossa geração destinos mistos, como o de Otávio de Faria, o de Afonso Arinos Sobrinho, na geração anterior, ou de Mário de Andrade, de Plínio Salgado, de Cassiano Ricardo, na geração que os precedeu. Será que isso é bom ou será que é ruim? Não sei. Não quero nem posso julgar, basta-me constatar (*apud* Pontes, 1998: 13).

Em 1946, depois da guerra, Décio de Almeida Prado foi convidado por Júlio de Mesquita Filho para ser crítico do jornal *O Estado de S.Paulo*, exercendo o cargo até 1968. Sua coluna se chamava “Palcos e Circos” e, no começo, o maior medo de Décio

era não ter o que publicar. Como a maioria dos colaboradores da revista *Clima* também assumira outros compromissos profissionais e a publicação passava por problemas financeiros, a revista acaba fechando em novembro de 1944, com a edição número 16.

Anos dourados, década de 1950. O Jornalismo passa por mudanças profundas e são introduzidos nas redações equipamentos mais complexos para atender à exigência das comunicações instantâneas. São introduzidas novas técnicas, criadas pelo Jornalismo norte-americano, como o uso do *lead* e dos cinco “W” para contar uma boa história: “*what, who, when, where, how e why* — O que, quem, quando, onde, como e por quê?”.

No final dessa década tem início também a reforma do *Jornal do Brasil*, com Odylo Costa Filho (1914-1979) e Jânio de Freitas. Criado em 1956 por Reynaldo Jardim surge o Suplemento Dominical, que depois seria chamado de Caderno B. Nesse mesmo ano nasce o Suplemento Literário do jornal *O Estado de S.Paulo*. Mais precisamente no dia 6 de outubro de 1956 é publicado pela primeira vez o caderno, que serviria de parâmetro para outras publicações culturais. Buscava o equilíbrio entre a tradição e inovação e na primeira capa o caderno já causou polêmica: trazia a imagem de uma mulher nua, um desenho do artista Karl Plattner (1919-1986).

Desde o início Prado ressaltava que pretendia evitar os dois extremos, “o tom excessivamente jornalístico e tom excessivamente erudito” (*apud* Lorenzotti, 2007: 40-41). O primeiro, porque acreditava que não iria contribuir para criar hábitos intelectuais e o segundo, porque a leitura seria penosa. Como não havia quase revistas literárias no Brasil, ele acreditava que os suplementos de jornais funcionariam como bons sucessores das mesmas. No texto de apresentação do primeiro número do suplemento, Prado já anunciava: “O Suplemento não será jornalístico, nem no alto nem no baixo sentido do termo”. Ele considerava fundamental a busca do equilíbrio, do caminho do meio, sendo o jornal bastante flexível para atingir o chamado leitor médio como aquele que possui nível cultural considerado elevado.

No plano inicial intitulado Suplemento de Artes e Letras, elaborado em 25 de abril de 1956, Prado sugeriu a Júlio de Mesquita Neto (1922-1996) e a Ruy Mesquita (1925-) um suplemento formado em partes iguais por seções fixas e colaboração livre, o que “permitiria variação de nomes e temas”, possibilitando criar uma linha intelectual própria.

A seção fixa foi composta pelas seguintes seções: “Rodapé Crítico”, de Wilson Martins (1922-2010); “Resenhas”, sobre os livros publicados; “Letras Estrangeiras”, de

uma a duas laudas, sobre literatura francesa, anglo-americana, italiana, hispano-americana e portuguesa. Havia ainda as seções “Letras nos Estados”, sobre novos talentos de diferentes Estados brasileiros, e “Revista das revistas”, sobre atualidades literárias (*apud* Lorenzotti, 2007: 43).

Na lista de colaboradores figuraram desde poetas como Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira (1886-1968) até sociólogos como Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982) e Florestan Fernandes. Também brilharam em suas páginas escritores como Lygia Fagundes Telles (1923-), Dalton Trevisan (1925-), Cecília Meireles (1901-1964) e Vinícius de Moraes (1913-1980).

Na parte fixa estavam Brito Broca (1903-1961) (Letras francesas); Anatol Rosenfeld (1912-1973) (espanholas e anglo-americanas) e João Cabral de Melo Neto (1920-1999), que estava em Barcelona. Na seção sobre literatura brasileira foram convocados Edgard Cavalheiro (1911-1958) e Jamir Almansur Haddad (1914-1988). Os responsáveis pelas resenhas de filosofia eram Ruy Fausto (1935-) e José Arthur Giannotti (1930-) e na área de antropologia estavam Florestan Fernandes, Egon Schaden (1913-1991) e Ruy Coelho. O responsável pelas artes plásticas seria Lourival Gomes Machado; o de música, Alberto Soares de Almeida; o de cinema, Paulo Emilio Salles Gomes, e o de teatro, Sábato Magaldi.

Antonio Candido elaborou um plano dos quatro primeiros números que poderiam ser modificados pelo diretor. O importante é que tivesse sempre um mês de reserva, o que se chama de “Jornalismo de gaveta”. Quanto às imagens, no setor literário sempre que possível os artigos eram ilustrados com fotos e desenhos. O responsável pelo projeto gráfico foi o artista Ítalo Bianchi (1924-2008), formado em Artes Plásticas e Gráficas e cujo nome foi sugerido pela crítica Gilda de Mello e Souza (1919-2005). Austera e inovadora, a diagramação proporcionava um espaço privilegiado para a reprodução de desenhos e gravuras e também divulgava nomes de novos artistas plásticos brasileiros.¹⁰ Tiveram espaço em suas páginas artistas de diferentes gerações como Cândido Portinari (1903-1962), Oswaldo Goeldi (1895-1961), Aldemir Martins (1922-2006), Wesley Duke Lee (1931-), Aldo Bonadei (1906-1974) e Frans Krajcberg (1921-).

¹⁰ BRASIL, Ubiratan. “Elogio à inteligência - OESP/Suplemento literário”. Site do Observatório da Imprensa. Endereço eletrônico: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp?cod=402ASP004>. Acessado em: 2/4/2010.

Bianchi explica que se inspirou em seu gosto *clean* como forma de fugir à diagramação dos jornais da época que eram mais parecidos com “tijolos pesados”. Nos títulos alternava o uso da Garamond, fonte francesa, com o desenho da Bodoni, mais seco, o que era uma heresia para os *experts* do período.

É interessante notar a independência do jornal em relação ao suplemento, como se vê neste trecho:

O Suplemento constitui uma unidade autônoma de iniciativa e organização, cabendo à Redação do Jornal garantir a execução das iniciativas emanadas da Direção do Suplemento, dentro das normas aqui estabelecidas de comum acordo. As mudanças propostas pela Redação em qualquer setor deverão ser examinadas com o Diretor do Suplemento (*apud* Lorenzotti, 2007: 44).

Segundo Candido, as relações com os outros profissionais do jornal *O Estado de S.Paulo* sempre foram boas, mas se tornou mais tensa à medida que evoluía a política nacional e se acirrava a luta entre esquerda e direita:

O Suplemento não seguia exatamente a linha do jornal. Também não havia nenhuma preocupação em seguir a linha oposta. Publicava-se o que as pessoas enviavam, qualquer que fosse a tendência. Mas quase toda a intelectualidade, naquele momento, se inclinou para a esquerda, e isso naturalmente se refletia no Suplemento, a menos que houvesse uma censura da minha parte. Eu não exerci normalmente essa censura. Também a direção do jornal não a exerceu, a não ser em casos esporádicos (*apud* Lorenzotti, 2007: 53).

Outro fator importante que contribuiu para atrair nomes de destaque na imprensa e na literatura foi a remuneração, especialmente em relação aos colaboradores, que chegava a ser 10 vezes maior do que se costumava pagar na época, como relata Antonio Candido. Havia por isso certo ressentimento na época, entre as pessoas que não haviam cursado universidade e cujo aprendizado havia sido com o trabalho diário nas redações. Uma dessas vozes dissonantes era Cláudio Abramo, que, mesmo sendo amigo das pessoas que trabalhavam no Suplemento, considerava os jargões utilizados no caderno excessivamente acadêmicos (Lorenzotti, 2007: 60).

Nos anos 1970, esse clima estaria também presente, quando as primeiras gerações de profissionais formados pelas universidades começaram a chegar às redações.

Quando Décio de Almeida Prado foi chamado em 1966 para lecionar em período integral na USP, o jornalista Nilo Scalzo (1930-2007) foi convidado para substituí-lo. Desde 1953 ele já atuava no jornal *O Estado de S.Paulo*, onde foi redator, editorialista e

editor-chefe. Versátil, também lecionava e foi professor do Colégio Mackenzie (1951-1960), da Faculdade de Letras Mackenzie e da Escola de Jornalismo Cásper Líbero¹¹

Em 17 de dezembro de 1966, Nilo Scalzo editou o Suplemento Literário número 508. De acordo com Scalzo, as seções continuavam as mesmas, mas os colaboradores foram mudando com o tempo. A direção do jornal passou a intervir de forma mais intensa, buscando deixar a publicação mais jornalística. O editor permaneceu cinco anos no cargo, até 1971. Em 1972, o profissional Ruy Plácido Barbosa passa a editar o suplemento. Em 1973, Scalzo é chamado novamente para ser editor da publicação, mas em 1974 o suplemento chega ao fim. Como explica Scalzo:

Fizemos alguns reajustes, mas esses reajustes foram baixando de nível. Isso se deve, creio eu, à reação de alguns jornalistas que achavam que o Suplemento estava pagando demais em relação aos padrões do jornal. Houve uma ciúmeira muito grande na redação, por parte de alguns elementos e isso atingia de certa forma a direção. E como o Suplemento não dava nada em termos de anúncios, só dava prestígio intelectual. Todos esses fatores contribuíram para que, aos poucos, o padrão baixasse. E nesse sentido acho que o Suplemento sofreu bastante. Comecei então a receber gente mais jovem, muitos até que eram publicados pela primeira vez. Alguns artigos eu tinha praticamente de reescrever, porque eram de principiantes que escreviam muito mal (*apud* Weinhardt, 1987: 456).

Assim, o suplemento que deu espaço a autores consagrados como Guimarães Rosa (1908-1967), Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade e aos que estavam surgindo, como Roberto Schwarz (1938-), Lívio Abramo (1903-1992) e Flávio Shiró (1928-) chega ao fim¹². Em 1975, o jornal passa a publicar o Suplemento do Centenário, que reúne trabalhos elaborados para as comemorações dos 100 anos do jornal *O Estado de S.Paulo*. As reportagens traziam não só figuras importantes para a história do jornal, mas personalidades do mundo da cultura que marcaram o seu centenário. Foi um período de reajuste no jornal, mas era preciso novamente apostar em um caderno de cultura. Em 1976, é lançado então o Suplemento Cultural, com enfoque um pouco diferenciado em relação ao literário: trazia também assuntos relacionados à área de Ciências. Scalzo recebeu novamente a incumbência de dirigir o Suplemento Cultural,

¹¹ Portal UOL - "Morre em São Paulo o jornalista Nilo Scalzo, membro da Academia Paulista de Letras" (Da Redação). Site UOL. Endereço eletrônico: <http://noticias.uol.com.br/ultnot/2007/07/15/ult23u434.jhtm>. Acessado em: 2/4/2010.

¹² BRASIL, Ubiratan. "Elogio à inteligência - OESP/Suplemento literário". Site do Observatório da Imprensa. Endereço eletrônico: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp?cod=402ASP004>. Acessado em: 2/4/2010.

que deixa de circular em 1º de junho de 1980. No mesmo ano foi lançado o Suplemento Cultura, um tablóide editado por Fernão Lara Mesquita (1952-), filho do então diretor do *Jornal da Tarde*, Ruy Mesquita. Trazia não só cultura, mas também debatia sobre política, filosofia e ciências:

Num país onde o hábito de leitura ainda é restrito a uma pequena elite, qualquer nova contribuição para disseminá-lo será útil, contanto que tenha um compromisso maior com as perguntas – que, como disse Malraux, são a única coisa que realmente tem significado na história do pensamento humano — do que com as respostas, sempre instrumentos de tragédias. Cultura — que a partir deste domingo substituirá o Suplemento Cultural de *O Estado de S. Paulo* — não pretende mais do que isso: despertar curiosidades, ser uma ponte entre o nosso leitor e as últimas perguntas que o homem tem feito sobre si mesmo e sobre o mundo que construiu e tem de enfrentar; estabelecer um elo de ligação entre o que se pensa no Brasil e lá fora e o leitor de jornal, “esta praça pública do pensamento” (Mesquita, 1980: 1).

Semelhante à fórmula do Suplemento Cultural, que trazia informações fora do universo da cultura, a publicação também não deu certo e terminou em 31 de agosto de 1991. Cinco anos antes, o jornal já havia investido em outro modelo: o Caderno2, criado em 6 de abril de 1986. Na capa estavam Chico Buarque e Caetano Veloso, que iriam estreitar um programa na TV Globo. O novo formato, mais moderno e dedicado a produtos da chamada indústria cultural – como cinema, shows e música –, trazia também quadrinhos e seções sobre horóscopo, bares e restaurantes. Foi bem recebido e continua até hoje a ser publicado pelo jornal. Já o Cultura passou a ser encartado aos domingos.

Atualmente o editor responsável pelo Caderno2 é o jornalista Dib Carneiro (1962-). Fazem parte da equipe 13 pessoas, incluindo o editor, o subeditor, redatores e repórteres. Há ainda a contribuição de colaboradores externos. Sua tiragem é de 213 mil exemplares, de acordo com dados do IVC (Instituto Verificador de Circulação) de fevereiro de 2010.¹³ O Caderno2 também possui uma versão eletrônica, que está disponível no endereço eletrônico: <http://www.estadao.com.br/arteelazer>.

¹³ Portal Imprensa – “IVC aponta que circulação dos 20 maiores jornais do Brasil caiu 6,9% em 2009”. Endereço eletrônico: http://portalimprensa.uol.com.br/portal/ultimas_noticias/2010/02/03/imprensa33560.shtml. Acessado em: 2/4/2010.

1.3.3 *Bravo!* (Editora D'Ávila/ Editora Abril)

“Finge que você está brincando de fazer revista. É isso: estamos brincando de fazer a revista que sempre quisemos fazer, a mais bonita, a mais gostosa, a mais inteligente.” A frase do jornalista Wagner Carelli procurava acalmar a aflita diretora de arte Noris Lima, diante do desafio de criar uma revista com seções detalhadas, textos bem-escritos e um projeto gráfico inovador, como nunca se havia visto antes no Brasil. Trata-se da revista *Bravo!*, criada em outubro de 1997 e lançada pela Editora D'Ávila por iniciativa de Luiz Felipe D'Ávila (1963-) (Figueiredo, 2008: 59). Luiz Felipe explica que a ideia surgiu quando ao retornar da Europa, sentiu que havia uma lacuna no mercado editorial brasileiro de revistas de cultura e sentiu a necessidade de criar uma publicação nessa área. Sua criação foi motivada também pelo sucesso de outra revista da Editora D'Ávila, a *República*, que buscava discutir temas políticos de forma reflexiva, tendo como subtítulo “o prazer da política e as políticas do prazer”. De acordo com relato de Carelli, a publicação surgiu justamente como um desdobramento da seção “Políticas do prazer”, da revista *República*. Buscava-se apresentar a cultura não de forma meramente expositiva e informativa:

O espírito da *Bravo!* foi esse, o ensaístico-crítico que não deixava de lado a agenda – só que a agenda era ensaístico-crítica também. Tudo feito com excepcional ousadia. O Felipe conseguiu levantar patrocínio que garantiria um ano de revista sem levar projeto algum aos potenciais patrocinadores. Nós não tínhamos condição de fazer o projeto, éramos poucos e a grana também era escassa. Ele mostrava a *República* para os caras e dizia: “agora quero lançar uma revista cultural e vai sair em outubro.” Todo mundo empresarial o conhecia e o tinha em boa conta, o pessoal acabava convencido de que ele faria mesmo a revista, que seria boa, e botava a grana. A aposta, obviamente, era mais no Felipe do que numa revista que não existia e que nem dava para enxergar pronta. Só o Felipe poderia viabilizar a *Bravo!*, ninguém mais.¹⁴

E assim foram vendidas cinco cotas de patrocínio e foi escolhida a equipe para dirigi-la em setembro. O nome tinha sido sugerido apenas uma semana antes, por Luís Carta, e Carelli pediu autorização para seu filho Andréa (1959-) para poder utilizá-lo. Andréa autorizou o uso do nome e aí começou uma verdadeira corrida contra o tempo: a revista toda, seu projeto editorial e gráfico, reportagens, o fechamento e a produção de fotolitos foram feitos em apenas 23 dias. No projeto inicial a revista apresentava 164

¹⁴ CARELLI, Wagner. “A Editora D'Ávila e a revista *Bravo!*.” Site: Digestivo Cultural. Endereço eletrônico: <http://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=83>. Acessado em: 2/4/2010.

páginas em papel *couché* 90g, capa em *couché* 270g, quatro cores, e trazia seções sofisticadas, escritas por grandes pensadores culturais do país, como Sérgio Augusto, Ariano Suassuna (1927-), Jorge Caldeira (1955-) e Reinaldo Azevedo (1961-). Possuía um formato diferenciado: 30 cm x 23 cm. Trazia ainda um folder complicado de ser elaborado, com cortes laterais, sobre a comemoração dos 50 anos do MASP. Com uma grade editorial extensa, eram cinco revistas em uma, como define Carelli:

Até hoje não sei bem como fizemos aquilo. A Noris ia à minha sala com as mãos suadas, sentava-se à minha frente, chorava, dizia que nunca poderia imaginar que eu pudesse submetê-la a tais torturas; depois não conseguia se levantar, os joelhos tremiam, eu precisava levá-la mais ou menos ao colo, o que não chegava a ser um desprazer (...). Dormíamos pouquíssimo. Achamos que não haveria assunto suficiente no país e pautamos Nova York, Paris, Tóquio. Depois precisamos jogar quase tudo fora, porque a quantidade de eventos culturais de importância mundial entre São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Salvador, Recife, Porto Alegre, era enorme (...).¹⁵

Foram convidadas seis pessoas para dirigir a redação e ninguém aceitou. Carelli então acumulou o cargo com a direção da *República*. Com apenas 10 dias de trabalho a primeira redação da *Bravo!* desintegrou-se. Assim a revista inteira foi criada por apenas seis pessoas. Eram 6 horas da manhã do 23º dia de elaboração da revista. Sozinho na redação, que era na rua Hungria, Carelli observava as páginas da revista na parede:

Eram magníficas. Eu olhava embasbacado para elas da minha cadeira quando me pareceu ouvir um concerto sair da parede, por trás daquelas páginas, algo beethoveniano; achei que estava doido, que era efeito do pescoço, mas não liguei: eu me levantei e comecei a reger a música daquela parede sonora e de um visual maravilhoso, em êxtase diante do resultado daquela construção amorosa, como nunca havia imaginado que um punhado de colegas pudessem erguer, como nunca pensei que o Jornalismo brasileiro pudesse projetar. Jamais senti tanta satisfação por ser um jornalista, tanto orgulho por minha profissão, tanta admiração pela capacidade dos meus colegas, tanto carinho deles para com o trabalho que escolheram fazer em suas vidas, e tanta solidariedade entre eles. A música aumentava e deslocou-se, e entrou na redação o boy com um “radião” no ombro, ligado na rádio Cultura. Era de lá que vinha a música. E boy da *Bravo!* ouvia música de concerto. Ele me flagrou frente à regência e eu congelei, envergonhado. Ele aumentou o volume e me disse: Manda aí, “mano”. Tá cool.¹⁶

A revista foi para as bancas em uma segunda-feira de outubro de 1997 e trazia na capa a *Mona Lisa*, mas não a de Leonardo Da Vinci (1452-1519) e sim a do pintor

¹⁵ CARELLI, Wagner. “A Editora D’Ávila e a revista *Bravo!*.” Site: Digestivo Cultural. Endereço eletrônico: <http://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=83>. Acessado em: 2/4/2010.

¹⁶ CARELLI, Wagner. “A Editora D’Ávila e a revista *Bravo!*.” Site: Digestivo Cultural. Endereço eletrônico: <http://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=83>. Acessado em: 2/4/2010.

colombiano Fernando Botero (1932-). Na terça-feira as bancas da região do bairro Jardins pediam reposição de centenas de exemplares. O sucesso foi enorme e os jornalheiros exibiam a revista à frente de todas as outras. Carelli explica que os jornalheiros eram unânimes em dizer que era a revista mais bonita já feita no Brasil. Foi um sucesso espontâneo, sem publicidade nem nota no jornal. Em novembro a revista ganhou dois prêmios importantes de melhor lançamento do ano. Pessoas de todo o Brasil ligavam querendo assinar e a redação recebeu mais de 100 cartas nos dias que se seguiram ao lançamento. Em 1998, em entrevista ao UOL¹⁷ sobre a estreia do site da *Bravo!*, D'Ávila comemorou o sucesso da publicação: “Temos uma média de 35 novas assinaturas por dia”, comenta. “A revista quebrou alguns mitos. Um deles é que investir em cultura é loucura, dá prejuízo.”

Em entrevista exclusiva a esta autora, o atual diretor de redação da *Bravo!*, João Gabriel de Lima (1965-), atribui o sucesso da publicação ao fato de ser uma revista que os norte-americanos chamam de *premium*, produto cultural e jornalístico com qualidade de imagens e de papel e que não existia no Brasil. Ele ressalta que a *Bravo!* é uma revista de cultura que possui poucos equivalentes no mundo:

*Nos mercados norte-americano e europeu, a maioria das revistas desse segmento são publicações que se dedicam a só uma área da cultura. Se você for a uma banca de jornal nos Estados Unidos você vai ver revista de música erudita, popular, jazz, rock, blues, tem toda uma segmentação... E a Bravo! é um modelo próximo, brasileiro, específico, sem equivalente. Eu fiz uma pesquisa e a publicação mais parecida com a Bravo! são as revistas de programação cultural das cidades. O modelo é a revista Time Out inglesa. Mas ela apresenta a programação cultural da semana e questões que ocorrem na cidade. A Bravo! não, ela apresenta a programação cultural do mês e de reportagens elaboradas a partir da programação, ela não é uma revista de agenda.*¹⁸

Gabriel de Lima, na mesma entrevista, explica que a *Bravo!* passou por quatro grandes mudanças editoriais. Na primeira fase, quando era dirigida por Wagner Carelli, era uma revista que não se diferenciava apenas pela qualidade do seu projeto editorial e gráfico, mas também porque falava principalmente do que as pessoas convencionaram chamar de “cultura erudita”¹⁹. Nessa fase a revista não realizava a cobertura de três áreas: música folclórica, televisão e cinema comercial. Ela trazia assuntos relacionados à música erudita, dança, cinema de arte e teatro, principalmente o alternativo e não o

¹⁷ Estreia no UOL a versão on-line da revista *Bravo!*”. Site: Sobre UOL.
Endereço eletrônico: <http://noticias.uol.com.br/ultnot/2007/07/15/ult23u434.jhtm>.
Acessado em: 2/4/2010.

¹⁸ Entrevista realizada a esta autora em 5 de dezembro de 2009.

¹⁹ Ver Anexos.

comercial. Então ela se definia, nessa primeira fase, por esse recorte, cultura erudita, sendo escrita por colunistas, que ele chama de “grandes grifes do Jornalismo”. No entanto, esse modelo não deu certo, porque a revista era cara e vendia pouco. Então a equipe que atuava na Editora D’Ávila resolveu cobrir outras áreas da cultura para ver se conseguia viabilizar o projeto e começou a tratar de assuntos como música popular e televisão. Em novembro de 2001, a revista realizou a sua primeira grande reforma gráfica e ajustou seus *layouts* a mudanças de papel e formato. Passou a ter os atuais 27 x 22 cm aproximadamente (Figueiredo, 2008: 61).

Outro episódio marcante da Editora D’Ávila nessa segunda fase foi uma edição que tinha na capa o cantor Zeca Pagodinho (1959-), muito criticada pelos leitores da *Bravo!*. Para Lima, foi um divisor de águas para a revista. “Os leitores comentaram: Nossa, a revista mudou... Está apresentando assuntos que não abordava antes... Só falava de ‘cultura erudita’ (entre aspas, porque eu pessoalmente não acredito nessa divisão), e agora está falando de outros assuntos.”

Quando a revista estava mal financeiramente e prestes a fechar, a Editora Abril torna-se parceira da Editora D’Ávila na virada do ano 2003 para 2004. Apesar de um estudo encomendado pela Editora Abril indicar que a publicação não traria retorno financeiro, mesmo assim foi adquirida uma cota de participação. Isso ocorreu devido à vontade pessoal de seu presidente, Roberto Civita, que sempre sonhou com uma revista de cultura no portfólio da empresa. Assim iniciou uma co-gestão, em que a Editora Abril era responsável por 50% de sua gestão administrativa e financeira. A primeira edição sob a gestão da Abril foi publicada em março de 2004 e trazia uma capa sobre o filme *Kill Bill* (2003), de Quentin Tarantino (1963-).

Quem assume a direção da redação no período de transição da revista para a nova editora foi o jornalista Almir de Freitas (1968-), no lugar de Vera de Sá, que havia ocupado o cargo de Carelli. A revista passou a ter a seguinte equipe: Michel Laub (1973-) como editor-chefe, o editor Marco Frenette (1964-), o editor Mauro Trindade (Rio de Janeiro) e os subeditores Gisele Kato (1974-) e Hélio Ponciano, além dos colaboradores. Almir de Freitas também acumulou a edição das seções “Livros” e “Teatro”; Michel Laub era responsável por “Cinema” e “Televisão”; Marco Frenette era editor de “Música”; Gisele Kato colaborava em “Artes Plásticas”; Hélio Ponciano em “Teatro e Televisão”. Mauro Trindade era o “editor-coringa”, colaborando para todas as seções: crítica e reportagem de televisão, crítica de cinema e agenda de música. Além de editora-assistente, Gisele Kato é responsável pelo conteúdo on-line

(www.bravonline.com.br). Noris Lima permaneceu como editora de arte e passou a contar com o auxílio da editora de arte Beth Slamek (1974-) e o subeditor de arte, Elohim Barros. Nesse período a Abril procurou tornar a revista mais jornalística, trazendo assuntos atuais. Com esse intuito foi criada a seção “O melhor da cultura” no mês. “A ideia é que a revista parta da agenda cultural para criar a sua pauta. E assim ela se torna uma revista mais voltada para o consumidor de cultura, para o apaixonado por cultura. Ele quer saber o que teve em cultura naquele mês. Aí a *Bravo!* apresenta isso para ele”, comenta Lima, na entrevista já citada. No entanto, a editora continuou perdendo dinheiro com a revista. Aí tem início a quarta fase, em que a Editora Abril adquire 100% da publicação e assume a responsabilidade total por sua gestão. Lima explica que a mudança ocorreu em 2006, fase em que começa a trabalhar como editor da publicação:

A Editora Abril tinha dúvidas em como poderia modificar a revista e aí eu apresento o meu projeto, mais parecido com o da revista norte-americana New Yorker, que estava engavetado desde quando eu atuava na Editora Abril. Naquele período eu estava trabalhando na revista Época, na Editora Globo, quando o pessoal da Editora Abril me procurou e queria saber qual o meu projeto em relação à Bravo!. Eu queria fazer uma revista mais jornalística. O diagnóstico era que a revista Bravo! nessa terceira fase estava ficando muito parecida com os cadernos culturais dos jornais diários. Ou seja: uma revista de agenda cultural que trazia principalmente resenhas e críticas dos espetáculos que entravam em cartaz. E a mudança que eu fiz foi fazer uma revista mais jornalística, com menos resenhas e mais reportagens, maiores, mais aprofundadas e que diferenciassem do jornal. E a revista agora está sendo mais bem-sucedida do que era no passado. Ela passou de 20 mil exemplares mensais vendidos para 30 mil exemplares na média de circulação.²⁰

Com uma circulação de 26.310 exemplares (sendo 15.490 assinaturas e 10.820 exemplares vendidos em banca), é a revista cultural mais vendida do país.²¹ O perfil de seu leitor, segundo o próprio site da *Bravo!* é “jovem, qualificado, consumidor de cultura e espera que a revista o posicione e o oriente em suas escolhas”. Cerca de 8% do seu público tem entre 15 e 19 anos; 56% entre 20 e 39 anos e 28% acima de 40 anos.

A equipe é constituída por 14 pessoas, com João Gabriel de Lima como diretor de redação, Thiago Melo como diretor de arte, Almir de Freitas (1968-) e Armando Antenore (1966-) como editores-sêniores, e Gisele Kato como editora. Estão ainda na equipe Valéria Mendonça (editora de Arte), Klaus Bernhoeft (subeditor de Arte), André

²⁰ Ver Anexos.

²¹ De acordo com informações do site do Instituto Verificador de Circulação (IVC) e Mídia Kit *Bravo!*. Endereço eletrônico: <http://www.midiakitbravo.com.br>. Acessado em: 5/4/2010.

Nigri (repórter), Evelyn Leine (designer) e os estagiários Anna Carolina Raposo, Caio Carvalhaes (arte), Gabriela Rassy, Igor Queiroz (site) e Sheyla Miranda, além dos colaboradores Laila Abou Mahmoud (site) e Ricardo Jenser de Oliveira (revisão)²². A publicação ainda apresenta edições especiais como a série *Bravo! 100*, com os maiores ícones em áreas como dança, música, literatura, cinema e artes plásticas; guias e especiais regionais dedicados ao melhor da cultura em diversos Estados do Brasil; os especiais *Bravo!* sobre Chico Buarque e os Beatles. Em 2009, lançou ainda o livro *Retrato do Artista*, com imagens antológicas de grandes astros da música no Brasil e no mundo, trazendo a “pimentinha” Elis Regina (1945-1982) em sua capa. Está previsto para 2010 o lançamento da obra *Bravo! Para entender*, com as histórias das principais áreas da cultura cobertas pela revista (teatro, música popular, literatura, dança, artes plásticas e cinema). Outros lançamentos previstos são o especial *Bravo! Literatura e futebol* e o livro *Bravo! Retrato do artista II*, com fotos de atores e atrizes que marcaram a história do cinema no Brasil e no mundo.

O site da publicação traz seções exclusivas, debates sobre os principais temas da revista, blogueiros reconhecidos e indicações sobre a agenda cultural do país. Segundo o Mídia Kit Bravo, direcionado aos anunciantes, a publicação possui 148 mil leitores²³. Sua circulação média é de 30 mil exemplares, considerando os meses de janeiro a junho de 2009, segundo dados do Instituto Verificador de Circulação (IVC) e Editora Abril. Jovem, qualificado e consumidor de cultura. Esse é o perfil do leitor da *Bravo!*, sendo que 92% de seu público aprecia música, 89% gosta do tema cinema e 81% possui interesse por arte. Sua audiência é de 253 mil *pageviews*, sendo 79 mil *unique visitors*, de acordo com dados do Certifica, média registrada entre janeiro e agosto de 2009. Entre os que acessam o site, 81% possuem entre 13 e 44 anos, 52% são homens e 48% mulheres. As classes predominantes são A/B (61%) e B (46%), segundo informações da Pesquisa Nacional Abril/Datalistas de 2007.

A revista ainda promove o *Prêmio Bravo! Prime de Cultura*, que é considerado por críticos de sites especializados o principal do país. Criado em 2005, abrange oito categorias: disco do ano (música popular e erudita), filme nacional, livro, exposição de

²² De acordo com informações presentes na seção Expediente do site da revista *Bravo!*. Endereço eletrônico: www.bravoline.abril.com.br. Acessado em: 5/4/2010.

²³ Segundo Projeção Brasil de leitores com base nos estudos Marplan Consolidado 2008. Mídia Kit *Bravo!* <http://www.midiakitbravo.com.br>. Acessado em: 5/4/2010.

arte, peça de teatro, show e espetáculo de dança. A eleição é feita por sete comissões julgadoras, sendo cada uma composta por três profissionais de notório conhecimento em seu campo de atuação. Anualmente a festa é realizada na Sala São Paulo, na capital paulista, e conta com a presença de artistas, convidados, produtores, formadores de opinião e imprensa. Artistas como Wagner Moura (1976-), Chico Buarque, Selton Mello (1972-) e Roberto Miniczuk (1967-) já ganharam as suas estatuetas *Bravo!*. Patrocinado desde 2005 pelo Bradesco Prime, a partir de 2009 passou a ter o apoio da CPFL Energia e da Claro²⁴.

A publicação promove também os *Encontros Bravo!*, realizados em parceria com a rede FNAC e o Centro de Cultura Judaica. A cada mês uma reportagem da revista é tema de discussão, reunindo jornalistas, formadores de opinião e interessados. A partir de março de 2010, a *Bravo!* em parceria com a Academia de Ideias de Belo Horizonte (MG) apresenta uma série de cursos na cidade de São Paulo (SP).²⁵

²⁴ Informações do site Mídia Kit *Bravo!* <http://www.midiakitbravo.com.br>. Acessado em: 5/4/2010.

²⁵ Informações do site Mídia Kit *Bravo!* <http://www.midiakitbravo.com.br>. Acessado em: 5/4/2010.

1.3.4 *Cult* (Editora Bregantini)

Cultura é mais do que cinema, artes plásticas e música. É também filosofia, sociologia e antropologia. Esse é o grande diferencial da *Cult*, que dedica cerca de 20 páginas mensais a um especial “Dossiê”, em que aborda de forma profunda temas ligados às disciplinas acima e traz autores como Jürgen Habermas²⁶ (1929-) e Zygmunt Bauman (1925-)²⁷.

O primeiro número da revista foi lançado em julho de 1997. Ela foi criada por iniciativa do jornalista Manuel da Costa Pinto (1966-) e era publicada pela Lemos Editorial (Tsutsui, 2006: 90-91). Segundo o editor da publicação em 2009, Eduardo Socha, a *Cult* nasceu com o propósito de ser uma revista de crítica literária e para falar exclusivamente sobre literatura:

*O Manuel tinha detectado na época uma espécie de vácuo midiático, principalmente nos cadernos de cultura e de uma crítica mais aprofundada na área de literatura. Essa ideia vingou até 2003, quando a Daysi adquiriu a revista e ampliou a pauta, que não ficou mais restrita à literatura, sem perder evidentemente o público leitor e que era interessado nessa temática. Passou de uma revista nacional de literatura a uma revista brasileira de cultura, focando bastante em filosofia e ciências humanas. Isso é algo interessante de pontuar: a sensibilidade da Daysi de ter percebido que a filosofia e as ciências sociais são setores privilegiados da cultura. Essa iniciativa foi positiva para uma nova compreensão da cultura e foi fundamental para o desenvolvimento da revista.*²⁸

Segundo diretora e editora responsável pela revista *Cult*, Daysi M. Bregantini²⁹ (1953-), a revista *Cult* utiliza os princípios básicos do Jornalismo: responsabilidade ética, apuração responsável, informação com qualidade. “É uma revista de cultura, de pensamento e reflexão. Existe a formalidade acadêmica, mas procuramos facilitar na linguagem. A ideia é levar a alta cultura ao conhecimento de todos”, completa.

²⁶ Jürgen Habermas é conhecido como representante maior da “segunda geração” da Escola de Frankfurt, que reuniu teóricos como Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor Adorno e Herbert Marcuse. Fonte: SOCHA, Eduardo. “Dossiê: Habermas” (Diversos autores). *Cult*. São Paulo: Editora Bregantini. Junho de 2009. número 136 - ano 12 - p. 42- 63.

²⁷ Um dos sociólogos mais respeitados da atualidade, Zygmunt Bauman é professor emérito das universidades de Leeds e da Varsóvia e lançou livros que fizeram sucesso no Brasil e são conhecidos como a série “líquida” como *Modernidade líquida* (2000), *Amor líquido* (2003) e *Vida líquida* (2005), além de *O mal-estar da pós-modernidade* (1997) e *Vida para consumo* (2008), todos publicados pela Jorge Zahar Editor. Fonte: BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido*. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

²⁸ Entrevista realizada a esta autora em 15 de outubro de 2009. Ver Anexos. Em 2010, Eduardo Socha passou a ser colunista da publicação. O editor de ciências humanas e responsável pelo site agora é Juvenal Savian Filho, escritor e doutor em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP). Ver Anexos.

²⁹ Entrevista realizada a esta autora em 28 de janeiro de 2010. Ver Anexos.

De acordo com Socha, o perfil do público leitor é o universitário, que possui interesse em autores estudados nos cursos de ciências humanas, como Michel Foucault ou Jürgen Habermas. Ele explica que as pessoas têm uma noção sobre esses autores, mas apresentam uma hesitação em comentar a sua obra. E o papel da *Cult* é realizar essa mediação entre assuntos supostamente muito difíceis e o leitor.

Devido a essa grande procura da revista pelo público universitário, as bibliotecas de instituições de ensino representam a maior parte dos assinantes da revista. Socha explica:

*O público é majoritariamente acadêmico ou interessado nesses assuntos. Ou então ele atua em outra área, é médico e engenheiro, já ouviu falar sobre Foucault, mas gostaria de ter uma introdução sobre o pensamento desse autor, o que às vezes um livro ou um curso universitário não vai lhe oferecer. O próprio professor reconhece que não tem capacidade de abordar de maneira introdutória um determinado autor devido a sua excessiva familiaridade.*³⁰

A equipe é formada por Socha (que em 2010 passou a ser colunista da publicação), Juvenal Savian Filho (escritor e doutor em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP), novo editor de ciências humanas e responsável pelo site), Wilker Sousa (editor de literatura e variedades), o editor de arte Fábio Guerreiro, o assistente de arte Nicolas Godoy, o diretor de Redação, Marcos Fonseca e a diretora e editora responsável pela revista, Daysi Bregantini, que também auxilia na escolha dos temas. Há duas colunas fixas: sobre “Filosofia”, de Marcia Tiburi (1970-), e de “Literatura”, conduzida por Francisco Bosco (1976-).

A tiragem média é de 30 mil exemplares. O número de assinantes é de 3 mil³¹, segundo a proprietária da publicação, Daysi Bregantini. O site pode ser acessado no endereço eletrônico <http://revistacult.uol.com.br/novo>. A *Cult* ainda tem um espaço em que apresenta cursos aos interessados na área de cultura, estudantes e jornalistas, chamado *Espaço Cult*. Em 2009, ela promoveu o *I Congresso de Jornalismo Cultural*. De acordo com reportagem publicada na própria revista, o evento superou as expectativas (Anjos & Déak, 2009: 22). Foram cinco dias de debates, reunindo mais de 500 pessoas vindas de quase todos os Estados brasileiros. Realizado no TUCA (Teatro da PUC-SP - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo), apresentou uma extensa programação, com mais de 50 palestrantes, como os jornalistas Artur Xexéo, Carlos Graieb (*Veja*); Sérgio Rizzo (1967-) (*Folha de S.Paulo*); Luiz Zanin, José Miguel Wisnik (1948-), Arthur Nestrovski (1959-) e Marcos Augusto Gonçalves (Ilustrada, do

³⁰ Ver Anexos.

³¹ Ver Anexos.

jornal *Folha de S.Paulo*). Estiveram presentes também Marcia Tiburi, filósofa e colunista da revista; Arthur Dapieve (1963-), Bráulio Mantovani (1963-) e o secretário executivo do Ministério da Cultura, Alfredo Manevy (1977-). “Vejo como um momento histórico esta oportunidade de debater políticas públicas de fomento à cultura ao lado de universitários neste Congresso. É uma iniciativa que nunca foi realizada no Brasil. Para mim, foi uma alegria muito grande participar deste evento”, comentou Manevy.

Daysi Bregantini considera que o evento foi maravilhoso e recebeu estudantes em âmbito nacional. “Foram realizados muitos trabalhos em função do Congresso. As universidades parceiras receberam as gravações de todas as palestras/debates e esse material é utilizado em pesquisas³²”, complementa. A próxima edição está prevista para maio de 2010, sendo intitulada *II Congresso de Jornalismo Cultural* e contará com a participação de jornalistas brasileiros e de outros países, como Portugal, França, Inglaterra e Espanha.

³² Ver Anexos.

CAPÍTULO II

Como se pensa e se escreve

Jornalismo Cultural

“Há uma riqueza de temas e implicações no Jornalismo Cultural (...) afinal, a cultura está em tudo, é de sua essência misturar e atravessar linguagens.”

Daniel Piza

2.1 Contexto do Jornalismo Cultural atual

Nada mudou de forma tão radical como o sentido de cultura nas sociedades contemporâneas. Segundo Santaella (2003: 12), já nos anos 1970 se discutia a impossibilidade de separação entre culturas eruditas, populares e massivas, pois elas passavam por um processo de mesclagem cada vez maior. No entanto, no Brasil, essa mistura ainda não estava tão presente. Vinte anos depois, quando a cultura de redes passou a emergir, termos utilizados por autores da Escola de Frankfurt como Theodor Adorno (1903-1969) e Max Horkheimer (1895-1973) começaram a ser questionados, como cultura de massas e indústria cultural. Esses conceitos passavam por mutações que trariam conseqüências na maneira como vemos as formações sociais e culturais. Começa a emergir uma cultura intermediária, que não é nem a de massas, nem a da cibercultura, mas a “cultura das mídias”. Uma boa forma de compreender essas passagens é realizando a divisão de eras culturais em seis: a cultura oral, a cultura escrita, a cultura impressa, a cultura das massas, a cultura das mídias e a cultura digital:

Antes de tudo, deve ser declarado que essas divisões estão pautadas na convicção de que os meios de comunicação, desde o aparelho fonador até as redes digitais atuais, embora, efetivamente, não passem de meros canais para a transmissão de informação, os tipos de signos que por eles circulam, os tipos de mensagens que engendram e os tipos de comunicação que possibilitam são capazes não só de moldar o pensamento e a sensibilidade dos seres humanos, mas também de propiciar o surgimento de novos ambientes socioculturais (Santaella, 2003: 13).

Essas mudanças ocorrem de forma sutil, gradativa, e há sempre um processo cumulativo de complexificação: ou seja, uma nova forma comunicativa e cultural vai se integrando à anterior, provocando nela reajustes e novas formas de funcionalização. Assim, como propõe a autora, “a cultura comporta-se como um organismo vivo e, sobretudo, inteligente, com poderes de adaptação imprevisíveis e surpreendentes”. Por exemplo, a cultura impressa não nasceu simplesmente da cultura oral. Foi antecedida por uma cultura da escrita não alfabética. A memória dessas escritas ainda sobrevive na visualidade da poesia, no design atual de páginas da rede mundial de computadores. Mas o que seria propriamente “cultura das mídias”?

Santaella explica que se trata de um conjunto de fenômenos que começaram a se intensificar por volta dos anos 1980 e que contribuíram para o aumento de casamentos entre linguagens e meios, funcionando como um multiplicador de mídias, que produzem mensagens híbridas que podem ser encontradas nos suplementos literários ou culturais especializados de jornais e revistas, nas revistas de cultura, no rádio e na televisão. Paralelamente começam a surgir dispositivos e mecanismos que permitem que uma pessoa acesse textos, vídeos e sons em qualquer momento e local, como videocassetes e aparelhos para gravação de vídeos, equipamentos do tipo *walkman*, videoclipes e canais de televisão a cabo. Essas tecnologias permitem a escolha e consumo individuais em oposição ao consumo massivo. Como apresenta Santaella:

São esses processos comunicativos que considero como constituintes de uma cultura das mídias. Foram eles que nos arrancaram da inércia da recepção de imagens impostas de fora e nos treinaram para a busca da informação e do entretenimento que desejamos encontrar. Por isso mesmo, foram esses meios e os processos de recepção que eles engendram que prepararam a sensibilidade dos usuários para a chegada dos meios digitais, cuja marca principal está na busca dispersa, alinear, fragmentada, mas certamente uma busca individualizada de mensagem e informação (Santaella, 2003: 16).

Embora convivam juntas, há uma diferença enorme entre cultura das mídias e cultura digital. É justamente a convergência das mídias que tem sido responsável pela exacerbação que a produção e circulação de informações atingiram atualmente. Assim a cultura das mídias inaugura uma nova dinâmica e podemos ter acesso às mesmas informações em diferentes mídias. São trânsitos fluidos, fronteiras permeáveis e o que outrora era chamado de cultura erudita hoje se confunde com o popular. Como observa Canclini: “As hibridações nos levam a concluir hoje que todas as culturas são de fronteira. Todas as artes se desenvolvem em relação com outras artes: artesanato migra

do campo para a cidade; os filmes, os vídeos e canções que narram acontecimentos de um povo são intercambiados com outros” (1998: 348).

Afinal, quem imaginaria que um dia os quadrinhos, considerados subliteratura nos anos 1930 e 1940 se tornariam um dos maiores propulsores da indústria do entretenimento, servindo de material de inspiração para grandes sucessos de bilheteria como *Batman* (*Batman*, EUA, 1989 - Direção: Tim Burton), *Homem-Aranha* (*Spider-man*, EUA, 2002. Direção: Sam Raimi) e com isso auxiliando na venda de mais publicações (revistas e suplementos culturais sobre o assunto) e produtos relacionados (CDs, DVDs, games e brinquedos)? Até mesmo a literatura serviu de inspiração para filmes que se tornaram *blockbusters* como a trilogia dirigida por Peter Jackson (1961-) *O senhor dos anéis* (*The lord of the rings*), baseada na obra de J.R.R. Tolkien: *A sociedade do anel* (*The lord of the rings: The fellowship of the ring* - 2001), *As duas torres* (*The two towers* - 2002) e *O retorno do rei* (*The return of the king* - 2003). E a indústria do entretenimento, que gera celebridades seja nos Estados Unidos (Hollywood) ou no Brasil (novelas), necessita da mídia, e do Jornalismo Cultural em particular, para ganhar cada vez mais visibilidade e aumentar os seus lucros.

Outro autor que mostra a importância da cultura na sociedade atual e como ela se entranhou em todas as esferas da sociedade é Douglas Kellner. Ele explica na obra *A cultura da mídia* que hoje a forma dominante da cultura se encontra na mídia, que nos socializa e fornece material de identidade, tanto em relação à reprodução dos costumes da sociedade em que vivemos como também de mudança dessa mesma sociedade.

Segundo o autor, as narrativas e as imagens veiculadas pela mídia fornecem os símbolos, os mitos e os recursos que ajudam a constituir uma cultura comum para a maioria dos indivíduos em muitas regiões do mundo hoje. E a cultura “veiculada pela mídia fornece o material que cria as identidades pelas quais os indivíduos se inserem nas sociedades tecnocapitalistas contemporâneas, produzindo uma nova forma de cultura global” (Kellner, 2001: 9). Uma cultura presente em todos os meios de comunicação (revistas, jornais, televisão, rádio, internet, cinema e quadrinhos) e cujos espetáculos:

demonstram quem tem poder e quem não tem, quem pode exercer força e violência, e quem não. Dramatizam e legitimam o poder das forças vigentes e mostram aos não-poderosos que, se não se conformarem, estarão expostos ao risco de prisão ou de morte. Para quem viveu imerso, do nascimento à morte, numa sociedade de mídia e consumo é, pois, importante aprender como entender, interpretar e criticar seus significados e suas

mensagens. Numa cultura contemporânea dominada pela mídia, os meios dominantes de informação e entretenimento são fontes profundas e muitas vezes não percebidas de pedagogia cultural: contribuem para nos ensinar como nos comportar e o que pensar e sentir, em que acreditar, o que temer e desejar — e o que não. Conseqüentemente, a obtenção de informações críticas sobre a mídia constitui uma fonte importante de aprendizado sobre o modo de conviver com esse ambiente cultural e sedutor (Kellner, 2001: 10).

A cultura das mídias não só fornece grandes momentos da experiência contemporânea, mas “material para fantasia e sonho, modelando pensamento e comportamento, assim como constrói identidades” (Kellner, 2006: 119). Há uma “entretenização” da economia e televisão, filmes, parques temáticos, videogames e cassinos tornam-se setores importantes da economia. Nessa cultura da mídia globalizada as celebridades são consideradas “ícones midiáticos, deuses e deusas da vida cotidiana” e possuem assessores de imagem que contribuem para que elas continuem sendo vistas e percebidas pelo seu público.

Todas as características citadas conduziram a uma mudança paradigmática na forma como se pratica o Jornalismo Cultural. Hoje a informação está disponível a todos a um clique do mouse e, por isso, o jornalista de uma publicação impressa não pode mais simplesmente apresentar uma notícia, ele precisa contextualizá-la, trazer dados novos ao leitor, que ele não encontraria em sites na internet.

Por isso não basta apresentar a agenda cultural, divulgando onde e quando será exibida uma mostra de um artista plástico, por exemplo. O jornalista deve não só trazer a biografia do artista plástico e como a sua trajetória de vida influenciou em sua obra, como também de que forma o contexto sócio-político contribuiu para a mudança de sua arte ao longo dos anos. Por exemplo, ao falar do pintor espanhol Pablo Picasso (1881-1973), é nítida a influência de fatos que marcaram a sua vida e foram transpostos com maestria para as telas. *Guernica* (1937) é um retrato fiel dos horrores presenciados na Guerra Civil Espanhola. E seus quadros apresentam ainda a sua vida amorosa, mostrando como ele via as suas esposas e amantes.

Daí a necessidade de o jornalista cultural possuir uma formação ampla, procurando saber não só se informar a respeito de música, cinema ou artes plásticas, mas também sobre política, economia e antropologia. Também devido às mudanças no que se considera cultura, foram incluídos novos temas nos suplementos culturais, como moda, design, estilo de vida e gastronomia.

E ele deve procurar conhecer bem o seu público-alvo para conversar com ele de forma inteligível, mas sem ser simplório. Ou seja, contribuindo para o aperfeiçoamento

do repertório de seus leitores. Por isso é preciso que as publicações culturais impressas se diferenciem e não tragam as informações “prontas e mastigadas”, de forma didática como a televisão. Esse meio tem pouco tempo para mostrar as notícias, entre uma novela e outra e dezenas de comerciais. Mas a imprensa escrita pede outro tempo, da leitura, da pausa, do aprofundamento, de um entendimento mais contextualizado da realidade e dos fatos (Melo, 2006: 9). Por isso a importância de o impresso se diferenciar do estilo da televisão — repleto de imagens e textos curtos — e da fragmentação da internet.

Outro componente presente no Jornalismo Cultural atual é a utilização cada vez maior de imagens. No entanto, como explica Baitello, uma imagem necessita de um tempo lento, assim como a escrita, em que não há morte. Assim imagem e escrita são a negação dessa morte, pois a durabilidade dos materiais garante a sobrevivência dos registros realizados por corpos que não vão durar tanto tempo. E quando se tem o “tempo de ler um livro, ler um romance, olhar um quadro, mergulhar numa imagem e contemplá-la, entra-se na realidade regida por uma temporalidade distinta, aquela da permanência, da perenidade, da imortalidade” (Baitello, 2005: 33). Agora em um mundo com excesso de imagens, quando não temos tempo, ocorre o inverso: “Ao invés das imagens nos alimentarem o mundo interior, é nosso mundo interior que vai servir de alimento para elas, girar em torno delas, servir de escravo para elas. Transformamo-nos em sombras das imagens ou objetos da sua devoração. No momento em que não as deciframos, não nos apropriamos delas e elas nos devoram” (Baitello, 2005: 35).

Baitello utiliza o conceito de iconofagia para explicar essa utilização excessiva de imagens nos meios de comunicação atualmente. Para o autor, o processo de “totemização da imagem”, passa a ditar a lógica da comunicação e a mediar as relações entre o homem e o mundo. Nesse trecho, o autor comenta o alto custo a se pagar devido à opção da imagem como veículo privilegiado da comunicação contemporânea:

O primeiro deles é o aborto programado da civilização escrita (ou seu cerceamento a espaços circunscritos e inócuos). Assim, temos ao lado da iconização do mundo, das coisas e do homem, o recrudescimento da capacidade de leitura e o crescimento do analfabetismo funcional. Ora, o tempo lento de ler proporcionou ao homem também o tempo da análise, da reflexão, das associações de conceitos e ideias, transformando-as em sistemas filosóficos e em ciência. Sem ele, a aceleração trazida pela comunicação imagética que dispensa a leitura alfabética promove uma regressão ao pensar por blocos, um retorno à percepção por similaridades, não mais por contigüidades, mas por regressos e regressos, ritualísticos e culturais, atenuadores e calmantes (Baitello, 2005: 20-21).

Basta analisar publicações dos anos 1960, por exemplo, para observar que se privilegiava mais o texto. Devido à influência direta da televisão, e ainda mais, da internet, as publicações culturais trazem mais imagens, com o intuito de se assemelhar à internet e chamar a atenção do público, principalmente dos jovens leitores. Utilizam assim uma diagramação cada vez mais fragmentada em boxes, que conduzem a outros textos em um processo semelhante ao hipertexto, trazendo quase sempre *links* para que o leitor obtenha mais informações sobre o assunto na própria rede mundial de computadores.

Ou seja, é preciso evitar a banalização presente em muitas publicações culturais atuais, que dão mais espaço para celebridades de *reality shows* do que para artistas que estão fazendo um trabalho de qualidade, mas que não contam com assessorias de imprensa para bombardear as redações com os seus *press-releases*. E os jornalistas da mídia impressa, que atualmente vivem “atolados de trabalho” e sem tempo para pesquisa e para fazer entrevistas, acabam reféns desse sistema, que cobra cada vez mais notícias e agilidade ao dar informações. Como descrevem Siqueira e De Siqueira:

A reflexão e a crítica cedem laudas para o Jornalismo de serviço, com páginas de “tjolinhos” e matérias informativas (sobre elencos, preços de ingressos, locais de apresentação) realizadas por profissionais que nem sempre conjugam sua experiência jornalística com o conhecimento artístico. Promoções, apoios e patrocínios também passam a fazer parte de cadernos e revistas de fim de semana com a programação dita “cultural”. O resultado é que o Jornalismo Cultural se mantém e com ele alguns espaços para entrevistas, críticas, resenhas sobre o que há de vanguarda no universo artístico. Contudo, qualitativamente, esse espaço ainda é pouco perto daquele ocupado por textos factuais, notas e matérias superficiais sobre programas para o fim de semana. Em certo sentido, a dimensão técnica no modo de fazer jornalístico – pincelada com elementos próprios do campo científico – como a noção de um jornalista “neutro, isento e imparcial”, cujo objetivo seria fazer com que veículos retratassem fidedignamente a realidade social – não exclui de todo a dimensão cultural. Assim, ao lado de um Jornalismo que busca ser cópia mimética da realidade (priorizando temas como política e economia), estão os cadernos culturais, que poderiam expressar aspectos próprios das culturas (2007: 116).

Mas é preciso fugir dessa realidade, por mais difícil que pareça. O público não quer apenas notícias sobre celebridades. Trata-se de um reducionismo. As pessoas desejam obter mais informações sobre música, artes plásticas e cinema. Prova disso é o sucesso de grandes shows de música gratuitos, tanto de artistas populares quanto de cantores de ópera, como o realizado no Museu do Ipiranga em 2009 com o tenor italiano Andrea Bocelli (1958-), que atraiu um grande público. E mesmo com as pressões de tempo e custos nas redações, o jornalista cultural precisa buscar escrever de forma ética

e criativa, considerando que possui dois papéis fundamentais, como observa Isabelle Anchieta de Melo (2007: 5-6), ganhadora do prêmio nacional de Jornalismo pelo *Rumos Itaú Cultural* em 2007/2008:

a) Democratizar o conhecimento

Desde os seus primórdios, o Jornalismo Cultural tinha como função mediar o conhecimento e torná-lo mais próximo do maior número possível de pessoas. Não desejava restringir o conhecimento sobre artes, literatura e filosofia apenas a uma minoria. Ou seja, o Jornalismo Cultural possuía dessa forma a função social de oferecer às pessoas acesso irrestrito a todo saber, fato que se torna uma regularidade no gênero.

b) Caráter reflexivo

O Jornalismo Cultural tem como papel apresentar ao leitor uma análise crítica (que antes estava restrita a literatura, artes plásticas, cênicas etc.). É nessa reflexão, portanto, que cultura se distingue de outras editorias. Ou seja: enquanto os cadernos de economia, de cidades, de política noticiam as práticas, o Jornalismo Cultural faz uma reflexão sobre essas práticas. Resumindo: enquanto os outros cadernos trazem os fatos, as notícias, apresentando como gênero principal a reportagem, o Jornalismo Cultural reflete sobre esses “acontecimentos”, no caso, obras literárias, peças de teatro, exposições e filmes. Dessa forma os gêneros consagrados nessa editoria e mais presentes no Jornalismo Cultural brasileiro contemporâneo são a crítica, a resenha e a crônica.

Assim a função primordial do Jornalismo Cultural é de ser um mediador, um intérprete, criando vasos comunicantes com o leitor, como aponta Medina. Na opinião de Morin, a cultura é fundamental para o estudo da condição humana. Para o autor, o estudo da linguagem, em sua forma literária e poética, nos conduz ao caráter mais original da condição humana, pois como disse Yves Bonnefoy (1923-), “são as palavras, com seu poder de antecipação, que nos distinguem da condição animal” (Morin, 2006: 43). Já em relação à literatura propriamente dita, ele propõe um resgate e sua restituição como virtude plena. Ensaios de escritores como Erasmo de Rotterdam (1466-1536), Nicolau Maquiavel (1469-1527), Michel de Montaigne, Denis Diderot e Albert Camus (1913-1960) constituem uma “farta contribuição reflexiva sobre a condição humana” (Morin, 2006: 43).

O romance e o cinema, por sua vez, ofereceriam, segundo o pensador francês, o que é invisível nas ciências humanas, os “caracteres subjetivos, afetivos do ser humano que vive suas paixões, seus amores, seus ódios, seus envolvimento, seus delírios, suas felicidades, suas infelicidades, com boa e má sorte, enganos, traições, imprevistos, destino, fatalidade...” (Morin, 2006: 44). Afinal o romance e o filme colocam à mostra as relações do ser humano com o outro, com a sociedade e o mundo. Transportam-nos para dentro da História e dos continentes, de guerras e períodos de paz, revelando a universalidade da condição humana e a singularidade de cada indivíduo no tempo e no espaço.

Como disse Milan Kundera (1929-) em *L’art du roman (A arte do romance - 1986)*, citado por Morin: “O romance é mais do que um romance (...) Ele demonstra que o ser mais insignificante tem várias vidas, desempenhando diversos papéis, vive uma existência em parte de fantasias, em parte de ações. Dostoiévski demonstrou vivamente as complexidades das relações do sujeito com o outro, as instabilidades do ‘eu’” (Morin, 2006: 44). Hadj Garm’Oren expressa isso de forma sensível:

Todo indivíduo, mesmo o mais restrito à mais banal das vidas, constitui, em si mesmo, um cosmo. Traz em si multiplicidades internas, suas personalidades virtuais, uma infinidade de personagens quiméricos, uma poliexistência no real e no imaginário, o sonho e a vigília, a obediência e a transgressão, o ostensivo e o secreto, pululâncias larvares em suas cavernas e grutas insondáveis. Cada um contém em si galáxias de sonhos e fantasias, de ímpetos insatisfeitos de desejos e de amores, abismos de infelicidade, vastidões de fria indiferença, ardores de astro em chamas, ímpetos de ódio, débeis anomalias, relâmpagos de lucidez, tempestades furiosas (...) (*apud* Morin, 2006: 44).

A poesia, que faz parte da literatura, representaria mais do que a literatura em si, conduzindo-nos ao entendimento da dimensão poética da existência humana, tão frágil e preciosa. Pelo poder da linguagem, a poesia revela o indizível, o inefável, traz o mistério do mundo em seu cerne. O pensador francês conclui:

As artes levam-nos à dimensão estética da existência e – conforme o adágio que diz que a natureza imita a obra de arte – elas nos ensinam a ver o mundo esteticamente. Trata-se enfim, de demonstrar que, em toda grande obra, de literatura, de cinema, de poesia, de música, de pintura, de escultura, há um pensamento profundo sobre a condição humana (Morin, 2006: 45).

Na realidade complexa em que vivemos, ainda é cedo para afirmar como deve ser o Jornalismo Cultural brasileiro contemporâneo fuja da limitação temática de agenda, de lançamentos de livros e CDs para “abraçar” a pluralidade da cultura e de

seus sentidos. Essa perspectiva aberta e não-reduzora, que “respeita e conversa despreocupadamente com o mito, a religião, a arte”:

não estabelece hierarquias nem fixa uma linha do tempo de um passado “de escuridão e primitivismo” em direção a um futuro, novamente entre aspas, “de luzes e de glórias”. Consciente dos limites de todo conhecimento, sabe que lida com a incerteza, o caos, o desequilíbrio, a impureza – e não se desespera com isso, antes, descobre aí um acervo inesgotável de boas ideias e de bons estímulos. Vê na fúria explicativa um forte traço característico do pensamento redutor, linear, arrogante e dogmático. Rejeita, sobretudo, os modelos macroexplicativos e a visão totalizante – totalitária – do mundo. Propõe ao sujeito do conhecimento o cultivo de uma atitude compreensiva em face do real – esse real complexo, com espaço também para o espanto e a admiração frente ao mistério, o inefável. Real do Apolo e de Dioniso, vida e morte, feio e belo, sabedoria e loucura, antigo e novo. Real de múltiplos entrecruzamentos e de múltiplas intertextualidades, inclusive entre o paradigma que se vai e o que bate à porta, querendo entrar. Real de virtudes e de pecados (Künsch, 2000: 18-19).

Por isso a necessidade de se fazer um Jornalismo Cultural seguindo a noção de cultura defendida pelo autor argentino Néstor García Canclini, quando ele diz que prefere:

restringir o uso do termo cultura para a produção de fenômenos que contribuem, mediante a representação ou reelaboração simbólica das estruturas materiais, para a compreensão, reprodução ou transformação do sistema social, ou seja, a cultura diz respeito a todas as práticas e instituições dedicadas à administração, renovação e reestruturação de sentido (...) (Canclini, 2005: 30).

Como observa Medina, Canclini então “chama à responsabilidade o produtor cultural, já que ele pode ser simplesmente o guardião dos sentidos conservadores, ou inquietar-se e empreender a batalha de sentidos renovadores e reestruturadores” (1998: 17).

2.2 Como se pensa e se faz Jornalismo Cultural nas publicações analisadas

Diante do cenário exposto, em que a indústria do entretenimento está cada vez presente, assim como o assédio das assessorias de imprensa e a hipertrofia de imagens, é possível fazer um Jornalismo diferenciado? Retomando o objetivo proposto nesta pesquisa, afinal como se pensa e se escreve no Jornalismo Cultural brasileiro atual? Para responder a essa questão, foram realizadas entrevistas exclusivas com editores e colunistas das quatro maiores publicações culturais brasileiras: *Ilustrada*, do jornal *Folha de S.Paulo*, *Caderno2*, do jornal *O Estado de S.Paulo*, *Bravo!* e *Cult*.

2.2.1 Tudo ao mesmo tempo agora - *Ilustrada* - *Folha de S.Paulo*

“A *Ilustrada* foi a internet dos anos 80.” A frase do diretor de teatro Gerald Thomas resume o espírito de uma publicação que esteve à frente de seu tempo, apresentando neologismos e movimentos de vanguarda. E cuja história foi escrita por uma das pessoas que testemunhou as mudanças ocorridas em um dos suplementos culturais mais importantes do país: o jornalista Marcos Augusto Gonçalves, colunista da publicação e ex-editor. De acordo com Gonçalves, a ideia de escrever o livro *Pós-tudo: 50 anos de Ilustrada* (São Paulo: Publifolha, 2008) surgiu quando a *Folha* propôs um novo programa para jornalistas com certa experiência:

*Esse profissional daria aulas por seis meses e faria uma pesquisa. Apresentei o projeto da Ilustrada e ganhei. Como era 2008, ano em que o suplemento completava 50 anos, o jornal se interessou pelo projeto da pesquisa e em publicar o livro.*³³

Na entrevista ele contou sobre alguns jornalistas que marcaram presença na história da Ilustrada. Um deles é Cláudio Abramo, autor de *A regra do jogo*, livro clássico e recomendado em faculdades de Jornalismo até hoje. Quando Abramo chegou à *Folha*, na década de 1950, o suplemento ainda era alimentado por notícias vindas das agências internacionais que distribuía histórias e fotos das estrelas de Hollywood:

*Cláudio Abramo vinha de uma experiência de reforma do jornal O Estado de S.Paulo e era um jornalista muito determinado e criativo. Ele deu passos importantes na modernização da Folha, redesenhando a primeira página, chamando nomes importantes para trabalhar no jornal e criando novas seções. Embora não tivessem as mesmas características ideológicas, ele e o publisher Octavio Frias de Oliveira se davam muito bem. Foi Frias quem o procurou.*³⁴

Outra figura importante é o jornalista Moacyr Corrêa, o primeiro editor da Ilustrada, que ele considera um jornalista capaz de compreender perfeitamente as mudanças jornalísticas que se anunciavam e de colaborar com elas, segundo depoimentos recolhidos.

Nos anos 1960, a Ilustrada começou a elevar o seu *status* ao mesmo patamar de cadernos culturais prestigiados na época, como o Suplemento Literário, do jornal *O Estado de S.Paulo*, que tinha em sua equipe jornalistas como o crítico Sábado Magaldi. Gonçalves relata que no período houve o processo de modernização da *Folha*, que se acentuou com a compra do jornal por Frias em 1962. “Ele investiu na modernização empresarial e da redação. Nem sempre tudo caminha no mesmo ritmo”, analisa. Em sua opinião, jornalistas como Orlando Fassoni, Jefferson Del Rios e Helô Machado foram importantes para dar à *Folha* um perfil mais atraente para o leitor interessado em cultura e entretenimento. “Fassoni foi um crítico importante e Jefferson, além de crítico de teatro, foi editor. Helô foi uma pioneira na *Folha* em assuntos como moda e ‘gente’”³⁵.

Décadas de 1960 e 1970: o caderno sofre com a censura imposta pelo regime militar. Um dos casos mais emblemáticos, como já adiantado, é do escritor Lourenço Diaféria que, em 1977, foi preso devido à crônica “Herói. Morto. Nós”, em que comentava o gesto heróico de um sargento que havia morrido para salvar a vida de um

³³ Ver Anexos.

³⁴ Ver Anexos.

³⁵ Ver Anexos.

menino que havia caído em um poço com ariranhas no Zoológico de Brasília (DF). Para Gonçalves, os militares encontraram na coluna do Diaféria um pretexto para “enquadrar” o jornal. “Em minha opinião, a *Folha* publicava textos mais ‘fortes’ do ponto de vista político do que o texto do Lourenço. Creio que o fato de ele ter se referido a Caxias³⁶ na coluna foi decisivo para criar o mal-estar”, analisa. Gonçalves considera o jornalista Tarso de Castro, que atuou no jornal alternativo *O Pasquim*, como importantíssimo para colocar a *Folha* no debate cultural da época. “Era muito talentoso, polêmico, conhecia “todo mundo” e editava com arrojo. Criou o Folhetim e ajudou a transformar a *Ilustrada* em um caderno mais respeitado”, comenta. Já Paulo Francis, em sua opinião, foi um jornalista importante não apenas para a área cultural. Culto, grande polemista, desenvolveu um estilo próprio e entre seus méritos está o de ter formatado uma escrita telegráfica, “nervosa”, que acabou influenciando todo o Jornalismo brasileiro. “Não era exatamente um repórter, mas um analista, aliás, um ótimo analista. É um dos grandes³⁷”, diz.

Nos anos 1980, Caio Túlio Costa é chamado para assumir o posto de editor da publicação. O colunista considera Costa um “divisor de águas” na história da publicação ao trazer a nova geração para o caderno, a turma que havia terminado a faculdade na década de 1970. “Ele soube editar levando em conta a relevância cultural, o questionamento de clichês e a cultura de mercado³⁸”, elogia. Nessa mesma década, Madonna (1958-) e Michael Jackson (1958-2009) ditam moda e vendem milhões de LPs (naquela época ainda era vinil). No Brasil a banda de rock RPM de Paulo Ricardo (1963-) invade as rádios. Na *Folha*, uma equipe antenada com as mudanças que ocorriam na cultura jovem internacional, como Pepe Escobar, Ruy Castro, Sérgio Augusto, Angeli e Glauco, contribuem para que a *Ilustrada* atinja o seu auge, consolidando-se como um dos principais cadernos culturais brasileiros. Gonçalves atribui esse sucesso ao dinamismo e à qualidade de seus articulistas e editores e à abertura à cultura pop internacional. “Era também o caderno mais sintonizado e arrojado. Matinas Suzuki Jr. foi o grande editor desse período³⁹”, comenta.

³⁶ Os militares consideraram uma ofensa dizer que “o povo está cansado de espadas e cavalos e urina nos heróis de pedestal”, preferindo o sargento herói ao Duque de Caxias, patrono do Exército brasileiro. Diaféria foi preso em 10 de setembro de 1977, acusado de violar a Lei de Segurança Nacional (LSN), de acordo com aviso do ministro do Exército, general Sylvio Frota. O ministro da Justiça Armando Falcão (1919-2010) instaurou inquérito para analisar o caso.

³⁷ Ver Anexos.

³⁸ Ver Anexos.

³⁹ Ver Anexos.

Hoje ele acredita que a Ilustrada se inscreve em um contexto de profissionalização do Jornalismo e ao mesmo tempo de mudança no panorama da mídia. “O jornal de certa forma ficou menos importante do que era. No passado as opções eram reduzidas. Hoje elas são muitas. Mas o caderno preserva o seu espírito inquieto, questionador e crítico.”⁴⁰”

2.2.2 No olho do furacão - Caderno2 - O Estado de S.Paulo

Efervescente, a capital paulista apresenta centenas de eventos culturais todos os anos. Como acompanhar o ritmo e cobrir diariamente cultura nessa cidade que não pára? Segundo o editor do Caderno2, Dib Carneiro, que atua no Grupo Estado desde 1991 e há oito anos edita o caderno, é preciso uma rotina bem organizada para conduzir um grande jornal diário. “Senão ‘o navio afunda’. O fechamento é sempre às 14h30. Então, por exemplo, na quinta-feira até esse horário eu fecho a edição de sexta. Depois do almoço riscamos as pautas das edições de sábado e de domingo e ficamos no chamado ‘pescoção’”⁴¹. Aí na segunda-feira, às 17h, há uma reunião de pauta que envolve toda a equipe do Caderno2, que é constituída por 13 pessoas: o editor, o subeditor, redatores e repórteres. Na reunião de pauta já se determinam todos os assuntos que serão tratados no caderno durante a semana, o que será capa ou não. “Senão você fica maluco, porque é uma quantidade enorme de pautas. E os repórteres ficam ansiosos e perguntando em que dia sai a reportagem.”⁴²”

Depois de receberem as pautas, os repórteres apuram o assunto, entram em contato com as fontes, escrevem o texto e sugerem título, foto e legenda. Então o editor, o subeditor e as redatoras ficam a manhã inteira lendo as reportagens, arrumando título e *lead*, checando se há algum problema em relação à foto. Carneiro acrescenta que é imprescindível o trabalho dos colaboradores externos, devido à grande quantidade de trabalho e pelo fato de a equipe fixa ser pequena. “Temos à disposição jornalistas *freelancers* que podem colaborar quando precisamos, principalmente em áreas em que não há repórteres especializados na redação sobre o assunto, como dança.”⁴³”

⁴⁰ Ver Anexos.

⁴¹ Termo jornalístico para o dia em que o profissional trabalha mais horas e deixa edições de outros dias da semana prontas.

⁴² Ver Anexos.

⁴³ Ver Anexos.

Um dos grandes diferenciais do Caderno2, na opinião de Carneiro, é que a equipe possui jornalistas que atuam há anos na publicação, como Ubiratan Brasil, Daniel Piza, Luiz Carlos Merten (1945-) e João Sampaio. “É fácil trabalhar com uma equipe dessas. Meu papel é mais de organizar, ouvindo as pessoas e distribuindo os talentos igualmente nas páginas do caderno.” Em sua opinião, é fundamental que um jornal entenda que não pode haver muita rotatividade. “O repórter leva tempo para criar fontes, ser respeitado no mercado e as pessoas associarem o seu trabalho à sua imagem. E acho que isso deu certo e os jornalistas ficaram muito associados ao suplemento, o que acaba criando um círculo vicioso.”⁴⁴

Mesmo com uma equipe tão afinada, o editor explica que é preciso estar atento aos novos talentos no mercado, quem se destaca na imprensa. Além disso, ele recebe muitos textos de interessados em trabalhar na publicação para serem lidos e avaliados. Em relação à seleção de pautas para as edições diárias, Carneiro explica que é preciso elaborar um caderno com notícias que contemplem todas as áreas daquele universo:

*Se você fizer um caderno inteirinho sobre música erudita ninguém vai ler. Então a ideia é ter uma receita: apresentamos todos os dias uma notícia sobre cada área de cultura. Assim quem não gosta de cinema, vai ler sobre teatro ou dança. Por isso procuramos oferecer todos os dias um cardápio amplo e variado.*⁴⁵

Quanto ao assédio das assessorias de imprensa, o editor comenta que não se pode simplesmente desprezar o seu trabalho e achar que elas nunca passam material interessante. É necessário utilizar esse material das assessorias de imprensa, mas de forma criativa e não fazer um caderno inteiro baseado em *releases*. Ele ressalta a importância também de não ser elitista nem preconceituoso quando se trabalha em um caderno cultural diário:

*Vamos apresentar um tema ou artista novo ao leitor, mas sempre no final do ano é preciso comentar sobre o show e o disco do Roberto Carlos. É preciso estar atento a esse tipo de questão porque geralmente você escolhe como tema para as reportagens assuntos de que gosta. E não podemos deixar que o gosto pessoal de ninguém, nem do editor, interfira nessa pauta. Porque você tem leitor de todo o tipo, desde jovens descobrindo o que é um jornal até pessoas de terceira idade cuja primeira atitude quando pegam um jornal é fazer a seção de palavras-cruzadas.*⁴⁶

⁴⁴ Ver Anexos.

⁴⁵ Ver Anexos.

⁴⁶ Ver Anexos.

Para aqueles que desejam seguir a carreira de jornalista de cultura, o editor dá algumas dicas: é preciso estar “sempre com a antena ligada”, pois até quando você vai a um supermercado encontrará produtos culturais novos, como CDs e DVDs. Andando pela cidade, pode se surpreender com um talentoso músico tocando na calçada. Enfim, é preciso estar de olhos abertos. E, é claro, escolher uma área de cultura para se especializar, como cinema, música ou dança, porque daí o jornalista terá mais foco e não se perderá no “mar de informações” que constituem o universo cultural. No entanto, ele ressalta que são precisos “repórteres-coringas” que saibam escrever bem sobre qualquer assunto. No seu caso, a sua especialização é teatro infantil, que aprecia desde os tempos em que cobria a área para a revista *Veja São Paulo*, da Editora Abril.

Em sua opinião, escrever sobre cultura em um jornal diário é diferente de trabalhar em uma revista que trate sobre esse mesmo tema. O caderno de domingo é a edição da semana que mais se aproxima desse formato, pois tem um tempo de elaboração maior e nesse caderno são publicadas reportagens “mais frias”, pois fecha com antecedência. Já nas revistas o jornalista dispõe de mais tempo para apurar e escrever suas reportagens.

Em um suplemento diário, como o Caderno2, ele ressalta a necessidade de estar atento ao factual, à agenda cultural.

Mesmo sendo um jornal diário, acredito ele consegue, na comparação com outros cadernos desse tipo, aprofundar a análise. Acredito que esse é o desafio do jornal impresso. Conseguir ser cada vez mais profundo e que essas análises sejam diferentes e atraentes para esse leitor jovem, que está acostumado a ler notícias curtas. Mas que daqui a pouco vai ser adulto e será o responsável pela assinatura do jornal em sua residência. Por isso que eu acho legal trabalhar na redação de um jornal. Porque você tem esse desafio constante, de conquistar as novas gerações acostumadas ao ritmo da internet. Estar atento ao aspecto visual, trazendo uma diagramação atraente, mas que nunca deixe de ser analítico e opinativo. É isso o que leitor quer.⁴⁷

2.2.3 Gestos reveladores – *Bravo!* - Editora Abril

Detalhes. Essa era a preocupação do escritor francês Marcel Proust. Certa vez, em uma recepção, ele perguntou ao diplomata de seu país: “O que você faz?” A resposta, é claro, foi a mais convencional possível: “Represento a França no exterior”, disse. Inconformado, Proust insistiu: “Quero saber a que horas você acorda, o que come no café, que fotos estão em sua mesa de trabalho, como a sua secretária se veste. Os

⁴⁷ Ver Anexos.

detalhes, os detalhes...” Pois é isso que a revista *Bravo!* considera na hora de fazer suas reportagens e perfis, como o do escritor Rubem Fonseca (1925-), publicado na edição de novembro, segundo o diretor de redação da *Bravo!*, João Gabriel de Lima. Ele instrui os repórteres a buscar esses detalhes. O desvio de olhar. Um gaguejar não consciente. A confissão de um segredo.

Lima explica que a revista chamou muita atenção no início justamente por ser uma revista *premium*, algo que não havia no mercado brasileiro, com qualidade editorial e gráfica. Em sua opinião, algo curioso sobre a *Bravo!* é que se trata de uma revista de cultura que possui poucos equivalentes no mundo.

A revista passou por quatro grandes mudanças editoriais, como explicado anteriormente, e Gabriel de Lima trabalha como diretor de Redação há três anos, quando a Editora Abril assumiu a responsabilidade total por sua gestão. Ele conta que a Editora Abril tinha dúvidas em como poderia modificar a revista e o procurou. Lima apresentou seu projeto, inspirado no da revista norte-americana *The New Yorker*, que estava engavetado desde quando atuava na Abril.

Eu queria fazer uma revista mais jornalística. O diagnóstico era que a revista Bravo! nessa terceira fase estava ficando muito parecida com os cadernos culturais dos jornais diários. Ou seja: uma revista de agenda cultural que trazia principalmente resenhas e críticas dos espetáculos que entravam em cartaz. E a mudança que eu fiz foi fazer uma revista mais jornalística, com menos resenhas e mais reportagens e entrevistas. Ou seja: mais reportagens, maiores, aprofundadas e que se diferenciassem do jornal. E a revista está sendo mais bem-sucedida do que era no passado. Ela passou de 20 mil exemplares mensais vendidos para 30 mil exemplares na média de circulação.⁴⁸

Segundo o Instituto Marplan corresponde a 150 mil leitores, o que mostra que a revista ampliou a sua circulação nos últimos dois anos e meio.

Trinta mil é um número pequeno ainda, mas é bom porque é uma revista de cultura. Uma revista como a Quatro Rodas vende 200 mil, por exemplo. Mas acredito que tem um potencial para alcançar muito mais leitores. Se você olhar o número de pessoas que vai a uma exposição como a do pintor Henri Matisse, que teve um público de mais de 200 mil pessoas, você possui um público potencial grande, maior que o número de leitores da Bravo! e que está crescendo. Se fizermos uma revista boa, vamos ter mais leitores. Eu acredito nisso. Eu acho que ela pode ser até uma revista lucrativa. Não posso entrar em detalhes de números, mas o que eu posso dizer é que é a primeira época da Bravo! que ela está cumprindo as metas de faturamento e não está apresentando prejuízo.⁴⁹

⁴⁸ Ver Anexos.

⁴⁹ Ver Anexos.

O processo de produção e lançamento de uma publicação ocorre da seguinte forma: a revista chega às bancas sempre na primeira sexta-feira do mês, sendo o seu fechamento na última quinta-feira do mês anterior. Aí passa pelo processo de gráfica durante uma semana. Na primeira segunda-feira do mês, depois de fechar uma edição inteira que ainda não chegou às bancas, a equipe já está pensando na revista do mês seguinte.

*E na reunião de pauta, em que estão presentes todos os editores, conversamos sobre cada uma das áreas cobertas por Bravo!: cinema, literatura, artes plásticas, teatro e dança e sobre as possíveis pautas do próximo mês, levando em conta dois critérios: a relevância e a criatividade. Quer dizer, a Bravo! promete ao leitor dar o melhor daquele mês. O que vai ocorrer naquele mês que é relevante culturalmente, o que é importante para o cara apaixonado por cultura conhecer. A partir do cardápio das coisas que são mais relevantes culturalmente a gente vê que tipo de matéria ou de reportagem que a gente pode fazer que a gente possa se aprofundar, ir além do que os jornais vão dar. Porque a nossa grande preocupação é essa. Tem de ser mais profundo e criativo do que os jornais, se não o leitor não tem porque comprar a Bravo!.*⁵⁰

Um exemplo é a edição com o escritor Rubem Fonseca, que lançou um novo livro. O tema é relevante, mas como é um autor de prestígio, os jornais provavelmente já trariam essa notícia, resenhando o livro. “Então quisemos ir além: publicar um perfil, que seria mais desafiador e instigante para o jornalista, pois provavelmente nos jornais diários não haveria um depoimento do autor, pois ele costuma conceder entrevistas. Isso se torna mais interessante para o leitor e um desafio para o repórter.”

Um terceiro critério que deve ser considerado é surpreender o leitor, apresentar na revista temas e reportagens que ele não espera. Ele diz que na *Bravo!*, por exemplo, dificilmente um filme adolescente como *Crepúsculo* (2008) seria abordado. Aí foi elaborado um texto mais autoral que trata sobre vampirismo na cultura.

*Outro belíssimo caso nessa linha: o Antunes Filho é um diretor de teatro e agora virou dramaturgo. Isso é relevante. Mas queremos publicar algo diferente em relação aos outros veículos. Então chamamos uma aluna dele, uma dramaturga, e ela contou como eram os bastidores do Antunes criando a sua peça, procurando viver isso... Então temos uma reportagem que é relevante, que aprofunda um assunto, é diferente de jornal e surpreende o leitor. Aí satisfazemos todos os nossos critérios e criamos uma publicação de cultura diferente das outras*⁵¹.

Lima acrescenta que hoje o mundo da informação se caracteriza principalmente por uma grande competição de conteúdos. Há milhões de informações acessíveis em

⁵⁰ Ver Anexos.

⁵¹ Ver Anexos.

diversas línguas e de forma ilimitada. E citando o editor da revista *Wired*, Chris Anderson (1961-), ele diz que a internet é ilimitada e acomoda um número infinito de conteúdos. Dentro dessa competição de conteúdos, a imprensa escrita, para se diferenciar, precisa ser mais profunda e criativa.

*Hoje vivemos um período em que estamos na contramão da época dos manuais de redação, que tinha determinadas regras como pirâmide invertida e tal... Isso se obtém pela internet, é commodity. O leitor da imprensa escrita quer profundidade, criatividade e clareza. Ele quer ler conteúdos que possa entender, que sejam extremamente criativos. E nessa competição de conteúdos, ganha quem for mais profundo, criativo e claro, porque a clareza com profundidade é o que define o bom Jornalismo.*⁵²

Ele explica que comparando com uma revista, é mais difícil para um jornal fazer um conteúdo profundo e criativo, pois o repórter tem menos tempo para apurar e escrever a reportagem. No entanto, ele acredita que isso está se transformando no mundo dos jornais. Em sua opinião, os jornais que mais investem em Jornalismo Cultural são os ingleses, como o *The Guardian*, *Independent* e *Times*, que apresentam perfis e grandes reportagens. “Claro que possuem mais dinheiro e podem fazer isso melhor do que os jornais brasileiros, mas mais do que isso: eles já estão com essa ideia de serem mais profundos e criativos.”⁵³ Como as revistas têm um mês para pensar, se a equipe não conseguir fazer uma reportagem diferente, criativa e profunda, Lima acredita que ninguém vai ler.

*Por que a pessoa vai comprar essa revista se ele pode ler as resenhas na internet, com classificação dos filmes e tudo mais? Na revista ele quer isso aqui, a entrevista com o Selton Mello, sobre o filme Jean Charles. Ele não quer só uma pequena entrevista, mas uma entrevista em que o ator conte sobre aspectos da vida dele que ele não quer revelar. Em que o leitor percebe que o repórter fez uma pesquisa, se aprofundou antes de entrevistar, para fazer perguntas diferentes e surpreendentes. É essa linha que estamos seguindo.*⁵⁴

Outro exemplo que ele cita é a reportagem sobre Paulo Vanzolini (1924-), sobre o lançamento de seu disco, mas que mostra aspectos diferentes de sua vida, como o fato de sempre escrever anotações durante as suas viagens. Uma reportagem que ele considera bastante criativa é a da artista Sophie Calle (1953-), que esteve presente na *Feira Literária Internacional de Paraty (FLIP)* em 2009.

⁵² Ver Anexos.

⁵³ Ver Anexos.

⁵⁴ Ver Anexos.

*É uma reportagem bem diferente e que utiliza muitos recursos, de interação criativa entre texto, imagem e poesias. No caso da Sophie Calle, ela pede para mais de cem pessoas criarem uma obra de arte a partir da carta de rompimento com o seu namorado. Então pensamos em pedir para que cinco pessoas fizessem o mesmo: Isso é algo altamente criativo que fizemos. E aí questiono: estamos inventando isso? Não. Nós nos reportamos muito a uma época do Jornalismo literário, do New Journalism.*⁵⁵

Para o editor, em dois períodos o Jornalismo literário atingiu níveis de excelência que ele admira: na década de 1940 com a *The New Yorker* e textos de John Hersey e na década de 1960, com a *Esquire* e reportagens de Truman Capote e Gay Talese. Lima cita *Hiroshima*, de John Hersey como talvez o grande marco do *New Journalism*:

*Ele ficou três anos apurando para escrever aquela reportagem depois da guerra. Então queremos isso, dentro das nossas limitações financeiras e tal, porque se eu quiser fazer algo muito caro, eu já leio pouco e eu quero que a revista continue existindo financeiramente. Então a revista hoje é isso. É um caminho. Pode ser o caminho certo ou errado. Eu acho que é certo, senão eu não estaria fazendo a revista. Mas é um foco.*⁵⁶

Ele acredita que a *Bravo!* possui um perfil editorial definido. Quem compra a publicação sabe o que ela vai trazer: não é filosofia, mas traz textos profundos, criativos, jornalísticos e com notícias sobre o universo da cultura. E principalmente seguindo esses gêneros: reportagem, perfil e ensaio jornalístico. Comparando com outras publicações analisadas nesta pesquisa, ele acredita que a *Cult* tem um “pé mais na academia” e em ciências humanas como filosofia e sociologia, enquanto os jornais levam em conta o factual, o dia a dia. “Já a *Bravo!*, eu acredito que apresenta mais reportagens, entrevistas, ensaios jornalístico e perfis, sempre dentro da área de cultura, de forma profunda, criativa e autoral.”⁵⁷

Uma das grandes vantagens da revista mensal é o tempo maior de elaboração. O diretor de redação diz que aprendeu a trabalhar de acordo com a cultura do Jornalismo diário e de publicações semanais como *Veja* e *Época*. “E quanto mais tempo você tem para entrevistar as pessoas e sentir como elas são e observá-las em diferentes

⁵⁵ Ver Anexos.

⁵⁶ Ver Anexos.

⁵⁷ Ver Anexos.

situações e cenários, você consegue escrever com mais nuances, como observou Tom Wolfe no seu livro *Radical chique e o novo Jornalismo*.⁵⁸”

No caso da reportagem sobre Rubem Fonseca, ele explica que a equipe da *Bravo!* soube do lançamento do livro com mais de um ano de antecedência: “Ficamos mais de dois meses apurando a reportagem e três repórteres fizeram 30 entrevistas e leram ou r leram todos os livros do Rubem. Então quanto mais tempo você mergulha no assunto, isso transparece para o leitor na hora de escrever o texto⁵⁹”. Em sua opinião, uma reportagem como a de Rubem Fonseca apresentaria marcas do signo da compreensão pois traz perfil humanizado, voz autoral, interação criativa entre texto e imagem:

*Pode ser que não dê conta de todos os aspectos de um personagem, mas no caso da reportagem sobre o Rubem Fonseca, ela nem santifica nem detona o cara. Mostra um personagem complexo, no qual as pessoas têm uma curiosidade muito grande. Na época da ditadura militar ele tinha um posicionamento político de direita e de certa forma aderiu ao grupo responsável pelo golpe. E depois ele é perseguido por essa mesma ditadura. O personagem tem toda uma complexidade e eu acho que isso é a ‘regra de ouro’ nos perfis.*⁶⁰

Recentemente um perfil que chamou a sua atenção foi o do milionário mexicano Carlos Slim, um dos homens mais ricos do mundo e que saiu na capa da revista norte-americana *The New Yorker*:

*Esse perfil do Slim não mostra: ‘Ele é bem-sucedido nos negócios e exaltamos isso. Ou é alguém que lucra em cima de corrupção, para dominar o aparelho do Estado. Essa reportagem mostra que ele é um grande caso de sucesso empresarial sim, mas que é um cara que se aproveita do capitalismo monopolista do país dele. E que apesar de se aproveitar disso, não suborna ninguém, então você vê todas as facetas do personagem. Boas ou ruins, dependendo do julgamento de cada um.*⁶¹

Em relação ao signo do diálogo, Lima observa que em todas as reportagens assinadas é possível garantir a presença desse signo:

Toda reportagem tem alguma ideia, além da apuração. Quando um repórter apura, ele não é neutro. Ele conversa, tem de ser honesto factualmente e não pode dizer sobre algo que não ocorreu. Mas ele não pode chegar e falar que o Arnaldo Antunes foi ao Café Suplicy no dia tal para tomar um café com o Nando Reis, se ele não tiver ido. É claro que ele precisa ser factual. Mas é claro que todas as reportagens têm uma ideia.

⁵⁸ Ver Anexos.

⁵⁹ Ver Anexos.

⁶⁰ Ver Anexos.

⁶¹ Ver Anexos.

*E a partir do momento que você tem o autor de uma reportagem, você apresenta uma visão dele.*⁶²

Comento sobre um perfil que o jornalista Armando Antenore fez sobre o Arnaldo Antunes, apresentando as mais sutis nuances do cantor:

*Capta os gestos, capta tudo porque o Armando Antenore escolheu utilizar características que ele acha que tem a ver com o Arnaldo. Outra pessoa que fizesse essa reportagem captaria aspectos diferentes. E toda reportagem tem uma ideia e ela é apresentada sempre para dialogar com o leitor. Eu tenho certa resistência em achar que o Jornalismo é realizado de cima para baixo. Não é. Porque o leitor é sempre crítico. O leitor sempre lê e fala: 'Poxa, será que é isso? Eu acredito no que o jornalista está dizendo em termos factuais, mas eu não sei se eu concordo com a maneira que ele apresenta um personagem'. Porque é sempre uma opinião, de certa forma. Então Jornalismo é sempre diálogo. Agora quando você é autoral, a intensidade desse diálogo aumenta. Porque isso não é a visão da Bravo!, aqui é o Armando Antenore que está falando isso. É sempre uma visão de alguém.*⁶³

Em relação ao perfil do leitor da publicação ele diz que tem duas maneiras de você analisar. Uma é por meio de uma pesquisa do Instituto Marplan, em que determina a classe social a qual pertence e a faixa etária dele. Um dado curioso da pesquisa é que o leitor da *Bravo!* hoje é mais jovem do que no início da publicação. Lima diz que é possível fazer um perfil qualitativo, mas seu custo seria muito alto:

*Então o que eu sei do perfil desse leitor é muito empírico. É o cara que vai aos Encontros Bravo! Sempre vou a esses encontros, para entendê-lo. Ou ele é o produtor de cultura, o artista ou é o apaixonado por cultura. Ou alguém que está nessa intersecção entre essas duas coisas. Ele é tão apaixonado que um dia quer produzir e até produz, mas não profissionalmente. Pode ser dentista, mas que nas horas vagas o cara escreve um livro. Ou pode ser um advogado que nas horas vagas é fotógrafo. É essa pessoa que vai a eventos culturais, exposições e frequenta cinema.*⁶⁴

Freitas disse ainda que está sempre atento aos comentários postados no blog. Para o diretor de redação, o leitor já foi mais discreto, porque quando a *Bravo!* surge, é uma das primeiras revistas de cultura no Brasil a ter certa permanência. E ela nasce principalmente como uma revista de cultura erudita. E no começo, devido a essa característica, estabelece uma relação com o leitor, em que ele tem um profundo respeito por isso, mas guarda distância:

⁶² Ver Anexos.

⁶³ Ver Anexos.

⁶⁴ Ver Anexos.

*Ele pensa que o jornalista que escreve na Bravo! deve ser muito culto, então eu não vou escrever para essa pessoa. Eu acho que essa mudança ocorreu recentemente, quando a Bravo! começa a apresentar mais textos sobre cultura popular e a trazer assuntos mais próximos da vida das pessoas. Aí o leitor pensa: “Opa, ele já está falando de assuntos que eu consigo conversar a respeito”.*⁶⁵

Em sua opinião, essa aproximação do leitor teve início com o lançamento das edições especiais *Bravo! 100* e o especial sobre Chico Buarque. São assuntos que atingem um número maior de leitores. Ele acrescenta que o fato de a revista ter uma linguagem mais jornalística e menos acadêmica contribui para isso também:

*Se for muito acadêmica e quem está escrevendo na revista é o Eduardo Gianotti sobre o filósofo Ludwig Wittgenstein⁶⁶ (1889-1951) eu não vou escrever uma carta para o Gianotti discutindo sobre esse autor. (risos) A não ser que eu seja um especialista em sua obra. Agora quando eu estou falando com jornalistas, com pessoas que fazem reportagens e perfis, me sinto mais à vontade. Então está aumentando esse diálogo.*⁶⁷

Um dos próximos projetos do jornalista é deixar o site com um DNA mais interativo, com o intuito de se aproximar cada vez mais do público jovem. Lima explica que a ideia era apresentar uma sessão chamada “Santo do Dia”, em que diariamente houvesse uma discussão a respeito de um tema cultural:

*Não conseguimos ainda montar uma equipe de jornalistas só trabalhando no site e atualmente dois editores se dedicam aos blogs. O Almir tem uma vocação muito grande para a internet. Apesar de não ter nascido com a internet, ele tem uma pegada boa para isso. Ele é um “blogueiro” e “orkuteiro” rápido. O Armando também é blogueiro, mas tem um estilo diferente, é mais reflexivo, gosta de fazer perguntas e tem sacadas boas. Eu acho que isso aproxima as pessoas.*⁶⁸

Um aspecto interessante é que Lima não acredita na separação entre popular e erudito. Ele explica que atualmente estamos conversando com um consumidor de cultura cada vez mais jovem, que tem acesso a todas as áreas da cultura popular e erudita de forma mais fácil:

Ele pode baixar livros de Harry Potter e de Shakespeare na internet. Com o YouTube ele pode ver o videoclipe do Arctic Monkeys ou a última Traviatta do Festival de Salzburgo (Áustria) quase inteira. Então ele não faz uma diferenciação como os mais

⁶⁵ Ver Anexos.

⁶⁶ Ludwig Joseph Johann Wittgenstein (1889 - 1951) foi um filósofo austríaco considerado um dos maiores do século XX, Contribuiu com diversas inovações nos campos da lógica, filosofia da linguagem e epistemologia.

⁶⁷ Ver Anexos.

⁶⁸ Ver Anexos.

*velhos faziam. Esse leitor consome os dois. Para esse jovem que vai tanto no show do Radiohead, quando no concerto da OSESP (Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo), eu preciso apresentar a ele uma revista que não tem preconceito. Quando a primeira Bravo! foi criada, talvez houvesse ainda essa separação entre cultura erudita e popular. Hoje não tem mais. Ele tem 20, 30 anos e vai ao concerto da OSESP e vai ver o show do Radiohead. Ele vai à ópera e vai baixar o videoclipe do Arctic Monkeys. Essa é a questão. E essas duas coisas têm de estar aqui, dentro da revista.*⁶⁹

Para o diretor de Redação da *Bravo!*, o período histórico atual se caracteriza pela dissolução na divisão estanque entre os conceitos de popular e erudito e também por ser uma época de pós-massificação da indústria cultural. Uma era que foi bem analisada por Cris Anderson, autor do livro *A cauda longa*⁷⁰ e editor da revista *Wired*. Lima destaca que Anderson apresenta algo muito interessante: que o problema da massificação é que ele só existe quando você tem um meio cultural finito. Era possível massificar e a indústria cultural no rádio era forte, pois era simples. Se o espaço é finito, então eu posso comprar. Então um produtor que está lançando um disco novo do grupo de rock Pink Floyd, pode pagar jabá para as rádios e comprar um espaço de 10 minutos na rádio tocando só música do Pink Floyd porque é o único canal que eu vou ter para ele ouvir a música da banda. A massificação se baseia em um espaço finito. E a partir do momento em que surge a internet, que possui um espaço infinito, a massificação torna-se impossível. É impossível massificar. A indústria não pode mais fabricar um sucesso na escala que fazia antes. Claro que a indústria tem o seu poder. Ela pode investir mais em marketing em um artista que em outro. Mas ela não pode impedir que a banda de rock Arctic Monkeys coloque meia dúzia de músicas na internet e a partir do contato com os ouvintes, esse grupo estoure e talvez até a indústria se interesse por ele:

O poder da indústria cultural e o de massificação são cada vez menores e a possibilidade de surgir fenômenos culturais diferentes nos lugares é cada vez maior. A Bravo! é uma revista que é pós-distinção entre indústria cultural e erudita e pós-indústria cultural. Eu não posso trabalhar mais com a indústria cultural. Hoje não adianta mais o produtor comprar espaço na rádio, porque não é por esse meio que as

⁶⁹ Ver Anexos.

⁷⁰ Livro lançado em 2006, pela Editora Elsevier e que se refere a um termo da Estatística para identificar distribuições de dados da curva de Pareto. No mercado do consumo de bens, é comum encontrar curvas desse tipo para ilustrar a procura dos consumidores. Normalmente há a procura elevada para um conjunto pequeno de produtos e a procura reduzida para um conjunto elevado de produtos. No caso da nova economia, esse raciocínio é colocado em xeque. Por exemplo, o custo de manutenção de um produto muito procurado é igual ao custo de manutenção de um produto procurado apenas por um número mínimo de consumidores, como no caso da livraria virtual Amazon. Fonte: Wikipédia. Endereço eletrônico: http://pt.wikipedia.org/wiki/A_Cauda_Longa. Acessado em: 5/4/2010.

peças se informam sobre música. É baixando na internet. Então indústria cultural é cada vez menos você ter uma banda da hora ou um grupo que vende bilhões. Haverá grupos que vendem menos e nós na revista já pensamos dessa forma. O nosso critério não é a indústria cultural. Filme que vai estourar ou não estourar. Porque vai ter os dois. E o que interessa é o filme que é bom, pois a questão da segmentação é forte. Tem de ter o que antigamente se chamava de erudito e popular, mainstream e alternativo, porque não há mais essa divisão hoje e vai existir cada vez menos no futuro. Ela não privilegia, ela quer ser tudo, deseja abarcar a diversidade.⁷¹

O jornalista ressalta ainda o apoio que a revista dá a novos talentos por meio da seção “Nossa Aposto”. Ele explica que há um critério de seleção de talentos: procura-se sempre apresentar alguém que não é conhecido do grande público, mas que já tenha acontecido algo com essa pessoa que mostra que ela é boa. Ou ela ganhou um prêmio ou foi convidada para tocar em uma grande orquestra, se é músico erudito. Ou criou algo inovador. E ele relata que a principal maneira de encontrar essas pessoas é lendo as notinhas presentes no jornal. Uma pessoa revelada pela seção “Nossa Aposto” é o roteirista Felipe Sholl (1982-), que ganhou o prêmio no *Festival de Berlim* na categoria *Mostra de Filmes GLS*. E aí se entra em contato com pessoas da área em que o artista atua para descobrir se ele é bom mesmo. A partir dessa garimpagem, é que são definidos os entrevistados para a seção:

Antes a seção se chamava ‘Holofote’. Não era obrigatória e era apresentada no espaço de dois terços de página e não trazia necessariamente o maior triunfo do artista. Podia até apresentar uma cantora que o repórter da Bravo! viu um show e achou legal. E eu achei que isso devia mudar. Afinal o que é uma aposta? Eu vou botar dinheiro ali. ‘Botar minha cara para bater’, que vai ocorrer algo legal com essa pessoa. Quando eu aposto em um cavalo, primeiro vejo o seu passado, as características, se está forte e não tem nenhuma pata machucada. Então apresento artistas que possuem uma relevância e por isso se tornaram referência.⁷²

Além disso, muitos leitores da *Bravo!* que são artistas enviam os seus trabalhos:

Uma dramaturga que é leitora da Bravo! enviou um e-mail dizendo que leu a seção ‘Nossa Aposto’ e que o seu sonho é sair nessa seção. Disse que tinha um trabalho e perguntou: ‘O que eu faço?’ Eu respondi: envia o seu trabalho para o editor Armando Antenore, que ele vai avaliar. Isso é um papel de incentivo aos leitores. Um bom exemplo é a escritora Carol Bensimon, que já colaborou com a Bravo!. A Carol nós apresentamos na seção ‘Nossa Aposto’”. Uma pessoa que trabalha na editora Companhia das Letras leu e encomendou um livro para ela. Todo mundo está procurando novos talentos em todas as áreas e aqui é um lugar em que o empresário cultural pode encontrar um novo talento para apostar.⁷³

⁷¹ Ver Anexos.

⁷² Ver Anexos.

⁷³ Ver Anexos.

“Bastidores” é outra seção que ele considera diferenciada da *Bravo!* em relação a outras publicações, pois traz um trabalho autoral do fotógrafo. Ou seja: que tem estilo e não é pasteurizado.

*Ninguém agüenta mais pasteurização. Tudo que está ligado à indústria cultural está acabando, caindo por terra, ruindo. Se a publicação quiser perder dinheiro então faça uma revista assim que as pessoas não vão querer ler. As pessoas querem autoria, reportagens diferentes e pensamos que o fotógrafo também é um autor e queremos a visão dele e o seu olhar.*⁷⁴

Na edição de dezembro, por exemplo, que mostra os bastidores da minissérie exibida em 2010 pela TV Globo, *Dalva e Herivelto: Uma canção de amor*, a fotógrafa Daniela Dacorso, produz as fotos de acordo com a sua linguagem fotográfica. Ela foi com o repórter e produz imagens de acordo com a história que ele quer apresentar ao leitor. Nesse caso, por exemplo, em que aparecem Dalva (Adriana Esteves) e Herivelto (Fábio Assunção) na Rádio Nacional, é uma reconstituição de época e é apresentada uma foto pouco convencional, mostrando a grua com as câmeras que estão filmando a série global.

Um caso inusitado citado por Lima é o de uma reportagem da seção “Bastidores” que mostra um musical com fantoches. Na foto de abertura apareciam os cantores com os fantoches de costas, no momento em que eles estão recebendo os aplausos:

*Você não vê a fisionomia deles, só a silhueta das pessoas aplaudindo. É uma foto que contraria o que todo manual de Jornalismo traz, que é de mostrar os personagens e apresentar uma legenda com o seu nome. Mas é uma foto criativa e por isso publicamos.*⁷⁵

Ele mostra outros ensaios na revista, como o do rapaz que trabalha no circo e oferece apoio à namorada que é equilibrista e está com medo de se apresentar:

*Geralmente as pessoas pensam que os artistas de circo não têm medo de nada. E nessa foto aparece o namorado confortando. Ou seja, ela apresenta uma história visual que foge completamente de outras visões padronizadas.*⁷⁶

⁷⁴ Ver Anexos.

⁷⁵ Ver Anexos.

⁷⁶ Ver Anexos.

Quando questionado sobre a edição que mais vendeu exemplares e por que isso teria ocorrido, Lima disse que já escreveu um editorial sobre a escolha de capa e tem uma teoria a respeito disso:

Uma boa revista precisa ter umas duas ou três capas. Ou seja, tem de apresentar duas ou três reportagens que possam ser capas sem envergonhar a publicação. Isso nós fazemos muito nas revistas semanais, que sempre têm de apresentar um fato 'quente' na capa. Mas isso nem sempre ocorre. Então você precisa de uma capa 'mais fria' de reserva. Pode ter um acontecimento político importante, porém você não sabe se até sexta-feira as pessoas vão continuar comentando. Então precisamos ter duas ou três boas reportagens que podem sair na capa para decidirmos na última hora qual é a 'mais quente'. Há vários critérios a serem considerados, tem a questão do feeling.⁷⁷

Sobre a escolha da capa com Selton Mello e a declaração “Eu cuidei melhor dos meus personagens do que de mim”, a imagem foi capa por ser considerada uma foto bonita, com corte diferenciado, totalmente fora dos manuais:

“Há uma história curiosa, em que escrevi um editorial sobre como foi difícil escolher entre duas capas que eu considerava boas. E um leitor escreveu, dizendo que eu havia errado na escolha da capa, que a outra era muito mais bonita.⁷⁸”

Em relação à edição que mais vendeu exemplares, explica que a equipe havia tentado realizar um levantamento sobre o assunto que mais vende na *Bravo!* Somou as edições de vários anos e fez uma média:

E o assunto que mais vende em média é literatura. É engraçado observar que cinema, que supostamente todo mundo gosta, é o que menos vende. Historicamente o que mais vende é literatura e falamos que quando apresentamos o tema é uma 'capa de segurança'. Se a revista vende mal em um mês e é bom vender mais, utilizamos a 'capa de segurança', apresentando o tema literatura. A capa que apresenta esse tema pode não estourar, mas nunca vai vender mal. Por que isso ocorre? Não sei. Na nossa equipe da Bravo! temos algumas teorias a respeito disso. Muitos leitores da publicação são professores e utilizam a revista como material didático. Quando a revista apresenta um tema de literatura na capa, esse professor compra para discutir o tema em sala de aula. É uma capa que vende muito bem no Terminal Rodoviário do Tietê. Então, geralmente, é uma cara que é do interior, que quando vem para São Paulo e vê uma capa sobre Literatura leva a revista para mostrar aos seus alunos.⁷⁹

Lima conta que a capa que mais vendeu no ano passado e ganhou o prêmio de *Melhor capa do ano* da Editora Abril foi uma sobre o escritor Guimarães Rosa. E neste ano foi uma trazendo os cantores e compositores Caetano Veloso e Chico Buarque:

⁷⁷ Ver Anexos.

⁷⁸ Ver Anexos.

⁷⁹ Ver Anexos.

Essa nós apostávamos que iríamos vender muito porque não havia uma foto com os dois. Ninguém tinha conseguido fazer antes. A grande ideia nossa na reunião de pauta é que nesse mesmo mês esses dois ícones estão lançando um livro e um disco. Por que não juntar os dois e falar desse paralelismo que eles apresentam na música popular brasileira? E então fizemos essa capa sensacional. Achamos que ia ser muito difícil tirar uma foto dos dois, mas aí conversamos com o Chico e o Caetano e eles toparam. Fizemos o ensaio fotográfico, saiu uma imagem dos dois na capa e foi uma das edições da Bravo! que mais vendeu em muito tempo.⁸⁰

Curiosamente, ele diz que a capa vai ser superada por uma em que a equipe não apostava nada, com a cantora Maria Bethânia:

Colocamos a sua foto na capa porque a entrevista ficou muito boa. Foi um perfil escrito pelo Armando Antenore e que muitos leitores reclamaram porque traz temas não relacionados à música. Pensamos que os jornais já iam apresentar os CDs que ela estava lançando e achamos melhor tratar de outros assuntos, que ela tivesse espaço para falar o que quisesse. Aí ela fala sobre folclore, sua relação com a religiosidade, com a umbanda. E na foto que saiu na capa você não a reconhece. Aparece ela muito de perto. A foto é forte, mas não achei que ia vender tanto. E quem comprou essa edição? Percebemos por meio de uma carta de um leitor sobre a capa que ele é jovem, o que para mim era uma surpresa tremenda. Eu achava que quem gostava de Maria Bethânia era um público mais velho. E não. E ela é muito cultuada pela comunidade GLS. Muitas pessoas dessa comunidade escreveram cartas para nós. O que eu tenho para te explicar de científico é que literatura vende mais.⁸¹

Algo bastante curioso que o diretor de Redação nota é a resposta do público em relação às capas que apresentam alguma intersecção com o mundo das celebridades, como a do ator Wagner Moura. Televisão não é um assunto que a *Bravo!* cobre. Mas, no caso do Wagner Moura, ele estava se preparando para interpretar o personagem Hamlet da obra homônima de Shakespeare (1599-1601) no teatro e Lima considerou que era uma boa ideia para reportagem:

Porque é um clássico e pode enterrar a carreira ou consagrar o ator. Se você faz um bom Hamlet obtém prestígio. Mas se você faz mal, como o Mel Gibson, sua carreira acabou por aí e só é chamado para fazer filmes da série Máquina Mortífera o resto da vida. O Wagner Moura era o cara que iria enfrentar esse desafio. E na reportagem nem falávamos sobre a sua interpretação, porque a peça não havia estreado ainda. Ele tinha feito um personagem de sucesso, o Olavo, da 'novela das oito' da Rede Globo, Paraíso Tropical... E coloquei a foto do ator na capa, mas não queríamos que tivesse a ver com celebridades, mas com o universo da cultura. Mas não vendeu bem. Achei que ia vender bem, porque ia atrair outro público, o de celebridade. E por que não vendeu? Porque o leitor da Bravo! disse: 'Nossa, vocês estão colocando ator da Rede Globo na

⁸⁰ Ver Anexos.

⁸¹ Ver Anexos.

*capa... Que absurdo... É engraçado, não dá para saber o que vende... Não tem um parâmetro... Quem descobrir o que vende, fica rico. Porque é imponderável.*⁸²

Entre os livros que leu nos últimos tempos estão obras de Tom Wolfe e Truman Capote, do *New Journalism*:

Porque eu acho que esse tipo de Jornalismo é o grande benchmarking⁸³ da Bravo! E o romance que eu mais gostei é Educação sentimental, do escritor Gustave Flaubert, que para mim é o melhor livro que eu já li na minha vida.

Os seus livros de cabeceira são *O médico e o monstro* (1886), de Robert Stevenson (1850-1894), *A invenção de Morel* (1940), de Bioy Casares (1914-1999), e *Noite de reis* (1599-1600), de William Shakespeare, que sempre relê. Em relação à reportagem que mais gostou de escrever recentemente foi uma sobre o escritor Rubem Fonseca:

*Gosto muito de Jornalismo, de escrever reportagens. Recentemente gostei de ter participado e ser um dos autores da reportagem sobre o Rubem Fonseca. Mas desde que eu comecei a trabalhar como editor na Bravo!, tenho tido pouco tempo para escrever.*⁸⁴

2.2.4 Cultura para todos - Cult - Editora Bregantini

“O homem um dia desaparecerá como um rosto de areia na orla do mar.” Instigante, a frase convida à reflexão. Trata-se do título na capa da edição de maio da revista *Cult*, que traz um dossiê completo sobre Michel Foucault⁸⁵ (1926-1984), cuja obra abordou as mais diferentes áreas, da sociologia e direito até a psicologia e a psicanálise. O editor da *Cult*, Eduardo Socha, explica que as pautas da revista são

⁸² Ver Anexos.

⁸³ Termo utilizado na área de marketing relacionado à inspiração e utilização na empresa de práticas de sucesso observadas na concorrência. Frase citada no Anexos.

⁸⁴ Ver Anexos.

⁸⁵ Referência em praticamente todos os campos das ciências sociais, Foucault (1926-1984) foi professor de Psicologia em Lille (França) e Varsóvia (Polônia), conferencista no Collège de France. Foi ainda fundador do grupo ativista GIP (Grupo de Informações sobre as Prisões) e professor visitante no Brasil, Estados Unidos e Japão. Conhecido pela originalidade de sua obra, que tratou de temas tão diversos como epistemologia, psicologia, sociologia e direito. Fonte: SOCHA, Eduardo. “Dossiê - Michel Foucault: contra a busca do eu perdido.” *Cult*. São Paulo: Editora Bregantini. número 134. ano 12. maio de 2009. p.42.

definidas nos últimos dias do mês e que os assuntos oscilam entre autores específicos e recortes temáticos.

Ele cita como exemplo o especial sobre *Crise nas universidades: democracia e paz*, dossiê sobre a questão do trabalho hoje. É um recorte temático, não necessariamente ligado a um autor específico. Assim que é definida a pauta, é realizado um trabalho de pesquisa da própria redação de consultar especialistas já renomados na área e de segmentar o assunto de acordo com especificidades do autor ou do recorte temático. Algumas reportagens são escritas na própria redação da *Cult* e alguns artigos são escritos por especialistas. No caso do Michel Foucault, autor que trata de temas de interesse para diversas áreas, foi feito um “Dossiê” com diversos artigos escritos por especialistas sobre como a sua obra, contemplando áreas tão distintas quanto filosofia e direito. Socha diz que se envolve tanto na elaboração da revista, pesquisando sobre o assunto daquele mês, que às vezes é uma pena realizar o fechamento:

A revista gera um envolvimento pessoal grande. Trabalho nos fins de semana e viro noites me dedicando a um assunto. Há uma nostalgia quando preciso enviar a revista para a gráfica e sei que não vou mais abordar aquele tema por um determinado período. Acabo me recordando de um detalhe interessante e quero passar para o leitor, no entanto a revista já foi publicada. Mas isso é um impasse do Jornalismo de maneira geral.⁸⁶

Socha considera um privilégio ter 20 páginas para trazer de forma mais profunda o assunto ao leitor, que é universitário e já ouviu falar sobre autores como Habermas ou Foucault, mas tem uma hesitação em comentar a sua obra. O papel da *Cult* é o de realizar essa mediação entre assuntos difíceis e o leitor. Para o editor é bastante gratificante também convidar professores para escrever um artigo e eles aceitarem ao pedido na hora: “Eles aceitam com uma prontidão realmente espantosa. Isso ocorre porque o professor sabe o valor da revista e que possui uma reputação acadêmica. Então é interessante que ele assine um artigo da publicação⁸⁷”.

Em relação à tiragem média, que é de 25 mil exemplares, Socha considera “pouco e muito”: “É muito, considerando-se a natureza do assunto e a própria realidade educacional brasileira. Mas é pouco, em se tratando de um país como o nosso, de

⁸⁶ Ver Anexos.

⁸⁷ Ver Anexos.

dimensões continentais, com 180 milhões de habitantes, ínfimo perto do que poderia ser.⁸⁸»

Entre as edições que apresentaram melhores vendas recentemente, ele destaca a de Zygmunt Bauman (publicada em agosto de 2009), que vendeu 80% do reparte: “Isso é muito, considerando a queda paulatina, mês a mês, que as revistas impressas estão sofrendo no mercado. Então foi uma surpresa muito positiva. Já a edição com o Foucault (publicada em maio de 2009), foi a segunda mais vendida do ano⁸⁹”.

Socha enfatiza que há espaço para o Jornalismo impresso, apesar da sua tão decretada morte:

Há um futuro muito grande, desde que o jornalista apresente uma análise mais profunda dos temas em suas reportagens. Recebemos até uma carta curiosa. Um analista de sistemas, que passa 15 horas em frente ao seu computador, escreveu que preferia ler uma entrevista na íntegra na publicação do que na tela de seu computador. Isso sinaliza que há ainda um futuro promissor para o Jornalismo impresso.⁹⁰

Outra prova de que o leitor deseja ler sobre assuntos com uma análise mais profunda é a criação, nos últimos anos, de um grande número de revistas que apostam em um Jornalismo com textos mais longos e temas que não são abordados na grande imprensa. Que investem não só na reportagem, mas em outros gêneros, como ensaios e crônicas, como a *serrote*⁹¹, dirigida pelo jornalista Matinas Suzuki, que possui uma linha editorial semelhante à revista *Cult*:

Há duas semanas eu participei de um evento em que estava o Matinas e discutimos exatamente sobre isso: que o factual está perdendo espaço na mídia impressa. No entanto, o surgimento de uma revista como a serrote ou a piauí são casos paradigmáticos de um fenômeno de estabilização do Jornalismo impresso no qual diz respeito a uma abordagem mais profunda sobre temas culturais.⁹²

Em sua opinião, o prazer da leitura está sendo resgatado e o prazer tátil, de tocar o papel, nunca será substituído por um aparelho Kindle⁹³. Com uma equipe fixa

⁸⁸ Ver Anexos.

⁸⁹ Ver Anexos.

⁹⁰ Ver Anexos.

⁹¹ Site da Revista *serrote* - Endereço eletrônico: <http://www.revistaserrote.com.br/cartaeditores.html>. Acessado em: 5/4/2010.

⁹² Ver Anexos.

⁹³ Pequeno aparelho criado pela empresa Amazon, que tem como função principal ler *e-books* (livros digitais) e outros tipos de mídia digital. O primeiro modelo foi lançado nos Estados Unidos em 19 de novembro de 2007. Fonte: Wikipédia. Link: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Kindle>. Acesso em: 17/1/2010.

reduzida, incluindo Socha (colunista da publicação), Juvenal Savian Filho (editor de ciências humanas e responsável pelo site), Sousa (editor de literatura e variedades), o editor de arte Fábio Guerreiro, o assistente de arte Nicolas Godoy, o diretor de Redação, Marcos Fonseca, e a diretora e editora responsável pela revista, Daysi Bregantini, também tem a colaboração dos colunistas fixos Marcia Tiburi (Filosofia) e Francisco Bosco (Comportamento). Além dos colaboradores, que mudam de acordo com o tema de cada edição.

O editor explica que são raros os textos que vêm totalmente adequados à proposta editorial. Mas não procura alterá-los, para manter o caráter personalista:

*Acredito que é muito vantajosa essa diversidade de estilos dentro da própria revista. No entanto, ela apresenta uma proposta editorial clara e realizamos algumas adaptações, mas são bem pequenas, e em seguida submetemos à revisão e ao departamento de arte para fazer pesquisa de imagens e incluímos linha fina, intertítulo e trocamos o título, se não for muito interessante. Apresentamos uma pauta muito específica aos colaboradores, conversamos e explicamos que o tom do texto deve ser entre o jornalístico e o acadêmico. Então geralmente ele já elabora o texto com essa preocupação. E como ele conhece a revista, sabe o quanto pode utilizar de jargões técnicos em seu texto.*⁹⁴

Quanto à escolha do tema da revista, o editor-assistente Wilker de Sousa diz que analisa o histórico da publicação para identificar que autores ou temas não foram contemplados com um “Dossiê” e merecem ganhar espaço nas páginas da revista. Também está sempre atento a comunidades da revista no Orkut, para identificar sobre quais assuntos os participantes estão comentando. “Temos o *feeling*, mas há essa necessidade de ficar de olho no que o leitor gostaria que fosse publicado.”⁹⁵

Em relação ao contato dos leitores, Socha comenta que eles costumam postar comentários sobre as reportagens no site da revista e que também recebe diversos e-mails. Uma história comovente que Sousa destaca é a de um rapaz que estava preso e que escreveu dizendo que a *Cult* abriu os horizontes dele. “Não sei como é estar preso, sem liberdade, mas ele relatou que a publicação abriu um caminho para que tivesse esse contato com a cultura e isso nos comoveu muito. No universo cruel em que ele vive, a revista representa um alento para ele.”⁹⁶ Outra história curiosa é a respeito do publicitário Washington Olivetto. Quando ele foi seqüestrado, em 2004, percebeu que os seus algozes tinham cultura porque liam a revista *Cult*. Olivetto não conhecia a publicação e a partir daí tornou-se leitor fiel.

⁹⁴ Ver Anexos.

⁹⁵ Ver Anexos.

⁹⁶ Ver Anexos.

Para Sousa, a reportagem que mais gostou de escrever foi um dossiê sobre os quatro cânones da literatura russa: Fiódor Dostoiévski (1821-1881), Léon Tolstói (1828-1910), Nikolai Gogol (1809-1852) e Anton Tchekhov (1860-1904):

Como gosto de literatura e estudo, foi um dos mais prazerosos de fazer. É uma pena que só tivemos um mês para nos dedicarmos ao assunto e ocorre certa nostalgia. Mas quem trabalha com Jornalismo sabe que é até um privilégio ter um mês para ficar estudando um determinado assunto. Talvez em outra publicação pudesse me dedicar ao tema da literatura russa por uns 10 dias e olhe lá.⁹⁷

Já para Socha, a sua reportagem preferida foi sobre a ativista Naomi Klein (1970-), que escreveu a obra *No logo* e estava no país divulgando o lançamento do livro *A doutrina do choque: a ascensão do capitalismo de desastre*⁹⁸. E como bom filósofo (Socha concluiu o mestrado na área pela Universidade de São Paulo - USP), disse que foi recompensador ter entrevistado a pesquisadora e professora de Filosofia Marilena Chauí (1941-), cujos livros são estudados por 10 entre 10 estudantes de Filosofia.

Entre as edições mais vendidas de todos os tempos estão a de Carlos Drummond de Andrade, sobre o centenário de seu nascimento, em 2004, e as edições a respeito do sociólogo Karl Marx (1818-1883) e do pai da psicanálise, Sigmund Freud, que são autores considerados “transversais”, abarcando diferentes áreas, como Sociologia, Filosofia, Direito, Jornalismo, Psicologia e Geografia.

Apesar do *bordereau* curto – “fazemos das tripas corações”, brinca Socha – a maioria dos professores aceita escrever pelo prestígio e por conhecer o histórico da revista. “A revista não possui um borderô muito alto, mas como tem um capital cultural elevado, então os professores já reconhecem a publicação como importante. Às vezes o professor abre mão de receber um pouco mais para ter um texto publicado na revista.⁹⁹”

Sobre a realização do *I Congresso de Jornalismo Cultural* da revista *Cult* em 2009, Socha diz que a ideia surgiu como forma de entender o Jornalismo Cultural em pauta em um sentido mais amplo:

Queríamos saber qual o tipo de Jornalismo Cultural que nós fazemos e que é feito no Brasil como um todo. Claro que nós não falamos,, mas trouxemos especialistas no tema e editores de publicações culturais para mostrar, por exemplo, como a literatura é abordada em revistas e jornais. E o objetivo foi esse: trazer o Jornalismo Cultural para a pauta de discussão e consolidar uma massa crítica em torno do tema, nas suas mais

⁹⁷ Ver Anexos.

⁹⁸ Título original em inglês: *The shock doctrine*. Obra lançada pela Editora Nova Fronteira em 2008.

⁹⁹ Ver Anexos.

*variadas abordagens e perfis editoriais que são praticados.*¹⁰⁰

A recepção foi boa e o auditório do TUCA (PUC-SP) ficou lotado, relatam Socha e Sousa. Questionados a respeito de possíveis pressões de mercado para que a publicação venda mais, os editores da publicação disseram que não estão preocupados com isso. No entanto, Sousa diz que se fosse lançar uma revista hoje se questionaria se tem público para ela e levaria em conta a questão do déficit enorme presente na educação brasileira. Ele ressalta que a redação está sempre atenta a termômetros como a comunidade da revista no Orkut, para saber a receptividade em relação a autores ou temas que estão sendo comentados. “Por exemplo, a edição do Bauman vendeu bem, mas não colocamos o autor na capa porque achamos que ia ser um sucesso de vendas.” Já Socha diz que a publicação deliberadamente evita o *mainstream* porque acredita que existem no mercado cadernos de cultura que já fazem isso de maneira eficiente:

*Procuramos destacar aquilo que pelo nosso critério é importante para cultura, de uma maneira geral, mas que não tenha a devida cobertura nas grandes publicações. O curioso é que essa nossa escolha acaba tendo uma repercussão positiva junto ao leitor. Agora é fácil abordar sobre o mainstream porque há muito assédio das assessorias de imprensa. E procuramos não ficar reféns disso.*¹⁰¹

Sousa complementa, explicando que uma das questões centrais da revista é que o jornalismo que ela pratica não está simplesmente ligado ao universo das artes e ponto final. O universo do conhecimento em si é considerado. Filosofia e ciências humanas são compreendidas como parte da cultura para o editor:

*É evidente que a literatura, as artes plásticas, o cinema, o teatro são manifestações culturais importantes e da maior grandeza. Mas optamos por priorizar a filosofia e as ciências humanas de uma forma geral porque são parte dessa cultura e não são tratadas como tais.*¹⁰²

Em relação ao Jornalismo Cultural que prioriza a agenda cultural, os editores acreditam que é inevitável que as publicações diárias acabem apresentando mais o factual, devido ao menor tempo para cobrir e escrever sobre um assunto. Mas que nas edições de domingo, que são privilegiadas no veículo jornal, é possível encontrar reportagens bem contextualizadas. Como exemplo ele cita o caderno Cultura, do jornal *O Estado de S.Paulo*, e o Mais!, publicado pela *Folha de S.Paulo*:

¹⁰⁰ Ver Anexos.

¹⁰¹ Ver Anexos.

¹⁰² Ver Anexos.

*No caso dos jornais diários eles apresentam esse dilema. Acredito que é algo híbrido, que não se pauta somente pela agenda. Mas, em minha opinião, acho triste uma publicação que possua um tempo melhor para ser bem elaborada e apresente apenas notícias mais imediatas, Jornalismo de serviço. Ela teve um tempo maior para ser produzida, então considero isso grave.*¹⁰³

Para Socha, outro problema do Jornalismo Cultural atual é privilegiar mais a imagem do que o texto. Em relação a publicações que privilegiam o culto às celebridades, disseram que têm consciência de que um grande número de pessoas consome publicações ligadas a esse tema e que isso é um reflexo de um sistema deficitário de educação, que acaba refletindo isso. Há sim esse culto às celebridades, que sempre terá seu público leitor cativo, mas a *Cult* apresenta uma linha editorial totalmente divergente nesse sentido. Socha diz que eventualmente podem escrever sobre uma celebridade, se ela é reconhecida na área de cultura. Um bom exemplo é a entrevista realizada em parceria com o colunista Francisco Bosco sobre o cantor Caetano Veloso (Bosco & Socha, 2009: 14-21):

*Ele possui uma bagagem grande de Sociologia e Filosofia, por exemplo, que nos surpreendeu de uma maneira positiva. Geralmente os repórteres gostam de fazer perguntas polêmicas para o Caetano. Apresentamos outras questões, que dificilmente chegam ao conhecimento do grande público, como o seu relacionamento conflituoso com pessoas da Universidade de São Paulo que possuem militância de esquerda. Assim, quando o Caetano é entrevistado pela *Cult*, tentamos mostrar um lado que eventualmente outra publicação não teria interesse em apresentar. Depois dessa entrevista eu passei a admirar o Caetano ainda mais, pois ele evidenciou uma acuidade intelectual grande que para mim não existia em sua figura.*¹⁰⁴

Quando questionados por que motivos resolveram ser jornalistas culturais, disseram que não acreditavam que iam atuar nessa área. Sousa, que se formou em Jornalismo na Cásper Líbero, diz que sabe o quanto a realidade do jornalista hoje é difícil e que não se pode “dar ao luxo” de, no início da carreira, escolher onde se quer trabalhar:

Tenho uma predileção natural por cultura e na faculdade via as pessoas comentando, como está difícil trabalhar em Jornalismo hoje, em que você galga diversas etapas até chegar à área que deseja atuar. Eu tive uma sorte imensa de começar a carreira na

¹⁰³ Ver Anexos.

¹⁰⁴ Ver Anexos.

*área em que eu gosto. Fiz antes um estágio por um curto período e logo depois comecei a trabalhar na Cult, que foi o primeiro emprego grande em Jornalismo.*¹⁰⁵

Já Socha considera a sua incursão no Jornalismo Cultural quase “um acaso”, pois não é jornalista de formação:

*Sou graduado em Filosofia e estava no meio do mestrado quando meu professor, que costuma escrever para a Cult, intermediou um convite feito pela Daysi para ser o editor de filosofia da publicação. Eu nunca achei que tivesse espaço no Brasil para ter um editor de filosofia. E recebi o convite com alegria, pois já conhecia a Cult no meio acadêmico e nunca pensei que pudesse trabalhar com Jornalismo Cultural.*¹⁰⁶

Ele ressalta, porém, que o Jornalismo Cultural da *Cult* é diferente do que é produzido em um caderno diário. Diferente porque procura ocupar esse vazio em relação às Ciências Humanas que existe no Jornalismo Cultural. “Não conheço técnicas jornalísticas, não sou jornalista de formação e aceitei trabalhar na *Cult* porque compreendia a filosofia como algo importante a ser difundido junto ao público não especialista.”¹⁰⁷

¹⁰⁵ Ver Anexos.

¹⁰⁶ Ver Anexos.

¹⁰⁷ Ver Anexos.

CAPÍTULO III

Jornalismo e compreensão

Compreender é diferente de explicar. A explicação adota geralmente uma visão unilateral, verticalizada, de cima para baixo, reducionista (...) Já a compreensão busca exibir o mundo sob perspectivas diversificadas.

Edvaldo Pereira Lima

3.1 Sob o signo da compreensão

Com os grandes olhos sábios e de cílios longos, a atriz olhou mais uma vez para o território que considerava sagrado: o palco. Sua alma trazia um misto de tristeza e de não aceitação diante do imponderável: a perda de um companheiro por quase seis décadas, Fernando. Procurava se agarrar talvez a um pensamento mágico: ele está só viajando e logo deve voltar. Mas ela sabe que ele não irá mais retornar.

E à ausência do marido, soma-se a constatação de que o tempo é finito e se esvai a cada segundo. Cada ruga, cada cabelo branco no espelho, a constatação do desmonte psíquico e muscular existente é evidente. Acha graça na forma como muitos a olham: “Ainda fala! Ainda se locomove!”. Incansável — trabalha de 14 a 18 horas por dia — encontra forças na arte para superar uma dor maior que o mundo. É preciso ânimo e disposição para prosseguir — pensa.

Sua mãe tinha sido ótima dona de casa e administradora do lar, cuidando de seu pai, um modelador mecânico, e das três filhas. Mas quando ficou viúva, entrou em depressão. E ela não queria isso para si. Não queria como a sua mãe chegar à velhice e constatar na terapia que tudo o que sonhava era ter liberdade. Mulheres que tinham “caráter e espinha”, para se curvar, para aceitar a dor em silêncio. Fernanda queria mais. Acreditava que se o homem não inventar o próprio destino, Deus não irá interferir. Cultivava uma fé imensa em meio à dúvida e, mesmo assim, cria plenamente no acaso.

Descendente de italianos e portugueses, via a luta das mulheres fortes no dia a dia, por isso o discurso do feminismo não era para ela novidade. Mas escolher o seu rumo e que a sua sexualidade lhe pertencia, esse parecia um discurso bem mais atraente. Viver sem tempos mortos, como dizia Simone de Beauvoir (1908-1986). Garota, ela já sabia que não seria como a mãe, as tias e a avó, e a leitura de *O segundo sexo* (1949) teve um impacto profundo na jovem: sabia que não caminharia à sombra masculina, mas ao lado de seu parceiro.

E com esse misto de dor e tristeza unidos a uma vontade de superar desafios, que ela pisou mais uma vez naquele palco. Era sábado de Aleluia e passava pouco das 21 horas. Ela interpretaria a sua heroína, Simone de Beauvoir, ícone do feminismo e casada com outro grande nome da filosofia, o existencialista Jean-Paul Sartre (1905-1980). Despojada de acessórios, com uma camisa social branca, a atriz senta-se em uma cadeira negra, único objeto em cena, abaixo de um persistente foco de luz. Sem sotaques e maneirismos, ela fala de seu intenso relacionamento com Sartre. Miúda, com sua voz e seus grandes olhos, ela torna-se maior perante as 350 pessoas que lotavam o Teatro do SESC (Serviço Social do Comércio) em São João do Meriti, humilde e populoso município da Baixada Fluminense, no Rio de Janeiro. Torna-se um gigante dos palcos, uma prova de que a passagem dos anos pode também ser benéfica.

Entre os aplausos, chama a atenção de Fernanda o de um humilde homem que aplaude entusiasmado como se fosse um menino que ganhou presente no Natal. Curiosa, vai conversar com Wilson Ademar, era esse seu nome. Negro, 93 anos de idade, tinha o ofício de sapateiro. Nunca havia ido a uma peça de teatro antes. Fernanda se comove com o espectador inusitado e pergunta: “O que o senhor imaginava toda a vez que pensava em um palco?” Tímido, Wilson responde: “Eu não imaginava”.

Com aquele gesto, preocupada em saber a opinião do sapateiro idoso e aposentado, que nunca havia ido ao teatro, Fernanda conferiu-lhe importância. Incluiu Wilson em um mundo do qual ele se julgava excluído. Trouxe os olhos de Wilson para dentro do teatro, com os bastidores e a luz dos refletores. Encheu os seus olhos de cores e de sonhos.

Criado por esta autora com base em reportagem do editor Armando Antenore para a revista *Bravo!*: “A vida é um demorado adeus”, este texto mostra que existe Jornalismo Cultural compreensivo na grande imprensa brasileira. Na reportagem, Antenore traça um perfil da atriz Fernanda Montenegro (1929-), que estava representando Simone de Beauvoir em peça de Fernando Hirsch chamada: *Viver sem*

tempos mortos. Na entrevista ele não endeusa a grande dama do teatro, mas procura mostrar suas sombras e luzes, suas fragilidades e a grandeza perante a dor da perda do marido, o ator Fernando Torres (1927-2008).

Mas primeiro é preciso entender o que é o signo da compreensão. Compreender, do latim *comprehendere*, significa abranger, abraçar. É um pensamento que afaga, que não reduz, que é mais afeto ao geral do que ao individual. Que congrega, faz conversar as partes e o todo. Que não segrega: inclui. Que traz o uno e o múltiplo e considera cada um em sua singularidade, em suas características que o fazem um ser único e belo. Não mutila, não reduz: entende. Ao contrário de uma lógica guerreira, herdeira do conquistador Alexandre, o Grande (356 a.C. - 323 a.C.), a compreensão pede “abertura, simpatia e generosidade” (Morin: 2000, 94-95).

E justamente por incluir e possibilitar o diálogo entre pessoas, grupos e nações diferentes é complexo. “Tece e entretece em conjunto — lembrando o significado etimológico, latino, de *complexus* — unindo o que a tradição sangue azul do conhecimento científico separou. Promove espaços de interação fecunda e de negociação de sentidos entre ciências e humanidades, propõe e não impõe: é, poder-se-ia dizer, mais talvez e menos portanto” (Künsch, 2005: 46).

Como explica Künsch, a ideia de compreensão está relacionada a práticas muito importantes na área de comunicação. No ambiente da comunicação humana, não basta apenas a explicação, é preciso uma dupla vivência compreensiva — cognitiva e intersubjetiva. É preciso um saber comunicacional que assume “a passagem do signo da explicação para o signo da compreensão”.

Essa longa tradição do signo da explicação teve suas raízes na Grécia Antiga. Para Platão (c.428-348 a.C.), a realidade que o ser humano percebe, com todas as suas cores e formas, nada mais é do que uma cópia imperfeita daquilo que existe no mundo do pensamento, das ideias. A realidade que percebemos por meio de nossos sentidos é simples “aparência” do que existe nesse mundo. Cópias imperfeitas, que estão sujeitas ao envelhecimento e à destruição. Já as ideias, são perfeitas e imutáveis. Como tudo neste mundo é apenas cópia, haveria um correspondente no mundo das ideias para conceitos como o “Bem em si”, “a Justiça em si” e “o Belo em si”. Para que entendessem melhor a sua teoria, criou a alegoria da caverna (Platão, 1997: 225). Acorrentados no fundo de uma gruta, sem poder mexer a cabeça, os homens viam apenas sombras em uma parede. Como sempre estiveram naquele local, consideravam as sombras como a verdade. Somente quando saem dessa prisão descobrem um mundo

diferente. Primeiro a luz é tão intensa que quase lhes causa cegueira. Aos poucos vêm contornos e formas, começam a distinguir cores, sentem aromas nunca percebidos. Percebem um mundo diferente, verdadeiro. Saem das trevas da ignorância para a luz do saber. Como os sentidos eram enganosos, somente a razão conduziria ao verdadeiro conhecimento. Ele situa seu conhecimento na alma, que dá movimento ao corpo e o anima, sendo a responsável pela razão que conduz à sabedoria.

Já Aristóteles (384-322 a.C.), que por mais de 20 anos foi aluno de Platão, critica a teoria do conhecimento do mestre e afirma que o homem tem desejo pelo saber, pois não possui nada em sua mente que antes tenha passado pelo mundo dos sentidos. Mundo este que, para Platão, é de trevas e engano. Esse debate entre os dois grandes sábios da Antigüidade foi registrado de forma magistral pelo artista renascentista Raffaello Sanzio (1483-1520). Na obra sobre a Filosofia, conhecida como *A Escola de Atenas*¹⁰⁸ (1509-1510), ele mostra sábios antigos e contemporâneos conversando sobre as grandes questões do mundo e da vida, sendo observados atentamente por Apolo, Deus da Razão, e Minerva, a Deusa da Sabedoria.

No quadro, enquanto Platão aponta seu dedo direito solenemente para o alto, indicando o mundo das ideias, seu discípulo Aristóteles, tem a mão direita voltada ao chão, indicando que todo o conhecimento obtido pelo homem passa pelo mundo dos sentidos (Durant, 1996: 72). No entanto, a busca por um método científico que auxiliasse o homem a entender a realidade que o cercava de forma clara e distinta atinge o seu auge com René Descartes (1596-1650). Ele pretende instaurar uma reflexão independente da fé e da teologia, que seja filosoficamente autônoma. Rejeita, assim, o argumento medieval da autoridade e propõe a dúvida como ponto de partida para o método que deseja encontrar para a filosofia (Künsch, 2008: 178). Descartes deixa claro que não se conduz pela dúvida dos céticos, mas pretende compreender melhor como pensar de forma mais clara, sem se deixar levar pelos sentidos, que conduzem a enganos. Com a frase “penso, logo existo”, ele cria as bases para uma nova forma de observar e entender o mundo e a condição humana. No entanto, em seu *Discurso do método* (1637), o autor nota que apesar de o fato de pensar comprovar a sua existência, no entanto não garante que a maneira como concebe a realidade é totalmente verdadeira. Dessa forma, o filósofo mostra que mesmo na busca pela verdade há espaço para a

¹⁰⁸ Site Artcyclopedia – Endereço eletrônico: <http://www.artcyclopedia.com/feature-2002-09.html>. Acessado em: 5/4/2010.

dúvida. Observa-se assim um paradoxo, pois mesmo o homem que buscava um método científico para a compreensão do mundo parecia seguir as palavras do escritor francês renascentista François Rabelais (1483-1553), para quem a “ciência sem consciência não passava de ruína da alma”. Essa compreensão do mundo se tornaria mais complexa com as novas descobertas da ciência no século XX, como a Teoria da Relatividade (1905) do físico alemão Albert Einstein (1879-1955) e a Teoria Quântica (1900), de Max Planck (1858-1947) e Niels Bohr (1885-1962). Como explica Fritjof Capra (1939-), no livro *O ponto de mutação* (1983):

Pensava-se que a matéria era a base de toda a existência, e o mundo material era visto como uma profusão de objetos separados, montados numa gigantesca máquina. Tal como as máquinas construídas por seres humanos, achava-se que a máquina cósmica também consistia em peças elementares. Por conseguinte, acreditava-se que os fenômenos complexos podiam ser sempre entendidos desde que se os reduzisse aos seus componentes básicos e se investigasse os mecanismos através dos quais esses componentes interagem. Essa atitude, conhecida como reducionismo, ficou tão profundamente arraigada em nossa cultura, que tem sido freqüentemente identificada com o método científico (1982:44).

O jornalismo, pelo menos o brasileiro, como diz Edvaldo Pereira Lima (2009: 317-318), continua muito calcado nessa visão clássica, com rigoroso determinismo de causa e efeito para explicar os acontecimentos. Há uma lacuna entre as mudanças ocorridas no mundo e os métodos utilizados pelo jornalismo convencional para abordar o real em profundidade. Lima explica que toda uma série de recursos que o jornalismo utiliza para ler o real e trazer ao receptor uma compreensão do homem e do seu tempo pode apresentar três resultados: o primeiro é uma viagem epidérmica (superficial) pela realidade, o que causa pouca retenção e compreensão sobre a contemporaneidade; o segundo é uma visão crítica, ácida, que leva o leitor a um “beco sem saída”, e o último seria crítico, mas não como o anterior, apresentando sinais e possibilidades de um reordenamento positivo.

O primeiro caso é típico da imprensa apressada. Com textos muitas vezes sucintos demais, que procuram apenas passar a informação da forma mais resumida possível. Um jornalismo tão preocupado em dar notícias de forma rápida, seguindo o lema *slow news, no news*, que deixa de captar algo precioso. Um olhar fugidivo. Uma emoção revelada sem intenção.

No segundo caso, observa-se a postura de uma imprensa combativa, alinhada a interesses ocasionais de um determinado sistema e que por seu extremismo é uma

crítica radical, inadequada à concepção que o homem tem do mundo. Os extremos, em uma atitude compreensiva, como diz Künsch, não convêm. Como ensinam Aristóteles e Buda (536 a.C. – 483 a.C.), a “virtude está no meio”. Maffesoli também considera monstruosos aqueles que têm a pretensão de que detêm o conhecimento absoluto: “O saber do Universalismo. O saber da coisa em si. São esses os verdadeiros paranóicos. São perigosos, pois é em nome desse saber absoluto que se abriram os campos de concentração. Ou que os justificaram. O universalismo sempre foi o berço do totalitarismo” (2009: 40).

Já o terceiro tipo de jornalismo, o que considera o pensamento produtivo, exige um trabalho de reelaboração e reordenamento da realidade, o que não é fácil para quem está acostumado a uma visão crítica. É fácil criticar os defeitos de nosso semelhante, de apontar as suas falhas e nada fazer para ajudá-lo. Adotar um pensamento improdutivo e dizer: “sempre foi isso, nada mudará”, não conduz a lugar nenhum. Na vida e no jornalismo. A maioria dessas reportagens só reforça o que existe de errado nessas sociedades e não aponta soluções possíveis. E é preciso que o jornalista fuja do simples teor crítico e busque sentido, significado para os acontecimentos. E o sentido de uma realidade só pode ser obtido se elevarmos a um patamar superior a ela própria (Lima, 2009: 320-321). Quanto mais o jornalista ao escrever uma reportagem se prende simplesmente ao fato em si, não considerando as raízes históricas para aquele fato e nem as implicações futuras, não trará uma informação com significado, com sentido para o leitor. É preciso um contexto, para se entender como a parte se encaixa no todo.

O jornalismo é uma das formas utilizadas pela civilização moderna para conhecer a si e ao mundo, como explica Lima. E por isso traz como herança a forma de percepção dessa sociedade, que por tanto tempo foi cartesiana e excessivamente racional. No entanto, com os avanços na biologia, na física e na química, é preciso que o jornalismo também mude a forma de apreensão da realidade, da forma como lê o real. As mudanças não ocorrem só no campo da ciência, há uma grande mudança cultural, de valores e comportamentos que permeou especialmente o século XX. Em uma sociedade em que a internet tem tanta importância, não só os aparelhos estão interconectados, mas também “os fenômenos biológicos, psicológicos e sociais são todos interdependentes”. Em um mundo assim, é necessária outra perspectiva, diferente da cartesiana, como propõe Capra: “um novo paradigma — uma nova visão de realidade; uma mudança fundamental em nossos pensamentos, percepções e valores. Os primórdios dessa

mudança, da transferência da concepção mecanicista para a holística da realidade, já são visíveis em todos os campos e suscetíveis de dominar a década atual” (Capra, 1982: 14).

Esses avanços em busca de novas perspectivas geralmente ocorrem a partir de crises, como vemos em profusão na atualidade: do meio ambiente, do desenvolvimento, da globalização. No entanto, as crises sempre trazem embutidas em si as sementes da inovação. Nesse contexto, Edvaldo Pereira Lima observa que, entre as novas explicações da ciência, algumas servem de base para um Jornalismo mais compreensivo e holístico:

- a) Considerar que há um ritmo universal e que a trajetória das civilizações e dos povos apresenta padrões dinâmicos de mudança, em que o deslocamento ocorre em ondas e ciclos, fluxos e refluxos;
- b) A necessidade de integrar corpo e mente, razão e intuição;
- c) A realidade é composta de inteligência em diferentes níveis hierárquicos. O próprio planeta Terra é como um organismo vivo, que se adapta às mudanças do clima causadas pela poluição gerada pelo homem. Trata-se da “Teoria de Gaia¹⁰⁹”, proposta por James Ephraim Lovelock (1919-) e Lynn Margulis (1938-);
- d) A constatação de que a ideologia do consumo e o usufruto de bens em si não traz a felicidade ao homem. Sua condição psicológica está relacionada a uma série de fatores: emocionais, sociais e culturais;
- e) A identificação de grandes personalidades do passado que possuíam uma visão sistêmica, seguindo princípios ecológicos observados na Natureza, como o filósofo grego Heráclito (540 a.C – 470 a.C.), o místico São Francisco de Assis (1181-1226) e o filósofo Martin Heidegger (1889-1976);
- f) A necessidade de contextualizar cada momento histórico para compreender e intuir tendências;
- g) E a constante auto-renovação, que permite o crescimento.

¹⁰⁹ A bióloga Lynn Margulis começou a trabalhar na Hipótese de Gaia em 1972. A Hipótese de Gaia fora apresentada por James Lovelock, químico e inventor. Gaia é uma deusa, a Mãe terra grega. Na sua hipótese, Lovelock sustentava que a Terra é um organismo vivo e Margulis especificou que a Biota terrestre – o agregado de toda a matéria viva do planeta – é habilitada para o crescimento e tem um metabolismo e uma interação química apropriada à manutenção da temperatura do planeta e da composição atmosférica, possibilitando a existência da vida na Terra. Fonte: LOVELOCK, James e MARGULIS, Lynn. *Gaia: uma teoria do conhecimento*. São Paulo: Editora Gaia, 2002.

Todas essas considerações são úteis a um jornalista na elaboração de reportagens mais compreensivas. Mas como escrever e pensar sobre cultura de forma mais compreensiva?

É preciso antes conhecer quais são as marcas do signo da compreensão, uma expressão com a qual trabalha o grupo de pesquisa Comunicação, Jornalismo e Epistemologia da Compreensão, da Faculdade Cásper Líbero, sob a coordenação do Professor Doutor Dimas Antônio Künsch. Para efeito da análise que aqui está sendo feita, elegem-se as características mencionadas no capítulo 5 “Simbiose com o Jornalismo literário e o futuro”, do livro *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do Jornalismo e da literatura*, de Edvaldo Pereira Lima, que as considera princípios filosóficos. De acordo com Lima (2009: 355), em primeiro lugar um texto, para ser jornalístico, deve informar, trazendo elementos da realidade que o tornem verossímil. Portanto **exatidão** e **precisão** são fundamentais na elaboração de uma reportagem. Jornalistas consagrados do *New Journalism* não criavam as suas histórias a partir do nada. Elas eram fruto de uma observação atenta a episódios que vivenciaram e que capturaram nos mínimos gestos e matizes, proporcionando ao leitor a sensação de que ele está presenciando aquela cena.

Um exemplo é o texto “Confessionário” da seção “Primeira Fila”, da revista *Bravo!* de dezembro, sobre o cantor Arnaldo Antunes (1960-), escrita pelo jornalista Armando Antenore:

Gestos mínimos, simplórios, quase imperceptíveis têm o poder de anular o mal? Uma parte de Arnaldo zomba da pergunta: claro que não! Mas outra parte hesita: claro que não? E, sem grande esforço, logo se impõe. É por isso que o cantor nunca deixa de bater na madeira quando escuta, diz ou pensa algo ruim. Três pancadinhas curtas, toc, toc, toc, e as nuvens pesadas se dissipam, ainda que ilusoriamente. Se não há madeira nas proximidades, bate sobre a própria cabeça com a mão direita fechada. Gestos mínimos, simplórios, quase imperceptíveis que, no entanto, revelam uma pretensão imensa: a de conter o indomável. — Virginianos, ensina a astrologia, gostam de organização. Precisam ordenar tudo e detestam não acabar uma tarefa. Arnaldo nasceu em setembro de 1960. Está sob a regência de Virgem. Portanto... Espalha listinhas de afazeres pela borda do computador que mantém no quarto. Passa meses ensimesmado à procura de soluções para um disco ou um livro inconcluso. E perde o sono por causa de e-mails que não conseguiu responder durante o dia. — Em cena, também costuma bater na cabeça. De novo, um gesto mínimo e simplório, só que nada imperceptível. Arnaldo desfere um tapinha na testa, joga-se de leve para trás e meneia o corpo simultaneamente, como quem toma um passe e mergulha num rápido transe. O palco torna-se, então, um lugar de descarrego e entrega. O reino onde o compositor finalmente se curva à desordem e celebra o descontrole (dezembro/2009: 22-23).

Outra característica importante é **narrar uma história**. A arte de contar histórias existe desde o início da humanidade, surgindo com o relato oral, as pinturas nas cavernas, rodas de conversa em torno da fogueira. Deu origem depois a grandes epopéias mitológicas, às novelas de televisão aos filmes de Hollywood. No entanto, parece que o Jornalismo convencional se esqueceu dessa lição ao introduzir nos manuais de Jornalismo a técnica da pirâmide invertida, que traz os elementos primários de um texto no primeiro parágrafo (*lead*). “Contar histórias reais envolve necessariamente colocar o ser humano em primeiro plano” (Lima, 2009: 359).

A **humanização** é outra marca presente no Jornalismo literário e no livro-reportagem que pode ser utilizada pelo Jornalismo Cultural para criar belos perfis, como este, presente na seção “Dossiê”, da revista *Cult*, sobre Michel Foucault:

A celebridade que envolve um autor heteróclito assim como o seqüestro de sua obra pelas classificações sempre insatisfatórias talvez sejam os procedimentos mais eficazes para se ocultar o potencial autêntico de suas ideias. Percebendo-se refém de sua popularidade, Foucault (1926-1984) afirmou certa vez: “Não me pergunte quem sou e não me diga para permanecer o mesmo”. A noção de autor e biografia e a biografia que tendem a cristalizar uma vida e um destino sempre pareceram suspeitas a Foucault que, segundo o próprio biógrafo Didier Eribon, no fundo, “resiste à experiência biográfica”. O famoso parágrafo final de *As palavras e as coisas* lembrava, afinal, que a ideia de “homem” e de “sujeito” um dia se desvaneceria “como, na orla do mar, um rosto de areia” (Socha, abril/2009: 42).

Outra marca desse signo é a busca da **compreensão**, pelo caráter duradouro e de consulta prolongada que pode proporcionar. Como explica Lima:

Compreender é diferente de explicar. A explicação adota geralmente uma visão unilateral, verticalizada, de cima para baixo, reducionista. Mostra o mundo sob uma óptica única ou de pouca abertura. Já a compreensão busca exhibir o mundo sob perspectivas diversificadas. Mais do que isso, ilumina as conexões entre conteúdos aparentemente desconectados. Interliga dados, mostra sentidos, perspectivas. Faz, nos bons casos de Jornalismo literário, com que o leitor perceba o que tem a ver, com a sua própria vida, tudo aquilo que está lendo. Idealmente o jornalista literário não julga ou opina panfletariamente sobre um assunto. Busca evitar preconceitos, assim como leituras rígidas da realidade. Tenta ultrapassar os estereótipos, levantando a compreensão de uma situação por inteiro, iluminando-a sob diferentes ópticas (Lima, 2009: 365-366).

É importante também que o jornalista busque a **universalização temática** das histórias contadas. Nos jornais, os assuntos aparecem em diferentes áreas de especialização. Por isso as redações de grandes veículos organizam-se em editorias, como de esportes, cultura e economia. Cada assunto, assim, é trabalhado segundo os códigos, as regras e os conhecimentos distintos de setores especializados. No entanto, o

leitor não especializado perde a oportunidade de se interessar por determinadas áreas que não encontra nos periódicos. Isso ocorre quando o autor do texto busca temas subjacentes que o tornem universal e a melhor forma de se obter isso é por meio do aspecto humano. Para isso o jornalista precisa estudar e observar sobre o que vai escrever, pois ele é mais do que um cronista dos acontecimentos. Ele registra, observa, interpreta, traduz. Só assim ele consegue realizar um bom trabalho que permite ao leitor repensar o mundo em que vive.

Outra característica importante é o jornalista comunicar com desenvoltura, com **estilo próprio e voz autoral**. Voz autoral é desejável, sim, porque no Jornalismo Cultural compreensivo o leitor não espera que o profissional de imprensa apresente “a verdade absoluta”, mas a sua versão dos fatos. Quem escreve sobre cultura não paira sobre a realidade e consegue ver tudo de forma completamente clara e isenta. Não. O jornalista cultural está imerso nesse caldo de cultura e realidade em que vivemos, pensa, sofre, ama, se decepciona, para depois voltar a sorrir novamente. É alguém de “carne e osso”, que tem virtudes e defeitos, sombras e luzes que irradiam em momentos inesperados.

Em um Jornalismo Cultural que busca a compreensão da realidade é preciso a **imersão**: mergulhar nela para entendê-la. Ir a campo, ver, cheirar, ouvir os sons, sentir a consistência. É preciso vencer as próprias barreiras para procurar o olhar do outro.

Um bom conselho é o da jornalista Eliane Brum (1966-), que conta sobre o medo que teve ao refazer a marcha da Coluna Prestes (1925-1927), que era a sua estreia na grande reportagem. Ela relata o seu pavor:

Medo é necessário, faz sentido. Só não dá para ter medo de ter medo, paralisar e deixar as histórias passarem sem encontrar quem as conte. Ficar escondido atrás de um computador, achando que o fato de escolher em que mundo virtual entrar, quando sair, quais e-mails responder e quais deletar é ter a vida sob controle configura, talvez, a grande ilusão contemporânea. Por mais que você escolha não viver, a vida te agarra em alguma esquina. O melhor é logo se lambuzar nela, enfiar o pé na jaca, enlamear os sapatos. Se quiser um conselho, vá. Vá com medo, apesar do medo. Se atire. Se quiser outro, não há como viver sem pecado. Então, faça um favor a si mesmo: peque sempre pelo excesso. Ser repórter é um dos grandes caminhos para entrar na vida (principalmente na alheia) com os dois pés e com estilo. Desde pequena, o que mais me fascinava era passar pelas casas e prédios de apartamentos (em Ijuí tinha dois), adivinhar a luz lá dentro e imaginar o que acontecia, que vidas eram aquelas, com o que sonhavam, que dramas tinham, o que as fazia rir. Arranjei uma maneira de entrar em qualquer casa iluminada por dentro, mesmo que seja com uma vela. Ser repórter não tem preço. Em todos os sentidos (Brum, 2006: 194).

Outra característica importante é utilizar o simbolismo, uma imagem que ajude a consolidar na mente do leitor um fato por meio de um discurso poético. É preciso sensibilidade para ver a carga simbólica oculta. Uma das melhores formas de se utilizar o **simbolismo** é por meio de metáforas. Um bom exemplo é esta crítica de Cássio Starling Carlos sobre o filme *Casamento silencioso* (*Nunta muta*, Romênia, 2008) no suplemento Ilustrada, do jornal *Folha de S.Paulo*, em que há uma oposição de cores “cinza/colorido” e de culturas: “liberdade da cultura romena/ totalitarismo soviético”:

Casamento silencioso é uma reconstrução metafórica (que para alguns parecerá demasiado óbvia) desse passado sem sombra do totalitarismo, mais uma vez retratado como uma anulação de diferenças, supressão de identidades e, sobretudo, proibição de alegrias. Ao cinza do terror soviético o filme opõe o colorido balcânico, que se expressa em musicalidade, humor e sexualidade transbordantes. Tal vitalidade se encarna na libidinosa relação livre dos jovens Mara e Iancu, logo encaminhada para as bodas em que toda a aldeia se reúne para expressar seu júbilo, a despeito de um poder sempre ameaçador dessa “autenticidade”. A morte do “camarada Stálin”, bem no dia do casamento, impede a festa e simboliza o terror que cala, persegue, ameaça e elimina a vida. A opção feita no filme por contrastes tão marcados entre morte e vida, terror e liberdade, violência e sexualidade conduz suas representações para o terreno da caricatura. Situações e personagens ganham em demasia a aparência de efeito circense, de folclore cigano, que sem dúvida são da cultura romena, mas não a resumem (Carlos, 2009: E6).

Metáforas enriquecem um texto, trazem pensamentos, emoções, fazem vibrar. Por isso a importância de se escrever bem. De seduzir o leitor, como se o estivesse convidando: “Vem comigo”. Se ele aceita o convite, você precisa lhe oferecer uma viagem interessante. Um belo cenário. Bons personagens. E nada de histórias-clichês. Leve o leitor por veredas inexploradas de seus personagens. Ilumine os seus cantos mais escuros e abra as janelas da percepção de seu leitor, para que ele veja além do que está acostumado. Se coloque na posição do outro. Que ele entre em uma montanha-russa de sentimentos e quando acabar, pergunte: “Quando começa a próxima viagem?” Por isso um bom jornalista cultural deve primar pela **criatividade**. E como conseguir isso? Criatividade não se ensina. Alguns nascem com mais ou menos. Mas é possível desenvolvê-la. Lendo, lendo e lendo. Conhecendo as obras do que as mentes mais criativas da Humanidade já produziram: Shakespeare, Tolstói, Guimarães Rosa, Machado de Assis, entre tantos.

Um exemplo interessante está na seção “Primeira Fila” da revista *Bravo!*. Na edição de maio de 2009 o jornalista Armando Antenore tem uma tarefa inusitada: entrevistar o personagem híbrido de homem e mulher do espetáculo *Olerê! Olará!* incorporado na atriz Maíra Dvorek:

Eles levaram o romantismo às últimas conseqüências e se uniram num só corpo, em que a mulher ocupa a metade esquerda e o homem, a direita.

Bravo!: Como vocês se chamavam antes de se juntarem?

Ele: Desculpe, mas não podemos responder. Segredo de casal...

Ela: É que o antes deixou de contar para nós.

Ele: Exato. Decidimos apagar o passado, já que nossa existência se fez plena somente depois de nos ligarmos. Agora somos apenas Liza Eu e Tu.

Bravo!: Por que Liza e não um nome masculino?

Ele: Ora, porque as mulheres sempre têm preferência. O senhor nunca ouviu falar de cavalheirismo?

Ela: Ele não é mesmo um *gentleman*? (Antenore, maio/2009: 18-20)

E por fim, é preciso destacar um ponto importante: **a responsabilidade ética.** Pode-se ser criativo sim, mas o jornalista não pode escrever o que bem entende. A criatividade deve considerar o contexto e se o que está apresentando ao leitor são fatos verídicos. No caso apresentado, o repórter considerou um contexto: não estava entrevistando a atriz Maíra Dvorenka, mas seu personagem, que é um híbrido de homem e mulher chamado(a) Liza Eu e Tu. Ou seja, deixa claro isso para o leitor e lhe propõe entrar nesse jogo, nessa brincadeira, buscando estabelecer uma conexão lúdica. Às vezes um repórter, quando faz um perfil longo ou entrevista várias vezes a mesma pessoa, acaba criando um vínculo de amizade, como explica Lima. Isso ocorre em histórias de caráter biográfico, em que o jornalista tem admiração pelo seu retratado. Mas na hora de escrever é preciso distanciamento crítico. Afinal, antes de “fã” daquele artista, você é um jornalista e deve lembrar disso sempre. De mostrar seu entrevistado com todas as sutilezas, sem medo de desagradar ou ser crítico. Afinal o seu compromisso é com o leitor.

3.2 Na forma como é pensado

Para escrever de forma mais compreensiva, revelando sutilezas de seus personagens e ângulos inusitados, é preciso primeiro que o jornalista leia e estude sempre, buscando uma formação humanística sólida e que tenha consciência do seu papel de mediador, apresentando ao seu leitor faces de uma realidade que se revela cada vez mais complexa. Por isso, o jornalista que atua na área de cultura não deve se isolar de outras disciplinas e saberes.

É preciso buscar a **transdisciplinaridade**, o diálogo com as disciplinas humanísticas e práticas, como a filosofia, a antropologia, mídia e cultura, ética e legislação, com o rádio, a televisão, o Jornalismo on-line, com técnicas de produção de reportagem em jornal e revista. Como explica Morin, há uma inadequação cada vez mais profunda em manter os saberes separados, em compartimentos:

De fato a hiperespecialização impede de ver o global (que ela fragmenta em parcelas), bem como o essencial (que ela dilui). Ora, os problemas essenciais nunca são parceláveis, e os problemas globais são cada vez mais essenciais. Além disso, todos os problemas particulares só podem ser posicionados e pensados corretamente em seus contextos; e o próprio contexto desses problemas deve ser posicionado, cada vez mais no contexto planetário (2001: 13-14).

Enfim, os professores que atuam nas faculdades de Jornalismo necessitam ter a consciência da importância em formar bons profissionais e seres humanos, sensibilizando os alunos para compreender com mais abrangência as complexas

interações contemporâneas entre o local e o global, as singularidades e as pluralidades, entender o outro e como dialogar com ele. É preciso, como propõe Morin, uma reforma no pensamento, profunda, uma mudança de paradigma e não só de programa. O que se questiona não é a racionalidade, mas o excesso de racionalização, fonte poderosa de erros e desilusões que gerou uma inteligência cega e reducionista. Com a palavra, Morin:

O racionalismo que ignora os seres, a subjetividade, a afetividade e a vida, é irracional (...) A verdadeira racionalidade conhece os limites da lógica, do determinismo e mecanicismo; sabe que a mente humana não poderia ser onisciente, que a realidade comporta o mistério. Negocia com a racionalidade, o obscuro, o irracionalizável. É não só crítica, mas autocrítica. Reconhece-se a verdadeira racionalidade pela capacidade de identificar suas insuficiências (2000: 23).

É preciso uma nova configuração do saber. Ele explica que, apesar do avanço dos meios de comunicação, as pessoas não estão se comunicando necessariamente melhor. Há ainda muita incompreensão. A internet pode ter construído muitas pontes, mas aprofundou fossos, principalmente para os chamados “digitalmente excluídos”. É preciso melhorar a compreensão intelectual ou objetiva e a compreensão humana intersubjetiva. A compreensão intelectual é realizada por meio da inteligibilidade e pela explicação. Já a compreensão humana vai além da explicação. Ela comporta um conhecimento de sujeito a sujeito, um processo de identificação do *ego alter* que se torna *alter ego*. “Compreender inclui, necessariamente, um processo de empatia, de identificação e de projeção”, diz o sociólogo francês (Morin, 2000: 95).

E quais os obstáculos para essa compreensão? Entre eles, o autor aponta o ruído, que parasita a transmissão da informação, causando o mal entendido ou o não entendido; a polissemia de uma noção, que enunciada em um sentido pode ser entendida de uma forma diferente de acordo com nacionalidades, etnias e culturas distintas. Enfim, a ignorância em relação aos costumes e ritos do outro. Já entre os obstáculos intrínsecos a uma melhor compreensão estão o egocentrismo (*self-deception*), que nos faz acreditar que sempre o que pensamos ou fazemos é melhor do que as outras pessoas fazem ou pensam. Enfim, procuramos esconder nossas carências e deficiências e queremos que os outros sejam condescendentes conosco. Mas somos implacáveis com as fraquezas e carências dos outros.

Por isso Morin pede uma ética da compreensão, uma abertura não só simpática em relação ao outro, mas empática, colocando-se em sua posição, sentindo-se em “sua pele” para entender melhor os seus problemas. E o que favorece essa compreensão é o

bem pensar, apreendendo o conjunto, o ser, o meio ambiente, as condições em que foi criado (melhor entendimento das singularidades humanas) e a introspecção. Pensar não só nas falhas alheias, mas também em nossos defeitos permite que “não assumamos a posição de juiz de todas as coisas”:

A compreensão não desculpa nem acusa: pede que se evite a condenação peremptória, irremediável, como se nós mesmos nunca tivéssemos conhecido a fraqueza nem cometido erros. Se soubermos compreender antes de condenar, estaremos no caminho da humanização das relações humanas (Morin, 2000: 100).

Essa abertura de pensamento é proposta de forma delicada pelo sociólogo francês Michel Maffesoli (1944-), um verdadeiro “rebelde” no meio acadêmico em seu país. Ele é contra conceitos, normas rígidas e esquematizações. Prefere a noção à “força bruta do conceito”:

Isso requer que a ordem do conhecimento não esteja mais obnubilada pelo conceito - intangível em todo seu rigor - mas pela alusão, pela notação, em suma, pelo símbolo que ultrapassa o enclausuramento da palavra e faz entrar em relação, que favorece a tomada de consciência do relacionamento (Maffesoli, 1998: 77).

Assim Maffesoli propõe uma **razão sensível** como forma de entendimento do mundo, para compreendê-lo em sua globalidade. Na hora de produzir uma reportagem, é preciso considerar uma ampla gama de aspectos sobre o tema e/ou personagem abordados: luzes e trevas, dicotomia, bem representada pelo símbolo chinês do *yin* e *yang*, do *I Ching*, em que o escuro contém em si o germe do claro, o masculino possui o feminino e vice-versa. Afinal, como observava o psicanalista Carl Jung (1875-1961), “que a sombra aumenta proporcionalmente com a luz é uma regra psicológica; assim quanto mais a consciência se mostrar racionalista, mais o universo quimérico do inconsciente ganhará em vitalidade” (Maffesoli, 1995: 19).

O colombiano Luis Carlos Restrepo (1950-) também aborda a necessidade do resgate do **afeto** na educação e na vida. Ele critica a educação ocidental que valorizou extremamente a visão e a audição, banindo os demais sentidos da sala de aula. Restrepo propõe uma valorização desses sentidos e um respeito em relação aos objetos estudados, não os dissecando (*animus*), mas sim os observando em sua vitalidade (*anima*), segundo a distinção proposta pelo psicanalista Carl Jung:

Nós cidadãos ocidentais sofremos uma terrível deformação, um pavoroso empobrecimento histórico que nos levou a um nível jamais conhecido de analfabetismo afetivo. Sabemos do A, do B e do C; sabemos do 1, do 2 e do 8; sabemos somar, multiplicar e dividir, mas nada sabemos de nossa vida afetiva, razão pela qual continuamos exibindo grande entorpecimento em nossas relações com os outros, campo em que qualquer uma das culturas chamadas exóticas ou primitivas nos supera de longe (Restrepo, 1998: 19)

Esse ensinamento do autor pode ser considerado fundamental para os jornalistas, que registram e perpetuam histórias de vida:

Somos ternos quando abandonamos a arrogância de uma lógica universal e nos sentimos afetados pelo contexto, pelos outros, pela variedade de espécies que nos cercam. Somos ternos quando nos abrimos à linguagem da sensibilidade, captando em nossas vísceras o prazer ou a dor do outro. Somos ternos quando reconhecemos nossos limites e entendemos que a força nasce de compartilhar com os outros o alimento afetivo. Somos ternos quando fomentamos o crescimento da diferença, sem tentar nivelar aquilo que nos contrasta. Somos ternos quando abandonamos a lógica da guerra, protegendo os nichos afetivos e vitais para que não sejam contaminados pelas exigências de funcionalidade e produtividade a todo transe que pululam no mundo contemporâneo (Restrepo, 1998: 84).

O autor pede uma verdadeira reforma no ensino, uma educação afetiva que respeite a singularidade, o outro e as suas idiossincrasias. É preciso ternura, abertura ao afeto, ao outro. Essa postura de rebeldia epistemológica permite que dois egos distintos se tornem “nós” e que, apesar dos limites, haja pontos de encontro. É essa sensibilidade primeira, esquecida na infância que Luis Carlos Restrepo pede que seja resgatada. Que seja retirada do âmbito privado e não esteja presente só no relacionamento amoroso, mas também no espaço público, entre professores e alunos, entre jornalistas e entrevistados. É necessário dar a mesma importância ao *tymós* ou afetividade que ao *nous* ou intelecto. Devemos deixar de ser “marechais de campo”, dissecando os animais e o meio ambiente para respeitar o próximo, o mundo em que vivemos, de forma afetiva. É preciso nos emocionar, deixar de lado o analfabetismo afetivo. Pois a ternura é o que nos torna humanos e nos diferencia de máquinas, como observou o ator Charles Chaplin (1889-1977) no grandioso discurso de seu personagem Carlitos, no filme *O grande ditador* (1940):

Sinto muito, mas não pretendo ser um imperador. Não é esse o meu ofício. Não pretendo governar ou conquistar quem quer que seja (...) Todos nós desejamos ajudar uns aos outros. Os seres humanos são assim. Desejamos viver para a felicidade do próximo — não para o seu infortúnio. Por que havemos de odiar ou desprezar uns aos outros? Neste mundo há espaço para todos. A terra, que é boa e rica, pode prover todas as nossas necessidades. O caminho da vida pode ser o da liberdade e da beleza, porém nos extraviamos. A cobiça envenenou a alma do homem ... levantou no mundo as

*muralhas do ódio ... e tem-nos feito marchar a passo de ganso para a miséria e os morticínios. Criamos a época da velocidade, mas nos sentimos enclausurados dentro dela. A máquina, que produz abundância, tem-nos deixado em penúria. Nossos conhecimentos fizeram-nos céticos; nossa inteligência, emperdenidos e cruéis. Pensamos em demasia e sentimos bem pouco. Mais do que máquinas, precisamos de humanidade. Mais do que de inteligência, precisamos de afeição e doçura (...)*¹¹⁰.

Na hora de elaborar uma pauta, pensar como uma reportagem deve ser escrita, é preciso, explica Medina (1990:19), atender às quatro leis que regem o que é notícia, propostas pelo teórico Otto Groth (1875-1965): *atualidade, periodicidade, universalidade e difusão* (que aqui poderíamos atualizar para relação): nenhuma pauta vira reportagem se não há o “gancho”, o interesse humano, para além das próprias barreiras locais, regionais e nacionais. Mas é preciso considerar nesse contexto a complexidade abordada por Morin e a utilização de diferentes disciplinas para um entendimento maior de um determinado tema. É preciso também usar a razão sensível de que fala Maffesoli para que não se veja um determinado assunto ou personagem com uma abordagem só: certo ou errado. E buscar o afeto como propõe Restrepo para entender o tema estudado ou o entrevistado em sua totalidade, procurando deixar de lado preconceitos.

Medina ressalta ainda que é preciso que o jornalista desobstrua a sensibilidade e a razão, para elaborar a atualização cultural não de forma reducionista. O povo ama a arte e seus artistas e a eles atribui um valor “olimpiano”, delegando-lhes seus desejos mais profundos:

Os jornalistas, por sua vez, desenvolveram nos últimos tempos uma mentalidade de desprezo, um certo ar de desprezo, quanto aos artistas locais, e, ao mesmo tempo, uma disponibilidade à bolsa de valores em que os olímpicos internacionais ocupam o *hit parade*. Apesar de tudo, as sociedades, em processo de conscientização dos próprios valores, pressionam o reconhecimento dos reservatórios artísticos. A indústria cultural, a ferro e a fogo, reorienta a sua pauta no sentido da profundidade ou da complexidade. No fundo do poço, lá estão os artistas como criadores exemplares do nosso próprio retrato. Que, pelo menos, os jornalistas, ao se intitularem “culturais”, despertem para a imensidão do poço, além de cultivarem a planície universal (Medina, 2006: 130).

Por isso, é preciso estar atento não só à escolha do artista ou tema retratado, mas em relação às fontes entrevistadas. Evitar as fontes oficiais, os entrevistados que Medina considera *prêt-à-porter* ou “prontos a editar”, figuras proeminentes em seu setor:

A pauta e a seleção de vozes para serem amplificadas pela comunicação coletiva, denotam, portanto, este dirigismo autoritário (e/ou cômodo de rotina) de entrevistas-

¹¹⁰ CHAPLIN, Charles. *O grande ditador. The great dictator*, EUA, 1940. Continental Home Vídeo. Discurso disponível em: Site Cultura Brasileira.

padrão com figuras sociais também padrão (...) O autoritarismo se vale de mais uma intermediação além do comunicador, a do relações-públicas e/ou do *press-release*. As vozes discordantes, as proeminentes, não são colhidas no anonimato das comunidades, são também marginalizadas. Diminui drasticamente o acervo de fontes de informação da caderneta de endereços dos jornalistas. Nem é preciso dizer que estamos a quilômetros de distância do Diálogo Possível (Medina, 1990: 25-26).

3.3 Entrevista e prática dialógica

Adotar uma postura mais compreensiva e ver todos os aspectos da complexa realidade atual não é fácil. Consciente de seu papel de mediador social, o jornalista deve se habituar a ver diferentes pontos de vista, muitas vezes questionando as suas próprias certezas em relação ao mundo e à sociedade. Por isso é preciso ler sempre e ser um observador arguto, pois há muitas histórias interessantes a serem descobertas em cada esquina.

E mesmo tendo uma pauta em mãos, o jornalista não deve seguir somente as fontes indicadas pelo seu editor. É preciso ir atrás, pesquisar, procurar fontes que não costumam aparecer na mídia, enfim, manter uma postura investigadora e crítica sempre. Munido de informações colhidas após extensa pesquisa, é hora de se preparar para a entrevista, que deve ser bem planejada, pois a forma como é conduzida se reflete diretamente no texto final.

Segundo Medina, a entrevista ocorre em quatro níveis (1990: 27):

- 1) Há uma pré-pauta, em que o repórter é incumbido de fazer uma reportagem e o editor passa apenas o seu tema, o tamanho do texto (número de caracteres) e o prazo de entrega do trabalho. Ou então ele recebe uma pauta mais substancial do editor ou pauteiro, com todas as informações acima, além de um texto informativo sobre o assunto, antecedentes históricos, implicações futuras, possíveis abordagens e perguntas que devem ser feitas.
- 2) A partir daí o repórter fará um trabalho de pesquisa e deverá se atualizar sobre o assunto abordado, tendo acesso a referências bibliográficas, ao arquivo da publicação

em que trabalha. Poderá também recorrer a informações complementares entrando em contato com a assessoria de imprensa do entrevistado ou pedir auxílio a colegas que já tenham escrito sobre aquele tema ou artista.

3) É o momento da entrevista em si, que pode ser pessoalmente, por telefone ou até por e-mail. É importante ressaltar que apesar das novas tecnologias auxiliarem no trabalho dos jornalistas, nada substitui o contato direto do jornalista com seu entrevistado, face a face. E nesse momento o jornalista precisa ter em mente, como explica Medina, que se trata de uma situação psicossocial de complexidade indiscutível. Se o profissional for um iniciante e fizer perguntas descabidas ou mostrar claramente ao entrevistador que não se preparou, pode passar por uma situação vexatória. É preciso nesse momento também observação mútua – busca da confiança, recíproca, entrega. O jornalista não deve impor as perguntas de forma autoritária, nem se mostrar submisso. Ele deve valorizar o seu papel de mediador e pensar no que o seu leitor tem interesse e gostaria de saber sobre aquele entrevistado. Desenvolver um bom encadeamento de perguntas, saber quando interferir ou interromper, reorientar o discurso e estar atento a sinais não-verbais do entrevistado é um grande sinal de maturidade do repórter. É preciso saber ouvir também, para não fazer perguntas repetitivas. E prestar atenção considerada ao que o outro fala, como sugere Rubem Alves (1933-) em seu texto “Escutatória”:

Sempre vejo anunciados cursos de oratória. Nunca vi anunciado curso de escutatória. Todo mundo quer aprender a falar. Ninguém quer aprender a ouvir. Pensei em oferecer um curso de escutatória. Mas acho que ninguém vai se matricular. Escutar é complicado e sutil. (...) Parafraseio o Alberto Caeiro: “Não é bastante ter ouvidos para se ouvir o que é dito. É preciso também que haja silêncio dentro da alma.” Daí a dificuldade: a gente não agüenta ouvir o que o outro diz sem logo dar um palpite melhor, sem misturar o que ele diz com aquilo que a gente tem a dizer. Como se aquilo que ele diz não fosse digno de descansada consideração e precisasse ser complementado por aquilo *que a gente tem a dizer*, que é muito melhor. (...) Nossa incapacidade de ouvir é a manifestação mais constante e sutil da nossa arrogância e vaidade: no fundo, somos os mais bonitos...(Alves, 1999: 67).

Enfim, é preciso estabelecer um diálogo com o outro, considerando-o a relação de “Eu-Tu” e não “Eu-Isso”, como propõe Martin Buber (1878-1965): “O homem é antropológicamente existente não no seu isolamento, mas na integridade da relação entre homem e homem: é somente a reciprocidade da ação que possibilita a compreensão adequada da natureza humana” (Buber, 1982: 152).

4) Com essas informações em mãos, o repórter passa para outra etapa, de aprofundamento do real:

O repórter se lança a uma pesquisa ou ato de decifração possível perante a complexa rede de forças que atua sobre o fato jornalístico (a pauta). Surge então a consciência de que entramos numa especulação ilimitada, um mergulho na Verdade de muitas faces, contradições, em que a atuação do Jornalismo é sempre relativa, nunca totalmente objetiva, cientificista, como pretendem os clássicos do mito da objetividade. Diante de uma Realidade cifrada (como Freud diante do Sonho), inicia-se um processo de decifração. Trata-se da *arte de tecer o presente*, e não a garantia científica de atingir a Verdade Absoluta (Medina, 1990: 33).

3.4 Na forma como é escrito: signo da relação

Slow news. No news. Acostumados com o ritmo da internet, os jornalistas muitas vezes não têm nem tempo nem condições para se comunicar de maneira mais afetiva com os seus leitores, utilizando o signo da relação ao invés do signo da difusão, como propõe Medina. Em outra obra sua, escrita em parceria com Paulo Roberto Leandro (Leandro & Medina *apud* Lima, 2009: 19), os autores comentam como tudo isso teve início.

O jornalismo começou a mudar no século 20, ao irromper da Primeira Guerra Mundial: com as novas tecnologias bélicas, os bombardeios se multiplicaram, causando danos nunca antes imaginados. O mundo parecia estar enlouquecendo e o cidadão comum norte-americano — da pátria do jornalismo informativo, como se dizia — não sabia o que estava ocorrendo. Ele possuía uma grande quantidade de informações, afinal tinha à sua disposição o telégrafo, jornais importantes e agências de notícias. Mas havia tantas informações e dados descontraídos que era preciso organizar e dar um sentido ao grande conflito mundial que ocorria naquele momento. O jornalismo então inaugura uma nova página em sua história e se propõe interpretativo. Era necessário relatar as notícias dentro da vida e experiência do leitor, dar sentido aos fatos e perspectiva às notícias diárias, apontando encadeamentos e conseqüências. Acrescentam-se então novas interrogações às perguntas clássicas do jornalismo (quem, quê, quando, como,

onde e por quê): Em que contexto? Com que raízes? Com que envolvimento? Como explica Lima:

A reportagem é um dos gêneros jornalísticos e estes são entendidos por Juan Gargurevich como “formas que busca o jornalista para se expressar”. Portanto, a reportagem, como gênero, pressupõe o exame do estilo com que o jornalista articula a sua mensagem. Significa também um grau de extensão e/ou aprofundamento do relato, quando comparado à notícia, e ganha a classificação de grande-reportagem quando o aprofundamento é extensivo e intensivo, na busca do entendimento mais amplo possível da questão em exame (Lima, 2009: 24).

A reportagem não só contextualiza os fatos, recuperando os antecedentes históricos, mas vai além: traça prognósticos para o ocorrido e os seus possíveis desdobramentos, as suas conseqüências. Pode ainda humanizar um relato, focando na figura de um personagem, em sua história de vida, dramas e alegrias. Ela não está tão preocupada com a atualidade, mas sim com a contemporaneidade, que segundo Dulcília Helena Schroeder Buitoni (1947-), deve governar a atividade jornalística:

Contemporaneidade pode englobar a formação de uma tendência cultural que já dura meio século ou um fato que aconteceu ontem. Contudo, não é por ter acontecido ontem, e sim por estar relacionado com uma série de contextos. Contemporaneidade, para uma nação, pode ser um conjunto de eventos que noutra eram antigos há 50 anos. Não é o tempo que decide: a conformação cultural importa muito mais, como importam certas correspondências de situações (Buitoni *apud* Lima, 2009: 65)

E a reportagem pede um texto fluido, com uma linguagem repleta de vitalidade, que atingiu seu ápice com o *New Journalism*, na década de 60, conhecido no Brasil como Jornalismo Literário ou Novo Jornalismo. Ousados, os jornalistas do período não só captavam de forma objetiva os fatos e acontecimentos, mas acrescentavam a isso uma subjetividade própria com impressões. Por isso Medina diz que, na hora de escrever, um jornalista deve deixar de lado a racionalidade analítica, preconceitos ideológicos e a razão reducionista. É preciso a emoção solidária, se abrir aos movimentos do outro, buscar a dialogia social, para se deslocar “da passividade das técnicas adquiridas para a ação complexa, solidária e inovadora no ato de relação com o outro e com o mundo” (Medina, 2003: 51).

Medina explica que por um período de 12 anos se dedicou à pesquisa da narrativa na contemporaneidade entre alunos de Jornalismo, estudantes de pós-graduação de cursos de Comunicação Social tanto da Universidade de São Paulo como de instituições de outros Estados. Ela comenta que nesses laboratórios quando as pessoas fazem o primeiro exercício, apresentam resultados bastante semelhantes.

Quando questionados a descrever um objeto, os alunos realizam uma descrição estática, superficial e esquemática. Poucos comentam sobre os movimentos humanos que o objeto sugere ou se permitem “voos originais”, que transcendem características apreensíveis e explícitas. Ela percebeu a importância de realizar mais laboratórios desse tipo e, a partir de 1987, começou a conduzir o projeto *São Paulo de perfil*. A cada semestre letivo, um grupo de alunos publica um livro-reportagem. Desde então foram lançados 27 títulos sobre os mais variados temas, como *Virado à paulista* (1987), sobre a memória de 17 constituintes por São Paulo, e *À margem do Ipiranga* (1990), o cotidiano nos extremos da metrópole até *Cotidianos do metrô* (1999), viagem no ambiente das estações, e *Sagas do espigão* (2002), sobre as histórias das pessoas que trabalham e também dos pacientes no Complexo do Hospital das Clínicas. Para Medina, o resultado desse projeto mostra o seguinte:

A arte de narrar acrescentou sentidos mais sutis à arte de tecer o presente. Uma definição simples é aquela que entende a narrativa como uma das respostas humanas diante do caos. Dotado da capacidade de produzir sentidos, ao narrar o mundo, a inteligência humana organiza o caos em cosmos. O que se diz constitui outra realidade, a simbólica. Sem essa produção cultural – a narrativa – o humano ser não se expressa, não se afirma perante a desorganização e as inviabilidades da vida. Mais do que talento de alguns, poder narrar é uma necessidade vital (2003: 47-48).

Nesses laboratórios os alunos aprendem a “pesquisar e experimentar complexidade, afeição e poética”, como diz Medina (2003:49). Foi realizada uma leitura crítica de alunos de segundo grau em um grupo selecionado pela Secretaria na 16ª Delegacia de Ensino. Professores de diversas disciplinas adotaram os livros-reportagem em seu plano de aula e depois pediram que os alunos escrevessem sobre as obras e discutissem em grupo sobre os temas abordados. O retorno foi bastante positivo: os alunos consideraram mais atraentes os livros da série *São Paulo de perfil* do que as obras didáticas, pois trazem sagas contemporâneas narradas com a vitalidade da reportagem. Os alunos também destacaram que gostaram muito das obras por apresentarem pessoas comuns, como elas, que lutam no cotidiano. Como expõe Medina:

Descobrir essa trama dos que não têm voz, reconstituir o diário de bordo da viagem da esperança, recriar os falares, a oralidade dos que passam ao largo dos holofotes da mídia convencional (...) Contar uma boa história, afinal, é o segredo da reportagem (...) Os leitores rejeitam as cargas conceituais, os quadros puramente estatísticos, as teses ou informações dogmatizadas. Manifestam claramente a preferência pela informação humanizada, vivida, exemplificada na cena cotidiana e protagonizada pelos heróis da aventura contemporânea (2003: 56-57).

Isso mostra a importância do despertar de uma nova atitude, contrária à fragmentação dos conhecimentos. Que procure articular disciplinas diversas na hora de se escrever uma reportagem ou realizar um perfil. Pois a “inter, a trans e a pós-disciplinaridade reforçam o diálogo entre os saberes científicos, mas também com o saber cotidiano, o saber local, o senso comum, o saber místico, religioso e artístico”. Ela ressalta a importância da antropologia na redescoberta das diferenças culturais. Sua linguagem auxilia a busca pragmática do saber plural, que oferece subsídios importantíssimos para questionar verdades absolutas. E que o “signo da relação mostra a degenerescência do signo da divulgação” (Medina, 2006: 13), da linguagem excessivamente técnica e científica. Comunicar é acima de tudo produzir sentidos em relação à realidade que cerca o jornalista. Ele tem diante de si uma grande responsabilidade: o papel de mediador, de criar, renovar ou administrar o significado dessa realidade por meio de palavras e imagens, levando esse conhecimento ao público (leitor, telespectador, ouvinte ou internauta). Mesmo com as novas tecnologias e a tão declarada “morte dos jornais” e a “crise do Jornalismo”, sempre será necessário o jornalista, como um profissional que articula a produção de conteúdos e “edita a narrativa da contemporaneidade” (Medina, 2006: 22).

Cada vez mais serão necessários que realizem essa mediação, não de forma asséptica, mas criativa, sendo capaz de mediar os múltiplos sentidos de tudo o que rodeia (polissemia) e das múltiplas vozes (polifonia), ao invés da utilização de uma só fonte ou “fonte-padrão”. Porque ao entrevistar mais pessoas, pesquisar mais fontes bibliográficas, o jornalista fará uma reportagem mais rica e complexa. Com diferentes abordagens e pontos de vista. E ao fazer um texto criativo, considerando as marcas da compreensão propostas por Edvaldo Pereira Lima (como voz autoral, criatividade, contar uma boa história, perfis humanizados e responsabilidade ética) e buscar estabelecer uma dialogia, o signo da relação com o seu leitor, o profissional estará escrevendo de forma diferenciada, praticando assim o Jornalismo compreensivo na área de cultura.

CAPÍTULO IV

Jornalismo Cultural sob o signo da compreensão

“Compreender, inclui, necessariamente, um processo de empatia, de identificação e de projeção. Sempre intersubjetiva, a compreensão pede abertura, simpatia e generosidade.”

Edgar Morin

4.1 Análise geral

Foram utilizados os seguintes procedimentos metodológicos na análise das publicações. Primeiro foram selecionadas as primeiras edições dominicais dos meses de abril a julho dos cadernos Ilustrada, do jornal *Folha de S.Paulo*, e do Caderno2, do jornal *O Estado de S.Paulo* assim como as edições mensais nesse mesmo período das revistas *Bravo!* (Editora Abril) e *Cult* (Editora Bregantini). Todas as reportagens foram lidas e classificadas em tabelas, com os seguintes itens: “Seção”, “Título e subtítulo”, “autor”, “gênero”, “assunto”.

No caso do item “gênero”, este trabalho procura considerar a classificação proposta pelo autor Luiz Beltrão na obra *Jornalismo opinativo* (1980). Pioneiro no estudo de gêneros, Beltrão parte do princípio de que o Jornalismo possui as funções básicas de informar, orientar, interpretar, divertir e entreter. Além disso, o Jornalismo tem o papel de opinar. A opinião jornalística é considerada pelo autor uma função vertical, ligada à necessidade humana de expressar as suas idéias a respeito de assuntos de seu conhecimento. Seguindo essa lógica, o autor propõe a classificação abaixo (Beltrão *apud* Melo, 2003: 59-60):

- 1) Jornalismo informativo: notícia, reportagem, história de interesse humano e informação pela imagem;
- 2) Jornalismo interpretativo: reportagem em profundidade;

- 3) Jornalismo opinativo: editorial, artigo, crônica, opinião ilustrada e opinião do leitor.

A partir da classificação de Beltrão, o pesquisador e professor José Marques de Melo criou a sua própria nomenclatura, que é uma das mais adotadas em faculdades de comunicação de todo o país (2003: 65):

- a) Jornalismo informativo: nota, notícia, reportagem e entrevista;
- b) Jornalismo opinativo: editorial, comentário, artigo, resenha, coluna, crônica, caricatura e carta.

Marques de Melo deu continuidade aos seus estudos dos gêneros jornalísticos, levando em consideração as mudanças ocorridas na imprensa nos anos 2000 e propôs uma nova classificação (Assis, 2009: 6-7).

Gêneros:

- 1) Informativo: nota, notícia, reportagem e entrevista;
- 2) Interpretativo: dossiê, perfil, enquete e cronologia;
- 3) Opinativo: editorial, comentário, artigo, resenha, coluna, crônica, caricatura e carta;
- 4) Diversional: histórias de interesse humano e história colorida;
- 5) Utilitário: indicador, cotação, roteiro e serviço;

Foram consideradas neste estudo, portanto, a classificação de José Marques de Melo, lembrando que em uma revista de cultura o estudo do gênero jornalístico colabora para identificar a principal tendência de cada publicação (se é mais informativa ou opinativa, por exemplo).

No item “Observações, comentários e trechos”, a autora procurou apresentar trechos dos textos jornalísticos significativos que revelassem marcas do signo da compreensão, conforme apresentado no capítulo II. Essas marcas estão presentes também no capítulo 5 do livro *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do Jornalismo e da literatura*, de Edvaldo Pereira Lima: exatidão e precisão, contar uma história, humanização, compreensão, universalização temática, estilo próprio e voz autoral, imersão, simbolismo, criatividade e responsabilidade ética. Por fim, foram

elaborados gráficos de cada publicação contabilizando as edições selecionadas entre abril e julho de 2009.

Na análise realizada foram identificados 432 textos e/ou imagens, incluindo reportagens, críticas, resenhas, tabelas, ensaios, colunas, cartuns, quadrinhos e imagens com o signo da compreensão mencionado. Foram identificadas 102 na *Ilustrada*, 91 no *Caderno2*, 141 na *Bravo!* e 98 na *Cult*. Em relação ao item reportagens, que é o foco deste trabalho, foram identificadas 13 reportagens na *Ilustrada*, duas no *Caderno2*, oito na *Bravo!* e uma na *Cult*, totalizando 24 reportagens, sendo que 22 possuem marcas da compreensão.

A publicação que mais apresentou reportagens com o signo da compreensão foi a revista *Bravo!*, com oito reportagens desse tipo. Uma das marcas da compreensão mais utilizadas pelos jornalistas é o simbolismo, o que revela que a metáfora é um recurso bastante presente nas publicações brasileiras. Outros recursos predominantes são compreensão, ou seja, buscar entender o entrevistado, trazendo diferentes ângulos do entrevistado; contar uma boa história, imersão, apresentando detalhes de uma cena, para que o leitor se sinta um observador privilegiado daquele momento e esteja vivenciando a cena descrita.

No caso da *Ilustrada*, ela apresenta 102 textos e/ou imagens, sendo 59 com marcas da compreensão, o que representa 58% do material no período analisado (primeiras edições dominicais de abril a julho de 2009, totalizando 42 páginas). A marca da compreensão predominante no veículo é simbolismo (principalmente na utilização de metáforas), presente em 27% dos textos e/ou imagens..

Um bom exemplo de simbolismo está nessa crítica sobre o musical *Hair*, do correspondente da *Folha de S.Paulo* em Nova York, Sérgio D'Ávila: “A Lua entra na sétima casa uma vez por dia, informam os astrólogos, e não é raro Júpiter se alinhar com Marte, pré-requisitos para o começo da Era de Aquário, segundo os versos iniciais do musical *Hair*” (D'Ávila, 3/5/2009: E3). Outro texto que traz a marca do simbolismo é a coluna de Mônica Bergamo, que faz uma oposição entre as cores preta e branca para comentar sobre racismo, no texto “Preto & Branco”:

Frank Sinatra gravou uma das mais célebres interpretações de *Ol' Man River*. Num show nos EUA em que ele era homenageado, Ray Charles subiu no palco e disse: “Frank, você uma vez juntou um monte de músicos brancos num estúdio branco para tocar e cantar essa música negra – que eu agora vou fazer *in my way*.” Ele só se esqueceu de

dizer que a música negra tinha sido feita por brancos judeus (Jerome Kern e Oscar Hammerstein)”, diz Rennó, que convidou João Bosco para gravar a faixa, incluída no CD *Nego*. “Preto dá duro no Mississippi/Duro pro branco poder brincar/Puxando barco, não descansando/Até o juízo final chegar”, diz a letra (Bergamo, 5/7/2009: E2).

Aparece também na coluna de Bia Abramo, que relata a morte do cantor Michael Jackson (1958-2009) e faz uma oposição entre vida e morte e revela ainda um simbolismo em relação aos números. Jackson, que ia participar de uma turnê de 50 shows, morreu aos 50 anos:

“O rosto de Michael, transfigurado do menino bonito que cantava Sorrindo à máscara mortuária que exibia ainda em vida, tomou telejornais e programas. MJ era um artista da imagem e seu corpo, o principal suporte de sua obra. Foi disso que ele morreu, o quinto dos Jackson Five, aos 50 anos, prestes a iniciar uma turnê de 50 shows” (Abramo, 5/7/2009: E8).

A segunda marca que aparece com mais frequência é estilo próprio e voz autoral (17% do material analisado), como podemos observar nas colunas de Mônica Bergamo e José Simão, que utiliza expressões bem-humoradas como “Buemba! Buemba!” “vou pingar meu colírio alucinógeno”:

Buemba! Buemba! Macaco Simão Urgente! O esculhambador-geral da República! Direto do País da Piada Pronta! (...) E o Caminho das Índias? E aquele indiano Bahuan protagonizado pelo Márcio Garcia? Devia se chamar BURRUAN: trabalha mal, sequestra a mulher errada e vem de uma casta inferior, da Record. Rarará! E essa chamada da novela: ‘Tasso sofre um surto e vai pro hospício.’ Devia ser: Glória Perez sofre um surto e vai pro hospício! (Simão, 5/4/2009: E11).

Também nota-se a imersão (13% das seções), em que o jornalista procura situar o leitor em determinada cena, trazendo detalhes do local e do que ocorreu e características do personagem, revelando seus traços, como na coluna de Mônica Bergamo:

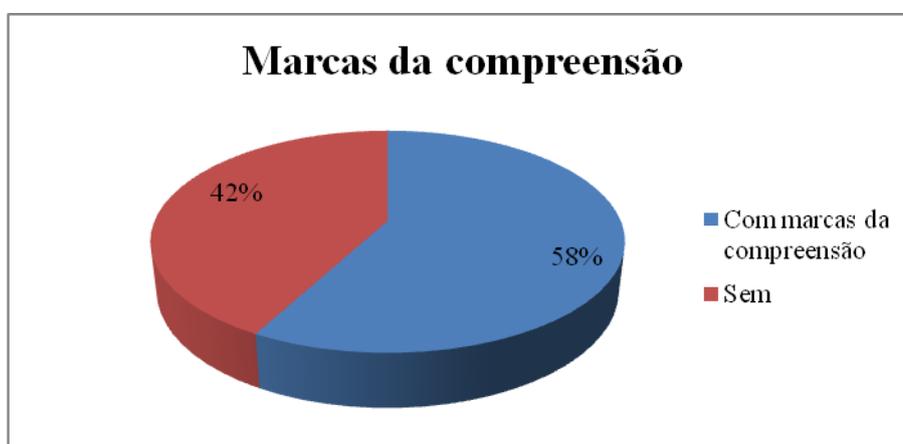
“Aqui é o Secreto?”, pergunta o repórter na entrada de um clube noturno sem letreiro, em Pinheiros. O host Udson responde: “O bar não tem nome. ‘Secreto’ é uma invenção da mídia.” A noite promete. Do lado de fora da ‘invenção sem nome’, ouve-se o som de uma música de Donna Summer (Bergamo, 3/5/2009: E2).

Outro exemplo é o texto de Audrey Furlaneto:

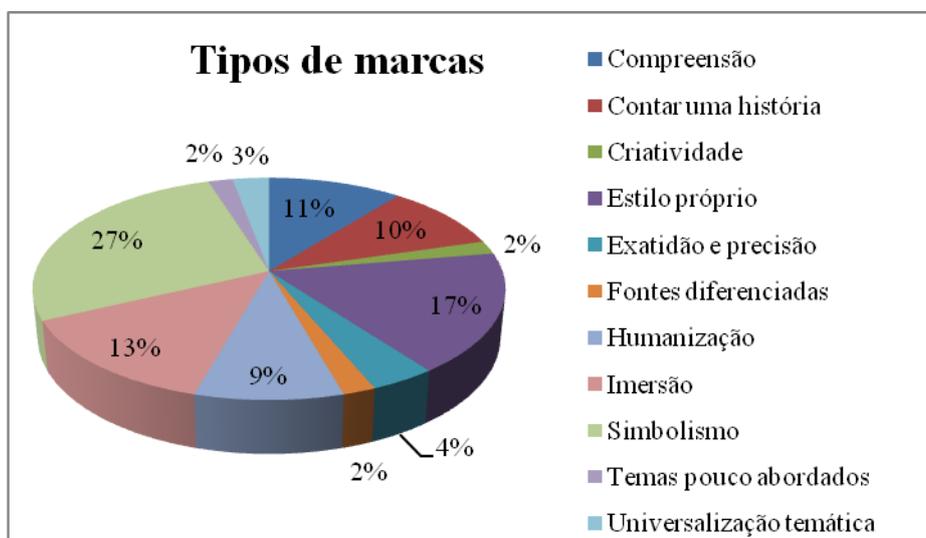
Segunda-feira. Uma mulher nua gira no palco, iluminada por dois focos de luz. Senta-se numa cadeira, cobre-se delicadamente com uma fina malha preta e repete seu monólogo filosófico. Na terça-feira, de novo: nua, gira, senta, cobre o corpo e fala sobre a vida. Quarta-feira. Botas de cano alto, calça e blusa vermelhas, está num trono. Clarice Niskier será, então, a rainha Elizabeth nas noites seguintes, até domingo. Aos 49 anos, a atriz está em cartaz todos os dias da semana. Alterna uma mulher nua em *A alma imoral*, em São Paulo, e a rainha no clássico de Schiller *Maria Stuart*, no Rio (Furlaneto, 5/4/2009: E8).

Abaixo estão os gráficos e tabelas referentes às marcas de compreensão presentes na publicação:

| Marcas da compreensão | Quantidade | Porcentagem |
|---------------------------|------------|-------------|
| Com marcas da compreensão | 59 | 58% |
| Sem | 43 | 42% |
| Total | 102 | 100% |

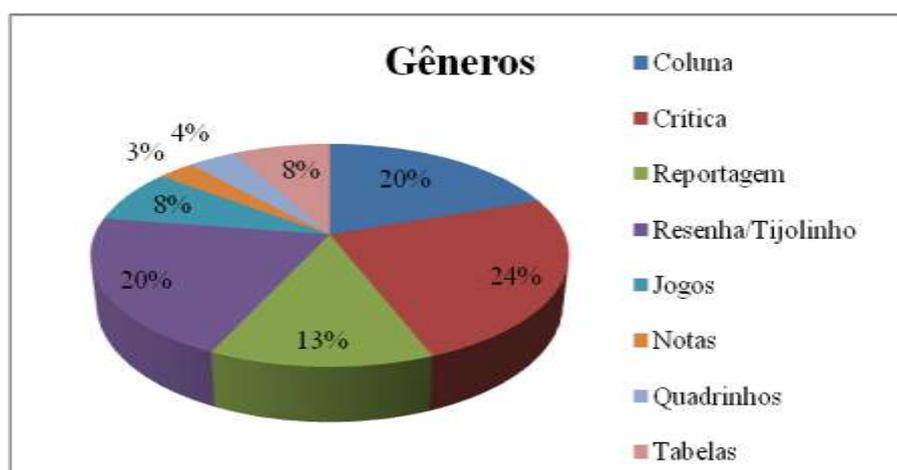


| Marcas | Quantidade | Porcentagem |
|--------------------------|------------|-------------|
| Compreensão | 11 | 11% |
| Contar uma história | 10 | 10% |
| Criatividade | 2 | 2% |
| Estilo próprio | 18 | 17% |
| Exatidão e precisão | 4 | 4% |
| Fontes diferenciadas | 2 | 2% |
| Humanização | 9 | 9% |
| Imersão | 14 | 13% |
| Simbolismo | 28 | 27% |
| Temas pouco abordados | 2 | 2% |
| Universalização temática | 3 | 3% |
| Total | 103 | 100% |



Em relação aos gêneros presentes na Ilustrada, observa-se a predominância de críticas (24%) principalmente de filmes, tanto da televisão quanto do cinema, e de colunas (20%), como as já citadas de Mônica Bergamo, Bia Abramo, José Simão e Ferreira Gullar (pseudônimo de José Ribamar Ferreira, 1930-). Outro gênero que aparece com frequência são resenhas e programação de filmes no cinema e na televisão.

| Gêneros | Quantidade | Porcentagem |
|-------------------|------------|-------------|
| Coluna | 20 | 20% |
| Crítica | 25 | 24% |
| Reportagem | 13 | 13% |
| Resenha/Tijolinho | 21 | 20% |
| Jogos | 8 | 8% |
| Notas | 3 | 3% |
| Quadrinhos | 4 | 4% |
| Tabelas | 8 | 8% |
| Total | 102 | 100% |



Em relação aos assuntos, nota-se na Ilustrada a preponderância de temas ligados à televisão (35%) (novelas da Rede Globo de Televisão como *Viver a vida*, de Manoel Carlos (1933-), são citadas), e nomes de atrizes de novelas como Malu Mader (1966-) e Christiane Torloni (1957-) sempre aparecem nas publicações. Há inclusive uma coluna de Daniel Castro sobre o assunto: “Outro Canal”.

Cinema também ganha destaque nas páginas da publicação (25%) e as edições analisadas trazem sempre uma seção sobre a coleção *Folha Clássicos do Cinema*, que não só apresenta o DVD, como explica a história do filme, do diretor e maneiras de adquirir o produto e qual o DVD que será lançado no próximo domingo. A seguir um trecho do DVD *À meia luz* (1940), com Ingrid Bergman (1915-1982), integrante da coleção e que traz marcas de compreensão como simbolismo:

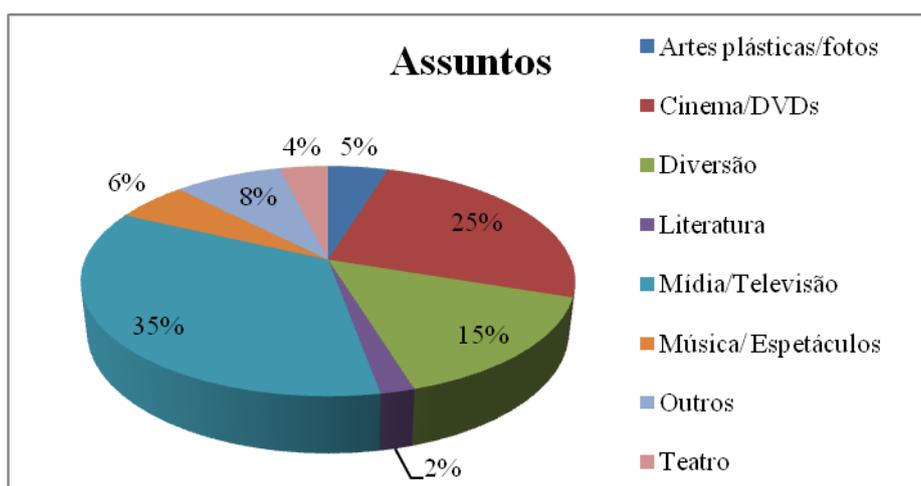
“(…) *À meia luz* pode ser visto como “um jogo de sanidade e loucura entre o casal protagonista. Esse confronto se expressa não apenas no duelo entre os dois grandes atores (Ingrid Bergman e Charles Boyer), mas também numa série de fortes contrastes: sombra/luz, noite/dia, neblina/transparência” (Da Redação, 5/7/2009: E7).

A Coleção *Folha Grandes Fotógrafos* também foi anunciada em uma das edições em que apresenta o lançamento do 11º volume, *Vilarejos*, com imagens de autoria de Henri Cartier-Bresson (1908-2004), William Eugene Smith (1918-1978), Constantine Manos (1934-) e Josef Koudelka (1938-).

O suplemento traz sempre uma seção de horóscopo, assinada por Bárbara Abramo, quadrinhos e jogos de palavras-cruzadas e Sudoku, jogo de desafio lógico de origem européia e aprimorado pelos EUA e pelo Japão. Essas seções correspondem a 15% da publicação e foram classificadas no item “Diversão”. Também são muito abordados temas ligados à cultura pop, moda e casas noturnas, como na coluna mencionada de Mônica Bergamo. Trata-se de uma herança das reportagens escritas por Erika Palomino no final dos anos 1980 e 1990 e que se tornaram uma marca da publicação, que sempre anuncia tendências e inovações na cultura e no comportamento, especialmente de São Paulo, considerada uma das mais vibrantes metrópoles do mundo.

Apesar de trazer muitos artistas conhecidos do público, em julho a *Ilustrada* apresentou uma reportagem com fontes diferenciadas, sobre os novos cantores. Assinada por Marcus Preto, a reportagem revela um trabalho de apuração do jornalista, pois a maioria dos entrevistados não está presente na grande mídia. Outra surpresa é o texto sobre Maria Rita (1977-), que relata o seu show na *Virada Cultural*, também de autoria do jornalista Marcus Preto, que revela os bastidores do evento e traz muitos elementos da marca da compreensão. O leitor torna-se um observador privilegiado dos bastidores da *Virada Cultural* e tem detalhes sobre o público e de como foi o evento que agitou por 24 horas a capital paulista. Há ainda um depoimento da cantora Maria Rita, que se apresentou na *Virada Cultural*, e que revela traços como compreensão e humanização.

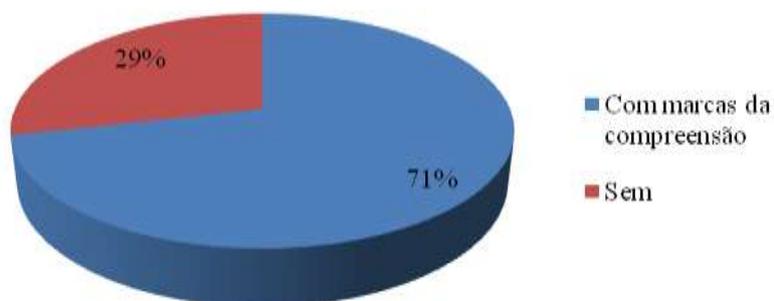
| Assuntos | Quantidade | Porcentagem |
|-----------------------|------------|-------------|
| Artes plásticas/fotos | 5 | 5% |
| Cinema/DVDs | 27 | 25% |
| Diversão | 16 | 15% |
| Literatura | 2 | 2% |
| Mídia/Televisão | 37 | 35% |
| Música/ Espetáculos | 6 | 6% |
| Outros | 9 | 8% |
| Teatro | 4 | 4% |
| Total | 106 | 100% |



Já no Caderno2 foram identificados 91 textos e/ou imagens, sendo que 65 apresentam marcas da compreensão. As marcas da compreensão predominantes são: simbolismo (27%), devido ao uso de metáforas; compreensão (21%); contar uma história (13%) e estilo próprio (11%), como se verifica nos gráficos e tabelas a seguir:

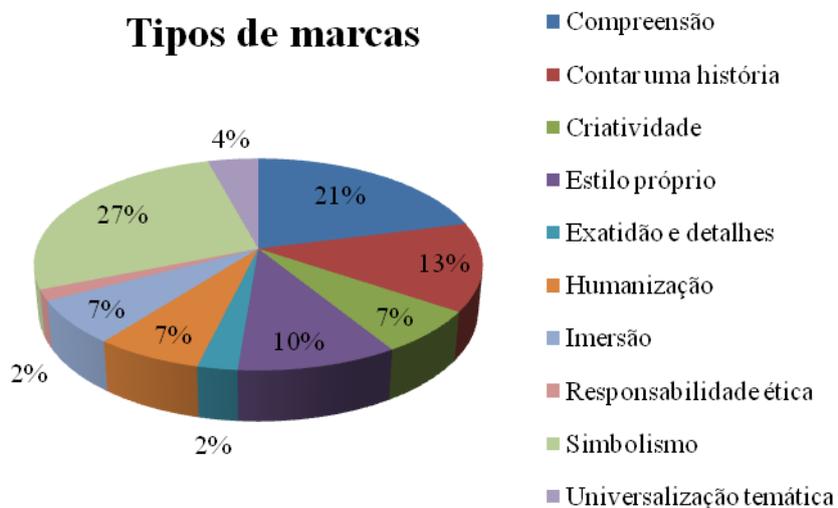
| Marcas da compreensão | Quantidade | Porcentagem |
|---------------------------|------------|-------------|
| Com marcas da compreensão | 65 | 71% |
| Sem | 26 | 29% |
| Total | 91 | 100% |

Marcas da compreensão



| Marcas | Quantidade | Porcentagem |
|--------------------------|------------|-------------|
| Compreensão | 25 | 21% |
| Contar uma história | 16 | 13% |
| Criatividade | 8 | 7% |
| Estilo próprio | 12 | 10% |
| Exatidão e detalhes | 3 | 2% |
| Humanização | 8 | 7% |
| Imersão | 8 | 7% |
| Responsabilidade ética | 2 | 2% |
| Simbolismo | 32 | 27% |
| Universalização temática | 5 | 4% |
| Total | 119 | 100% |

Tipos de marcas



Um bom exemplo de simbolismo está nesta crítica, do jornalista Luiz Zanin Oricchio, em que comenta sobre o filme *Macunaíma* (1969), de Joaquim Pedro de Andrade (1932-1988), com base na obra homônima (1928) do escritor Mário de Andrade:

O romance é repleto de transformações mágicas: o herói se transforma numa prostituta francesa, numa formiga, numa gota d'água. Quando Pietro Pietra corta Macunaíma em pedacinhos para fazer sua feijoada canibalista, os irmãos do herói juntam seus restos, embrulham-nos em folhas de bananeira e fumegam o pacote para trazê-lo à vida. Mas o filme normalmente minimiza estas transformações, fazendo com que a sua estética recaia sobre o realismo social do Cinema Novo (Oricchio, 5/4/2009: D2).

Destacam-se ainda as colunas de Daniel Piza e de dois escritores, João Ubaldo Ribeiro (1941-) e Luís Fernando Veríssimo (1936-), que publicam contos e crônicas na publicação sempre aos domingos. Outro escritor aparece em dois dos suplementos analisados: é Euclides da Cunha (1866-1909), que cobriu a Guerra de Canudos (1896-1897) quando foi repórter do jornal *O Estado de S.Paulo* no fim do século XIX. Seus textos mostram que não envelheceram, como o trecho a seguir:

Quando à uma hora da tarde contemplei o quadro emocionante e extraordinário, compreendi o gênio sombrio e prodigioso de Dante. Porque há uma coisa que só ele soube definir e que eu vi naquela sanga estreitíssima, abafada e ardente, mais lúgubre que o mais lúgubre vale do Inferno: a blasfêmia orvalhada de lágrimas, rugindo nas bocas simultaneamente com os gemidos da dor e os soluços extremos da morte (Galvão & Cunha, 5/7/2009: D12).

Já a entrevista realizada com o documentarista João Moreira Salles revela compreensão, ao buscar entender o motivo de Salles ter dirigido um documentário sobre o mordomo que passou mais de 30 anos trabalhando na casa de sua família:

Santiago fala tanto do personagem quanto do documentarista. Por intermédio do ex-mordomo, João buscou em si mesmo, sua infância, memória, a casa paterna, a família. É um filme em dois tempos, que testemunha também o amadurecimento do artista, mostrando que, com os anos, ele pôde enxergar e ouvir coisas para as quais era cego e surdo à época da filmagem. Falando sobre morte, Santiago é também uma pedagogia de vida (Oricchio, 5/4/2009: E6).

Um exemplo de contar uma história e que humaniza uma personagem famosa, mas cuja história é pouco conhecida pelo grande público é a crítica sobre a biografia da sambista Dona Ivone Lara (1922-): *Nasci para sonhar e cantar*, dissertação de mestrado da jornalista Mila Burn:

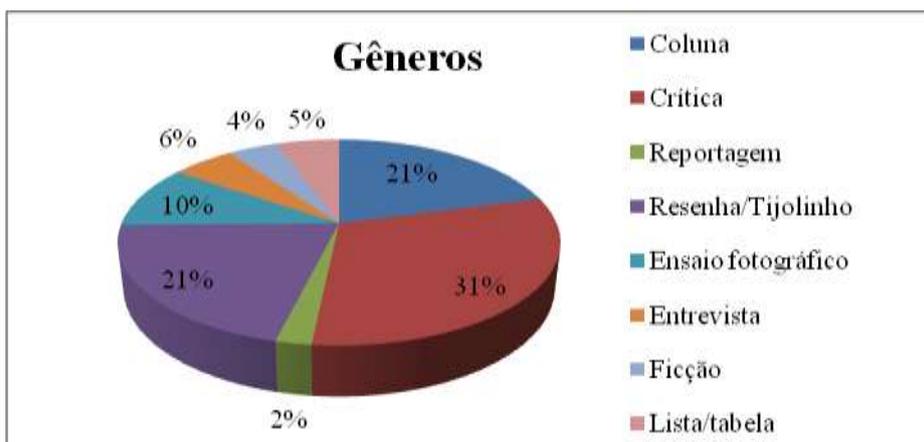
Hoje Dona Ivone Lara está pedindo algo a Deus. Ela completa 88 anos no dia 13 e deseja chegar aos 100. “Desde que Ele e Nossa Senhora das Cabeças conservem minha cuca direita.” O respeito à autoridade divina tem o mesmo peso da sua crença na necessidade de uma mulher pensar por si mesma. Se Deus a inventou, foi para ela ser livre. Considerada pela crítica a maior melodista do samba, Dona Ivone Lara possui mais um título: ela é independente, apesar de ter nascido mulher, negra e pobre no Brasil. Consolidada tardiamente, a fama de Dona Ivone Lara ampara-se na dor e na fibra. Seu primeiro disco foi gravado quando contava 56 anos, embora a primeira canção, *Tiê-Tiê*, tenha sido composta aos 12 —, já era órfã de pai e mãe. A consagração ocorreu depois da aposentadoria como enfermeira e assistente social em 1977 —, dois anos antes, morreria Oscar Costa, seu marido. Sua experiência profissional se liga aos trabalhos pioneiros da médica Nise da Silveira na psiquiatria nacional (Pires, 5/4/2009: D7).

A marca estilo próprio aparece também no Caderno2, assim como na Ilustrada, com mais frequência em colunas, como observamos no trecho abaixo, da coluna “Ponto de vista”, do escritor João Ubaldo Ribeiro:

Não pretendia voltar a escrever sobre como a língua vai mudando, por não querer ser chamado de velho caturra, mas é difícil segurar e aí não me contendo. Esta semana (ou, segundo a atual usança, “nesta semana”), por exemplo, cheguei à conclusão de que estamos caminhando para a adoção de uma nova regra em relação às orações com o sujeito na terceira pessoa, tanto do singular quanto do plural (Ribeiro, 7/6/2009: E3).

O gênero predominante no suplemento é o da crítica, com 31%, seguido por colunas e resenhas, com 21% cada, semelhante ao da Ilustrada. No entanto, o Caderno2 dedica mais espaço à crítica do que o suplemento da *Folha de S.Paulo*. Apresenta ainda uma espécie de ensaio fotográfico na seção “Detalhes não tão pequenos”, de Sonia Racy, com imagens de ângulos inusitados de eventos de moda, saraus, estréias de peças de teatro, e uma interação criativa entre texto e imagem. Prova disso é uma imagem em que só foi clicada a mão de uma menina chamando a atenção do fotógrafo: “Pequena esperta é assim: vai a lançamento literário e ainda por cima convoca o fotógrafo para registrar a cena” (Racy, 7/6/2009: D11).

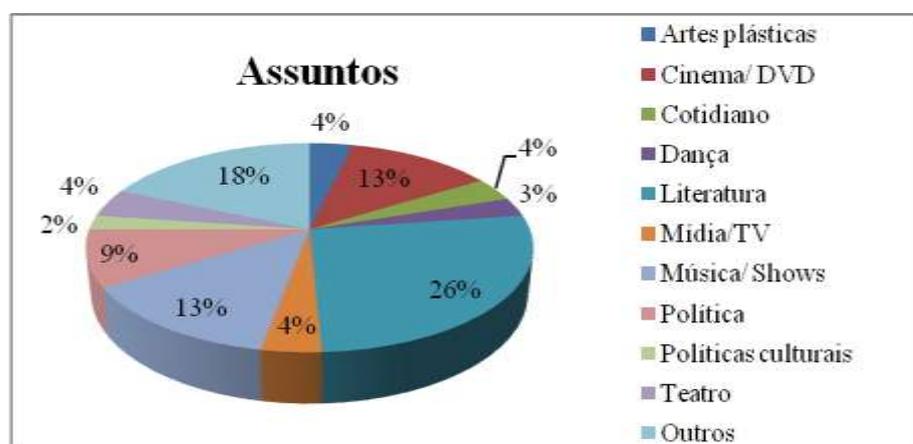
| Gêneros | Quantidade | Porcentagem |
|--------------------|------------|-------------|
| Coluna | 19 | 21% |
| Crítica | 28 | 31% |
| Reportagem | 2 | 2% |
| Resenha/Tijolinho | 19 | 21% |
| Ensaio fotográfico | 9 | 10% |
| Entrevista | 5 | 6% |
| Ficção | 4 | 4% |
| Lista/tabela | 5 | 5% |
| Total | 91 | 100% |



Entre os temas que geralmente ganham capa no Caderno2 estão música, como a de Glenn Gould (1932-1982), que representa 18% do tema dos textos analisados, e literatura, com 26%, como na reportagem *Manual do repórter*, em que Lúcia Guimarães fez uma entrevista exclusiva com Gay Talese em Nova York, pouco antes dele vir ao Brasil para participar da *Flip (Feira Internacional Literária de Paraty)* e divulgar seu novo livro: *Vida de escritor* (2009). Apesar de ser predominantemente uma entrevista e não o foco deste trabalho, que é reportagem, traz marcas da compreensão significativas, como voz autoral, simbolismo e compreensão. Talese compara uma entrevista a um relacionamento, criação de conexão entre o entrevistador e o entrevistado, como se fosse “um caso de amor”. Quanto maior o repórter procurar saber sobre um assunto ou personagem, mais a reportagem trará detalhes ricos ao leitor e será precisa, trazendo dados da realidade, o que denota responsabilidade ética do profissional de imprensa:

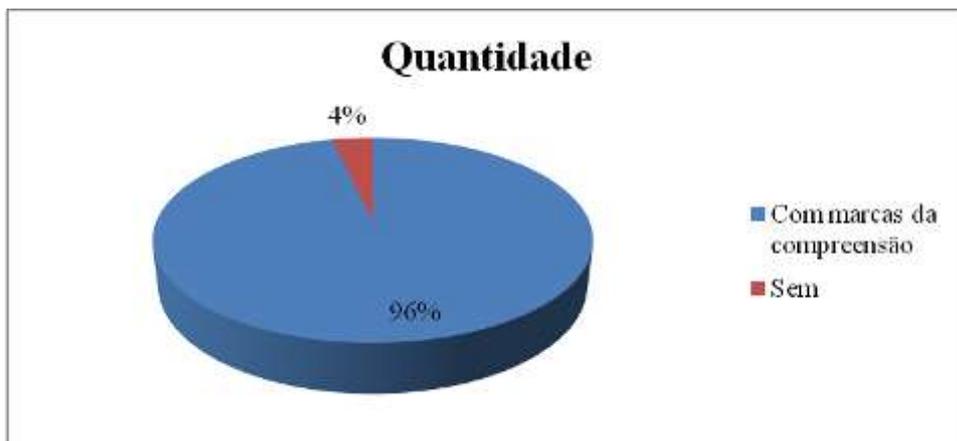
Porque para escrever não ficção —, eu não escrevo ficção —, não fabrico fatos, não tomo liberdade com eles. Para que a sua procura pelos fatos tome a forma da narrativa de ficção, você tem que conhecer seus personagens muito bem. Tem que estabelecer com eles uma compatibilidade, uma compreensão não só do que eles dizem mas também do que estão pensando. É preciso que haja um relacionamento, quase um caso de amor. O que não quer dizer que você passe por uma rendição de todo o afeto e da capacidade de julgar —, de jeito nenhum. Há sempre uma parte da vida do escritor que é ser escritor, não importa como você viva. É a sensibilidade isolada do escritor, o estado de alerta, a separação —, como escritor, você se separa dos outros o tempo todo. Porque há uma parte de você que está registrando, como escritor, o que vê e o que sente. Mas, ainda assim, você precisa desta relação de trabalho muito próxima e isto leva tempo. Assim como uma amizade demora a se formar, assim como fazer a corte leva tempo (Guimarães, 3/5/2009: D1).

| Assuntos | Quantidade | Porcentagem |
|---------------------|------------|-------------|
| Artes plásticas | 5 | 4% |
| Cinema/ DVD | 17 | 13% |
| Cotidiano | 5 | 4% |
| Dança | 4 | 3% |
| Literatura | 36 | 26% |
| Mídia/TV | 5 | 4% |
| Música/ Shows | 18 | 13% |
| Política | 12 | 9% |
| Políticas culturais | 3 | 2% |
| Teatro | 6 | 4% |
| Outros | 25 | 18% |
| Total | 136 | 100% |

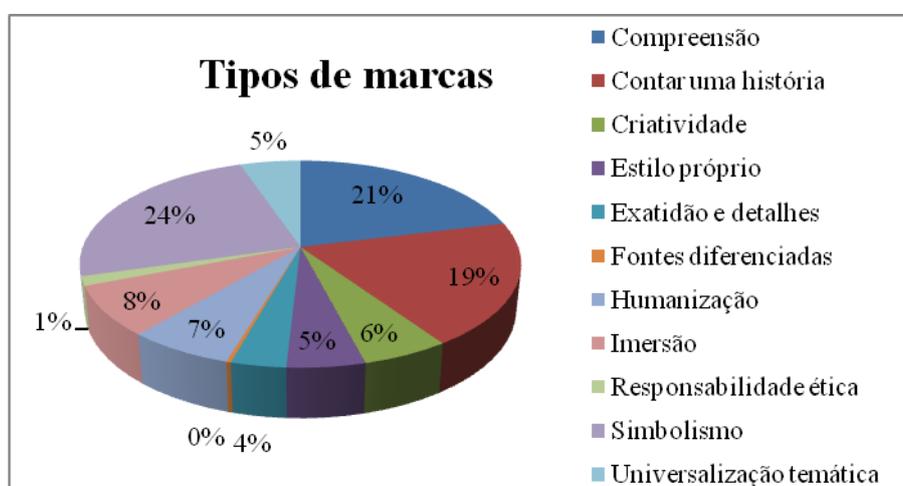


Já a *Bravo!* foi o veículo analisado que mais apresentou reportagens com marcas da compreensão. Foram identificadas 346 marcas em 141 textos e/ou imagens. A revista apresenta também um número maior de páginas em relação às outras publicações pesquisadas: 100 por edição, totalizando 400 páginas.

| Marcas da compreensão | Quantidade | Porcentagem |
|---------------------------|------------|-------------|
| Com marcas da compreensão | 136 | 96% |
| Sem | 5 | 4% |
| Total | 141 | 100% |



| Marcas | Quantidade | Porcentagem |
|--------------------------|------------|-------------|
| Compreensão | 73 | 21% |
| Contar uma história | 67 | 19% |
| Criatividade | 19 | 6% |
| Estilo próprio | 17 | 5% |
| Exatidão e detalhes | 12 | 4% |
| Fontes diferenciadas | 1 | 0% |
| Humanização | 23 | 7% |
| Imersão | 27 | 8% |
| Responsabilidade ética | 5 | 1% |
| Simbolismo | 84 | 24% |
| Universalização temática | 18 | 5% |
| Total | 346 | 100% |



É também a publicação que apresenta mais reportagens com marcas da compreensão: oito no total, o que representa 6% do material analisado da revista. As principais marcas da compreensão apresentadas são: simbolismo (24%), compreensão (21%) e contar uma boa história (19%). O simbolismo pode ser identificado nesta reportagem de Almir de Freitas, sobre o psicanalista e dramaturgo Contardo Calligaris (1948-). O texto ainda traz traços de humanização:

O nome Contardo, de origem germânica, quer dizer "cachorro duro, aguerrido". Lutador de boxe na juventude, o psicanalista se identifica com o significado. Reconhece que, de fato, possui algo de "cachorrão". Quando morde, não faz questão de soltar. Cultiva ódios e inimizades sem nenhuma culpa. — No consultório paulistano em que atende, mantém o pai perto do divã. Ou melhor: conserva ali uma imagem de São Felipe, espanhola, que herdou de Giuseppe. O santo de madeira segura uma corrente com a mão esquerda. E a corrente aprisiona Satanás. Para Contardo, trata-se de um símbolo perfeito daquilo que a psicanálise almeja: arrancar nossos demônios dos porões e preservá-los sempre à vista, mas sob estratégico controle (junho/2009: 22).

Já neste trecho, sobre a peça de Drauzio Varella (1943-), *Por um fio*, traz como característica principal a compreensão:

O relato de um imigrante polonês é dos mais contundentes. Homem de negócios, casado, pai de quatro filhos, ele opera um tumor na perna, enfrenta nódulos nos pulmões, fica viúvo e namora uma moça 35 anos mais nova. Contraria os filhos e vive mais dois anos ao lado dela. Tempo de progressão da doença e de experimentar um sentimento amoroso que jamais tivera (Santos, abril/2009: 54).

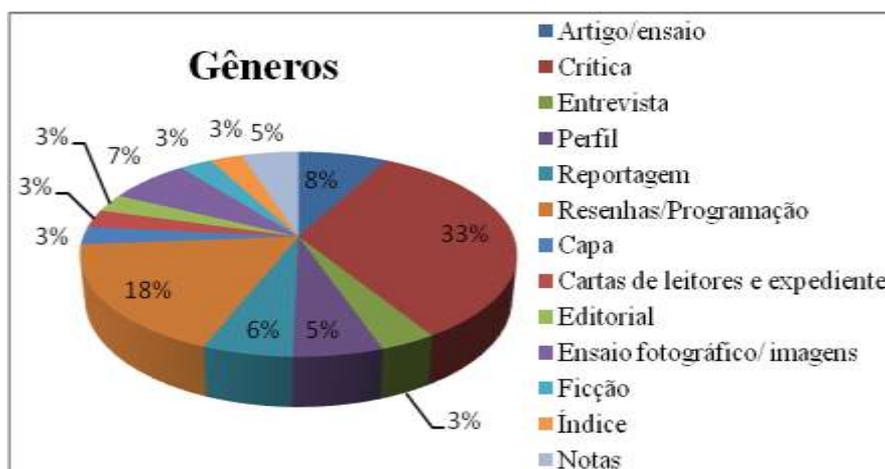
Relatando uma cena de forma que o leitor possa vivenciá-la, a passagem a seguir traz as marcas da compreensão contar uma boa história, exatidão e precisão e imersão:

O bar está lotado, a cerveja é geladíssima e a conversa, animada. Camisetas de bandas de rock, regatas, minissaias de brechó e coturnos vestem um público predominantemente jovem. Como num pub londrino, perto da meia-noite toca uma sineta. Ao contrário do que ocorre na Inglaterra, o toque não indica o fim da festa, mas o início do espetáculo. Afinal, não estamos num pub, mas no teatro. Mais precisamente no Espaço dos Satyros 1, localizado na praça Roosevelt, no centro de São Paulo. Regatas, minissaias e coturnos se encaminham para a sala onde terá lugar a estreia de *Natureza morta*, peça do premiado dramaturgo Mario Vianna dirigida por Eric Lenate. Banal nas noites de sexta-feira em São Paulo, a descrição acima embute uma revolução (Mellão, abril/2009: 49).

Os gêneros mais frequentes são crítica (33%), seguido de resenhas (18%), ensaio e artigo (8%). A publicação cobre seis artes como mencionado na capa de cada edição: dança, teatro, música, cinema, artes plásticas e literatura. Também aparecem em destaque na publicação os ensaios fotográficos (7%), que estão presentes na seção

“Bastidores – Primeira Fila” com trabalhos mais autorais de fotógrafos como Daniela Dacorso e Gilvan Barreto, mostrando ângulos diferenciados e interação criativa com as legendas. As reportagens representam 6% do material selecionado. Editada por Armando Antenore, a seção “Primeira Fila” traz ainda subseções como “Máscara”, em que um personagem interpretado por um ator é entrevistado, o que cria textos inusitados, e “Confessionário”, em que busca detalhes e gestos para criar um perfil humano do entrevistado. Outras subseções são: “A Lista de *Bravo!*”, com frases ou imagens, como a de uma coleção de bonecos feitos com peças da Lego de escritores famosos como Ernest Hemingway (1899-1961) e Ezra Pound; “Clássico”, sobre uma obra ou artista que é considerado uma referência e “Uma imagem em 7 palavras”, que traz desenhos ou cartuns, como os da revista *The New Yorker*.

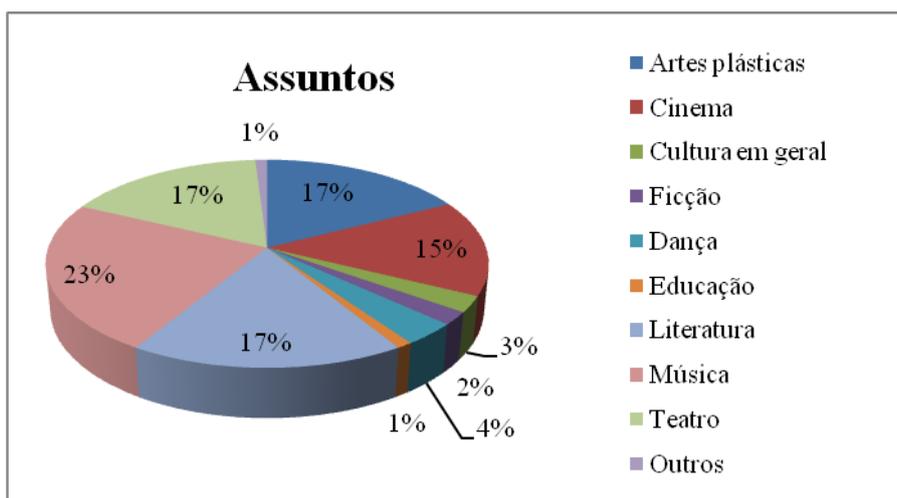
| Gêneros | Quantidade | Porcentagem |
|---------------------------------|------------|-------------|
| Artigo/ensaio | 11 | 8% |
| Crítica | 47 | 33% |
| Entrevista | 5 | 3% |
| Perfil | 8 | 5% |
| Reportagem | 8 | 6% |
| Resenhas/Programação | 25 | 18% |
| Capa | 4 | 3% |
| Cartas de leitores e expediente | 4 | 3% |
| Editorial | 4 | 3% |
| Ensaio fotográfico/ imagens | 10 | 7% |
| Ficção | 4 | 3% |
| Índice | 4 | 3% |
| Notas | 7 | 5% |
| Total | 141 | 100% |



A *Bravo!* também revela novos talentos na subseção “Nossa aposta” (presente também na seção “Primeira Fila”) e apresentou em suas páginas reportagens sobre a nova geração de cineastas brasileiros e de artistas plásticos contemporâneos. Possui ainda uma seção que dá espaço a escritores que têm pouco espaço na mídia: “Ficção inédita”. Já escreveram para a publicação escritores como Amilcar Bettega (1964-), autor do livro *O vôo da trapezista* (1994), e Tony Monti (1979-), autor de *O menino da rosa* (2007).

Os assuntos mais abordados na publicação no período analisado foram música (23%), literatura (17%), teatro (17%), artes plásticas (17%) e cinema (15%). Essas porcentagens revelam uma busca de equilíbrio na cobertura dos temas considerados principais pela revista. Nas capas de abril a julho, esses assuntos foram abordados: abril com os cantores e compositores Chico Buarque e Caetano Veloso na capa (literatura e música); maio com Fernanda Montenegro (teatro); Manuel Bandeira em junho (literatura) e Selton Mello em julho (cinema).

| Assuntos | Quantidade | Porcentagem |
|------------------|------------|-------------|
| Artes plásticas | 35 | 17% |
| Cinema | 30 | 15% |
| Cultura em geral | 5 | 3% |
| Ficção | 4 | 2% |
| Dança | 7 | 4% |
| Educação | 2 | 1% |
| Literatura | 35 | 17% |
| Música | 47 | 23% |
| Teatro | 34 | 17% |
| Outros | 2 | 1% |
| Total | 201 | 100% |



A *Cult*, por sua vez, apresentou 95 marcas da compreensão em 98 dos textos e/ou imagens no período mencionado. A publicação tem 68 páginas, sendo analisadas no total 272 páginas. Entre as marcas da compreensão predominantes foram identificadas as seguintes: simbolismo (25%), compreensão (24%) e contar uma história (16%).

O simbolismo pode ser observado nesse texto de Wellington Andrade, em homenagem ao dramaturgo Augusto Boal (1931-2009): “A cultura nacional, enfim, inspirava e expirava, por todos os seus orifícios, lufadas e mais lufadas do ar denso e complexo que, seja por opção programática, seja por modismo ou comodismo, convencionou-se chamar de ‘realidade brasileira’” (junho/2009: 30).

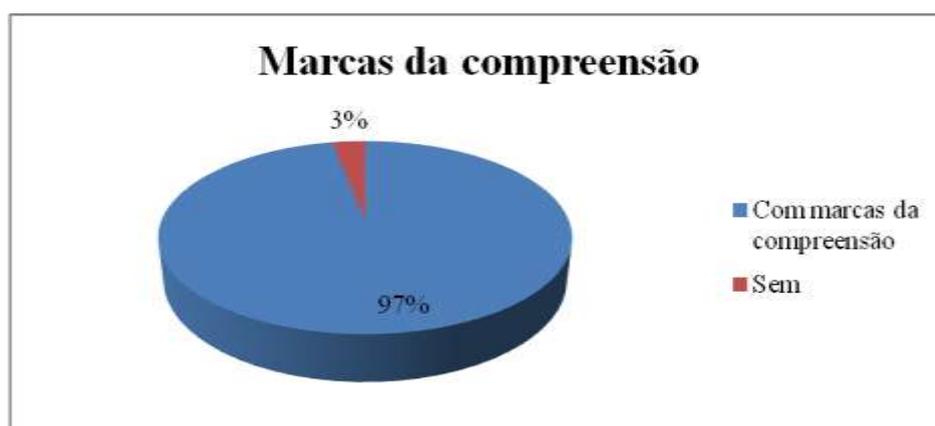
Já a compreensão se apresenta nesse texto de Wilker de Sousa sobre o livro *O inominável* (1953), do dramaturgo Samuel Beckett (1906-1989): “Voz esta fatigada da condição humana, marcada essencialmente por aporias, como aponta no prefácio, Adolfo Hansen: “A voz não quer falar sobre coisas. Não quer significar conceitos, não quer se expressar.(...) Comprime, reduz e dissolve significações do espaço, tempo, do eu, do corpo, de personagens, de objetos, de fatos, de eventos e de ações para eliminar a linguagem” (maio/2009: 27)

Contar uma boa história aparece no trecho abaixo, sobre a nova obra de Boris Fausto (1930-), *O crime do restaurante japonês* (Companhia das Letras, 2009), em texto escrito por Wilker de Sousa:

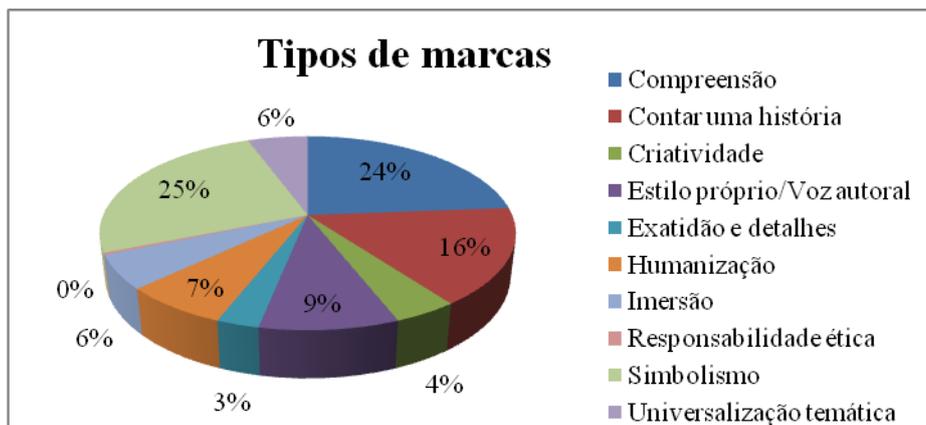
Na São Paulo de 1938, em plena quarta-feira de cinzas, uma chacina abalou a cidade: em um restaurante chinês, localizado na rua Wenceslau Braz, número 13, quatro pessoas haviam sido brutalmente assassinadas, três delas a golpes de mão de pilão, a

outra por estrangulamento. As vítimas eram Ho-Fung e Maria Akiau, casal dono do restaurante, e seus empregados José Kulikevicius e Severino Lindolfo da Rocha. O acontecimento movimentou a opinião pública. Na busca por suspeitos, a polícia concentrou-se em Arias de Oliveira, jovem negro e pobre, que trabalhara no restaurante. A partir de então, o tom racista e condenatório perpassa o tratamento dado ao acusado. (...) Racismo, relações multiculturais, descompasso entre pobreza e desenvolvimento tecnológico, Jornalismo, futebol e carnaval, um amálgama de fatores socioculturais sob o crivo histórico de Boris Fausto (junho/2009: 14).

| Marcas da compreensão | Quantidade | Porcentagem |
|---------------------------|------------|-------------|
| Com marcas da compreensão | 95 | 97% |
| Sem | 3 | 3% |
| Total | 98 | 100% |



| Marcas | Quantidade | Porcentagem |
|----------------------------|------------|-------------|
| Compreensão | 68 | 24% |
| Contar uma história | 46 | 16% |
| Criatividade | 12 | 4% |
| Estilo próprio/Voz autoral | 26 | 9% |
| Exatidão e detalhes | 8 | 3% |
| Humanização | 20 | 7% |
| Imersão | 16 | 6% |
| Responsabilidade ética | 1 | 0% |
| Simbolismo | 73 | 25% |
| Universalização temática | 16 | 6% |
| Total | 286 | 100% |

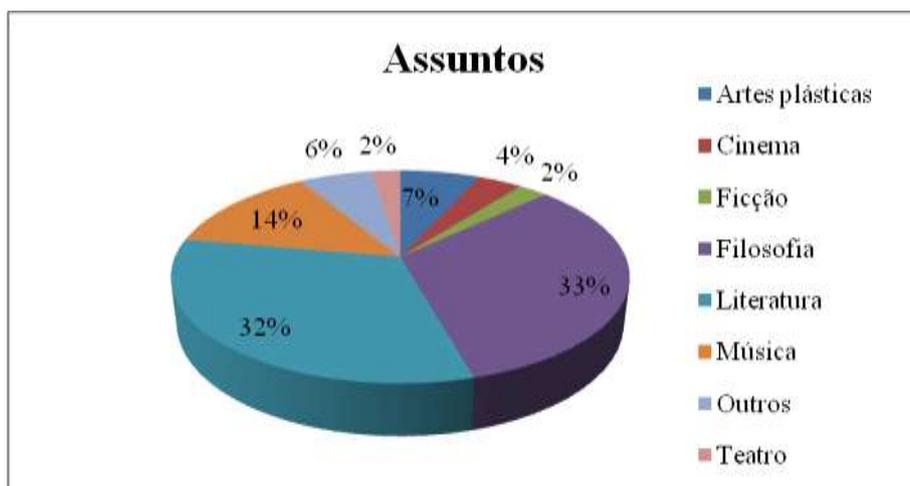


A *Cult* é uma revista com mais ensaios e artigos (26%), trazendo todos os meses uma seção denominada “Dossiê”, em que especialistas escrevem sobre um determinado tema, como democracia (edição de julho) ou a respeito de um personagem, em geral um filósofo como Michel Foucault ou Jürgen Habermas (temas de abril e de junho), ou sobre escritores, como F. Scott Fitzgerald (1896-1940), Ezra Pound e Ernest Hemingway, tema da capa de maio, sobre literatura norte-americana no início do século XX. Outros gêneros de destaque são crítica (20%) e coluna (13%). Toda edição sempre traz colunas da autora de livros sobre filosofia Marcia Tiburi, que discorre sobre temas dessa área e de Francisco Bosco, denominada “Comportamento” em que aborda a relação das pessoas com a cultura, como livros e exposições. Há ainda as colunas sobre música clássica, do crítico britânico Norman Lebrecht (1948-), e de música popular, com o jornalista Pedro Alexandre Sanches.

| Gêneros | Quantidade | Porcentagem |
|---------------------------------|------------|-------------|
| Artigo/Ensaio (Dossiê) | 25 | 26% |
| Coluna | 13 | 13% |
| Crítica | 19 | 20% |
| Entrevista | 8 | 8% |
| Reportagem | 1 | 1% |
| Resenhas/Programação | 11 | 11% |
| Capa | 4 | 4% |
| Índice | 4 | 4% |
| Editorial | 4 | 4% |
| Cartas de leitores e expediente | 4 | 4% |
| Ficção | 4 | 4% |
| Ensaio fotográfico/ legendas | 1 | 1% |
| Total | 98 | 100% |

Entre os assuntos predominantes estão filosofia (33%), seguida de literatura (32%), que, como observado, foram os temas das quatro publicações analisadas no período (filósofos Michel Foucault, Jürgen Habermas, o tema democracia e literatura norte-americana).

| Assuntos | Quantidade | Porcentagem |
|--|------------|-------------|
| Artes plásticas/Exposições/ Fotografia | 11 | 7% |
| Cinema | 6 | 4% |
| Ficção | 4 | 2% |
| Filosofia | 53 | 33% |
| Literatura | 52 | 32% |
| Música | 22 | 14% |
| Outros | 10 | 6% |
| Teatro | 4 | 2% |
| Total | 162 | 100% |



4.2 Análise em profundidade das reportagens

4.2.1 *Ilustrada* - Jornal *Folha de S.Paulo*

“Maria Rita encerra Virada Cultural ‘rodando a baiana’”

A reportagem aborda a *Virada Cultural* e traz uma entrevista com a cantora Maria Rita (1977-), que apresentou faixas de seu CD, *Samba meu* (2007), com “músicas para levantar a galera”: “Para um público tão grande como esse, depois de 24 horas de tanta coisa acontecendo é arriscado tocar balada”, segundo depoimento concedido ao jornalista Marcus Preto.

Na reportagem nota-se que o repórter participou do evento *in loco*, trazendo detalhes ao leitor: “Os virados da noite anterior, já exaustos da maratona. Os que acabaram de chegar e vieram para ver um artista específico. E os que estão zanzando pelo Centro desde manhã e, em boa parte das vezes, mantêm a animação na mesma medida que o nível alcoólico no sangue”.

Outras marcas da compreensão apresentadas são voz autoral e estilo próprio, como na passagem: “Um disco ‘mais raivoso’? O que seria isso?”. Também procura mostrar um perfil mais humano da cantora que confessa que às vezes acaba “engolindo tantos sapos, que um dia isso vira um brejo e tem de botar isso para fora”.

Há simbolismo também no relato da cantora, quando diz que “tem os *band-aids* de uma ou outra situação”, mas que sua vida está em um momento bom atualmente.

E o próprio relato de Maria Rita mostra-se compreensivo, humanizando uma cantora que admira, Amy Winehouse (1983-). Ela mostra a sua compreensão em relação à diva da *soul music*: “Quero assistir, quero ver, quero entender que demônios ela tem”, diz. “Esse lado me atrai muito em alguns artistas. Não faço questão de conhecer a intimidade deles, mas me interessa saber como ele trabalha suas sombras e suas luzes, como canaliza seus problemas para a música, como transforma tudo aquilo em arte” (Preto, 5/7/2009: E10). Na reportagem estão presentes ainda uma imagem da cantora e toda a programação da *Virada Cultural* e um link para acessar (www.viradacultural.org).

“Só no gogó”

Depois de uma “onda” de novas cantoras brasileiras, agora é a vez deles. Esse é o tema da reportagem de Marcus Preto: sobre a geração de novos cantores no cenário musical brasileiro. Jovens como Max Sette (1978-) e Jonas Sá (1979-), que normalmente não encontram espaço na mídia tradicional para divulgar o seu trabalho. A reportagem ainda indica os sites para possibilitar que os leitores ouçam músicas dos novos talentos. Trata-se de um alento para quem acredita que só tem espaço no Jornalismo Cultural talentos consagrados ou celebridades.

Alguns trechos são emblemáticos sobre essa busca pelo distanciamento em relação a um Jornalismo Cultural voltado somente ao entretenimento e ainda revelam marcas da compreensão, como criatividade e voz autoral: “Não, este não é um texto para anunciar ‘uma nova safra de cantoras brasileiras’ (...) É que agora o fenômeno, que de fato existe, é outro (...)” (Preto, 5/7/2009: E1).

Ele explica que atualmente há mais pessoas fazendo música de banda sozinhas, com seus computadores. E mais intérpretes ligados na música como um todo, e não como mera base de apoio para seu cantar. Como explicitado neste trecho: “Romulo Fróes considera que esse olhar do artista sobre todas as etapas do trabalho gerou um capítulo novo dentro da música brasileira (...). Para dizer o mínimo, o som dessa galera trouxe o Caetano (Veloso) de volta, fazendo-o compor dois grandes discos inspirados por esse som’, diz, referindo-se aos últimos trabalhos do veterano” (Preto, 5/7/2009: E1).

Entre as marcas da compreensão apresentadas estão fontes diferenciadas, ou seja, músicos que não têm espaço na mídia, como Max Sette, Nervoso (1972-) e Romulo Fróes (1971-); imersão e compreensão, pois o repórter “mergulhou nesse universo” e entrevistou 13 cantores dessa nova geração, apresentando ainda na internet onde pode se ouvir a sua obra.

“Encarar plateia ainda assusta novos cantores”

Continuação da reportagem “Só no gogó”, o texto do jornalista Marcus Preto traz o desabafo da nova geração de cantores e marcas da compreensão como simbolismo (oposição “feras” e “belas”) e humanização, revelados pelo texto a seguir, com depoimento do cantor Thiago Pethit (1983-):

“Estamos nos libertando de uma tradição”, comemora. “A de que aos homens restou o papel das feras, enquanto nossas colegas cantoras representariam as belas.” Ele segue seu raciocínio: “Para os homens assumir uma ‘personalidade’, ou se tornar belo de sua própria fera tem sido tema de discussão até nos divãs da psicologia. Por que não seria para nós, cantores?”

O texto ainda apresenta de forma criativa fotos dos cantores que fogem de enquadramentos convencionais. A primeira, com Rômulo Fróes, dando destaque ao violão, com o cantor no centro e na parte inferior da imagem, rodeado por sombras (imagem de Leonardo Wen). Já na segunda foto, de Filipe Redondo, há uma imagem do cantor e trompetista Max Sette, com o olhar pensativo, encostado a uma parede pichada, com um jogo de “luzes e sombras”.

4.2.2 Caderno2 - jornal *O Estado de S.Paulo*

“À sombra de Salinger”

Dúvidas, incertezas. Todo mundo já sentiu isso e na adolescência, com a explosão de hormônios, fica mais difícil saber que caminho seguir. Personagem emblemático da juventude dos anos 1960, Holden Caulfield, eternizado pela obra *O apanhador no campo de centeio*, de J.D. Salinger, envelheceu. É o que mostra a jornalista Lúcia Guimarães, que nesta reportagem comenta sobre a injunção pedida pelos advogados do escritor J. D. Salinger (falecido em 2010) para impedir a publicação nos Estados Unidos de *60 years later: coming through the rye*, o romance em que o sueco Fredrik Colting decide continuar a saga do lendário personagem, protagonista do livro considerado uma das obras-primas da literatura norte-americana do século 20. Ela questiona quais os limites do direito autoral e se nesse caso haveria uma apropriação inédita de tema e/ou personagens.

Já na introdução, a reportagem traz marcas da compreensão como criatividade, imersão e contar uma história. A jornalista utiliza um inusitado expediente para falar de direitos autorais: reúne personagens famosos da literatura inglesa e norte-americana em um café parisiense para tratar do assunto:

Eles foram chegando e se acomodando no fundo da mesa do café parisiense. Emma Bovary magérrima, fumando muito. Jean Valjean com as botas enlameadas. Elizabeth Bennet, exausta depois de cruzar o canal, não dava o menor sinal de orgulho ou preconceito. O Príncipe de Salina, Don Fabrizio Corbera, chegou furioso com o siciliano que anda faturando uma fortuna vendendo camisetas com o brasão do Leopardo, pelo site eBay. O grupo então discutiu a pauta da Sociedade de Proteção ao Personagem Literário e examinou um pedido de Holden Caulfield para ser admitido como sócio. A cena, apesar de imaginária — protagonizada por personagens de Flaubert, Victor Hugo, Jane Austen, Lampedusa e Jerome David Salinger —, traria alguma justiça poética a certas criaturas de papel e letra que não conseguem dormir em paz. Quando Jorge Luis Borges disse que a narrativa literária repousava em não mais do que quatro temas, não estava sugerindo que aspirantes a romancistas se tornassem *Macunaímas* com preguiça de gestar seus próprios personagens. Mas, um momento: se é que Homero existiu, quem se levantaria em sua defesa, caso ele, denunciando apropriação de seu herói, reaparecesse para pedir a queima de todos os exemplares de *Ulisses*, de James Joyce? (Guimarães, 2009: D1).

No trecho seguinte, em que Colting se revolta contra aquilo que considera um “exagero”, percebemos outras marcas da compreensão, como voz autoral e simbolismo (“jeca ingênuo” e “virgindade de uma cultura não litigiosa”):

“Qual é o próximo passo? Vão queimar livros nos Estados Unidos?”, pergunta Colting, quando indago sobre a sua reação. O autor sueco diz que não quer parecer um jeca ingênuo, mas, em toda a sua vida, nunca conheceu alguém que tivesse sido processado. Ah, a virgindade de uma cultura não litigiosa! Aqui, se eu escorregar na calçada, sou capaz de receber não só a mão estendida de um estranho como também seu cartão para o caso de querer processar a cidade a fim de obter indenização pelo tombo (Guimarães, 2009: D1).

Assim como no início, o texto apresenta um final criativo, em que a jornalista imagina o que ocorreria se personagens famosos da literatura brasileira como Pedrinho envelhecessem:

Agora, imagine se Pedrinho reaparecesse aos 90 anos, na varanda de um parque de safári que tivesse fundado com a herança que recebera de Dona Benta... E lá, entre outros personagens, surgisse o neto do rinoceronte Quindim, tristonho, envelhecendo numa jaula, alheio às câmeras dos turistas. O que aconteceria? Alguns personagens não nasceram para envelhecer. Assim como as leis de *copyright* não foram criadas para serem simples escudos de proprietários de direitos autorais (Guimarães, 2009: D1).

“Cuide da sua vida, Holden Caulfield”

Escrito pela jornalista Jennifer Schuessler, do *The New York Times*, e publicado no com autorização no Caderno2, aborda outro lado da questão: a popularidade do personagem Holden Caulfield entre a nova geração. Segundo o texto, professores norte-americanos dizem que estudantes dos Estados Unidos já não têm paciência com o personagem e preferem *Harry Potter*. O trecho a seguir busca compreender por que uma obra que causou tanto impacto nos anos 1960, hoje não faz mais sucesso entre a juventude:

Holden, porém, conquistou os jovens, especialmente os da década de 60, que se consideravam “filhinhos de papai” rebeldes, segundo o crítico de cultura Morris Dickstein. “O ceticismo, a crença da pureza da alma frente a uma cultura brega e vulgar teve sucesso na geração da contracultura e pós-contracultura”, diz Dickstein, que leciona no Graduate Center da Universidade da Cidade de Nova York. Hoje, “não diria que temos uma cultura juvenil mais crédula; seria mais uma cultura de associação, de unidade”. A cultura hoje também é mais competitiva. Os adolescentes parecem mais interessados em entrar em Harvard do que em ser expulsos de Pencey Prep. Os jovens, com sua compulsão pelas mensagens de texto e o metabolismo cultural popular hiperativo, ficam mais entusiasmados com Harry Potter do que com a equipe de esgrima de Pencey. Parece que os heróis da cultura popular hoje são os “nerds” que conquistam o mundo — como Harry Potter — e não os fracassados que o rejeitam (Schuessler, 2009: D2).

Outra característica presente é a criatividade, em que a jornalista imagina como o personagem se sentiria se vivesse atualmente:

Talvez Holden não se sentisse tão solitário se tivesse crescido no mundo atual. Afinal, Salinger escreveu sua história bem antes de surgirem esses enormes complexos de entretenimento cultural multibilionários, projetados para atender ao gosto dos adolescentes modernos. Hoje, os adultos podem lamentar o fato de que filmes violentos e comédias idiotas de sexo tomaram conta dos cinemas, contudo, os adolescentes no passado viam-se isolados entre coisas adultas e divertimentos infantis. Para alguns críticos, Holden é atualmente menos popular e a culpa é da nossa própria impaciência com a ideia de uma busca eterna por uma identidade e o sentido das coisas que o personagem representa. Barbara Feinberg, especialista em literatura infantil que acompanhou inúmeras discussões em classe sobre o romance de Salinger, refere-se a um artigo sobre um fracassado que adorava Holden, publicado no jornal *Onion* e intitulado “Busca pelo ‘eu’ termina depois de 38 anos”. Diz ela: “Holden é uma espécie de vítima da tendência que existe, hoje, de se usar abordagens cada vez mais mecanicistas para compreender o comportamento humano.”

E prossegue: “Comparado com os anos 50, não existe muito espaço para o adolescente ir em busca da intuição, da empatia, dos mistérios do inconsciente e da libertação possível que pode nascer do diálogo com outra pessoa.” Barbara lembrou-se de um garoto de 15 anos, de Long Island, que lhe disse: “Todos da minha classe odeiam Holden. Eu só queria dizer a ele: Cale a boca e tome o seu Prozac.”

Há ainda um box com a opinião de escritores brasileiros sobre a obra como Lígia Fagundes Telles, Moacyr Scliar (1937-) e Marçal Aquino (1958-), que trazem marcas como compreensão, ao mostrar a influência da obra em suas vidas.

4.2.3 *Bravo!*

“A palavra e o som”

Uma capa histórica e com tiragem recorde. Assim podemos definir a revista *Bravo!* de abril de 2009, que traz na capa os compositores e músicos Chico Buarque e Caetano Veloso, que lançaram neste mês, respectivamente: o livro *Leite derramado* e o CD *Zii e Zie*. A introdução traz marcas como compreensão e universalização temática, ao mostrar que todo período da história é representado por expoentes como Chico e Caetano no Brasil dos anos 1960:

Numa cena do filme *Invasões bárbaras*¹⁰⁹, um dos clássicos da primeira década do século 21, um grupo de professores de história elabora a teoria da “quantidade de inteligência”. Segundo eles, por razões aleatórias, existem determinados momentos e lugares com alta concentração de gente talentosa, e essas pessoas fazem a diferença em suas épocas. São citadas no filme a Florença de Dante e Boccaccio e a Filadélfia dos “pais fundadores” da revolução americana. Aplicando a teoria à vida cultural brasileira, pode-se dizer que o país viveu uma espécie de auge nos anos 60 e 70, explosão criativa da música popular (e, por mais que se cunhem teorias pretensamente sociológicas — a mais famosa e absurda diz que a arte floresce em períodos de ditadura —, nada explica isso além da sorte). Primeiro veio a bossa nova de Tom Jobim e João Gilberto. Depois, a MPB surgida nos festivais, com Chico Buarque, Caetano Veloso, Milton Nascimento, Tom Zé e Gilberto Gil. Esses músicos têm em comum, além do talento, a carreira extremamente longa, que dura até os dias de hoje. Numa coincidência digna da teoria da inteligência aleatória de *Invasões bárbaras*, dois desses artistas darão à luz novas criações neste mês de abril. Saem o novo CD de Caetano Veloso, *Zii e Zie*, e o novo romance de Chico Buarque, *Leite derramado*. Disco e livro são pontos de chegada de trajetórias paralelas — e o lançamento simultâneo provoca reflexões sobre a cultura brasileira e sobre o caminho que ambos percorreram para chegar até aqui. (Ferraz, Júnior & Lima, abril/2009: 26).

A reportagem procura mostrar “as luzes e sombras” dos artistas, mostrando as suas inseguranças, como no caso de Chico Buarque. Trazem ainda traços como contar uma história e compreensão, em que compreendemos melhor o método de criação de Chico Buarque quando escreve e quando compõe:

Chico faz 65 anos em junho. Quando se iniciou na literatura, em 1993, com o romance *Estorvo*, estava realizando um sonho de juventude. “Meu pai, historiador e crítico literário, não me pressionou a escrever, mas apreciava quando eu escrevia. Aos 21 anos,

¹⁰⁹ Filme dirigido em 2003 pelo cineasta canadense Denys Arcand, *Invasões bárbaras* (*Les invasions barbares*) mostra um homem à beira da morte e com dificuldades em aceitar seu passado, Rémy (Rémy Girard) busca encontrar a paz com o auxílio de seu filho ausente, sua ex-mulher e velhos amigos. Continuação do filme *O declínio do império americano*, de 1986, recebeu os prêmios de melhor roteiro e melhor atriz (Marie-Josée Croze) em Cannes e concorreu na Palma de Ouro de 2003. Fonte: Espaço acadêmico. Endereço eletrônico: <http://www.espacoacademico.com.br/032/32csilvino.htm>. Acessado em: 5/4/2010.

comecei a compor canções, e isso foi o que me seqüestrou”, disse em 2005 numa mesa-redonda em Nova York, da qual participou também o autor americano Paul Auster. Desde esse sequestro, Chico procura sempre manter separado o escritor do compositor, num esquema que ele mesmo chamou de “esquizofrênico”. Quando se dedica à literatura, deixa o violão no estojo e evita ouvir música. Quando termina o livro e passa a temporada de lançamento e de traduções, volta a procurar os acordes e as linhas melódicas de suas canções, com um frescor de quem estivesse começando do zero. Quando lançou *Carioca*, há dois anos, ele deu uma série de entrevistas, comentando o disco — que é um dos mais brilhantes de sua carreira e tem como destaque a faixa *Subúrbio*, com uma linha melódica que sobe e desce como se galsasse os morros que dividem a zona sul e a zona norte do Rio de Janeiro. Mas, quando o assunto é livro novo, Chico se retrai. Pelo menos durante um tempo. Depois, acaba fatalmente comentando sua literatura e suas leituras. Para o escritor e jornalista Humberto Werneck, autor de *Tantas palavras*, o artista tem uma espécie de “monogamia criativa”, alternando os momentos de autor com os de compositor. A única coisa que se mantém tanto no músico como no escritor é a caminhada — além do futebol, o principal esporte de Chico é andar pelo calçadão do Rio de Janeiro. Seguindo o ritmo de um passo paulista, mais apressado, Chico aproveita para ir resolvendo o enredo ou a letra da canção. Não são apenas passeios e exercício físico, mas horas de trabalho mental. Como diz Werneck, no livro, “compor e escrever são solicitações diversas de sua criatividade, cada uma a seu tempo” (Ferraz, Júnior & Lima, abril/2009: 29-30).

A reportagem traz ainda características como simbolismo, ao retratar o perfil do cantor Caetano Veloso, com metáforas e expressões como “antena em riste” e “boteco virtual”:

Eu, tendo um blog dedicado a esse disco, não ia deixar de fazer o que sempre fiz”, disse Caetano em entrevista à *Bravo!* “Antigamente, comentava as críticas que recebia no palco do show. Era superengraçado. Mas o blog foi criado para acabar quando o disco saísse. E assim será. Pode virar outra coisa ou simplesmente sumir. Continuar sendo o boteco virtual onde a gente conversa e discute é que não vai (...)”

“Caetano sempre teve como característica essa sede, essa antena em riste, uma relação libidínica com as coisas que acontecem a todo instante no mundo”, interpreta Jonas Sá, irmão de Pedro e dono da voz cavernosa que encerra o álbum *Cê*. Apesar de reafirmar a boa fase, *Zii e Zie* talvez não receba a aprovação quase unânime de *Cê* — que, mais do que um disco de rock, é um disco simples, sem grandes pretensões e povoado por letras concisas. O novo CD nasce de uma vontade que Caetano tinha de “tratar levadas de samba com timbre elétrico forte”. Seriam os “transambas”, sambas com DNA modificado, executados por músicos de rock, com guitarra no lugar do cavaquinho. Ou seja, é um disco, *a priori*, de caráter experimental, ainda que *Tarado ni você, Sem cais, A cor amarela* e outras faixas tenham estrutura de canção pop. “A nova abordagem de aspectos do samba é sempre em torno do óbvio, mas é radical”, classifica Caetano. De qualquer forma, não resta dúvida de que ele fez mais um trabalho que vai brigar por vaga no “top 10” de grandes álbuns de sua carreira (Ferraz, Júnior & Lima, abril/2009: 34).

“A vida é um demorado adeus”

Na reportagem “A vida é um demorado adeus”, do editor Armando Antenore, a atriz Fernanda Montenegro fala sobre a sua nova peça, *Viver sem tempos mortos*, um monólogo em que interpreta a influente escritora Simone de Beauvoir, que ao lado de seu marido, o filósofo Jean Paul-Sartre, abalou os alicerces de uma sociedade em mutação na década de 60. Dirigida por Fernando Hirsch, a peça foi encenada no SESC Consolação (Serviço Social do Comércio), em São Paulo, entre 20 de maio e 28 de junho de 2009.

Fernanda explica que particularmente a obra *O segundo sexo* (1949) da escritora marcou a sua vida, ao apresentar a tese de que as mulheres não “nascem mulheres, mas se tornam mulheres”. Ou seja, características associadas tipicamente à mulher não são imposições da natureza ou da genética, mas sim da sociedade e disseminadas pela cultura. Colocava assim em xeque o modo como os homens olhavam as mulheres e vice-versa. Elas não eram mais “o sexo frágil” e podiam sim tomar as rédeas de seu destino e não viver somente à sombra de um homem.

Profunda, a reportagem toca em um assunto delicado: a morte recente de seu marido, o ator Fernando Torres, falecido em 2008 devido a uma isquemia cerebral que o paralisou em uma cadeira de rodas por 20 anos. A atriz relembra com carinho de seu companheiro e apesar de ser uma mulher forte, se revela fragilizada. Abaixo um trecho significativo da entrevista, que traz a marca da compreensão:

Em setembro de 2008, você assistiu à morte de seu marido, o produtor Fernando Torres, companheiro de quase seis décadas. Como lidou com o fato?

Não lidei. Continuo lidando... Jamais a sensação do absurdo se mostrou tão palpável, nítida. Você não aceita aquele virar de página. Você nega a partida. O engraçado é que só me toquei de minha finitude depois de perder o Fernando. Claro que, antes, me observava no espelho e acusava a passagem dos anos. Mas não percebia que o meu tempo está se esgotando, uma constatação terrível. Experimentar o desmonte psíquico, o desmonte muscular, o desmonte existencial... Não me parece fácil. Por enquanto, vai tudo bem. Disponho de vitalidade e ânimo para prosseguir. Consigo trabalhar 14, 18 horas por dia. Noto, porém, que algumas pessoas já me olham com assombro: “Ainda fala! Ainda se locomove!” Tornei-me um estranho fenômeno de resistência, como outros de minha idade. Mesmo assim, acho que a pior tragédia é morrer jovem. Não há nada mais triste do que a vida interrompida precocemente (Antenore, maio/2009: 32).

Esse trecho da entrevista, como outros, revela uma reportagem sensível, em que o jornalista procurou obter o depoimento mais verdadeiro possível da entrevistada, buscando nuances de sua alma. Não mostra uma Fernanda única, a ótima atriz que fez diversas novelas na Rede Globo e ganhou destaque em filmes como *Central do Brasil*¹¹⁰ e *O amor nos tempos de cólera*¹¹¹: mostra uma mulher fragilizada, que perdeu recentemente o marido, que tem medo de envelhecer, da morte. Enfim, um ser humano despido de sua glória e fama, revelado em seus pormenores, mostrando fraquezas e alegrias. Um Jornalismo sensível, com afeto ao outro, como diria Restrepo, mas que considera as suas “luzes e sombras”, como mostraria Maffesoli:

Um slogan de maio de 1968: “Viver sem tempos mortos, gozar a vida sem entraves”. Você pinçou um trecho dele para batizar sua peça, não?

É que realmente vivi sem tempos mortos, algo de que me orgulho. Mergulhei com avidez na existência que ganhei de Deus, da natureza ou do acaso. Realizei uma profissão que considero importantíssima: subir ao palco para converter meu corpo em instrumento de discussões. Nunca roubei, nunca matei. Se impedi alguém de alcançar a felicidade, não me dei conta e peço desculpas. Peço perdão até. Não me julgo perfeita. Longe de mim! Carrego minhas zonas escuras, mas umas zonas legais. Então... Elas por elas.

Que zonas escuras?

Sou rancorosa. Lógico que rejeito o sentimento e me polio: “Vamos largar de besteira!” No entanto... Ressinto-me igualmente de não ter mais disponibilidade para os amigos e a família. Às vezes exagero na reclusão. Distancio-me de meus afetos. Quando penso nos colegas que se foram e na atenção insuficiente que dediquei... Flávio Rangel, Renato Consorte, Paulo Gracindo, Lélia Abramo, Zilka Salaberry, Gianfrancesco Guarnieri, Paulo Autran... Convivi tão pouco com o Autran... Sorte que, às vésperas de morrer, ele me mandou uma carta, comovido. Falava de coisas doces. Foi provavelmente a última carta que redigiu. A vida não passa disso, de um demorado adeus (Antenore, maio/ 2009: 32).

Outro momento da reportagem remete à importância do jornalista em olhar com a sensibilidade e aguçar os seus sentidos. A introdução mostra a importância do diálogo, tema tão caro a Martin Buber, escritor e filósofo judeu de origem austríaca. De como

¹¹⁰ *Central do Brasil*. Direção: Walter Salles. Com: Fernanda Montenegro, Marília Pêra e Vinícius de Oliveira (Brasil, 1998). Endereço eletrônico: <http://www.imdb.com/title/tt0140888>. Acessado em: 7/4/2010.

¹¹¹ *O amor nos tempos de cólera*. Baseado na obra de Gabriel García Márquez. Direção: Mike Newell. Com: Javier Bardem, John Leguizamo e Fernanda Montenegro (*Love in the time of the cholera*, EUA:2007). Cine Pop -. Endereço eletrônico: <http://www.cinepop.com.br/filmes/amoremtemposdecolera.htm>. Acessado em: 7/4/2010.

considerar o “Tu” como outro “Eu” em sua singularidade torna uma relação mais rica e permite o encontro. Afinal tudo ocorre “entre”: na pequena ponte invisível que se forma quando duas pessoas estabelecem um diálogo e se propõem de forma empática a ouvir o outro:

Passava um pouco das 21 horas quando, naquele sábado de Aleluia, Fernanda Montenegro disse as últimas frases do monólogo *Viver sem tempos mortos*. Por 60 minutos, a atriz carioca interpretara Simone de Beauvoir para as 350 pessoas que lotavam o teatro do SESC em São João do Meriti, humilde e populoso município da Baixada Fluminense. Entre os que aplaudiam, destacava-se Wilson Ademar, negro de 93 anos, sapateiro aposentado que nunca presenciara uma peça antes. Tão logo tomou conhecimento do espectador inusitado, Fernanda se comoveu e indagou publicamente: “O que o senhor imaginava toda vez que pensava num palco?” Wilson, tímido, respondeu: “Eu não imaginava” (Antenore, maio/2009: 28).

Com aquele gesto, preocupada em saber a opinião de um humilde sapateiro, idoso e aposentado, que nunca havia ido ao teatro, Fernanda conferiu-lhe importância. O incluiu em um mundo em que ele se julgava excluído. Trouxe os olhos de Wilson para dentro do teatro. Encheu a sua alma com as cortinas vermelhas do teatro, com os bastidores e a luz dos refletores. Encheu os seus olhos de cores e de sonhos. O jornalista também conferiu importância ao gesto, ao registrá-lo e publicá-lo em uma revista de circulação nacional e de grande importância.

“Cuidei melhor dos personagens do que de mim”

Fragilizado, descuidado com a saúde. A capa de julho da edição da *Bravo!* chama a atenção, pois traz um depoimento de Selton Mello que não esperaríamos de uma celebridade: “Cuidei melhor dos personagens do que de mim”. Pois a reportagem de Armando Antenore tem justamente esse mérito de mostrar não só o talento do ator Selton Mello, considerado um dos mais importantes do cinema brasileiro contemporâneo, mas em revelar as suas fragilidades. O texto de Antenore exhibe uma imagem complexa de Selton Mello: ele se diz deprimido, que se dedicou mais aos seus personagens do que à sua vida. Agora faz análise e procura encontrar o seu caminho. As imagens apresentam o ator pensativo, mas também com um olhar travesso na sessão de fotos, além de imagens interpretando Jean Charles, no filme homônimo e sua interpretação em *A mulher invisível* (2009), ao lado da atriz Luana Piovani (1976-).

A reportagem está no formato de perguntas e respostas e apresenta pequenos boxes com indicação dos links para acessar na internet o vídeo com trechos da entrevista realizada com o ator e uma galeria com fotos exclusivas (www.revistabravo.com.br). As imagens alternam-se em preto e branco e colorido e trazem “olhos” coloridos com frases interessantes do ator, como a que se segue: “Fiz o *Jean Charles* me julgando péssimo, deslocado, questionei tudo durante as filmagens, inclusive meu talento: ‘Sou uma farsa!’ O louco é que resultou num negócio bonito, delicado. O sofrimento do Selton escorreu para o Jean” (Antenore, jul/2009: 32).

Dessa forma, a reportagem mostra, como a jornalista Dulcília Schroeder Buitoni aponta em seu artigo *Cultura visual: a imagem complexa*, que não se deve priorizar só a imagem ou o só o texto, separando “cultura da imagem” da “cultura da palavra”. Ela se refere ao prólogo de Rafael Argullol (1949-), na obra de Josep Català, *La imagen compleja*, que diz :

O ser humano é, acima de tudo, um nomeador e um formador do mundo; mas a percepção das formas é condição iniludível para a enunciação dos nomes (...) No passado, deu-se toda a confiança ao logos e agora se idolatra o ícone. No entanto, é fascinante comprovar a necessidade mútua da palavra e da imagem na aventura do conhecimento. Català vai mostrar toda a complexidade cognoscitiva de nossa percepção visual, num caminho por vezes labiríntico, por vezes diagramático, transparente, opaco, desafiador. Dobrando esquinas, seguindo curvas, pontos de fuga, pontos de vista, chegará a um conceito fundamental para sua reflexão sobre a imagem: o conceito de interface (...) Uma interface que supera a visão reducionista oferecida pela informática e pelo design: A interface como dispositivo é a perfeita plasmação da imagem complexa por excelência, já que nela se põem em prática todos os elementos que existem, de forma efetiva ou latente, mas imagens tradicionais, todas as complexidades espaço-temporais e estruturais que fomos detectando” (Buitoni, 2003: 103)

4.2.4. *Cult* – maio de 2009

“Quer vender também uma coisa chamada livro?”

A *Cult* apresenta principalmente ensaios, como mencionado anteriormente, trazendo todo mês uma seção com 20 páginas sobre determinado assunto, como Michel Foucault ou literatura norte-americana. Podemos destacar uma reportagem compreensiva no período analisado: “Quer vender também uma coisa chamada livro?”, publicada na edição de maio. Escrita pelo editor-assistente Wilker Sousa, mostra, de acordo com a última edição da pesquisa “Retratos de Leitura no Brasil (2008)”, realizada pelo Ibope a pedido do Instituto Pró-Livro, que as vendas em pontos alternativos já correspondem a 65% do mercado.

O autor começa a reportagem, de forma criativa, mostrando como o escritor Monteiro Lobato (1882-1948) procurava convencer donos de bares e de mercados a vender livros também: “Vossa Senhoria tem o seu negócio montado, e quanto mais coisas vender, maior será o lucro. Quer vender também uma coisa chamada ‘livro’? Vossa Senhoria não precisa inteirar-se de que coisa é. Trata-se de um artigo comercial como qualquer outro: batata, querosene ou bacalhau” (Sousa, maio/2009: 24).

Outras marcas da compreensão presentes são imersão, contar uma história, exatidão e detalhes, como no trecho a seguir: “Clássicos da literatura nacional mundial dividem espaço com produtos de limpeza, alimentos e bebidas. Na prateleira acima do caixa, *A Metamorfose* de Kafka escora uma garrafa de conhaque. No mesmo balcão em que são servidos os lanches, uma pilha com exemplares do novo romance de Chico Buarque” (Sousa, maio/2009: 26).

Ainda se nota criatividade e voz autoral, quando o jornalista compara os “tempos de Monteiro Lobato” com a época atual:

Se Monteiro Lobato batia à porta de mercearias para comercializar seus livros, hoje, na São Pedro, escritores como Marcelino Freire, Xico Sá e Michel Laub lançam, vendem e autografam suas obras. O aperitivo não falta, é claro. Porém, há quem afirme que o sabor e teor alcoólico seja um tanto superiores àqueles característicos do Biotônico Fontoura, bebida habitualmente servida por Lobato aos amigos (Sousa, maio/2009: 26).

CONCLUSÕES

Jornalismo com alma

“Olhar significa sentir o cheiro, tocar as diferentes texturas, perceber os gestos, as hesitações, os detalhes, apreender as outras expressões do que somos. Metade (talvez menos) de uma reportagem é o dito, a outra metade o percebido.

Olhar é um ato de silêncio.”

Eliane Brum

Conclusões

Jornalismo com alma

Observador. Atento. Um jornalismo que pare, escute e sinta os seus entrevistados. Que mesmo com a pressa e o *deadline* da imprensa moderna se preocupe em trazer perfis humanizados e não esquemáticos. Que retrate “heróis anônimos” e não as mesmas celebridades de sempre. Que vá atrás do novo e não espere somente ideias de assessorias de imprensa. Inverta a lógica do mercado e perceba que há muitos anônimos por aí, com histórias incríveis para contar.

O objetivo desta pesquisa foi justamente identificar marcas na grande imprensa desse jornalismo mais compreensivo, procurando vê-los em sua completude e não somente enfatizando defeitos ou qualidades. Afinal há dentro de cada ser humano luzes e sombras, certezas inabaláveis e dúvidas frequentes. Somos anjos sem asas, aprendendo a voar. Por isso é importante analisar a trajetória de cada um com o maior respeito. Pois ela é única. Inigualável. Por isso o repórter, quando entrevista, deve ouvir com atenção como propõe o escritor Rubem Alves, fazendo talvez até um curso de “Escutatória”, para se encher de silêncio e prestar atenção considerada ao que o outro nos revela, com atenção genuína. Nem sempre sabemos tudo, e podemos aprender muito se soubermos escutar.

Esta pesquisa comprova que, mesmo na correria das redações e com a comodidade oferecida pela internet e pelos meios de comunicação, há exemplos na grande imprensa, sim, que contrariam a ideia de que o Jornalismo Cultural traz apenas notícias sobre entretenimento e celebridades, seguindo apenas uma lógica da indústria cultural. Há entretenimento, sim, assim como notícias sobre celebridades, agenda cultural e programação. Mas há espaço, como se demonstrou com exemplos de

reportagens, que a grande imprensa também busca trazer ao leitor boas histórias e perfis humanos. Durante a elaboração do trabalho, esta pesquisadora também pode rever alguns conceitos aprendidos durante a faculdade, como os da Escola de Frankfurt e a respeito de autores como Theodor Adorno e Max Horkheimer. Adota-se muitas vezes uma postura crítica, que precisa ser revista em um mundo em constantes mudanças. Afinal a realidade não é mais a mesma de décadas passadas. E também não é a realidade de outro país que trata esta pesquisa. E sim de uma realidade brasileira. A autora percebeu também que apesar de muitos acreditarem que só em outros países são feitas publicações de qualidade, há textos bem escritos sim no Brasil, perfis interessantes, que revelam uma investigação apurada. Não há meros compiladores de *releases* por aí, como se propaga. Há jornalistas que mesmo com a pressão do tempo e poucos recursos conseguem escrever de forma poética sobre a vida em meio ao cinza dos arranha-céus. Que conseguem encontrar artistas não apenas ligando para as assessorias de celebridades ou lendo releases, mas indo às ruas e se surpreendendo com artistas que estavam próximos. Mas que não eram vistos, por não se observar com atenção.

A análise das quatro publicações reforçou essa visão: dos 432 textos e/ou imagens analisados de 16 edições (4 edições de cada publicação: *Ilustrada*, *Caderno2*, *Bravo!* e *Cult*), 355 apresentaram marcas da compreensão, o que representa 82,17% do universo analisado. Dessa forma, pode-se concluir que os objetivos desta pesquisa foram atingidos, pois foi demonstrado tanto de forma quantitativa, pela análise de tabelas, quanto qualitativa, pela análise em profundidade das reportagens, que há uma preocupação em trazer fontes diferenciadas ao leitor e abordar os assuntos de forma criativa.

Um bom exemplo é a reportagem da *Bravo!* “*Nouvelle Vague* brasileira”, de Caroline Rodrigues. O texto mostra que há uma nova geração de diretores que, a exemplo dos cineastas franceses da revista *Cahiers du Cinéma*, como François Truffaut, Éric Rohmer, Claude Chabrol (1930-) e Alain Resnais (1922-), também escrevem sobre a sétima arte. Que pensam e respiram cinema. E seguem o que o cineasta Jean Luc-Godard (1930-) disse certa vez: “filmam para escrever e escrevem para filmar”.

Vinculando pensamento e imagem, os cineastas franceses subverteram as regras do cinema e da indústria cultural, criando narrativas que levam a pensar. Nem sempre com *happy ends* e “pontos de exclamação”. Mas com muitas “interrogações” sobre os melhores caminhos a seguir. Agora, cinquenta anos depois, jovens como Eduardo Valente, Cléber Eduardo e Ilana Feldman, Daniel Caetano, Luiz Carlos Oliveira Jr. e

Felipe Bragança, oriundos da Universidade Federal Fluminense (UFF), buscam o mesmo. Críticos das revistas virtuais *Contracampo* e *Cinética*, eles escrevem (e refletem) sobre a produção mundial contemporânea, mas também põem suas idéias em prática. Realizam filmes de baixo orçamento e defendem o experimentalismo e a criação coletiva. Buscam rebeldia, mas de forma pensada. Um texto que não só traz fontes diferenciadas, mas que procura entender esse movimento e as suas motivações, trazendo marcas como compreensão, buscando entender o “diálogo entre texto e filme”. Isso, no caso de Eduardo Valente, que em seus textos sempre mostra as virtudes nas atitudes humanas e não as falhas, característica que se manifesta em seus curtas-metragens, que destacam gestos de afeto, como a obra *Sol alaranjado*, em que uma mulher cuida do pai doente. Já Felipe Bragança mostra a militância de seus textos em seu próprio filme, produzido com poucos recursos.

Mesmo figuras conhecidas do *showbusiness* brasileiro podem ser mostradas por ângulos diferenciados, como Caetano Veloso em entrevista concedida à revista *Cult*. No texto *O pensamento na canção*, de Francisco Bosco e Eduardo Socha, as perguntas são criativas. Não são perguntas só sobre o novo CD de Caetano Veloso ou buscando obter declarações polêmicas do cantor. O que se busca nesse texto é compreender melhor seu pensamento e as mudanças que vê no mundo atual, e particularmente na sociedade brasileira. Que, apesar da comentada “brasilianização do mundo”, como comentou o filósofo Paulo Arantes, de exportação do modelo de favela e precarização do trabalho, o Brasil tem apresentado mudanças inegáveis, como observa Caetano. Ou seja, os autores buscam se distanciar na reportagem de estereótipos tanto em relação ao entrevistado como lugares comuns, de que o Brasil só apresenta problemas sociais graves, miséria e desemprego. Caetano rejeita esse argumento e diz que “as mudanças que têm visto desde a sua adolescência são muito rápidas e grandes para que os mais letrados repitam que não andamos” e que isso “é loucura”, como afirma na entrevista concedida a Socha e a Bosco.

Também há provas de que há reportagens criativas e originais na grande imprensa brasileira, e não apenas programação e agenda cultural. Um bom exemplo é a reportagem sobre a artista francesa Sophie Calle, publicada na *Bravo!*, que expôs em público a sua separação com o escritor franco-argelino Grégoire Bouillier (1960-). O escritor terminou o romance por e-mail, confessando que não conseguiria ser fiel como ela queria e que continuaria a visitar outras três mulheres por quem nutria afeto. Terminou o e-mail com um “*prenez soin de vous*” — ou “cuide-se”.

Em 2007, a artista criou uma instalação na 52ª *Bienal de Veneza* que tinha por nome a última frase do ex: “*prenez soin de vous*”. O trabalho trazia não só a carta de Grégoire como a interpretação que 104 mulheres, duas marionetes e até uma cacatua lhe davam. Calle pretendia que as mulheres entendessem o que ela passava e se manifestassem por meio de textos, fotos ou vídeos. O resultado foram conselhos variados de um time eclético com uma criminologista, uma atiradora, uma estudante de 9 anos, uma antropóloga, uma consultora de etiqueta, uma *clown* e até a mãe de Sophie, que disse para não “fazer drama, pois encontraria um cara melhor”. Inspirada pela exposição da artista, *Bravo!* pediu que artistas brasileiras interpretassem o e-mail do escritor Grégoire Bouillier. O resultado foram textos e imagens criativos, dialogando com a reportagem sobre Calle e trazendo na mesma reportagem linguagens tão diferentes como uma letra de música, *Lucky chinese cookie*, da compositora Tiê (1980-); uma história em quadrinhos, da cartunista Fabiane Bento (1984-); uma fotografia da artista visual Rochelle Costi (1961-), um conto da escritora Beatriz Bracher (1961-) e uma ilustração da artista Tulipa Ruiz (1979-).

Isso mostra que é possível fugir da mesmice e trazer uma interação diferente entre texto e imagem, como também proposta na reportagem da seção “Bastidores de julho: Circo Roda Brasil”, na seção “Primeira Fila”, editado pelos jornalistas Armando Antenore e Gisele Kato. A imagem mostra o artista Fausto Tenório (de peruca verde) acalmando a namorada, Glaucy Fragoso. Minutos depois eles teriam de fazer um número perigoso, “mão a mão”, em que um se equilibra sobre o outro sem a ajuda de nenhum aparelho. A mesma imagem apresenta outros artistas se aquecendo antes de entrar no palco: Felipe Oliveira auxilia o colega Raul Domingos, que faz o último treino, de ponta-cabeça, antes de entrar em cena.

Trata-se de uma imagem complexa, segundo os conceitos de Català, pois estão presentes elementos que põem em cheque algumas certezas do leitor: apesar de os números realizados pelos artistas parecerem fáceis, eles são difíceis, exigem treino constante e, sim, os artistas têm medo. Ao trazer os bastidores do espetáculo, mostra que para que um show brilhe é preciso esforço, trabalho árduo, sem nenhum glamour. Apresenta em uma só cena a solidariedade do namorado à companheira nervosa e um colega auxiliando outro no treino (Antenore, julho/2009: 17). Permite, assim, a interação de diversas informações, sendo a objetividade desconstruída, pois não há uma visão única sobre o tema.

É interessante notar que mesmo em textos jornalísticos que não sejam reportagens, como colunas e críticas, presentes em todas as publicações, há marcas da compreensão, com predominância de voz autoral e estilo próprio nas colunas. Nas críticas observa-se o esforço em compreender e não só explicar determinada história de um livro, por exemplo, procurando compreender as motivações que levaram um determinado escritor a redigir aquela obra.

Também publicações que trazem mais temas associados ao entretenimento, como a *Ilustrada* procuram trazer textos com características diferenciadas, como a reportagem de Marcus Preto sobre Maria Rita e seu show na *Virada Cultural*, que revela traços como imersão, voz autoral e compreensão.

Esta autora conclui com os dados obtidos na análise de tabelas e entrevistas, que cada publicação traz uma proposta de Jornalismo Cultural, e que não se pode dizer que uma é melhor do que outra. Cada uma cumpre o seu papel de acordo com seu público.

A *Ilustrada*, que é um caderno diário, desde a sua origem pauta-se mais pela questão do entretenimento e busca sinalizar “tendências e vanguardas”, sendo o seu auge nos anos 1980. Em um mundo dominado por imagens e tecnologias, a publicação segue essa tendência e pauta mais assuntos relacionados à televisão e cinema. As capas também trazem esses temas, como a que comenta o sucesso do diretor José Alvarenga Jr., que faz a série *Força-tarefa* para a TV Globo e que desponta como uma nova estrela da direção com filmes com grande bilheteria, como *Os Normais 2* e *Divã* (ambos de 2009) ou gravações da novela *Viver a vida* em Israel ou, ainda, a repetição de filmes na TV a cabo. Apesar de trazer muitos artistas conhecidos do público, em julho a *Ilustrada* apresentou uma reportagem com fontes diferenciadas, sobre os novos cantores. Assinada por Marcus Preto, a reportagem revela um trabalho de apuração do jornalista, pois a maioria dos entrevistados não está presente na grande mídia. Outra surpresa é o texto de Maria Rita, que relata o seu show na *Virada Cultural*, também de autoria do jornalista Marcus Preto, que revela os bastidores do evento e traz muitos elementos da marca da compreensão. O leitor torna-se um observador privilegiado dos bastidores da *Virada Cultural* e tem detalhes sobre o público e de como foi o evento que agitou por 24 horas a capital paulista. Há ainda um depoimento da cantora Maria Rita, que se apresentou na *Virada Cultural*, e que revela traços como compreensão e humanização.

O Caderno2, por sua vez, começou com o título de Suplemento Literário e guarda até hoje essa estreita relação com a literatura e com o perfil crítico dos “rapazes da revista *Clima*”. Literatura é o assunto predominante, estando presente em 26% do

material analisado, seguido por música, com 18%. Essa herança se reflete também na presença de colunas de dois escritores: Luís Fernando Veríssimo e João Ubaldo Ribeiro. As capas no período analisado apresentaram esses temas: música (o pianista Glenn Gould) e literatura (J.D.Salinger, transposição de obras literárias para o cinema e uma entrevista com Gay Talese).

Já a revista *Bravo!*, conforme entrevista concedida pelo diretor de Redação, João Gabriel de Lima, procura trazer todo mês assuntos relacionados às seis artes, que aparecem na capa da publicação: cinema, teatro, artes plásticas, música, dança e teatro. E apresenta proporções equilibradas na cobertura desses assuntos. As capas também se alternam entre os temas predominantes: cinema, teatro e literatura. É a revista que apresenta mais reportagens.

A *Cult*, por sua vez, tem um perfil mais acadêmico e traz mais gêneros como ensaios, como os da seção “Dossiê”, e procura aprofundar seus temas, que apresentam 22 páginas em média. Nas capas aparecem os temas mais abordados: filosofia (33%) e literatura (32%).

É claro que nas revistas há um período maior para a elaboração e preparação de textos. No entanto, é interessante notar que os cadernos diários, mesmo não dispendo do mesmo tempo de elaboração de uma revista, apresentam um número significativo de marcas da compreensão, o que demonstra que, mesmo com o dia a dia corrido, a *Ilustrada* e o *Caderno2* procuram trazer notícias diferenciadas. É claro que apresentam agenda cultural, programação e têm um papel mais de serviço, devido à sua periodicidade. Mas, como explica o editor do *Caderno2*, Dib Carneiro, é preciso se diferenciar da internet, pois ela traz o factual a todo instante. Então, um caderno diário não pode mais só trazer dados, deve apresentar ângulos novos do assunto ao leitor.

Pensamento também partilhado pelo diretor de Redação da *Bravo!*, João Gabriel de Lima, e pelo editor da *Cult*, Eduardo Socha, que acreditam que, com a internet, as pessoas não querem mais publicações com textos curtos, sintéticos. Que querem ler textos saborosos, poéticos e que o crescimento das vendas de revistas com esse perfil, como a revista *The New Yorker* e revistas brasileiras recentes, como *serrote* e *piauí* confirmam essa tendência. O que também revela que há espaço para mais estudos acadêmicos para a compreensão do fenômeno. Assim como o tema compreensão no meio acadêmico, cuja relação com o Jornalismo, como comprovado por esta pesquisa, pode render textos com informações relevantes e precisas, sem deixar de mostrar a poesia da vida.

BIBLIOGRAFIA

Referências bibliográficas

- ABRAMO, Cláudio. *A regra do jogo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- ABRAMO, Perseu. “Pesquisa em Ciências Sociais.” In: *Pesquisa social: projeto e planejamento*. 2ª edição. São Paulo: T.A. Queiroz, Editor, 1990.
- AGUIAR, Flávio (Org.). *Antonio Candido, pensamento e militância*. São Paulo: Humanitas/Editora Perseu Abramo, 1999.
- ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- ALVES, Rubem. “Escutatória” In: ALVES, Rubem. *O amor que acende a lua*. Campinas (SP): Papirus Editora, 1999.
- BAITELLO JUNIOR, Norval. *O animal que parou os relógios*. 1ª edição. São Paulo: Annablume Editora, 1997.
- BAITELLO JUNIOR, Norval; GUIMARÃES, Luciano; MENEZES, José Eugenio de Oliveira; PAIERO, Denise (Organizadores). *Os símbolos vivem mais que os homens*. 1ª edição. São Paulo: Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura da Mídia e Annablume Editora, 2006.
- BALZAC, Honoré. *Os jornalistas*. Prefácio de Carlos Heitor Cony. Tradução: João Domenech. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.
- BARNARD, Alan & SPENCER, Jonathan. *Encyclopedia of social and cultural anthropology*. London/New York: Routledge, 1996.
- BARNARD, Frederick M. “Culture and civilization in modern times.” In: WIENER, Philip P. (ed.). *Dictionary of the history of ideas*.
- BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na época das suas técnicas de reprodução.” In: *Textos escolhidos. Coleção Os pensadores*. Volume XLVIII. São Paulo: Abril Cultural, 1975.
- BOSI, Alfredo. “Cultura brasileira e culturas brasileiras”. In: BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BUBER, Martin. *Eu e tu*. São Paulo: Centauro, 2008.
- BUBER, Martin. *Do diálogo e do dialógico*. Tradução de Marta Ekstein de Souza Queiroz e Regina Weinberg. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- BUITONI, Dulcília. “Texto-documentário: espaço e sentido”. p.29-30, apresentada à Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), Departamento de Jornalismo e Editoração, 1986 *apud* LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do Jornalismo e da literatura*. Barueri (SP): Manole Editora, 2009.
- BRUM, Eliane. *A vida que ninguém vê*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2006.

BRUM, Eliane. *O olho da rua: um repórter em busca da literatura da vida real*. São Paulo: Editora Globo, 2008.

BUITONI, Dulcília. “Entre a cultura de arte e a permanência: Jornalismo de arte e cultura.” In: MARTINS, Helena. (Org.) *Outras leituras: televisão, Jornalismo de arte e cultura*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo: Itáú Cultural, 2000.

CAMARGO, Suzana (Coord. geral, vários autores). *A revista no Brasil*. São Paulo: Editora Abril, 2000.

CANCLINI, Néstor García. *Consumidores e cidadãos*. 5ª edição. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), 2005.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. 2ª edição. São Paulo: EDUSP, 1998.

CANCLINI, Néstor García. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CAPRA, Fritjof. *O ponto de mutação*. Tradução: Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1982.

CATALÁ, Josep M. *La imagen compleja: la fenomenología de las imágenes en la era de la cultura visual*. Prólogo de Rafael Argullol - Bellatera: Universitat Autònoma de Barcelona (UAB), Servei de Publicacions, Barcelona, 2005.

COELHO, Cláudio Novaes Pinto e CASTRO, Valdir José de (Orgs.). *Comunicação e sociedade do espetáculo*. São Paulo: Paulus Editora, 2006.

CUCHE, Denys. *Cultura e identidade: a noção de cultura em ciências humanas*. Bauru: EDUSC, 1999.

DAPIEVE, Arthur. “Jornalismo Cultural”. In: CALDAS, Álvaro (Org.). *Deu no jornal: o Jornalismo impresso na era da internet*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Tradução: Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DURANT, Will. *A História da Filosofia*. Tradução: Luiz Carlos do Nascimento Silva. Rio de Janeiro: Editora Nova Cultural, 1996.

GIDDENS, Anthony et al. *Modernização reflexiva. Política, tradição e estética na ordem social moderna*. São Paulo: UNESP, 1997.

GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: UNESP, 1990.

GONÇALVES, Marcos Augusto (Org.). *Pós-tudo: 50 anos de cultura na Ilustrada - Folha de S.Paulo*. São Paulo, Publifolha, 2008.

JAMES, Henry. *A arte da ficção*. Seleção e apresentação de Antônio Paulo Graça. Tradução de Daniel Piza. São Paulo: Editora Imaginário, 1995.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Organização: Liv Sovik. Tradução Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

- HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2000. 3ª tiragem.
- HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. 5ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2005.
- KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. Bauru, São Paulo: Editora da Universidade do Sagrado Coração (EDUSC), 2001.
- KELLNER, Douglas. “Cultura da mídia e triunfo do espetáculo.” In: MORAES, Dênis. *Sociedade midiaticizada*. Traduções de Carlos Frederico Moura da Silva, Maria Inês Coimbra Guedes, Lúcio Pimentel). Rio de Janeiro: Mauad, 2006.
- KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa*. São Paulo, Scritta Editorial, 1991.
- KÜNSCH, Dimas Antonio (Org.) e BARROS, Laan Mendes (Org.). *Comunicação: saber, arte ou ciência? Questões de teoria e epistemologia*. São Paulo: Plêiade, 2008.
- KÜNSCH, Dimas Antonio. *Maus pensamentos: os mistérios do mundo e a reportagem jornalística*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2000.
- LAGE, Nilson. *Estrutura da notícia*. São Paulo: Editora Ática, 2004.
- LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. 19ª edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2006.
- LEANDRO, Paulo Roberto e Cremilda Medina. “Interpretar os fatos é reconstituir o real”. Cadernos de Jornalismo e comunicação, 44 (s/d). p. 39-45 apud LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do Jornalismo e da literatura*. Barueri (SP): Manole Editora, 2009.
- LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do Jornalismo e da literatura*. 4ª edição. São Paulo: Editora Manole, 2008.
- LÍSIAS, Ricardo. (trad.). *Enciclopédia do estudante: literatura universal*. São Paulo: Moderna, 2008.
- LORENZOTTI, Elizabeth. *Suplemento Literário, que falta ele faz!: 1956-1974 - Do artístico ao jornalístico: vida e morte de um caderno cultural*. São Paulo: Editora Imprensa Oficial, 2007.
- LOVELOCK, James e MARGULIS, Lynn. *Gaia: uma teoria do conhecimento*. São Paulo: Editora Gaia, 2002.
- MAFFESOLI, Michel. *A contemplação do mundo. (La contemplation du monde, 1995)*. Tradução: Francisco Franke Settineri. Porto Alegre, RS: Artes e Ofícios, 1995.
- MAFFESOLI, Michel. *Elogio da razão sensível. (Éloge de la raison sensible, 1994)* - Tradução de Albert Christophe Migueis Stuckenbruck. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.
- MAFFESOLI, Michel. *O conhecimento comum: introdução a uma sociologia compreensiva* (Porto Alegre: Sulina, 2007).

- MARCONDES FILHO, Ciro. *Comunicação e Jornalismo: a saga dos cães perdidos*. São Paulo: Hacker, 2000.
- MEDINA, Cremilda. *A arte de tecer o presente: narrativa e cotidiano*. São Paulo: Summus Editorial, 2003.
- MEDINA, Cremilda. *Entrevista: o diálogo possível*. São Paulo: Editora Ática, 1990.
- MEDINA, Cremilda. *O signo da relação: comunicação e pedagogia dos afetos*. São Paulo: Editora Paulus, 2006.
- MELO, José Marques de. *Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no Jornalismo brasileiro*. 3ª edição. Campos do Jordão, São Paulo: Mantiqueira, 2003.
- MORAES, Dênis de (Org.). *Por uma outra comunicação: mídia, mundialização cultural e poder*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX - Necrose*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.
- MORIN, Edgar. *A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*. Tradução: Eloá Jacobina. 12ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.
- ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. 4ª reimpressão. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- ORWELL, George. *Na pior em Paris e Londres: a vida de miséria e vagabundagem de um jovem escritor no final dos anos 1920*. Tradução: Pedro Maia Soares. Posfácio Sérgio Augusto. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- PENA, Felipe. *Jornalismo literário*. São Paulo: Editora Contexto, 2006.
- PIZA, Daniel. *Jornalismo Cultural*. São Paulo: Editora Contexto, 2003.
- PLATÃO. *A República*. Tradução: Enrico Corvisieri. Série Os Pensadores. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1997. Livro VII – p. 225 a 256.
- PONTES, Heloísa. *Destinos mistos: os críticos do grupo Clima em São Paulo: 1940-1968*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- PROUST, Marcel. *Contre Sainte-Beuve: notas sobre crítica e literatura*. Editora Iluminuras, 1988.
- PROUST, Marcel. *Contre Sainte-Beuve*. Paris: Gallimard, 1971.
- RIVERA, Jorge B. *El periodismo cultural*. 3ª edição. Buenos Aires: Paidós, 2003.
- RESTREPO, Luis Carlos. *O direito à ternura*. Tradução de Lúcia M. Endlich Orth. 3ª. edição. Petrópolis (Rio de Janeiro): Vozes, 1998..
- SALLES, João Moreira. “O homem que escutava”. In: MITCHELL, Joseph; *O segredo de Joe Gould*. Tradução de Hildegard Feist. Posfácio João Moreira Salles. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SANTAELLA, Lucia. *Cultura das mídias*. São Paulo: Experimento, 2003.

- SANTAELLA, Lucia. *Culturas e artes do pós-humano*. São Paulo: Editora Paulus, 2003.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *Introdução a uma ciência pós-moderna*. 4ª. edição. Rio de Janeiro: Graal, 1989.
- SCALZO, Marília. *Jornalismo de revista*. São Paulo: Editora Contexto, 2003.
- SEGURA, Aylton; GOLIN, Cida e ALZAMORA, Geane. “Capítulo 4 – O que é o Jornalismo Cultural”. In: *Mapeamento do ensino de Jornalismo Cultural no Brasil em 2008. Carteira professor de Graduação*. (Diversos autores). São Paulo: Itáu Cultural, 2008.
- SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. 23ª edição revisada e atualizada. São Paulo: Cortez Editora, 2007.
- SILVA, Carlos Eduardo Lins e. *O adiantado da hora: a influência americana sobre o Jornalismo brasileiro*. São Paulo: Editora Summus, 1990.
- TYNAN, Kenneth. “Katharine Hepburn”. In: *A vida como performance*. Tradução: Pedro Maia Soares; Prefácio Simon Callow; seleção e posfácio de Daniel Piza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- WEINHARDT, Marilene. *O Suplemento Literário d’O Estado de S.Paulo, 1956-1967: subsídios para a história da crítica literária do Brasil*. Brasília: MINC (Ministério da Cultura), Instituto Nacional do Livro, 1987. 2 vol.
- WERNECK, Nelson Sodré. *História da Imprensa no Brasil*. 3ª edição. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1983.
- WILDE, Oscar. *O crítico como artista*. In: Oscar Wilde. *Obra completa*. Tradução José Antonio Arantes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2007.
- WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- WOLFE, Tom. *Radical chique e o novo Jornalismo*. Tradução José Rubens Siqueira. Posfácio Joaquim Ferreira dos Santos. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

Textos jornalísticos analisados:

ABRAMO, Bia. “O silêncio depois da morte.” Ilustrada. *Folha de S.Paulo*. São Paulo: Grupo Folha, 5/7/2009. E8.

ANDRADE, Fábio de Souza. “Conservador, clássico e modernista: T.S. Eliot”. *Cadernos Entrelivros: Panorama da literatura inglesa*. São Paulo: Duetto Editorial, maio de 2007. p.76-79.

ANDRADE, Fábio de Souza. “Um vulcão intelectual: Bernard Shaw”. *Cadernos Entrelivros: Panorama da literatura inglesa*. São Paulo: Duetto Editorial, maio de 2007. p.80-83.

ANDRADE, Wellington. “O teatro e a expressão política do homem”. *Cult*. São Paulo: Editora Bregantini, junho de 2009. ano 12. número 136. p.30-32.

ANJOS, Renato dos e DÉAK, André (Fotos. Artigo não assinado) “I Congresso de Jornalismo Cultural realizado pela revista *Cult* superou os objetivos.” *Cult*. São Paulo: Editora Bregantini, junho de 2009. ano 12. número 136. p.22 - 26.

ANTENORE, Armando. “Cuidei melhor dos personagens do que de mim.” *Bravo!*. São Paulo: Editora Abril, julho de 2009. ano 11. número 143. p. 28-34.

ANTENORE, Armando e KATO, Gisele. “Primeira Fila - Bastidores - Circo Roda Brasil”. *Bravo!* - São Paulo: Editora Abril, julho de 2009. ano 11. número 143. p. 15-17.

ANTENORE, Armando. “Primeira Fila - Confessionário – Arnaldo Antunes.” *Bravo!* – Editora Abril: São Paulo, dezembro de 2009. ano 11. número 148. p.22 - 23.

ANTENORE, Armando. “Máscara: Liza eu e tu”. *Bravo!*. São Paulo: Editora Abril, maio de 2009. ano 11. número 141. p.18-20.

BERGAMO, Mônica. “Preto & Branco”. Ilustrada. *Folha de S.Paulo*. São Paulo: Grupo Folha, 5/7/2009. E2.

BOSCO, Francisco e SOCHA, Eduardo. “O pensamento na canção.” *Cult*. São Paulo: Editora Bregantini, abril de 2009. ano 12. número 135. p.14-21.

CARLOS, Cássio Starling. “Diretor romeno opõe cinza do terror soviético ao colorido balcânico.” Ilustrada. *Folha de S Paulo*. São Paulo: Grupo Folha, 5/7/2009. E6.

CIVITA, Victor. “Carta do Editor”. *Realidade*. São Paulo: Editora Abril, abril de 1966. número 1. p.3.

D'ÁVILA, Sérgio. “Sucesso do musical *Hair* surpreende a Broadway” Ilustrada. *Folha de S.Paulo*. São Paulo: Grupo Folha, 3/5/2009, E3.

FERRAZ, Heitor; JÚNIOR, José Flávio; LIMA, João Gabriel. “A palavra e o som”. *Bravo!* São Paulo: Editora Abril, abril de 2009. ano 11. número 140. p.24-35.

FREITAS, Almir de. “Confessionário - Contardo Calligaris.” “Primeira fila.” *Bravo!* São Paulo: Editora Abril, junho de 2009. ano 11. número 142. p.22-23.

FURLANETO, Audrey. “Sem folga, atriz alterna o trono e a nudez no palco”. Ilustrada. *Folha de S.Paulo*. São Paulo: Grupo Folha, 5/4/2009. E8.

- GALVÃO, Walnice Nogueira. & CUNHA, Euclides. “Euclides no Estadão”: “25 de outubro de 1897” - “Canudos (Diário de uma expedição)”. Texto do livro *Os sertões*, de Euclides da Cunha, com comentários de Walnice Nogueira Galvão, professora de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo (USP). Caderno2. *O Estado de S.Paulo*. São Paulo: Grupo Estado, 5/7/2009. número 1.497. D12.
- GUIMARÃES, Lúcia. “À sombra de Salinger”. Caderno2. *O Estado de S.Paulo*. São Paulo: Grupo Estado, 5/7/2009. número 1.497. D1.
- GUIMARÃES, Lúcia. *Manual de repórter*. Caderno2. *O Estado de S.Paulo*. São Paulo: Grupo Estado, 3/5/2009. número 1.488. D1.
- MELLÃO, Gabriela. “Boemia, ribalta e cerveja”. *Bravo!* São Paulo: Editora Abril, abril de 2009. número 140. ano 11. p.48-54.
- MESQUITA, Fernão Lara. Editorial.Suplemento Cultura. *O Estado de S.Paulo*. São Paulo: Grupo Estado, 15/6/1980. ano 1. número 1.
- ORICCHIO, Luiz Zanin. “Uma leitura aguda dos clássicos.” Caderno2. *O Estado de S.Paulo*. 5/4/2009. ano 25. número 1.484. D2.
- ORICCHIO, Luiz Zanin. “Santiago, um estudo sobre o tempo”. Caderno2. *O Estado de S.Paulo*. São Paulo: Grupo Estado, 5/4/2009. ano 25. número 1.484. E6.
- PILAGALLO, Oscar. “Samuel Johnson: A vida de um papa literário”. *Cadernos Entrelivros - Panorama da Literatura Inglesa*. São Paulo: Duetto Editorial, maio de 2007. p.39
- PIRES, Francisco Quinteiro.“A senhora da canção e do destino.” Caderno2. *O Estado de S.Paulo*. São Paulo: Grupo Estado, 5/4/2009. ano 25. número 1.484. D7.
- PRETO, Marcus. “Maria Rita encerra Virada Cultural ‘rodando a baiana.’. Ilustrada. *Folha de S.Paulo*. São Paulo: Grupo Folha, 3/5/2009. E10.
- PRETO, Marcus. “Encarar a platéia ainda assusta jovens cantores”. Ilustrada. *Folha de S.Paulo*. E3. São Paulo: Grupo Folha, 5/7/2009. E3.
- PRETO, Marcus. “Só no gogó.” Ilustrada. *Folha de S.Paulo*. São Paulo: Grupo Folha, 5/7/2009. E1.
- RACY, Sonia. “Detalhes nem tão pequenos...” seção da coluna “Direto da fonte”. Caderno2. *O Estado de S.Paulo*. São Paulo: Grupo Estado, 7/6/2009. D11.
- REPORTAGEM LOCAL, Da. “Ingrid Bergman está em filme da *Coleção Folha*”. Ilustrada. *Folha de S.Paulo*. São Paulo: Grupo Folha, 5/7/2009. E7.
- RIBEIRO, João Ubaldo. “Vergonha da mesóclise.” Caderno2. *O Estado de S.Paulo*. São Paulo: Grupo Estado, 7/6/ 2009. E3.
- SCHUESSLER, Jennifer. “Cuide da sua vida, Holden Caulfield”. Caderno2. *O Estado de S Paulo*. São Paulo: Grupo Estado, 5/7/2009. número 1.497. D2.
- SIMÃO, José. “Galinhas gritam! Queremos o Pato!”. Ilustrada. *Folha de S. Paulo*. São Paulo: Grupo Folha, 5/5/ 2009. E11.

SIMÃO, José. “Hoje eu acordei com a macaca.” Ilustrada. *Folha de S.Paulo*. São Paulo: Grupo Folha, 1º/2/1988.

SOCHA, Eduardo. “Dossiê - Michel Foucault: contra a busca do eu perdido”. *Cult.* São Paulo: Editora Bregantini, maio de 2009. ano 12. número 134. p.42.

SOCHA, Eduardo. “Dossiê: Habermas” (Diversos autores). *Cult.* São Paulo: Editora Bregantini, junho de 2009. ano 12. número 136. p. 42- 63.

SOUSA, Wilker. “Quer vender também uma coisa chamada livro?”. *Cult.* São Paulo: Editora Bregantini, maio de 2009. ano 12. número 135. p.24-26.

SOUSA, Wilker. “Ecos do vazio.” *Cult.* São Paulo: Editora Bregantini. maio de 2009. ano 12. número 135. p.27-29.

SOUSA, Wilker. “Entrevista – Boris Fausto: Do histórico ao corriqueiro”. *Cult.* São Paulo: Editora Bregantini. maio de 2009. ano 12. número 136. p.14-17.

Dissertações, artigos em publicações acadêmicas e trabalhos de conclusão de curso consultados:

ASSIS, Francisco. *Tópicos para re(ler) o Jornalismo Cultural brasileiro: gêneros e formatos na imprensa especializada*. Revista *Elementa. Comunicação e cultura*. jan./jun 2009. v.3.n.3.

ATTIE, Felipe. “A década passada de Hunter S. Thompson”. “O Grito!”. Endereço eletrônico: <http://www.revistaogrito.com/page/2009/12/hunter-s-thompson>. Acessado em: 5/4/2010.

BARRETO, Ivana. “A importância da literatura e dos cadernos culturais para a história do Jornalismo brasileiro”. Revista *Alceu*. Rio de Janeiro: PUCRJ, julho a dezembro de 2009. volume 10. número 19. p.101 a 108.

Endereço eletrônico: http://publique.rdc.puc-rio.br/revistaalceu/media/Alceu19_Barreto.pdf. Acessado em: 5/4/2010.

BASSO, Eliane F.C. “Revista *Senhor*: modernidade e cultura na imprensa brasileira.” Tese de Doutorado em Comunicação Social. São Bernardo do Campo (SP): Universidade Metodista de São Paulo, 2006.

BASSO, Eliane F.C. “Jornalismo Cultural: subsídios para uma reflexão”. Site História, Cultura, Comunicação, Brasil, 2006. Professor Dr. José Salvador Faro. Professor da Universidade Metodista de São Paulo (UMESP/SP) e Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). Endereço eletrônico:

<http://docs.google.com/fileview?id=0B0jVdpJtr0h9YzM4OWQyMzgtYzY1YS00ZjkzLTkxYWUtZDFIODZhYWlxYTYz&hl=en>. Acessado em: 30/1/2010.

BORBA, Fernando. “Normas da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT). Cadernos de pesquisas em administração.” Secretaria Editorial do Caderno de Pesquisas em Administração - PPGA – Faculdade de Economia e Administração da Universidade de São Paulo (FEA - USP). Última atualização: 5/3/2004.

Endereço eletrônico: http://www.unirio.br/propg/pesq/DPq%202009/uniformizacao_artigos_ABNT.pdf. Acessado em: 5/4/2010

BUITONI, Dulcília Schroeder. “Cultura visual: a imagem complexa.” *Líbero* - Revista acadêmica do programa de pós-graduação da Faculdade Cásper Líbero. São Paulo: Faculdade Cásper Líbero, 2005. ano VIII. número 15/16, p.102-103.

CALAFIORI, Márcio. “A sangue quente.” Espaço Livre. Escola de Artes e Comunicações na Unisantia. Endereço eletrônico: <http://sites.unisantia.br/faac/espaco/asanguequente.html>. Acessado em: 15/1/2010.

CAMPOS, Renato Márcio Martins de. “Indústria cultural e cultura da mídia: produção e distribuição do entretenimento na sociedade global.” In: *Revista Comunicare* (Revista de Pesquisa Faculdade Cásper Líbero/ Centro Interdisciplinar de Pesquisa - CIP). São Paulo: Faculdade Cásper Líbero, 1º semestre de 2006. volume 6, n. 1, p.105-113,

FARO, José Salvador. “Nem tudo o que reluz é ouro: contribuição teórica para uma reflexão sobre o Jornalismo Cultural”.

Endereço eletrônico: http://sbpjour.kamotini.kingghost.net/sbpjour/admjour/arquivos/ind_j_s_faro.pdf. Acessado em: 5/4/2010.

FIGUEIREDO, Rúbia Medeiros. *Revista Bravo! Estudo do comportamento do Jornalismo Cultural frente às pressões do mercado*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Metodista de São Paulo. Orientador: Professor Doutor José Salvador Faro. São Bernardo do Campo (SP): Universidade Metodista de São Paulo, 2008.

GADINI, Sérgio Luiz. “Grandes estruturas editoriais dos cadernos culturais : Principais características do Jornalismo Cultural nos Diários Brasileiros.” Texto com base em tese de doutorado defendido pelo autor junto ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação na Unisinos/RS, em março de 2004, sob a orientação do professor Dr. José Luiz Braga. *Revista Fronteiras: estudos midiáticos*. Rio Grande do Sul: Unisinos, setembro/dezembro de 2006. volume VIII: p. 233-240.

KÜNSCH, Dimas. “Mais interrogações e vírgulas, menos pontos finais: pensamento compreensivo e comunicação”. *Líbero*. Revista do Programa de Pós-Graduação da Faculdade Cásper Líbero. São Paulo: Faculdade Cásper Líbero, dezembro de 2009. v.12. nº24. p.41-50.

MARTINEZ, Monica. “O novo capítulo 5: jornalismo com alma”. *Líbero*. Revista do Programa de Pós-Graduação da Faculdade Cásper Líbero. São Paulo: Faculdade Cásper Líbero, dezembro de 2008. ano 11. nº22. p.151-152.

MELO, Isabelle Anchieta de. “Jornalismo Cultural: por uma formação que produza o encontro da clareza do Jornalismo com a densidade e complexidade da cultura.” Endereço eletrônico: <http://www.itaucultural.org.br/bcodemidias/000756.pdf>. Acessado em: 3/4/2010.

NASCIMENTO, Takiko do. Universidade Federal da Bahia. In: “As ideias críticas de Marcel Proust segundo *Contre Sainte-Beuve*”. Revista *Fragmentos*. Periódicos da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Florianópolis: UFSC, janeiro a junho de 1997. volume 6. número 2. p.205-216. Endereço eletrônico: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/viewFile/5942/5462>. Acessado em: 30/1/2010.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira & DE SIQUEIRA, Euler David. “A cultura no Jornalismo Cultural.” *Líbero*. Revista do Programa de Pós-Graduação da Faculdade Cásper Líbero. São Paulo: Faculdade Cásper Líbero/Terra Comunicação Editorial, junho de 2007. ano X. n.19, p. 107-116.

TARAPANOFF, Fabíola. *Jornalismo literário e a revista piauí*. Trabalho de conclusão da pós-graduação *lato sensu* em Comunicação Jornalística. Orientado pelo Professor Doutor Cláudio Novaes Pinto. São Paulo: Faculdade Cásper Líbero, 2007.

TSUTSUI, Ana Lúcia Nishida. “*Cult*: canal de expressão pública da produção intelectual.” Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Metodista de São Paulo (UMESP). Orientada por José Salvador Faro. São Bernardo do Campo (SP): UMESP, 2006. Link: http://ibict.metodista.br/tedeSimplificado/tede_busca/arquivo.php?codArquivo=62.

VARGAS, Herom. “Reflexões sobre o Jornalismo Cultural contemporâneo”. Site História, Cultura, Comunicação, Brasil, 2006. Endereço eletrônico: <http://doc-0c>

aodocs.googleusercontent.com/docs/secure/rb76hs62dof3nkvdngba5cedl9ltjag/rp4ht3itnjps57s12aod291ea2ni4s9u/1264852800000/07641088054741761504/*0B0jVdpJtr0h9NmQ3MDZmYjctYjUzYS00ZTBmLWFhMGQtYmMzOTc4ZTdjYTc4?e=open. Acessado em: 3/4/2010.

Sites consultados:

Artcyclopedia – Endereço eletrônico: <http://www.artcyclopedia.com/feature-2002-09.html>. Acessado em: 7/4/2010.

I Congresso de Jornalismo Cultural - Endereço eletrônico: <http://www.espacorevistacult.com.br/website/cursos/search.asp?cctCode=%7B9C75A60E-897B-46E0-B334-E979AA135BD8%7D>. Acessado em: 7/4/2010.

II Congresso de Jornalismo Cultural – Endereço eletrônico: <http://revistacult.uol.com.br/home/blogs/congresso>. Acessado em: 7/4/2010.

Bizz – Endereço eletrônico: <http://bizz.abril.com.br>. Acessado em: 3/4/2010.

BORGES, Julio Daio. “O Livro dos Insultos”. Digestivo Cultural. Endereço eletrônico: <http://www.digestivocultural.com/arquivo/nota.asp?codigo=1566>. Acessado em: 3/4/2010.

BRASIL, Ubiratan. “Elogio à inteligência - OESP/Suplemento literário”. Site do Observatório da Imprensa.

Endereço eletrônico: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp?cod=402ASP004>. Acessado em: 2/4/2010.

CARELLI, Wagner. “A Editora D’Ávila e a revista *Bravo!*.” In: Site: Digestivo Cultural. Endereço eletrônico: <http://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=83>. Acessado em: 2/4/2010.

Bravo! – Endereço eletrônico: www.bravoline.abril.com.br. Acessado em: 5/4/2010.

Cine Pop – *O amor nos tempos de cólera*. <http://www.cinepop.com.br/filmes/amoremtemposdecolera.htm>. Acessado em: 7/4/2010.

Cult - <http://revistacult.uol.com.br/novo>

Cultura e Mercado – Endereço eletrônico: www.culturaemercado.com.br. Acessado em: 5/4/2010.

Digestivo Cultural – Endereço eletrônico: www.digestivocultural.com. Acessado em: 5/4/2010.

Espaço Acadêmico – Endereço eletrônico: <http://www.espacoacademico.com.br/032/32csilvino.htm>. Acessado em: 5/4/2010.

Estadão.com.br. – Endereço eletrônico: www.estadao.com.br. Acessado em: 5/4/2010.

J. S. Faro – Endereço eletrônico: www.jsfaro.pro.br. Acessado em: 5/4/2010.

IMDB – *Central do Brasil* - Endereço eletrônico: <http://www.imdb.com/title/tt0140888>. Acessado em: 7/4/2010.

Folha – Endereço eletrônico: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada>. Acessado em: 5/4/2010.

Folha de S.Paulo - “Novos rumos”. Projeto editorial de 1985-1986. Endereço eletrônico: http://www1.folha.uol.com.br/folha/circulo/proj_85_1parte.htm. Acessado em: 5/4/2010.

Gay Talese Home - Endereço eletrônico: <http://www.randomhouse.com/kvpa/talese>. Acessado em: 5/4/2010.

Memória Viva - Endereço eletrônico: <http://www.memoriaviva.com.br/careta>. Acessado em: 5/4/2010.

Mídia Kit *Bravo!* - Endereço eletrônico: <http://www.midiakitbravo.com.br>. Acessado em: 5/4/2010.

Portal Imprensa – “IVC aponta que circulação dos 20 maiores jornais do Brasil caiu 6,9% em 2009”.

Endereço eletrônico:

http://portalimprensa.uol.com.br/portal/ultimas_noticias/2010/02/03/imprensa33560.shtml.

Acessado em: 2/4/2010.

Portal Literal - Endereço eletrônico: <http://www.portalliteral.com.br/blogs/ruy-castro-no-roda-viva>. Acessado em: 5/4/2010.

Site Oficial Paulo Francis -

Endereço eletrônico: <http://www.paulofrancis.com/main/main.htm>. Acessado em: 5/4/2010.

Rabisco – Endereço eletrônico: www.rabisco.com.br. Acessado em: 5/4/2010.

Revista *Rolling Stone* Brasil - <http://www.rollingstone.com.br> Acessado em: 5/4/2010.

Revista *serrote* – Endereço eletrônico: <http://www.revistaserrote.com.br/cartaeditores.html>. Acessado em: 5/4/2010.

Sobre UOL - “Estreia no UOL a versão on-line da revista *Bravo!*” Endereço eletrônico: <http://sobreuol.noticias.uol.com.br/ultnot/novidade/noticias/bravo.jhtm>. Acessado em: 2/4/2010.

Portal UOL -

“Morre em São Paulo o jornalista Nilo Scalzo, membro da Academia Paulista de Letras” (Da Redação). Site UOL. Endereço eletrônico:

<http://noticias.uol.com.br/ultnot/2007/07/15/ult23u434.jhtm>.

Acessado em: 2/4/2010.

Wikipédia - Links : Edmund Wilson

Endereço eletrônico: http://pt.wikipedia.org/wiki/Edmund_Wilson Acessado em: 5/4/2010.

Hannah Arendt - http://pt.wikipedia.org/wiki/Hannah_Arendt. Acessado em: 22/4/2010.

Kindle - <http://pt.wikipedia.org/wiki/Kindle>. Acessado em: 5/4/2010.

A *Careta* – Endereço eletrônico: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Careta_\(revista\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Careta_(revista)). Acessado em: 5/4/2010.

ANEXOS

Entrevistas

MARCOS AUGUSTO GONÇALVES¹¹¹

Como surgiu a ideia de escrever *Pós-tudo: 50 anos de cultura na Ilustrada*? Com que objetivo foi escrito?

— A *Folha* propôs um novo programa para jornalistas com certa experiência. Um período de seis meses para dar aula e fazer uma pesquisa. Apresentei o projeto da *Ilustrada* e ganhei. Como era o ano de a *Ilustrada* completar 50 anos, o jornal se interessou pelo projeto da pesquisa e do livro.

Quanto tempo levou na elaboração da obra e quantas pessoas foram entrevistadas? Quais os recursos metodológicos utilizados?

— A pesquisa e a redação do livro foram feitas em seis meses. Como participei de boa parte da história estava familiarizado com o assunto. Entrevistei cerca de 30 pessoas.

Segundo explicação de José Nabantino Ramos, o jornal foi criado para “evitar que os homens se apoderassem do jornal e as mulheres ficassem de mãos abanando.” Na década de 1950, a *Ilustrada* era alimentada pelas notícias vindas das agências internacionais que distribuía histórias e fotos das estrelas de Hollywood, do *jet-set* internacional e do jazz. O que mudou com a chegada do jornalista Cláudio Abramo?

— O Cláudio Abramo vinha de uma experiência de reforma do jornal *O Estado de S. Paulo* e era um jornalista muito determinado e criativo. Ele deu passos importantes na modernização da *Folha*, redesenhando a primeira página, chamando nomes importantes para trabalhar no jornal e criando novas seções. Embora não tivessem as mesmas características ideológicas, ele e o *publisher* Octavio Frias de Oliveira se davam muito bem. Foi Frias quem o procurou.

Como define o papel do primeiro editor da *Ilustrada*, Moacyr Corrêa? Quais as suas principais contribuições?

— O Moacyr, que eu conheci, foi, segundo depoimentos, um jornalista capaz de compreender perfeitamente as mudanças jornalísticas que se anunciavam e de colaborar com elas.

Na década de 1960, a *Ilustrada* começou a elevar seu *status* ao mesmo patamar de cadernos culturais prestigiados na época, como o Suplemento Literário, do jornal *O Estado de S. Paulo*, que tinha em sua equipe jornalistas como o crítico Sábado Magaldi. Quais as principais mudanças ocorridas no período e de que forma a equipe que o integrava - formada por jornalistas como Orlando Fassoni, Helô Machado e Jefferson Del Rios, contribuiu para a modernização do suplemento?

— A modernização da *Folha* foi um processo que se acentuou com a compra do jornal por Frias em 1962. Ele investiu na modernização empresarial e da redação. Nem sempre as coisas caminharam no mesmo ritmo. Jornalistas como Fassoni, Jefferson e Helô foram importantes para dar à *Folha* um perfil mais atraente para o leitor interessado em cultura e entretenimento. Fassoni foi um crítico importante e Jefferson, além de crítico de teatro, foi editor. Helô foi uma pioneira na *Folha* em assuntos como moda e “sociedade”.

¹¹¹ Realizada em 25 de janeiro de 2010. É colunista da *Ilustrada* e autor do livro *Pós-tudo: 50 anos de Ilustrada*. São Paulo: Publifolha, 2008. Também já atuou como editor da publicação.

O caderno sofreu nesse período com a censura imposta pelo regime militar brasileiro e há o caso do escritor Lourenço Diaféria que foi preso devido à crônica “Herói. Morto. Nós”, em que comentava o gesto heróico de um sargento que havia morrido para salvar a vida de um menino que havia caído em um poço com ariranhas no Zoológico de Brasília (DF). Gostaria que comentasse o episódio.

— Os militares encontraram na coluna do Diaféria um pretexto para “enquadrar” o jornal. Em minha opinião, a Folha publicava textos mais “fortes” do ponto de vista político do que o texto do Lourenço. Creio que o fato de ele ter se referido a Caxias na coluna foi decisivo para criar o mal-estar.

Em sua opinião, qual foi o legado de Tarso de Castro para a Ilustrada? E qual a importância da criação do Folhetim?

— Tarso de Castro foi importantíssimo para colocar a *Folha* no debate cultural da época. Era muito talentoso, polêmico, conhecia “todo mundo” e editava com arrojo. Criou o Folhetim e ajudou a transformar a Ilustrada em um caderno mais respeitado.

Paulo Francis é considerado um dos maiores jornalistas culturais brasileiros com seus textos de fina ironia para a coluna “Diário da Corte”. Em sua opinião, qual a importância de Francis para o Jornalismo cultural brasileiro?

— Francis é um jornalista importante não apenas para a área cultural. Ele era um homem culto, grande polemista e desenvolveu um estilo próprio. Entre seus méritos, está o de ter formatado uma escrita telegráfica, “nervosa”, que acabou influenciando todo o Jornalismo brasileiro. Não era exatamente um repórter, mas um analista, aliás, um ótimo analista. É um dos grandes.

Nos anos 1980, Caio Túlio Costa é chamado para assumir o posto de editor da Ilustrada. Quais as principais mudanças que ele implementou no período?

— Caio Túlio foi um divisor de águas na Ilustrada. Foi o cara que trouxe a nova geração para o caderno, a turma de final dos anos 1970. Ele soube editar levando em conta relevância cultural, questionamento de clichês e cultura de mercado.

A década de 1980 é considerada a época em que o caderno atingiu seu auge, trazendo uma equipe antenada com as mudanças que ocorriam na cultura jovem internacional como Pepe Escobar, Ruy Castro, Sérgio Augusto, Angeli e Glauco. De que forma o suplemento se diferenciou dos outros cadernos naquele período, contribuindo para a consolidação da Ilustrada como um dos principais jornais culturais brasileiros?

— A Ilustrada se diferenciou pelo dinamismo, pela qualidade de seus articulistas e editores, pela abertura à cultura pop internacional, pelo fato de ser o caderno mais sintonizado e arrojado. Matinas Suzuki Jr. foi o grande editor desse período. Como disse o Gerald Thomas, “a Ilustrada foi a internet dos anos 1980”.

Como define o perfil da Ilustrada hoje?

— A Ilustrada hoje se inscreve num contexto de profissionalização do Jornalismo e ao mesmo tempo de mudança no panorama da mídia. O jornal de certa forma ficou menos importante do que era. No passado as opções eram reduzidas. Hoje elas são muitas. Mas o caderno preserva seu espírito inquieto, questionador e crítico.

“Parodiando Fukuyama, a história cultural também acabou.” O que pensa sobre a declaração de Octavio Frias Filho, diretor de Redação da *Folha de S.Paulo*, publicada no livro *Pós-tudo* (páginas 350 e 351)?

— Essa frase do Octavio Frias Filho nos chama atenção para o tempo em que vivemos, que já não é mais o tempo das utopias e da idéia de que todos caminharíamos para uma sociedade coletivista, sem classe etc. Foi por isso também que coloquei o título do livro de *Pós-tudo*, que é o título de um poema do vanguardista Augusto de Campos.

DIB CARNEIRO¹¹²

Desde quando está trabalhando no Grupo Estado?

— Eu comecei como repórter em 1991 no *Suplemento Jardins*, sobre aquele bairro de São Paulo. Mas não conseguia muito anúncio e o caderno terminou. Aí eu fui fazer parte da equipe de Gastronomia do Caderno2. Fiquei um tempão fazendo Gastronomia, ajudando a fechar reportagens. No Caderno2 começaram a mudar os editores e me chamaram para ser subeditor do Ewaldo. Quando ele saiu, eu fiquei no lugar dele. E já estou como editor do Caderno2 há oito anos.

Como é o desafio de fechar um dos suplementos culturais mais importantes do Brasil?

— Tem de ter uma rotina muito bem organizada senão “o navio afunda”. O fechamento do caderno é sempre às 14h30. Então por exemplo hoje é sexta-feira, ontem eu fiz a versão de sábado. Durante a tarde toda eu conversei com os repórteres o que ia ser na capa e toda edição já entra no sistema, página a página, com foto. Alguns já escreveram o texto, outros vão escrever, então até às 14h30 eu tenho de baixar a edição de sábado inteira que foi riscada ontem. Aí eu almoço e faço a edição de segunda-feira na sexta. Porque aí tem o plantão de domingo, que fecha às 14h30. A elaboração da edição de domingo é um caso à parte porque é um editor específico que a elabora, o Reinaldo Gama, e ele tem de fechar quinta-feira à noite. Apesar de ser um editor diferente no domingo, é a mesma equipe que elabora o Caderno2 durante a semana, os mesmos fechadores e repórteres. Eles precisam fazer tudo. Até às 14h30 de quinta fechamos a edição de sexta. E depois do almoço tem de riscar a edição de sábado e a de domingo e ficamos no chamado “pescoção”. No começo da semana, na segunda-feira, às 17h, os repórteres do Caderno2 vêm nesta sala e participam de uma reunião de pauta. E todo mundo decide o quais assuntos serão abordados durante a semana, o que deve ser publicado na capa ou não. Eu já saio daqui com o esquema de que segunda vai sair isso, terça vai sair aquilo, no planejamento inicial. Na segunda-feira então tem essa reunião de pauta que define as reportagens da semana inteira, para você ter uma prévia da semana. Se não você fica maluco, porque é uma quantidade enorme de pautas... E os repórteres ficam ansiosos porque querem saber em que dia sai a reportagem. Algo legal de se comentar é sobre o fechamento. Eu tenho duas redatoras. O repórter escreve, vai para a rua, apura a reportagem, escreve o texto, sugere um título, pauta a foto e faz a legenda. Aí nós ficamos a manhã toda lendo tudo isso, fechando, arrumando o título e vendo se há algum problema. Então esse é o trabalho mais pesado de fechador, de redator, que corrige, arruma o *lead*, o título, checa se a foto tem a ver com a reportagem e realiza toda essa parte de acabamento.

Quantas pessoas trabalham atualmente na equipe do Caderno2?

— Atualmente trabalham 13 pessoas, contando com o editor, o subeditor, as redatoras e os repórteres. O que é muito pouco para fazer um caderno diário como esse, então tem colaboradores externos, críticos que não vêm para a redação e trabalham na casa deles. Temos também *freelas* com que podemos contar em áreas mais descobertas pelos repórteres como dança. Não tenho nenhum repórter muito especializado em dança, então preciso de alguém de fora que cubra esse assunto. Então é mais ou menos assim: temos uma verba do orçamento para colaboradores externos. Não é uma verba muito grande, mas um caderno como esse precisa ter grifes e pessoas legais assinando textos diferentes, pois isso faz a diferença entre uma publicação cultural e outra.

¹¹² Editor do Caderno2, do jornal *O Estado de S.Paulo*. Entrevista realizada em 27 de novembro de 2009.

Entrevistei a Elizabeth Lorenzotti (que já trabalhou no jornal *O Estado de S.Paulo* e é autora do livro *Que falta ele faz.: 1956-1974 – Do artístico ao jornalístico: vida e morte de um caderno cultural* (São Paulo, Imprensa Oficial, 2007) e ela comentou que o Caderno2 se diferencia de outras publicações, pois tem pessoas que trabalham lá anos e isso não é comum em um jornal diário e na área de Comunicação, em que há uma rotatividade. Uma equipe há tanto tempo e é difícil de encontrar no Jornalismo atualmente. A que você atribui isso?

— É verdade, isso é um grande diferencial do Caderno2 e acho que é fácil lidar com uma equipe dessas. Eu trabalho mais organizando, ouvindo as pessoas e sabendo distribuir todos esses talentos igualmente pelas páginas do caderno porque são pessoas que foram ficando, criando vínculos, inclusive de amizade. Acho que é fundamental quando a direção do jornal entende que a rotatividade não pode ser tão grande, porque o repórter leva tempo para criar as suas fontes, ser respeitado no mercado, para as pessoas associarem o seu trabalho ao que ele faz. Se você troca de repórter imediatamente, não dá tempo de isso ocorrer. E você vê isso ocorrendo muito. Acho que foi dando certo e são talentos que tentamos segurar. E eles foram ficando muito com a cara e com o jeito do jornal *O Estado de S.Paulo* e do caderno e ficam muito associados ao suplemento. E isso talvez segure muito as pessoas aqui. Porque é um círculo vicioso, de tanto que elas ficam aqui, ninguém convida para ir a outro lugar porque estão muito associadas ao Caderno2. Por exemplo, o Luiz Carlos Merten, todo mundo sabe que ele é a cara do jornal *O Estado de S.Paulo*. Se ele sair daqui e for para outro lugar, não vai dar certo. Porque cria um vínculo muito forte da pessoa com o nome do jornal. Para mim, como editor é muito cômodo ter uma equipe tão organizada. Estamos sempre o tempo todo um com os outros. E é preciso também ficar atento a novos talentos e observar quem está na grande imprensa.

Como é a seleção de temas e a escolha de reportagens? Imagino que vocês devem ser muito abordados pelas assessorias de imprensa.

— Demais. Tem mais ou menos uma meta traçada na cabeça de todo mundo, de fazer um caderno que contemple todas as áreas daquele mesmo universo. Faz-se um caderno inteiro só sobre música erudita, quem abre o jornal e não acompanha música erudita não vai ter nada para ler. Então a ideia é mais ou menos ter uma receita: apresentar todo dia uma notícia sobre cada área da cultura. Por exemplo, quem não gosta de cinema, vai ler sobre teatro ou dança. Procuramos oferecer todos os dias um cardápio bem amplo e variado. Consideramos isso na hora de fechar a edição, a questão da agenda cultural e o assédio enorme das assessorias. Tem dois lados. Você não pode simplesmente desprezar as assessorias de imprensa porque hoje funciona de tal forma encadeada que você depende muitas vezes que a informação chegue dessa forma por meio delas. Então é importante o trabalho de assessoria de imprensa. Às vezes não te passam informações relevantes, mas podem passar também pautas interessantes. Não posso dizer que não preciso de assessoria de imprensa e vou desprezar essa agenda. Não é assim. Mas o que nós comentamos sempre: usar de forma criativa essa agenda e não simplesmente fazer um caderno inteirinho baseado em *release*, no que vai acontecer na semana, show de determinado artista. E a partir daquela agenda criar uma pauta diferenciada. Então esse é o desafio maior da reunião de pauta, de ser editor de um caderno desses, conversar com há equipe o tempo todo. Não desprezar a agenda nem a pauta de assessorias, mas tirar proveito disso tudo de um jeito diferente.

Você comentou que o assédio de assessorias de imprensa de empresas responsáveis pelo lançamento de CDs, livros e de *blockbusters* é muito grande. Como então trazer sempre pautas criativas e inovadoras para o leitor, fugindo de uma cobertura que traz simplesmente a agenda cultural?

— Você não pode ser nem elitista nem preconceituoso quando faz um caderno. Você tem de entender que nesse caderno tem de ter espaço para um *best-seller* e para um ensaio complexo sobre fotografia. É essa a minha preocupação como editor. Ficar mesclando esses assuntos. Há dias em que o crítico de música recebe vários CDs e ele vai ouvir, ver o que vale a pena ou não... Porque cada vez mais o espaço nos jornais foi ficando reduzido. Não é mais um latifúndio e você tem um controle muito sério de cota de papel para cada editoria, não pode fazer o

caderno do tamanho que você quer, sem limite. Então tem toda essa questão para lidar e a seleção acaba sendo bem rigorosa mesmo. Vamos supor, você acaba utilizando de 10% a 20% dos conteúdos (*releases* e produtos culturais como CDs, livros e DVDs) que chegam aqui. E por isso a seleção tem de ser bem-feita e sempre com essa preocupação. Vamos descobrir algo novo para mostrar aos leitores, para poder indicar o disco de tal artista, porque é muito bom. Mas você tem de falar do disco e do show do final de ano do Roberto Carlos. É algo que você precisa falar sempre, não adianta. Então sempre nas reuniões de pauta tem de estar atento a esse tipo de questão. Porque temos geralmente uma tendência de escolher o que gostamos e não pode deixar o gosto pessoal de ninguém, nem do editor interferir em uma pauta. Porque você tem leitor de todo o tipo. O Caderno2 tem desde jovens descobrindo o que é um jornal e pega o Caderno2 nem que seja para ler quadrinhos ou os velhinhos, que a primeira atitude que têm ao ver um jornal é fazer a seção de palavras-cruzadas. Você precisa apresentar no suplemento reportagens que agradem todo mundo, o tempo todo, sem preconceito. Tem de estar sempre atento a isso.

Você disse que tem o leitor do Caderno2 inclui o jovem até a pessoa de terceira idade, que faz palavras-cruzadas. Como você definiria o perfil do leitor do suplemento?

— Então, estamos realizando uma pesquisa para obter dado mais recente sobre essa questão. Não tenho dados muito rigorosos para te apresentar, mas segundo a última pesquisa nossos leitores estão na faixa etária de 30 a 50 anos, que é o perfil do leitor do jornal *O Estado de S.Paulo*. Não foi realizada uma pesquisa especificamente para o Caderno2, mas em relação ao perfil do leitor do jornal.

Quais os diferenciais do Caderno2 em relação aos outros suplementos culturais? O que você acha que o Caderno2 apresenta como diferencial em relação à *Bravo!* Ou à *Cult?* O suplemento de domingo geralmente tem um perfil mais próximo de uma revista.

— A revista tem todo um jeito de fazer e nós trabalhamos em um caderno diário. E o caderno de domingo dos jornais se aproxima ao formato de revista porque é um produto semanal, pensado e elaborado em um tempo maior, não estando tão vinculado ao dia a dia. Então as reportagens são mais “frias”, porque fecha com muita antecedência. São pautas mais amplas, como uma grande entrevista, em que o repórter ficou uma semana apurando. E as edições do Caderno2 da semana devem apresentar todos aqueles assuntos que o suplemento diário deve ter. Está mais ligado ao factual, à agenda cultural, mas ao mesmo tempo, na comparação com a *Ilustrada* e com outros cadernos culturais diários, ele consegue, mesmo sendo diário, aprofundar mais em análise, em crítica e apresenta textos mais cuidadosos, tem toda essa questão. Internet é um sucesso, todo mundo gosta de ler notícias que são apresentadas de forma rápida. Se algo ocorre agora, por exemplo, daqui a meia hora, já está todo mundo sabendo por que está na internet. Então colocar essa notícia no caderno de amanhã as pessoas simplesmente vai dizer: eu já sei dessa notícia desde ontem à tarde. Tem de apresentar algo a mais do que só a notícia. É essa diferença: você tem de estimular o leitor a descobrir sobre assuntos diferentes ou aprofundar a notícia, naquilo que ele pode apresentar. Para que o leitor pense: “Nossa, não pensei nessa relação, de ligar esse fato àquele”.

Até nessa questão da análise, um suplemento acaba se diferenciando da internet, que está mais voltada ao imediatismo...

— É isso. A questão toda é fugir, é ainda usar o caderno impresso para fazer uma análise mais profunda, de questionar sobre algo que ninguém se lembrou de fazer. Acredito que o papel do jornalismo impresso terá de ser cada vez mais esse, porque a com a internet as pessoas ficam sabendo das notícias em tempo real, não tem jeito. E todo mundo fica falando que o jornal vai acabar e que o papel impresso não vai existir mais. Eu acredito que não. Acho que justamente devido a esse massacre de notícias na internet o tempo todo as pessoas vão querer abrir o jornal e entender as notícias.

E buscar uma abordagem diferenciada, artistas que não são tão conhecidos e não fazem parte do *mainstream*...

— Exato. Você precisa ter contato com artistas novos, que não são tão conhecidos, buscar essa diferenciação.

Eu noto também que o *Caderno2* traz muitas reportagens relacionadas à música clássica, como as escritas pelo jornalista João Luiz Sampaio...

— É, ele cobre muito bem isso. Então o jornalista trabalha o tempo todo, 24 horas por dia. Ele sempre está “com a anteninha ligada”. Até no supermercado. Você passa para ver CDs, DVDs e sempre vê se tem produtos culturais novos. O tempo todo. Você anda pela cidade e tem um artista tocando um instrumento no cantinho. Isso é pauta. O fato de ser o jornal *O Estado de S.Paulo* facilita muito, no sentido de que as pessoas nos procuram. Se você é da grande imprensa, tem certo respeito e acabamos recebendo muitas informações antes e leva vantagem também por causa disso. Somos muito assediados.

Como você vê a questão de apresentar uma linguagem acessível ao público, que não tenha um jargão muito específico, mas que também siga a frase do primeiro editor do Suplemento Literário do jornal *O Estado de S.Paulo* (antecessor do *Caderno2*), Décio de Almeida Prado, de “que não se pode escrever um caderno cultural, transigindo com a preguiça mental, pois toda cultura exige esforço e disciplina”?¹¹³

— Como não ser popular ou elitista demais? É um desafio diário e realmente acredito que essa é a grande vantagem de ter uma equipe veterana. Temos uma equipe talentosa, com pessoas que dominam muito bem a área em que atuam. A questão da especialização ajuda, é fundamental nessa área cultural. Mas ao mesmo tempo você tem de ter repórteres que são “coringas”, que podem passar qualquer pauta, que ele sabe se virar. Você precisa contar com colaboradores assim também. Mas a especialização é fundamental porque aí o jornalista terá foco e não se perderá no universo de informações que é a área de cultura. E o leitor quer alguém que analise para ele aquela peça, porque aí quando ele for assistir, já terá um *background* de leitura. O papel do caderno é um pouco esse. Não pode ter medo de ser profundo não. De seguir esse “fantasma” de que ninguém tem mais tempo de ler jornal.

Qual a reportagem mais interessante que já escreveu e editou?

— Faz muito tempo que atuo como editor e acabo trabalhando mais na redação. Mas uma área que eu gosto de cobrir é a de teatro infantil. Isso ocorre desde o tempo em que eu trabalhava na revista *Veja São Paulo* (Editora Abril) e que eu mantive. Todo fim de semana vou ao teatro infantil. Nem tenho mais filho pequeno, então às pessoas devem pensar: “Quem é esse tiozinho assistindo peça infantil?” Mas é algo que eu gosto muito. É uma cobertura importante e eu já possuía esse *background*, experiência que tive na *Veja São Paulo*.

Quais os rumos do Jornalismo Cultural na mídia impressa em sua opinião?

— Acredito que a notícia em si ninguém quer. Assinar um jornal impresso e saber se uma personalidade morreu ou se vai estrear uma peça. Isso está na internet o tempo todo e as pessoas são massacradas por essas notícias. O papel do Jornalismo Cultural vai ser cada vez mais opinativo, de análise. Esse será o diferencial. O papel do jornal impresso vai ser o de aprofundar mais a notícia, o que é apresentado de maneira factual na internet. Tanto que todos os jornais já estão na internet. Têm equipes próprias trabalhando nessa área, que põem a notícia imediatamente no ar. Essa não é mais a função do jornalismo impresso. Já deixou de ser fazer tempo. Então o caminho é ser cada vez mais profundo e procurar conquistar o leitor que está acostumado a ler notícias curtas e rápidas. Esse é o grande desafio. Conseguir que essas análises sejam profundas, diferentes e apresentem todos os aspectos do produto cultural para o leitor,

¹¹³ Frase citada In: LORENZOTTI, Elizabeth. *Suplemento literário, que falta ele faz!: 1956-1974 do artístico ao jornalístico: vida e morte de um caderno cultural*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

mas que ao mesmo tempo sejam atraentes para esse jovem que daqui a pouco vai ser adulto e vai ser o responsável pela assinatura na casa dele. O jornal tem de atrair esse jovem leitor. Então por isso que eu acho legal trabalhar na redação de um jornal, porque você tem esse desafio constante. E precisa estar atento a isso. Conquistar as novas gerações, que estão acostumadas com o ritmo da internet. Por isso é preciso estar atento ao aspecto visual do jornal, apresentar uma diagramação, que seja atraente, mas que nunca deixe de ser analítico e opinativo. É isso o que o leitor quer.

ELIZABETH LORENZOTTI¹¹⁴

Como surgiu a ideia de escrever a obra *Suplemento Literário, que falta ele faz!: 1956-1974 - Do artístico ao jornalístico: vida e morte de um caderno cultural* (Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007)?

— Quem me deu a ideia de fazer o livro foi o professor Jair Borin¹¹⁵. Achei que tivessem muitos trabalhos sobre ele e não tinha. Só havia o trabalho da Marilena Weinhardt da faculdade de Letras da USP que era com outro objetivo. Conversando nós chegamos a conclusão que seria interessante contar a história dessa publicação, resgatá-la e contar porque acabou. A metodologia utilizada na pesquisa foi muito simples. Fui no Arquivo do jornal *O Estado de S. Paulo* e consultei todos os jornais, desde 1956 a 1974 com o nome de Suplemento Cultural. De 1977 em diante, com a saída do editor Décio de Almeida Prado, ele perdeu as características do projeto original, criado pelo professor Antonio Candido. Fiz uma entrevista com o Antonio Candido e resgatei entrevistas antigas de jornais de Décio de Almeida Prado. Conversei também com o Nilo Scalzo, que foi responsável pelo Suplemento Cultural e pelo Suplemento Cultura também. Então comecei assim.

Na introdução de seu livro você explica como o *Suplemento Literário* teve uma existência independente da redação do jornal *O Estado de S. Paulo*. Por que isso ocorreu?

Como os jornalistas tinham essa autonomia?

— Foi isso mesmo que me chamou a atenção quando comecei a pesquisar. E a história é muito interessante e hoje não se repetiria mais. Claro, todas as condições mudaram. E em 1954 foi o quarto centenário de São Paulo e o Décio de Almeida Prado fez um suplemento especial e o professor Antonio Candido, que era muito amigo do pessoal do jornal, ia para a faculdade de Direito e ele fez algumas críticas dizendo que tinha muito anúncio e de que o jornal *O Estado de S. Paulo* devia ter um perfil mais cultural. Passou um tempo e o Ruy Mesquita foi procurar o professor na faculdade, dizendo que queria que ele conduzisse um projeto de um suplemento cultural, pois tinha feito essa crítica. E ele fez e esse projeto é que trouxe mais riqueza para o meu trabalho porque havia se extraviado em sua própria residência, ele encontrou e é reproduzido no livro. E aqui vemos que em pouco tempo, um projeto detalhadíssimo, foi aprovado. Candido apresentou para o Júlio de Mesquita Filho, dono do jornal, e o Ruy Mesquita, filho dele, em julho e o projeto foi aprovado em poucos meses. O projeto implantado teve toda autonomia e o dono do jornal não dava palpite, raríssimas vezes comentou sobre algo. O Antonio Candido fez o projeto e quem ler aqui verá cada detalhe e que foi a primeira vez que o trabalho intelectual no Jornalismo foi remunerado à altura. Além disso, eles tinham toda essa autonomia, que era a pauta, escolhiam os assuntos e não havia interferência política. Raríssimas vezes houve interferência do diretor do jornal. Candido diz que o Júlio de Mesquita Filho era um liberal, um grande homem e dava espaço a pessoas que tinham ideias diferentes das suas. Mesmo sendo contrário a ideias de esquerda, contratou muitos colaboradores que seguiam esse posicionamento.

Como a postura do Júlio de Mesquita Filho deu espaço para novos talentos e colaboradores, permitindo que o suplemento melhorasse cada vez mais?

— O Candido destacou essa autonomia que ele proporcionava aos seus colaboradores e que uma das únicas ocasiões em que ele reclamou foi em relação ao posicionamento de Anatol Rosenfeld, que fazia crítica de literatura alemã. Era uma pessoa de esquerda e não sei se era ligado ao Partido Comunista. E uma vez o Júlio de Mesquita perguntou ao Décio de Almeida

¹¹⁴ Elizabeth Lorenzotti é jornalista, professora universitária e atualmente faz doutorado em Letras pela Universidade de São Paulo (USP). É autora do livro *Suplemento Literário, que falta ele faz!: 1956-1974 - Do artístico ao jornalístico: vida e morte de um caderno cultural* (Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007). Entrevista realizada com esta autora em 26 de novembro de 2009.

¹¹⁵ Jair Borin foi seu orientador da dissertação de mestrado em Comunicação da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP) e que acabou resultando no livro citado. Borin faleceu em 2003.

Prado se ele tinha um colaborador de esquerda, que era comunista. E Ele disse que tinha o Rosenfeld, mas que quando ele escrevia, não colocava nenhuma coloração política em seus textos. Mas que se Mesquita quisesse, o demitia no mesmo momento. E Mesquita teria respondido que “não se fala mais nesse assunto”. Para ele o mais importante nos seus colaboradores era o caráter. Ele era uma pessoa absolutamente democrática e contratava muitos profissionais jovens, ilustradores principalmente. Lígia Fagundes Telles começou a publicar contos lá. A maioria dos grandes escritores e poetas como Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade começaram lá. E a remuneração era a mesma para quem escrevia, desenhava e ilustrava. E fazendo uma média da remuneração paga pelos outros jornais, a do Suplemento era mais do que o dobro, cerca de 2 mil cruzeiros, o que era bastante interessante para a época. Tudo isso contribuiu para fazer uma publicação tão importante. Essa liberdade influenciou e resultou em um trabalho bom. Ele queria também que o suplemento fosse formado por jovens talentos da revista *Clima*, como o Paulo Emílio Salles Gomes... A revista *Clima* foi criada em 1941, durou poucos números, mas foi importantíssima. E o Ruy Coelho que era um dos membros, disse que “de certa forma não fomos nós que fizemos *Clima*, foi *Clima* quem nos fez”. E a partir dessa revista eles começaram a colaborar para o jornal *O Estado de S.Paulo* e outras publicações, cada um como crítico nas áreas descritas acima, que cobriam para a revista *Clima*. O Antonio Candido fez carreira escrevendo sobre literatura e o Décio de Almeida Prado cobria teatro. Eles começaram como estudantes, isso é algo fantástico e continuaram colaborando para os jornais. E não eram jornalistas, eram críticos. Era uma geração de críticos. A primeira grande geração de críticos universitários que existiu entre nós. E essa é a história desse olhar, tem muitos trabalhos acadêmicos sobre a revista *Clima* bem interessantes. Começaram e continuaram assim o resto da vida como críticos desses setores. Tinha crítica, mas não era científica, era de apadrinhamento, muito de gosto e não gosto...

Eles profissionalizaram a crítica literária?

— Acredito que não só profissionalizaram, como utilizaram outras metodologias que não existiam. Era de acordo com o gosto do crítico, se gostava de uma pessoa ou não. Não havia um sistema crítico assim e eles inauguraram essa metodologia, que foi importante aqui em São Paulo.

Em sua obra você comenta que eles eram chamados de “chato boys” pelos modernistas que os consideravam muito sisudos...

— Mas no final todos acabaram se dando bem, porque o escritor Mário de Andrade, por exemplo, era parente da Gilda de Mello e Souza, que era mulher do Antonio Candido. O Oswald teve várias brigas com eles, depois voltavam a conversar. O Oswald era muito polêmico e esse apelido de “chato-boys” era porque eles preferiam refrigerantes e refrescos a bebidas alcoólicas. A crítica tornou-se mais séria e o pessoal não estava acostumado com isso. Os escritores e profissionais de imprensa eram muito boêmios. Então eles tiveram essa influência, pois haviam atuado na revista *Clima*, uma das mais importantes revistas para o Jornalismo cultural brasileiro.

De que forma a influência da revista *Clima*, desses rapazes terem atuado nessa publicação, contribuiu para o sucesso do Suplemento Literário?

— A revista *Clima* foi fundada quando eles eram todos estudantes da Universidade de São Paulo. Faziam parte das primeiras turmas da USP, era época da ditadura do Estado Novo, e trabalhar na revista foi importantíssimo para a cultura e fortificar a carreira recém-iniciada deles. De Antonio Candido, que cursava Sociologia, mas tornou-se crítico literário, do Paulo Salles Gomes, que virou crítico de cinema, do Décio de Almeida Prado, que cobria teatro, e do Lourival Gomes de Machado, que era um profissional ligado às Artes Plásticas. Alfredo Mesquita sempre foi do grupo, do Júlio Mesquita e se dedicava ao teatro. Segundo o Ruy Coelho, não fomos nós que fizemos *Clima*, foi *Clima* quem nos fez e continuaram sendo críticos desde essa época, escrevendo sobre os mesmos assuntos que cobriam na revista *Clima*. Cada um na sua área.

Na obra você comenta sobre o posicionamento liberal de Júlio de Mesquita e que um dos únicos desentendimentos foi relatado por Bianchi em entrevista, sobre uma poesia publicada por Décio Pignatari e pelos irmãos Haroldo e Augusto de Campos...

— O Ítalo Bianchi foi quem fez o projeto gráfico do Suplemento Literário. Ele morava na cidade de Recife e faleceu recentemente. Era um grande artista, fazia programas de teatro e fez o projeto do caderno, que era muito bonito e inovador. Como o Júlio de Mesquita não interferia e concedia muita autonomia, esse foi um dos poucos episódios em que interferiu. Foi engraçado até. Porque fizeram uma edição especial sobre poesia concreta nos anos 1950 e 1960, o que gerava bastante polêmica. E o Júlio Mesquita Neto teria reclamado bastante. Mas não estava o Décio de Almeida Prado, só o Ítalo Bianchi que ouviu as reclamações de Mesquita. Era um homem com outras concepções de arte e literatura e aquilo para ele era muito avançado. Apenas resmungou: “Esses moleques irresponsáveis” e depois disso não ocorreu mais nada. O Ítalo Bianchi fez uma inovação muito grande na época e usou fontes que não eram utilizadas como o Bodoni veneziano, o Garamond, conferindo uma leveza às páginas. Usou muito o branco, em uma época que os jornais mais pareciam “tijolões” pesados, confusos e com muito texto, às vezes você nem localizava título. E em uma das primeiras edições ele colocou bastante branco e tinha uma página inteira com uma ilustração do Carlos Drummond, bastante inovadora. Candido considerava que mais do que o conteúdo, o suplemento era inovador em seu aspecto gráfico. Em sua opinião, o conteúdo do *Jornal do Brasil* era mais vanguardista. O Suplemento Literário com a colaboração de grandes artistas plásticos do país e, além disso, havia talentos como os de Décio de Almeida Prado e Wilson Martins, um dos nossos maiores críticos da nossa história e Sábato Magaldi, que atuou muitos anos no *Jornal da Tarde* e em *O Estado de S.Paulo*, escrevendo para as suas páginas.

Além da equipe fixa com grandes nomes, havia colaboradores maravilhosos, escritores como Carlos Drummond de Andrade e Raquel de Queiroz e proporcionava espaço para os talentos que estavam começando, como o cineasta Rogério Sganzerla, que depois dirigiu *O bandido da luz vermelha* (1968).

— Ele tinha 18 anos quando escreveu pela primeira vez para o suplemento. E acho isso interessante do caderno, pois deu espaço a quem era consagrado, mas também para quem estava começando. Esse era o espírito do editor, o Décio de Almeida Prado, que era uma pessoa que tinha tino para identificar os talentos. Ele não censurava, teve esse senso crítico e a sorte de contar com uma época tão efervescente da cultura e com tão bons profissionais.

Os anos 1950 e 1960 apresentaram um cenário muito rico em nosso país, com montagens inovadoras no teatro de *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues (1943), e a explosão de um novo ritmo, a bossa-nova... E o suplemento apresentou diversas edições especiais sobre temas como os relatados.

— Exatamente, ele apresentou várias edições. O primeiro título foi em 1956 e nele havia uma resenha do professor Antonio Cândido sobre *Grande Sertão: Veredas*, que foi lançado naquele ano. Candido considerou o livro “uma das obras mais importantes da literatura brasileira, um jato de força e beleza em uma novelística um tanto perplexa como é a nossa atual”. Então olha só, ele já tinha essa visão nessa época, a percepção de um grande crítico. Eu faço doutorado em Letras na USP e tenho aulas com o José Miguel Wisnik, que foi aluno do Antonio Candido. Ele diz que se você ler as críticas do professor, vai verificar que elas não são datadas. Uma crítica de 1956 tem a mesma atualidade hoje.

Quais as principais contribuições do Suplemento Literário para o Jornalismo Cultural brasileiro atual? Qual a sua herança mais importante?

— O Suplemento Literário tinha como a sua força maior era essa forma de fazer a crítica de maneira séria, fundamentada. Era realizada por pessoas abalizadas que tinham instrumentos para fazer essa crítica: de cinema, literatura, teatro, música, dança, abrangendo todas essas áreas. Eram pessoas certas, no local certo, escrevendo sobre os mais variados assuntos da cultura. E algo interessante e que não se repetiria é a forma como o suplemento era mantido.

Não tinha quase publicidade. Ele era mantido pelo jornal, tinha pouco retorno de publicidade, mas havia um grande retorno de credibilidade, de importância cultural, para a cultura. Pois a publicação era objeto de estudo de alunos e utilizada por professores em sala de aulas. Era apreciada que gostavam e não gostavam de artes. Então ele não tinha ligações com a indústria cultural, tanto que era chamado de suplemento literário e artístico, porque a parte noticiosa estava no jornal. Havia inclusive uma editoria de artes que falava sobre lançamentos. Mas no suplemento havia mais espaço para a crítica e a reflexão. E no primeiro número ele tratava sobre *Grande Sertão: Veredas*. Ele podia não comentar sobre a obra. Não havia a necessidade de abordar sobre lançamentos, os jornalistas tinham liberdade de comentar o que consideravam interessante. Ao contrário do que ocorre hoje na indústria cultural. Então você não tinha pressão, nem política, nem de qualquer sistema para anunciar uma determinada banda de rock porque o seu concorrente vai cobrir sobre esse assunto. A importância dele, a herança que ele deixou é da reflexão, da crítica e de conferir importância ao que era relevante na área cultural, pois tinha profissionais com critérios para discernir. E por muito tempo ele foi criticado por ser elitista, por Décio de Almeida Prado ter escrito na primeira edição de que “não há vida intelectual sem esforço e disciplina”. E acredito que ele tinha razão, que a vida intelectual requer mesmo esforço e disciplina e por isso era uma grande novidade, as pessoas não estavam acostumadas com aquela abordagem. Então a publicação inovou nesse aspecto da linguagem, sendo acessível, para as pessoas lerem e entenderem mais sobre cultura, sem ser hermética. Essa é uma das heranças do caderno.

Cremilda Medina observa em sua obra *O signo da relação* que o Jornalismo Cultural sofre esse dilema: ou utiliza uma linguagem muito acessível a todos e se torna simplista demais ou então usa um vocabulário hermético para poucos iniciados. Como atingir o meio termo, evitando o difusionismo e buscando o “signo da relação” com o leitor, como propõe a autora? Qual é o “caminho das pedras”?

— Acredito que ninguém sabe muito atualmente, principalmente porque vivemos em uma época de corrida contra o tempo e o Jornalismo Cultural enfrenta questões do jornalismo geral também. Entre esses problemas estão: a crise do jornalismo impresso, da formação e da remuneração dos jornalistas. Há ainda a mercantilização e a indústria cultural, em que os profissionais de imprensa precisam atender a diversas demandas nesse sentido, pois as publicações vivem de anúncios. Assim há uma série de grandes questões colocadas que vêm no produto naturalmente e que influem na questão da linguagem. E às vezes o tempo é tão escasso, que o jornalista nem tem tempo para pensar em todas essas implicações.

Em sua publicação, por que o suplemento chegou ao fim? Como se comenta na obra, havia ciúmes do pessoal da redação em relação aos profissionais do suplemento, que eram melhores remunerados e tinham mais autonomia?

— A maioria colaborava e ficava atuando diariamente na redação o Décio de Almeida Prado, editor, e o Ítalo Bianchi, responsável pelo projeto gráfico. A remuneração era alta para os colaboradores, mas os jornalistas do *Estado de S. Paulo* ganhavam bem também. Podia ter até essa questão de que tinham mais autonomia e assinavam os seus textos. Porque as reportagens naquela época não eram assinadas. De acordo com o Jânio de Freitas, que participou da reforma gráfica em vários jornais, assinar os textos foi uma forma encontrada pela direção das publicações para responsabilizar o profissional pelo que ele havia escrito. Ou seja, evitar qualquer processo. Então não era exatamente ficar famoso, mas para responsabilizar o autor do texto por qualquer eventualidade ou problema na justiça. E no Suplemento todos assinavam e escreviam reportagens interessantes. Até atentamos que essa tenha sido a razão, mas não foi a responsável pelo término do suplemento.

Em sua opinião, por que o suplemento chegou ao fim?

— Porque primeiro ele foi se tornando difícil de sustentar e no projeto inicial de Candido ele frisava que não devia ter muita publicidade, o que hoje seria uma heresia. Hoje um suplemento assim jamais seria lançado. Então quando o Décio de Almeida Prado saiu em 1967, embora mantivesse sua credibilidade, foi ficando difícil seguir o projeto original. Além disso, muitos

jornalistas que fizeram parte da equipe original já estavam se aposentando e o mundo e o Jornalismo estavam mudando. Vivíamos um período de ditadura que foi se acirrando e enfim, tudo isso contribuiu para ter uma diluição do projeto.

Você aponta em sua obra que o mundo se tornou cada vez mais veloz, nos anos 1960, 1970 e ainda mais com a informatização das redações nos anos 1980.

— Nos anos 1980 não existia mais o Suplemento Literário, mas o Suplemento Cultural. Hoje o caderno de Cultura do jornal *O Estado de S.Paulo* aos domingos é herança do suplemento cultural. Mas é isso. O mundo todo já havia passado e estava passando por grandes transformações tecnológicas, políticas e culturais, a sociedade de massa estava emergindo e como diz a pensadora Hannah Arendt¹¹⁶, o que a nossa sociedade de consumo deseja é o entretenimento. E é exatamente o que estamos vivendo hoje. Não passava pela cabeça de nenhum dos colaboradores ou dos fundadores do suplemento daquela época que você hoje teria falar de novela, dupla caipira, da vida íntima das pessoas, que ficam nos *reality shows* como ocorre hoje.

Muitos colaboradores estudavam em universidades, eram estudantes da USP. Havia uma “rixa” com os profissionais que não haviam estudado?

— Havia essa questão. Tinha essa “rixa”, mais pelo fato de serem acadêmicos e de fazerem parte de um grupo meio incompreensível para quem não é. Eles colocaram até que os acadêmicos tinham linguagem hermética, que os leitores não poderiam entender. A maioria dos jornalistas não tinha formação nenhuma e poucos tinham estudado em universidade e eram formados em Direito e em Sociologia. Desentendimentos comuns, mas não foi a causa fundamental para o término do suplemento.

No livro você diz que havia uma dicotomia na época entre a cobertura diária e a realizada nos fins de semana e que o Jornalismo Cultural sofre de uma crise de identidade.

Há solução para essa crise?

— Eu acho que há sempre solução para tudo, especialmente essa que seria tão fácil de resolver, mas é tão complexa. Ou então ficamos nisso, no fim de semana sempre temos cadernos maiores, mais tempo para as pessoas lerem, então você faz um jornalismo pretensamente mais reflexivo no fim de semana. Embora o Jornalismo Cultural tenha se tornado aos domingos mais do que um caderno de cultura, abordando questões mais amplas como política, filosofia e ensaios. Acredito que os suplementos culturais se abriam mais para outros temas e especificamente a questão cultural, que tem tanto a ser desvendada, devido a vários motivos tem sido mais abordada na internet. E na blogosfera tenho notado uma explosão de blogs sobre crítica literária. Então se você não tem espaço no jornalismo impresso inclusive porque nem haveria espaço físico para tantos artistas e lançamentos, na blogosfera há.

O que destacaria de interessante de site na área de cultura ou de jornalista na blogosfera, no panorama de Jornalismo Cultural?

— Há um site que começou com dois rapazes, o Cronópios e hoje muitas pessoas escrevem lá, tem um grande alcance. Tem o Digestivo Cultural, que também é interessante, o site da Petrobras, que é o Primeira Leitura. Além disso, há pessoas que abrem os seus blogs para colocar os seus textos e/ou críticas literárias, mas acredito que o pessoal ainda não tem infraestrutura para concorrer com o jornal escrito para conseguir viver só disso. Mas acho que as pessoas vão querer ler textos interessantes no jornalismo impresso. Então acredito que é só

¹¹⁶ Hannah Arendt (1906-1975), teórica política alemã, conhecida por seu livro *As origens do totalitarismo* de 1951, que consolida seu prestígio como uma das maiores figuras do pensamento político ocidental. Fonte: Wikipédia. Endereço eletrônico: http://pt.wikipedia.org/wiki/Hannah_Arendt. Acessado em: 22/4/2010.

mudar o seu plano de interesses. É possível fazer um trabalho legal e muitas vezes vemos textos interessantes na imprensa.

Como as publicações podem se diferenciar para se aproximar das novas gerações? O que o Jornalismo Cultural impresso atual pode fazer para atrair esses leitores e manter os mais antigos?

— Existe um lugar comum que diz você não pode escrever muito porque as pessoas não gostam de ler. Mas a minha experiência diz que as pessoas gostam de ler assuntos que interessam a elas. Então você precisa encontrar uma forma de chegar a essa juventude e acreditar que os jovens estão escrevendo bastante devido à internet. Na internet você escreve direto, você se comunica em redes sociais direto. E em comunidades de relacionamento há centenas e até milhares de comunidades ligadas à literatura, “O que você lê, o que não lê” e só no Orkut já encontrei muitas comunidades como essas. Em 1990, eu estava no jornal *O Estado de S. Paulo* e fiz uma reportagem intitulada “O país dos escritores do cotidiano”, em que eu detectava pessoas que pagavam para editar os seus livros e nisso a internet ainda nem tinha iniciado no país. E hoje se você fizer uma reportagem dessas vai encontrar um grande número de pessoas escrevendo sobre os mais variados suportes e línguas e eu estou falando só sobre Literatura. E se existe isso hoje, as pessoas que fazem o Jornalismo Cultural precisam ter sensibilidade para ver o que está ocorrendo em volta e mudar a sua linha editorial, buscando assuntos que interessem os jovens. Muitos pensam que os jovens só se interessam por imagem, televisão e música. É só olhar ao redor e ver o que está ocorrendo, que possuem outros interesses e que há muita procura por livros e para entender mais sobre literatura. Muitas comunidades na internet tratam desses assuntos porque as pessoas gostariam de ler sobre esses temas na imprensa. É um ponto que eu observo.

Em sua opinião há incompatibilidade entre literatura e jornalismo, como diz Décio de Almeida Prado em sua obra, que “o tempo da literatura é mais lento”?

— Acredito que estamos em uma época de hibridismos. Não sei nas faculdades de Comunicação, mas na de Letras comenta-se muito sobre hibridismo.

Um dos autores que mais aborda o assunto e é estudado nas faculdades de comunicação é Néstor García Canclini e sua obra *Culturas híbridas*.

— Estamos em uma época de hibridismos, então são gêneros diferentes que se interpenetram e acho que o Décio tinha razão sim. Porque certamente o tempo do jornal é veloz. Mas mais veloz que o tempo do jornal é o da internet, porque você vai ler hoje na internet o que vai ler no jornal amanhã. E vê na internet, na televisão e no rádio agora. Esse é o dilema do jornalismo impresso, ele tem de ser mais reflexivo que noticioso. Tanto que existe o famoso Jornalismo Literário, com mais tempo para investigar e escrever. Nessa questão do tempo eu concordo com o Décio, mas na dos gêneros eu acredito que há um hibridismo hoje em dia.

Nas entrevistas que realizou com o Ítalo Bianchi e o Nilo Scalzo, o que de mais curioso ou interessante descobriu? O que mais te surpreendeu?

— Olha o que mais me surpreendeu é que os perfis de Antonio Candido, Ítalo Bianchi e Nilo Scalzo revelam outra época de nossa história. De uma época com mais integridade, no sentido de ser inteiro. E o Antonio Candido é um professor de literatura e de crítica literária que abrange toda a literatura. Na época em que ele começou as pessoas podiam saber tudo o que estava ocorrendo na literatura. Hoje você não consegue mais, não consegue acompanhar mais. Então tem a integridade delas, o talento delas. O Nilo Scalzo, por exemplo, desempenhou muitas funções, foi redator, chefe de Redação e editor do suplemento. A maior alegria da minha vida foi ter conhecido o Antonio Candido e ele ter apresentado seu projeto inicial e poder conviver com ele. Acredito que a história mais bonita que permanece dessas pessoas é a da integridade, da crença em um trabalho intelectual, no direito humano à literatura. Pessoas humanistas, no sentido da palavra e que se colocaram a talento do jornalismo e da cultura do país.

Qual a sua resenha ou poesia favorita do suplemento?

—Gosto muito de uma poesia do Carlos Drummond de Andrade, que está na página 51 do meu livro, com a ilustração de Aldemir Martins: “Demolição”.

E até como você explicou, a diagramação no caso era bem inovadora...

— Sim e valorizava o texto, que era maravilhoso. O que eu quero ressaltar é o espaço nobre que eles deram para a ilustração. Porque a ilustração era sempre considerada no jornalismo algo que vai refletir o texto, reprisar o texto. E aqui não, a ilustração não tinha necessariamente a ver com o texto. Ela tinha o seu espaço, era autônoma, não só acessória e era uma das grandes inovações do suplemento.

Como se pensa e se escreve Jornalismo Cultural na mídia impressa contemporânea? Há diferenças na forma como é escrito e pensado o Jornalismo Cultural nas redações e no ambiente acadêmico?

—Na academia e nas redações eu acho que há grandes diferenças e muitas vezes nem em uma nem em outra se saiba qual caminho tomar. Mas eu acho que há muito intercâmbio entre jornalismo e redação principalmente sobre o Jornalismo Cultural que estamos tratando, mas mais no sentido de você pautar o intelectual para ele escrever um artigo. Só tem esse caminho que a pessoa colabora para o jornal. Mas eu não posso dizer sobre a academia porque ela é muito abrangente, há críticas sobre o Jornalismo Cultural que nós temos e acho que há um impasse, porque por mais boa vontade que os editores dos jornais culturais tenham, eles não possuem autonomia para fazer um jornalismo que escape um pouco da questão da indústria cultural como estamos falando. Mas seria muito bom se tivesse um intercâmbio maior entre esses dois lados, entre quem faz o jornalismo e quem o pensa na academia e na área de letras também, da área de crítica. Certamente acho que seria bastante saudável esse intercâmbio.

Tem alguma publicação cultural favorita? Qual considera a mais diferenciada?

—Eu sinceramente do Brasil não tem nenhuma, do jornalismo impresso. Eu gosto muito do *Babélio*, suplemento cultural do *El País*, espanhol, que eu acompanho e gosto. E acompanha a indústria cultural e acho que há mais espaço para reflexão do que aqui.

E das publicações culturais brasileiras atuais, qual você prefere?

—Eu leio mais o Caderno2.

Em sua opinião, por que o Suplemento Literário faz tanta falta?

— Eu queria ter feito fazer parte da redação, ter convivido com essas pessoas maravilhosas, como o Décio de Almeida Prado, o Paulo Emílio Salles, por ser a primeira geração privilegiada de críticos que o país teve. Hoje o Antonio Candido está com 92 anos e é um dos últimos representantes dessa geração. Eu gostaria de ter estado lá pelo respeito que eles tinham ao trabalho do profissional, do que eu poderia ter aprendido conversando com eles, porque nas redações você não tem tempo nem para conversar com o colega do lado, quanto mais discutir sobre as grandes questões da vida e do mundo. Eu ainda peguei uma parte assim do jornalismo, que tinha pessoas que podiam te ensinar sobre o jornalismo e a vida e acho que essa experiência foi tão importante. Não é saudosismo, como eu disse em várias entrevistas, não é nostalgia. É uma constatação. Existiu uma publicação que foi importante, era paradigmática e faz falta sim pelo nível de crítica que tinha. Nós precisamos de quem nos conduza nesse mundo globalizado, de tantas informações, para ler, ouvir e que você nem sabe se não tem formação determinada e precisa sim de pessoas sérias e competentes que te esclareçam. Olha essa obra é dessa forma que eu vejo. Tire as suas próprias conclusões, se vale a pena ou não. Eu acredito que precisamos de cânones neste mundo porque é muita produção e as pessoas que se interessam por arte e começam a se interessar precisam de alguma orientação e não é geralmente o que a gente tem. Cansei de ver filmes e resumos que você vai assistir e não tem nada a ver com o que estava escrito. Então acho que o mínimo que um leitor precisa para comprar e confiar no seu jornal é que o que aquilo está lá corresponda ao que está no resumo.

Quando a revista *Bravo!* foi criada em 1997 pela Editora D'Ávila havia uma lacuna no mercado de publicações culturais. De que forma você acredita que a revista supriu essa lacuna?

—Na verdade acredito que a *Bravo!* supra duas lacunas: uma é o fato de não ter uma revista de cultura. A outra é o fato de que não existia uma revista como as que os norte-americanos consideram *premium*: um produto cultural e jornalístico que tivesse essa qualidade de papel e de imagens. Depois surgiram outras revistas com essa característica. Mas a *Bravo!* chamou muita atenção logo no começo exatamente por essa qualidade. Por apresentar textos mais longos, com uma impressão melhor, um cuidado em suas pautas fotográficas, mais diferenciadas, elaboradas e com uma boa impressão. Mas algo curioso sobre a *Bravo!* é que ela é uma revista de cultura que possui poucos equivalentes no mundo. Nos mercados norte-americano e europeu, a maioria das revistas desse segmento são publicações que se dedicam a só uma área da cultura. Se você for a uma banca de jornal nos Estados Unidos você vai ver revista de música erudita, música popular, de jazz, de rock, de blues, tem toda uma segmentação... De cinema, como a *Lumière*, ou teatro e na Europa também você vai ter revistas de música erudita como a *Diapason* e revista de cinema como a *Cahiers du Cinéma*, mas você não tem uma revista que congregue todas as áreas da cultura. E a *Bravo!* é um modelo próximo, muito brasileiro, específico, sem muito equivalente. Eu fiz uma pesquisa e a publicação mais parecida com a *Bravo!* são as revistas de programação cultural das cidades. O modelo é a revista *Time Out* inglesa, porque são revistas que falam de assuntos do âmbito da cultura. Mas ela apresenta a programação cultural da semana e questões que ocorrem na cidade. A *Bravo!* não, ela apresenta a programação cultural do mês e de reportagens elaboradas a partir da programação. Ela não é uma revista de agenda.

Depois a revista foi adquirida pela Editora Abril em 2004. Em sua opinião a mudança de editora causou alguma modificação na publicação?

—Vou falar um pouco como observador e devido ao meu cargo. Eu acho que a *Bravo!* apresentou quatro mudanças editoriais. Quando ela era da Editora D'Ávila ela era coordenada pelo Wagner Carelli, um grande jornalista. Eu recuperei uma entrevista do Wagner Carelli na internet, que fala como a *Bravo!* era pensada pelos seus primeiros editores. Era uma revista de cultura que não se diferenciava não apenas por essas características que existem até hoje como qualidade de projeto gráfico e falar do universo da cultura, mas porque ela falava principalmente, aquilo que antigamente, entre aspas, as pessoas chamavam de “cultura erudita”. Nessa entrevista do Wagner Carelli ele comenta que a *Bravo!* não realizava a cobertura de três áreas: não abordava música folclórica, televisão e cinema comercial. Ela trazia assuntos relacionados à música erudita, dança cinema de arte e teatro, principalmente o alternativo e não o comercial. Então ela se definia, nessa primeira fase, por esse recorte: cultura erudita. Outra característica importante é que ela era escrita por colonistas, por grandes grifes do Jornalismo, que escreveram para a revista. Esse modelo por alguma razão, não deu certo, porque a revista não conseguia sobreviver. Ela era muito cara e vendia pouco e há várias nuances aí. Então a equipe que atuava na Editora D'Ávila resolveu cobrir outras áreas da cultura para ver se vendia mais e conseguia viabilizar o projeto. E aí ela começou a tratar de assuntos como música popular, televisão, de outras áreas. E um episódio marcante da editora nessa segunda fase foi uma edição que tinha na capa o cantor Zeca Pagodinho, que foi muito criticada pelos leitores da *Bravo!*. Foi um marco da revista. O pessoal falou: “Nossa, a revista mudou”... Está apresentando assuntos que não abordava antes... Só falava de “cultura erudita”, entre aspas, porque eu pessoalmente não acredito nessa divisão. E agora está falando de outros assuntos. Mesmo assim a revista continuou mal financeiramente, com dificuldades de se viabilizar e quando estava quase para fechar, vem a Editora Abril e salva a *Bravo!*. Quando a *Bravo!* foi oferecida à Editora Abril, ela fez um estudo de caso sobre a revista e parece que a análise dos números é que não era para comprar a revista, pois ela não trazia retorno financeiro. Só que teve a vontade pessoal do presidente da Editora Abril, Roberto Civita. Ele sempre sonhou que a

¹¹⁷ Diretor de Redação da revista *Bravo!* (Editora Abril). Entrevista realizada em 9 de dezembro de 2009.

Abril tivesse uma revista de cultura. Aí ele disse: vamos comprar parte da revista, para tê-la no *portfólio* da Abril. Mas ela não adquiriu toda a cota de participação em relação ao gerenciamento da publicação. Era uma co-gestão: parte era da Editora Abril e a outra da Editora D'Ávila, 50% cada uma aproximadamente. Isso durou até uns três anos atrás. E durante esse período, a modificação que a Abril fez foi tornar a revista mais jornalística no sentido de tratar de assuntos que estão ocorrendo no mês. Foi quando foi criada a seção na *Bravo!* que é “O melhor da cultura” no mês. A ideia é que a revista parta da agenda cultural para criar a sua pauta. E assim ela se torna uma revista mais voltada para o consumidor de cultura, para o apaixonado por cultura. Ele quer saber o que teve em cultura naquele mês. Aí a *Bravo!* apresenta isso para ele. Essa foi a terceira fase. No entanto, a editora continua perdendo dinheiro com a revista. Aí tem início a quarta fase, em que a Editora Abril adquire 100% da publicação e assume a responsabilidade total por sua gestão. Isso foi há três anos, que é a fase em que eu começo a trabalhar como editor na revista. A Editora Abril tinha dúvidas em como poderia modificar a revista e aí eu apresento o meu projeto, mais parecido com o da revista norte-americana *The New Yorker*, que estava engavetado desde quando eu atuava na Editora Abril. Naquele período eu estava trabalhando na Editora Globo...

Você estava trabalhando na revista *Época*, não é?

— Eu estava na revista *Época* e o pessoal da Editora Abril me procurou e queria saber qual o meu projeto em relação à *Bravo!* Eu queria fazer uma revista mais jornalística. O diagnóstico era que a revista *Bravo!* nessa terceira fase estava ficando muito parecida com os cadernos culturais dos jornais diários. Ou seja: uma revista de agenda cultural que trazia principalmente resenhas e críticas dos espetáculos que entravam em cartaz. E a mudança que eu fiz foi fazer uma revista mais jornalística, com menos resenhas e mais reportagens e entrevistas. Ou seja: mais reportagens, maiores, mais aprofundadas e que diferenciassem do jornal. E a revista ela está sendo mais bem-sucedida do que ela era no passado. Ela passou de 20 mil exemplares mensais vendidos para 30 mil exemplares na média de circulação.

De acordo com o IVC atualmente qual é a tiragem?

— A média de cada mês sempre é atualizada no site da *Bravo!*, no link *Mídia Kit Bravo!* (dirigido aos anunciantes) O que eu digo é o que eu escrevi na carta do editor: a revista *Bravo!* está vendendo neste momento na faixa de 30 mil exemplares, que é 150 mil leitores, segundo o Instituto Marplan. Então a revista está crescendo em circulação nesses dois anos e meio, que eles conseguiram crescer. Trinta mil é um número pequeno ainda, mas é bom porque é uma revista de cultura. Uma revista como a *Quatro Rodas* vende 200 mil, por exemplo. Mas acredito que tem um potencial para alcançar muito mais leitores. Se você olhar o número de pessoas que vão a uma exposição como a do pintor Henri Matisse, que teve um público de mais de 200 mil pessoas, você tem um público potencial grande, maior que o número de leitores da *Bravo!* e está crescendo. Se fizermos uma revista boa, vamos ter mais leitores. Eu acredito nisso. Mas a *Bravo!* é uma revista de cultura que caminha para ser uma revista que consiga pagar as contas. Não é uma revista que dá lucro, mas já consegue pagar as suas contas dela. Eu acho que ela pode ser até uma revista lucrativa.

Qual é o faturamento da revista?

— Eu não posso entrar em detalhes de números, mas o que eu posso dizer é que é a primeira época da *Bravo!* que ela está cumprindo as metas de faturamento e ela não está dando prejuízo.

Como é o dia a dia e como são feitas as reuniões de pauta?

— Ela funciona da seguinte forma, vamos pensar de trás para frente. A publicação chega às bancas sempre na primeira sexta-feira do mês e fecha na última quinta-feira do mês anterior. Aí passa pelo processo de gráfica durante uma semana mais ou menos. Na primeira segunda-feira do mês, ou seja, depois que fechamos a edição inteira e vamos para a próxima que ainda não chegou às bancas, já estamos pensando na revista do mês seguinte. E fazemos uma reunião de pauta. Nessa reunião de pauta o que a gente faz: vão todos os editores e a gente conversa sobre cada uma das áreas cobertas por *Bravo!*. Cinema, literatura, artes plásticas, teatro, dança e

música que são as seis áreas da revista. Dentro de cada área nós estudamos as possíveis pautas do próximo mês, levando em conta dois critérios: a relevância e a profundidade. Quer dizer, a *Bravo!* promete oferecer ao leitor o melhor daquele mês. O que vai ocorrer naquele mês que é relevante culturalmente, o que é importante para o cara apaixonado por cultura conhecer. A partir do cardápio das coisas que são mais relevantes culturalmente observamos que tipo de reportagem que podemos fazer de forma mais profunda, que acreditamos que os jornais não vão cobrir.. Porque a nossa grande preocupação é essa. Tem de ser mais profundo e criativo do que os jornais, se não o leitor não tem porque comprar a *Bravo!*. Aí por exemplo na edição do Rubem Fonseca você tem a reportagem sobre o livro e isso é relevante, pois se trata de um autor de maior prestígio e os jornais provavelmente só iriam resenhar o livro. E acreditamos que poderíamos ir além: publicar um perfil, que será mais desafiador e instigante para o jornalista, pois provavelmente nos jornais diários não haverá um depoimento do autor, pois ele costuma não conceder entrevistas. Então como ele é recluso, isso se torna mais interessante para o leitor e um desafio para o repórter. E o terceiro critério é surpreender o leitor, apresentar na revista temas que o leitor não espera. Na edição de dezembro, por exemplo, a *Bravo!* dificilmente abordaria um filme adolescente como *Crepúsculo*. Aí arranjamos um jeito de fazer isso usando um texto mais autoral que trata sobre vampirismo na cultura. Outro belíssimo caso é uma reportagem sobre o Antunes Filho, diretor de teatro. Há uma novidade: ele virou dramaturgo e isso é relevante. Mas queremos publicar algo diferente em relação aos outros veículos. Então convidamos uma aluna dele, uma dramaturga, e ela contou como eram os bastidores da peça do Antunes, procuramos vivenciar isso. Então temos uma reportagem que é relevante, que aprofunda um assunto, que é diferente de jornal e que surpreende o leitor. Aí satisfazemos todos os nossos critérios e criamos uma revista de cultura diferente das outras.

Gostaria que você comentasse sobre a questão da compreensão no jornalismo atual. Em minha pesquisa procuro identificar na grande imprensa reportagens que apresentem a marca do signo da compreensão. Muitas pessoas estão acostumadas a dizer que o Jornalismo cultural se caracteriza mais pelo entretenimento e pela indústria cultural. No entanto, neste trabalho, procuro mostrar, analisando publicações como *Bravo!*, *Cult*, *Ilustrada* e *Caderno2* que há espaço sim para reportagens de qualidade que tragam signos da compreensão. Tanto na elaboração da reportagem, no contato do entrevistador com o seu personagem, quanto na relação que o repórter estabelece com o leitor. Que vai contra as regras engessadas dos manuais de jornalismo como a utilização do *lead* ou de uma fórmula pronta. E você escreveu isso...

— Em uma carta do editor...

E também no site do Curso Abril de Jornalismo você destaca a importância de se insistir em uma pauta criativa, mesmo que o editor peça para escrever de forma mais convencional. E o signo da compreensão é isso, tentar entender profundamente o personagem, com as suas “luzes e sombras”. Compreender, do latim *comprehendere*, significa abraçar, buscar entender o personagem em sua totalidade... E isso acho que vocês conseguiram nessa reportagem...

— Do Selton Mello. Essa do Rubem Fonseca também.

E na seção “Máscara”, na qual vocês entrevistam o Gero Camilo. É interessante que vocês realizam a entrevista com o personagem e não com o ator. E esse tipo de abordagem não se encontra na grande imprensa e o uso complexo de imagens como na seção “Bastidores”.

— “Bastidores” é uma seção autoral de fotografia. Vou comentar que você falou em muitos pontos importantes. Hoje em dia o mundo da informação se caracteriza principalmente por uma grande competição de conteúdos. Há milhões de informações acessíveis em diversas línguas e de forma ilimitada. E como comenta o editor da revista *Wired*, Chris Anderson, a internet é ilimitada e pode apresentar uma quantidade infinita de conhecimentos. Dentro dessa competição de conteúdos, a imprensa escrita para se diferenciar precisa ser mais profunda e criativa. Hoje vivemos um período em que estamos na contramão da época dos manuais de redação, que tinha determinadas regras como pirâmide invertida e tal... Isso é realizado atualmente pela internet, é

commodity. O leitor da imprensa escrita, do jornalismo impresso deseja profundidade, criatividade e clareza. Ele quer ler conteúdos que possa entender, que sejam extremamente criativos. E eu acredito que ganha a competição de conteúdos quem for mais profundo, mais criativo e claro, porque a clareza com profundidade é o que define o bom jornalismo. Quando você está fazendo uma revista e dentro disso está fazendo uma análise comparativa, no jornal há menos tempo para ser mais profundo e criativo. Não é culpa dele. Ele tem de noticiar aquilo. Se bem que isso no mundo dos jornais está se transformando. Para mim, os jornais que mais investem em Jornalismo Cultural são os ingleses como o *The Guardian*, *Independent* e *Times*. Eles têm perfis e grandes reportagens. Claro que possuem mais dinheiro e podem fazer isso melhor do que os jornais brasileiros. Mas mais do que ter dinheiro, eles já estão com essa ideia: de ser mais profundo e criativo. Com revista então nem se fala. Você dispõe de todo um mês para pensar. Se não conseguirmos fazer uma reportagem diferente, criativa e profunda, ninguém vai nos ler. Por que o cara vai comprar essa revista se ele pode ler as resenhas na internet, com classificação dos filmes e tudo mais? Na revista ele quer isso aqui, a entrevista com o Selton Mello, sobre o filme *Jean Charles*. Ele não quer só uma pequena entrevista, mas uma entrevista em que o ator conte sobre aspectos da vida dele que ele não tinha a intenção de revelar. Em que o leitor percebe que o repórter fez uma pesquisa, se aprofundou antes de entrevistar, para fazer perguntas diferentes e surpreendentes. E é nessa linha que a gente está indo. Você vê nesta edição, por exemplo, a reportagem do compositor Paulo Vanzolini. Não é uma reportagem sobre um CD que está sendo lançado.... É uma reportagem que conta sobre as expedições que ele fazia, na época em que atuava como biólogo. E isso nós aprofundamos na questão da reportagem sobre a Sophie Calle... É uma reportagem bem diferente e que utiliza muitos recursos, de interação criativa entre texto e imagem, utilizando poesias...No caso da Sophie Calle, ela pede para mais de 100 pessoas criarem uma obra de arte a partir da carta de rompimento com o namorado dela. E continuando com a obra dela, pedimos para mais cinco pessoas fazerem o mesmo. Isso é algo altamente criativo que nós fazemos. Então o nosso foco é criatividade e profundidade. E aí nos questionamos: estamos inventando isso? Não. Nós nos reportamos muito a uma época do Jornalismo Literário, do *New Journalism*. São dois períodos: o primeiro é da revista *The New Yorker*, da década de 1940, cujo destaque é a obra *Hiroshima*, de John Hersey (1948), considerada a “reportagem do século”. E depois nos anos 1960 com a revista *Esquire*, que revelou autores como Truman Capote. *Hiroshima*, de John Hersey, de 1948, talvez seja o grande marco do *New Journalism*. Ele ficou três anos apurando para escrever aquela reportagem depois da guerra. Então queremos isso, dentro das nossas limitações financeiras e tal, porque se eu quiser fazer algo muito caro, eu já leio pouco e eu quero que a revista continue existindo financeiramente... Então a revista hoje é isso. É um caminho. Pode ser um caminho certo ou errado. Eu acho que é certo, se não eu não estaria fazendo a revista. Mas é um foco. Quem compra a *Bravo!* sabe o que ela vai trazer. Ela não vai trazer filosofia, mas vai trazer textos profundos, criativos, jornalísticos e sobre o que está ocorrendo no universo da cultura. E principalmente isso: reportagem, perfil e ensaio jornalístico. E você mostrou bem a diferença entre as outras publicações jornalísticas que estão sendo analisadas. A *Cult* para mim tem mais um “pé na academia” e nas outras ciências humanas. Os jornais levam em consideração esse aspecto do dia a dia. Já a *Bravo!* apresenta reportagem, entrevista, ensaio jornalístico, perfil, sempre dentro da área de cultura, de forma profunda, criativa e autoral. E os textos são bem diferentes um do outro. E isso que você fala sobre o *New Journalism*... Está na “Carta do Editor”, não dessa edição, mas na do Rubem Fonseca.

E o que eu acho bem interessante uma citação feita na seção de cartas da revista do mês de dezembro sobre o escritor Marcel Proust. Em uma recepção ele pergunta a um diplomata de seu país: O que você faz? E não se satisfaz com a resposta-padrão dele, respondendo: São os detalhes. E você ressalta que é esse o papel da revista *Bravo!*: apresentar detalhes dos entrevistados em perfis diferenciados...

— Isso define bem a linha dos nossos perfis, o que nós queremos fazer: a preocupação com os detalhes.

Como é possível para um jornalista fazer reportagens mais consistentes e diferenciadas lidando com a pressão do tempo?

— Eu acho que o tempo vale ouro. E uma das grandes vantagens da revista mensal é que o tempo é maior. Você tem um mês e na revista semanal é de semana a semana. E eu venho da cultura de publicações semanais. Na verdade eu comecei no jornalismo diário e depois eu passei a atuar em duas revistas semanais: *Veja* e *Época*. E um mês já é um tempo razoável para fazer uma boa reportagem. Quanto mais tempo você tem para apurar e entrevistar as pessoas e sentir como elas são e poder voltar e observá-las em diferentes situações e cenários, você consegue escrever com mais nuances, como observou Tom Wolfe no seu livro *Radical chic e o Novo Jornalismo*. No caso da reportagem sobre o Rubem Fonseca, ficamos sabendo do lançamento do livro com mais de um ano de antecedência, então ficamos mais de dois meses apurando a reportagem, três repórteres fizeram 30 entrevistas e leram ou releeram todos os livros do Rubem. Então quanto mais tempo você mergulha no assunto, isso transparece para o leitor na hora de escrever o texto. E no caso das semanais, é que elas têm de apresentar a notícia da semana e fazer a análise também. O segredo da revista semanal é você dar esse tempo ao repórter, para que ele se planeje com mais antecedência. Claro, você pode não saber se um avião vai cair. Mas você pode saber se um livro ou filme vai ser lançado. Você pode investir em um assunto por mais tempo. O segredo é estender o tempo o máximo que você puder. Se planejar com o máximo de antecedência para ter chegado na hora e ter elaborado um texto melhor.

Em sua opinião as reportagens da revista *Bravo!* seguem as marcas do signo da compreensão e da relação, como proposto por autores como Dimas Künsch e Cremilda Medina?

— Dentro dessa definição eu considero que sim. Pode ser que você não dê conta de todos os aspectos de um personagem, mas no caso da reportagem sobre o Rubem Fonseca, ela nem santifica e nem detona o cara. Ela mostra um personagem complexo, no qual as pessoas têm uma curiosidade muito grande. Na época da ditadura militar ele tinha um posicionamento político de direita e de certa forma aderiu ao grupo responsável pelo golpe militar. E depois ele é perseguido por essa mesma ditadura. O personagem tem toda uma complexidade e eu acho que isso é a regra de ouro nos perfis. Um perfil que me marcou recentemente foi o do Carlos Slim, um milionário mexicano que é um dos homens mais ricos do mundo e que saiu na revista norte-americana *The New Yorker*, que é sempre uma inspiração para a nossa equipe. Estou sempre lendo essa revista e esse perfil do Slim não mostra: “Oh, como ele é bem-sucedido nos negócios e exaltamos isso. Ou oh, como ele é um cara que lucra em cima de corrupção, para dominar o aparelho do Estado. Essa reportagem mostra que ele é um grande caso de sucesso empresarial sim, mas que é um cara que se aproveita do capitalismo monopolista do país dele. E que apesar dele se aproveitar dessa situação, não suborna ninguém, então você vai vendo todas as facetas do personagem. Boas ou ruins, dependendo do julgamento de cada um. É básico no perfil ser algo multifacetado. Sobre o signo do diálogo como você observa, em todas as reportagens assinadas você garante isso. Toda reportagem tem alguma ideia, além da apuração. Quando um repórter apura, ele não é neutro. Ele conversa, tem de ser honesto factualmente e não pode dizer sobre algo que não ocorreu. Mas ele não pode chegar e falar que o Arnaldo Antunes foi ao Café Suplicy no dia tal para tomar um café com o Nando Reis, se ele não tiver ido. É claro que ele tem de ser factual. Mas é claro que todas as reportagens têm uma ideia. E a partir do momento que você tem o autor de uma reportagem, você observa uma visão dele sobre determinado tema.

Bem interessante esse perfil do Arnaldo Antunes, em que o jornalista Armando Antenore capta os seus gestos...

— Capta os gestos e capta tudo porque o Armando Antenore escolheu utilizar características que ele acha que tem a ver com aquilo e definem o Arnaldo. Outra pessoa que fizesse essa reportagem captaria aspectos diferentes. E toda reportagem tem uma ideia e ela é apresentada sempre para dialogar com o leitor. Eu tenho certa resistência em achar que o Jornalismo é realizado de cima para baixo. Não é. Porque o leitor é sempre crítico. O leitor sempre lê e fala: “Poxa, será que é isso? Eu acredito no que o cara está dizendo em termos factuais, mas eu não

sei se eu concordo com a maneira que ele apresenta um personagem”... Porque é sempre uma opinião de certa forma. Então jornalismo é sempre diálogo. Agora quando você é autoral, a intensidade desse diálogo aumenta. Porque isso não é a visão da *Bravo!*, aqui é o Armando Antenore que está falando isso. É sempre uma visão de alguém.

Como é o perfil do leitor da *Bravo!*? No editorial da edição de dezembro de 2009 você faz uma homenagem ao leitor jovem que deseja entrar no mercado cultural e aposta que esse será cada vez mais o perfil do leitor da *Bravo!*.

- Tem duas maneiras de você ver o perfil do leitor. Uma é por meio da pesquisa do Instituto Marplan, em que você sabe numericamente a classe social a qual pertence e a faixa etária dele. Por meio da pesquisa, você sabe que o leitor é mais jovem do que era no começo da *Bravo!*. O público da *Bravo!* está rejuvenescendo, o que pode ser positivo ou negativo, dependendo da maneira como você vê. Eu acho mais positivo um leitor mais jovem na média. O perfil qualitativo para você saber é preciso fazer uma pesquisa qualitativa e eu não tenho esse dinheiro. Eu não posso gastar o meu “parco” dinheirinho que utilizo para pedir a três repórteres para escrever um perfil do Rubem Fonseca em uma pesquisa de mercado. Então o que eu sei do perfil desse leitor é muito empírico. É a pessoa que vai aos *Encontros Bravo! Hoje a Bravo!* promove muitos encontros e cursos e eu sempre vou e converso com os leitores. Para mim, o melhor do encontro é entender o leitor. Ou ele é o produtor de cultura, o artista ou é o apaixonado por cultura. Ou alguém que está nessa intersecção entre essas duas coisas. Ele é tão apaixonado que um dia quer produzir e até produz, mas não profissionalmente. Pode ser dentista, mas que nas horas vagas o cara escreve um livro. Ou pode ser um advogado que nas horas vagas é fotógrafo. E esse cara que vai a eventos culturais, exposições e frequenta cinema. Isso é empírico. É o produtor ou o apaixonado.

O editor da *Bravo!* Almir de Freitas em uma palestra do Rumos Jornalismo Cultural realizada em dezembro de 2009 no Itaú Cultural (SP) comentou sobre a importância do blog que ele faz na publicação e que está sempre atento aos comentários dos leitores. No entanto, disse que considera o leitor da *Bravo!* discreto. Qual a sua opinião a respeito disso?

— Eu acho que isso já foi verdade, mas acredito que o leitor está aparecendo mais agora. Aí tem um pouco do dialógico, que você comenta. Eu acho que a *Bravo!* surge como uma das primeiras revistas de cultura no Brasil a ter certa permanência. E ela nasce principalmente como uma revista de cultura erudita. Aí o público pensa: que o jornalista que escreve na *Bravo!* deve ser muito culto, então eu não vou escrever para esse cara... Acho que a *Bravo!* no começo, devido a essa característica, ela estabelece uma relação com o leitor, em que ele tem um profundo respeito por isso, mas guarda distância. Eu acho que essa mudança ocorre de uns tempos para cá, quer dizer, isso já começa na própria *Bravo!*, quando ela começa a apresentar mais textos sobre cultura popular e a apresentar assuntos mais próximos da vida das pessoas. Aí o leitor pensa: “Opa, ele já está falando de assuntos que eu consigo conversar a respeito”. Eu acho que isso foi aumentando, quando lançamos as nossas edições especiais *Bravo! 100* e o especial sobre o Chico Buarque, por exemplo. São assuntos em que você atinge um número maior de leitores. E o fato dela agora ser mais jornalística e menos acadêmica. Se for muito acadêmica e quem está escrevendo na revista é o Eduardo Gianotti sobre o filósofo Ludwig Wittgenstein eu não vou escrever uma carta para o Gianotti discutindo sobre esse autor. A não ser que eu seja um especialista em sua obra. Agora quando eu estou falando com jornalistas, com pessoas que fazem reportagens e perfis, me sinto mais à vontade. Então está aumentando esse diálogo.

Você até comentou que com os blogs e o site a publicação consegue se aproximar do público jovem, que tem grande interesse pelos novos recursos tecnológicos...

— Exatamente. Ainda não conseguimos deixar o site com o formato e conteúdo que desejamos, com um DNA mais interativo. Tanto que ele apresenta uma sessão chamada “Santo do Dia”, que ainda existe e estamos repensando agora. Nossa ideia era que todo dia tivesse a discussão de um assunto cultural em pauta. Não conseguimos ainda montar uma equipe de jornalistas só

trabalhando no site e atualmente dois editores se dedicam aos blogs. O Almir tem uma vocação muito grande para a internet. Apesar de não ter nascido com a internet, ele é um “blogueiro” e “Orkuteiro” rápido. O Armando também é blogueiro, mas é diferente, ele é mais reflexivo, tem o perfil de alguém que entrou na internet depois. Eu acho que isso aproxima as pessoas. Até como você observou, de buscar novos leitores.

Você comentou que não é interessante fazer uma separação entre cultura popular e erudita...

– Como eu disse, não acredito nisso. Tem uma questão para se pensar hoje: estamos conversando com um consumidor de cultura cada vez mais jovem. Hoje é a primeira vez na história que esse consumidor de cultura tem acesso a todas as áreas da cultura popular e erudita de forma mais fácil. Com YouTube, a internet, o cara pode ler desde *Harry Potter* até baixar livros de Shakespeare na internet. Com o YouTube ele pode ver o videoclipe da banda de rock Arctic Monkeys ou ver a última *Traviatta* (ópera) do Festival de Salzburgo (Áustria) quase inteira. Então ele não faz uma diferenciação como os mais velhos faziam. Esse leitor consome os dois. Não tem essa diferenciação, entre música erudita ou popular. E essa pessoa, que foi ao show do Radiohead, vai também ao concerto da OSESP (Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo). Eu quero apresentar uma revista para esse leitor que não tem preconceito. Essa talvez seja a grande questão. Quando a primeira *Bravo!* foi criada, talvez houvesse ainda essa separação entre cultura erudita e popular. Hoje não tem mais. Ele tem 20, 30 anos e vai ao concerto da OSESP e vai assistir ao show do Radiohead. Ele vai à ópera e baixa o videoclipe do Arctic Monkeys na internet. Essa é a questão. E esses dois temas têm de estar aqui na revista.

Hoje a cultura está tão entranhada em todas as esferas da sociedade como aborda Douglas Kellner em *A cultura da mídia* que ela ultrapassou as fronteiras entre as esferas, como política e economia. Antes se dava mais importância para os cadernos de economia e de política e hoje não. Se você lembrar, por exemplo, da posse do presidente norte-americano Barack Obama, foi um verdadeiro show, como se ele fosse um pop star. E ele conseguiu se eleger porque a campanha foi direcionada justamente para o público jovem, utilizando recursos tecnológicos como blogs e internet...

— Tem um pouco disso também. Estamos em uma época que é pós essa divisão entre popular e erudito e também pós-massificação da indústria cultural. Aí eu recomendo a leitura do Cris Anderson, que tem uma militância no jornalismo e na academia de forma paralela. Ele é editor da revista *Wired* e escreveu o livro *A cauda longa* (Rio de Janeiro: Editora Elsevier, 2006). Ele mostra algo interessante, analisando o caso da música, que pode extrapolar para todas as outras áreas. O problema da massificação é que ele só existe quando você tem um meio cultural finito. Que é o seguinte: na música, por exemplo, era o rádio. E era possível massificar e a indústria cultural era forte. Era muito simples. Se o espaço é finito, então eu posso comprar. Então eu chegava lá e estou lançando um disco novo do grupo de rock Pink Floyd. Eu posso pagar jabá para as rádios e comprar um espaço de 10 minutos na rádio tocando só música do Pink Floyd porque é o único canal que eu vou ter para ele ouvir a música da banda. A massificação se baseia em um espaço finito. E a partir do momento em que surge a internet, que tem espaço infinito, a massificação se torna impossível. É impossível massificar. A indústria não pode mais fabricar um sucesso na escala que fazia antes. Claro que a indústria tem o seu poder. Ela pode investir mais em marketing em um artista que outro. Mas ela não pode impedir que o Arctic Monkeys coloque meia dúzia de músicas na internet e a partir do contato com os ouvintes, esse grupo estoure e talvez até a indústria se interesse por ele. O poder da indústria cultural e o de massificação são cada vez menores e a possibilidade de surgir fenômenos culturais diferentes nos lugares é cada vez maior. A *Bravo!* é uma revista que é pós-distinção entre indústria cultural e erudita e pós-indústria cultural. Eu não posso trabalhar mais com a indústria cultural. Algo interessante da reportagem que está na edição do Rubem Fonseca é que ela não está dizendo para o nosso “leitor-artista” como entrar no meio cultural. Porque eu não trabalho mais com esse conceito. Nessa parte de música eu já estou falando disso. O Barão Vermelho tem um divisor de águas na carreira dele quando entrou na indústria cultural, quando ele foi descoberto por uma grande gravadora e pagou jabá para tocar na rádio e fez muito sucesso.

Eles mereceram, tinham um talento enorme. A banda tinha o Cazuzza, que era o maior compositor de rock, em minha opinião. Hoje não é assim, a gravadora não tem mais dinheiro porque as pessoas baixam música de graça na internet e não há mais recursos suficientes para massificar. Hoje não adianta mais comprar o rádio, porque não é pelo rádio que as pessoas se informam sobre música. É baixando na internet. Então indústria cultural é cada vez menos você ter uma banda da hora ou um grupo que vende bilhões. Não. Haverá grupos que vendem menos e nós na revista já pensamos dessa forma. O nosso critério não é indústria cultural. Filme que vai estourar ou não estourar. Porque vai ter os dois. E o que interessa é o filme que é bom. ou achamos bom, pelo menos. A questão da segmentação é muito forte.

Um fenômeno interessante é o da Mallu Magalhães, que surgiu na internet...

—Nesta edição, por exemplo, mostramos um músico de Dubai, um argentino e um brasileiro. Eu acho esse fenômeno interessante porque estamos praticamente apresentando esses artistas para a maior parte dos leitores. Mas tem de ter também a cantora Britney Spears, se considerarmos relevante. Já escrevemos sobre a Britney Spears na *Bravo!*, assim como a respeito do ator Selton Mello e do compositor Paulo Vanzolini. Não tem essa distinção, precisa trazer o que antigamente se chamava de erudito e popular ou *mainstream* e alternativo, porque essa divisão vai existir cada vez menos no futuro. Ela não privilegia, ela quer ser tudo... Deseja abarcar essa diversidade...

A revista apresenta muitas reportagens sobre novos talentos e tem uma seção interessante sobre isso, a “Nossa Aposta”...

— Exatamente, jovens talentos estão sempre presentes na *Bravo!* Já apresentamos os novos talentos no cinema, na dramaturgia e na música. E tem a seção “Nossa Aposta” permanente. E a seção “Bastidores” sempre abre com uma produção fotográfica autoral.

Como é o relacionamento da *Bravo!* com os artistas, como garimpam novos talentos como a Larissa Mattos, que não tem visibilidade na grande imprensa?

— Temos um critério: procuramos apresentar alguém que não é conhecido do grande público, mas que já tenha acontecido algo com essa pessoa que mostra que ela é boa. Ou ela ganhou um prêmio ou foi convidada para tocar em uma grande orquestra, se é músico erudito. Ou ela criou algo inovador. E chegamos nessas pessoas? A principal maneira é lendo no jornal as notinhas. Por exemplo, na seção “Nossa Aposta” já apresentamos um roteirista que ganhou o prêmio no *Festival de Berlim* na categoria *Mostra de filmes GLS*. Isso em geral sai como uma notinha de jornal... E ele ganhou o prêmio de melhor roteiro nessa mostra no Festival de Berlim. E isso não é pouco. E procuramos então entrar em contato com pessoas da área em que o artista atua para descobrir se ele é bom mesmo. E a partir dessa garimpagem conseguimos os entrevistados para essa seção. Antes ela se chamava “Holofote”. Não era obrigatória e era apresentada no espaço de dois terços de página e não trazia necessariamente o maior triunfo do artista. Antes podia apresentar uma cantora que o repórter da *Bravo!* viu um show e achou legal. E eu achei que isso devia mudar. Afinal o que é uma aposta? Eu vou botar dinheiro ali. “Botando minha cara para bater” que vai ocorrer algo legal com essa pessoa. Quando eu vou apostar no cavalo eu primeiro vou ver o passado daquele cavalo, as características, se ele está forte, se não machucou a pata. Então apresenta artistas que possuem uma relevância e por isso virou uma referência. Além disso, muitos leitores da *Bravo!* que são artistas, enviam os seus trabalhos. Hoje uma dramaturga que é leitora da *Bravo!* enviou um trabalho para mim, falando que leu a seção “Nossa Aposta” e que o seu sonho é sair nessa seção. Disse que tinha um trabalho e perguntou: “O que eu faço?” Eu respondi: envia o seu trabalho para o editor Armando Antenore, que ele vai avaliar. Isso é um papel de incentivo aos leitores. E dá resultado. Nas garimpagens que nós fizemos conhecemos uma escritora, a Carol Bensimon, que já colaborou com a *Bravo!*. E a Carol nós apresentamos na seção “Nossa Aposta”. Uma pessoa que trabalha na editora Companhia das Letras leu e encomendou um livro para ela. Todo mundo está procurando novos talentos em todas as áreas e aqui é um lugar que o empresário cultural pode encontrar um novo talento e ele pode apostar.

A seção “Bastidores” também é bem diferenciada de outras publicações, apresenta fotos complexas, criativas e inusitadas...

— “Bastidores” é para ser um trabalho autoral do fotógrafo. Consideramos então da mesma forma que nas reportagens autorais: que tenha estilo e não seja pasteurizado. Ninguém agüenta mais pasteurização. Tudo que está ligado à indústria cultural está acabando, caindo por terra, ruindo. Se a publicação quiser perder dinheiro então faça uma revista assim que as pessoas não vão querer ler. As pessoas querem autoria, reportagens diferentes e pensamos que o fotógrafo também é um autor e queremos a visão dele e o seu olhar. Na edição de dezembro, por exemplo, que mostra os bastidores da série da TV Globo *Dalva e Herivelto: uma canção de amor*, a fotógrafa Daniela Dacorso, produz as fotos de acordo com a sua linguagem fotográfica. Ela vai com o fotógrafo e produz imagens de acordo com a história que ele quer apresentar ao leitor. Nesse caso, por exemplo, em que aparecem Dalva (Adriana Esteves) e Herivelto (Fábio Assunção) na Rádio Nacional, é uma reconstituição de época e mostramos uma foto diferente, mostrando a grua. Outro caso inusitado é uma reportagem da seção “Bastidores” que mostrava um musical com fantoches. Na foto de abertura apareciam os cantores com os fantoches de costas, no momento em que eles estão recebendo os aplausos. Você não vê a fisionomia deles, só a silhueta das pessoas aplaudindo. É uma foto que contraria o que todo manual de Jornalismo traz, que é de mostrar os personagens e apresentar uma legenda com o seu nome. Mas é uma foto criativa e por isso publicamos. Esse outro ensaio é interessante também, pois apresenta duas narrativas, uma composição simétrica. Tem essa cor, que “dialoga” com essa outra cor. E o rapaz está dando força para a namorada que é equilibrista e está com medo de se apresentar. E geralmente as pessoas pensam que os artistas de circo não têm medo de nada. E nessa foto aparece isso. Ou seja, ela apresenta uma história visual que foge completamente de outras visões padronizadas.

Gostaria de saber qual edição que mais vendeu exemplares e, em sua opinião, por que isso ocorreu.

— Primeiro eu fiz um editorial sobre definição de capa. Eu tenho uma teoria de capa, que é utilizada em revista semanal, mas eu uso na *Bravo!* também. Uma boa revista precisa ter duas ou três capas. Ou seja, tem de apresentar duas ou três reportagens que possam ser capas sem envergonhar a publicação. Isso nós fazemos muito nas revistas semanais, que sempre têm de apresentar um fato “quente” na capa. Mas isso nem sempre ocorre. Então você precisa de uma capa “mais fria” de reserva. Pode ter um acontecimento político importante, porém você não sabe se até sexta-feira as pessoas vão continuar comentando. Então eu resolvo bem em cima da hora. Então precisamos ter duas ou três boas reportagens que podem sair na capa para decidirmos na última hora qual é a mais quente. Há vários critérios a serem considerados, tem a questão do *feeling*...

Essa escolha também é influenciada pelo depoimento do entrevistado? Ninguém espera uma declaração como a do Selton Mello: “Cuidei melhor dos personagens do que de mim...”.

— Todo mundo estava falando nesse filme *Jean Charles* e eu achei a foto muito bonita. E observa o corte dela. É totalmente fora dos padrões dos manuais de Jornalismo. É engraçado que escrevi um editorial sobre como foi difícil escolher entre duas capas que eu considere boas. E um leitor escreveu, dizendo que eu havia errado na escolha da capa, que a outra era muito mais bonita (risos)... Em relação à edição que mais vendeu exemplares, nós havíamos tentado realizar um levantamento sobre o assunto que mais vende na *Bravo!* e somamos as edições de vários anos e fizemos uma média. E o assunto que mais vende em média é literatura. Isso é engraçado.... Cinema, que supostamente todo mundo gosta, é o que menos vende. Historicamente o que mais vende é literatura e falamos que quando apresentamos o tema é uma “capa de segurança”. Se a revista vende mal em um mês e é bom vender mais, utilizamos a capa de segurança, apresentando o tema literatura. A capa que apresenta esse tema pode não estourar, mas nunca vai vender mal. Por que isso ocorre? Não sei. Nossa equipe na *Bravo!* há algumas teorias a respeito disso. Muitos leitores da publicação são professores e utilizam a *Bravo!* como

material didático. Então quando a revista apresenta como tema literatura na capa, esse professor compra para discutir o tema em sala de aula. É uma capa que vende muito bem no Terminal Rodoviário do Tietê. Nesse local geralmente quem compra a revista é um professor do interior, que acha o tema interessante e compra a revista para mostrar aos seus alunos. No ano passado a capa que mais vendeu e que ganhou o prêmio de *Melhor capa do ano* da Editora Abril foi uma sobre Guimarães Rosa. E neste ano foi a capa em que aparece os cantores e compositores Caetano Veloso e Chico Buarque. Essa nós apostávamos que iríamos vender muito porque não havia uma foto com os dois. Ninguém tinha conseguido fazer antes. A grande ideia da nossa equipe na reunião de pauta é que nesse mesmo mês esses dois ícones estão lançando um livro e um disco. Por que não juntar os dois e falar desse paralelismo que eles apresentam na música popular brasileira? E então fizemos essa capa sensacional. Achamos que ia ser muito difícil tirar uma foto dos dois, mas aí conversamos com o Chico e o Caetano e eles aceitaram. Fizemos o ensaio fotográfico, saiu uma imagem dos dois na capa e foi uma das edições da *Bravo!* que mais vendeu em muito tempo. Curiosamente, parece que vai ser superada por uma capa que não apostávamos nada, que é da Maria Bethânia. Colocamos a sua foto na capa porque a entrevista ficou muito boa. Foi um perfil escrito pelo Armando Antenore e que muitos leitores reclamaram porque traz temas não relacionados à música. Pensamos que os jornais já iam apresentar os CDs que ela estava lançando e achamos melhor tratar de outros assuntos, que ela tivesse espaço para falar o que quisesse. Aí ela fala sobre folclore, sobre sua relação com a religiosidade, com a umbanda. E na foto que saiu na capa você não a reconhece. Aparece ela muito de perto. A foto é forte, mas não achei que ia vender tanto. E quem comprou essa edição? Percebemos por meio de uma carta de um leitor sobre a capa que ele é jovem, o que para mim era uma surpresa tremenda. Eu achava que quem gostava de Maria Bethânia eram um público mais velho. E não. Ela é muito cultuada pela comunidade GLS. Muitas pessoas dessa comunidade escreveram cartas para nós. O que eu tenho para te explicar de científico é que literatura vende mais. Mas algo bastante curioso de se observar é a resposta do público em relação às capas que apresenta alguma intersecção com o mundo das celebridades, como a do Wagner Moura. Televisão não é um assunto que nós cobrimos...o caso do Wagner Moura, ele estava se preparando para interpretar o *Hamlet* no teatro e eu achei que era uma boa ideia para reportagem. Porque é um clássico e pode enterrar a carreira ou consagrar o ator. Se você faz um bom *Hamlet* obtém prestígio. Mas se você faz mal, como o Mel Gibson, sua carreira acabou por aí e só é chamado para fazer filmes da série *Máquina mortífera* o resto da vida... (risos) E o Wagner Moura era o ator que iria enfrentar esse desafio. E na reportagem nem falávamos sobre a sua interpretação, porque a peça não havia estreado ainda.

Ele tinha obtido sucesso com o personagem Capitão Nascimento no filme *Tropa de elite*...

— Sim e ele fez o Olavo, que era da “novela das 8” da Rede Globo, *Paraíso tropical*...

E colocamos na capa, mas não queríamos que tivesse a ver com celebridade, mas com o universo da cultura. Mas não vendeu bem. Achamos que ia vender bem, porque ia atrair outro público, o de celebridade. E por que não vendeu? Porque o leitor da *Bravo!* disse: “Nossa, vocês estão colocando ator da Rede Globo na capa... Que absurdo...” (risos) É engraçado, não dá para saber o que vende... Não tem um parâmetro... Quem descobrir o que vende, fica rico. Porque é imponderável.

E quais os livros que você mais gostou de ler e por que motivo?

— Hoje estou lendo muito *New Journalism* e autores como Tom Wolfe e Truman Capote. Porque eu acho que esse tipo de Jornalismo é o grande *benchmarking* da *Bravo!*. De Jornalismo literário. O romance que eu mais gostei é *Educação sentimental*, de Gustave Flaubert, que para mim é o melhor livro que eu já li na minha vida. Os livros que estão na minha cabeceira são: *O médico e o monstro*, do Robert Stevenson, que eu adoro, *A invenção de Morel*, de Bioy Casares. Das peças de William Shakespeare a que eu mais gosto é *Noite de reis*, que eu sempre releio.

Com que objetivo foi criada a revista *Cult*?

Socha — O primeiro número da revista *Cult* foi lançado em julho de 1997.

A revista foi criada por iniciativa do jornalista Manuel da Costa Pinto e era publicada pela Lemos Editorial. Ela nasceu com o propósito de ser uma revista de crítica literária e para falar exclusivamente sobre literatura porque o Manoel tinha detectado na época uma espécie de vazio midiático, principalmente nos cadernos de cultura e de uma crítica mais aprofundada na área de literatura. Então essa ideia vingou até 2003, quando a Daysi adquiriu a revista e ampliou a pauta, que não ficou mais restrita à literatura, sem perder evidentemente o público que tinha se consolidado da revista sobre essa temática. Passou de uma revista nacional de literatura a uma revista brasileira de cultura, focando bastante em filosofia e ciências humanas. Isso é algo interessante de pontuar: a sensibilidade da Daysi de ter percebido que a filosofia e as ciências sociais são, de uma maneira geral, setores privilegiados da cultura. Essa iniciativa foi positiva para uma nova compreensão da cultura e foi fundamental para o desenvolvimento da revista.

O que se nota na revista *Cult* é esse diferencial em relação às outras publicações. Ela apresenta a seção “Dossiê” e traz temas e autores relacionados à filosofia como Habermas, Foucault, que são bastante estudados nos cursos de pós-graduação *lato sensu* e mestrado. Como vocês definem as pautas, os temas que serão abordados em cada edição?

Socha — Nós temos a reunião de pauta nos últimos dias do mês e uma vez escolhido o assunto ou o autor, que como você percebeu, oscila entre autores ou filósofos específicos. Mas também abordamos sobre recortes temáticos. Por exemplo, neste ano fizemos o especial sobre *Crise nas universidades: democracia e paz*, um dossiê sobre a questão do trabalho hoje. É um recorte temático, não necessariamente ligado a um autor específico. Mas uma vez definida a pauta ou tema do dossiê, há um trabalho de pesquisa da própria redação de consultar especialistas já renomados na área e de segmentar o assunto de acordo com especificidades do autor ou do recorte temático. Por exemplo, no caso do Michel Foucault, um autor que trata de temas de interesse para diversas áreas, fizemos um “Dossiê” com diversos artigos sobre como a sua obra tem relação com várias áreas das ciências humanas como filosofia, direito, sociologia e educação, procurando dar conta da totalidade do filósofo ou do recorte temático de maneira bastante introdutória. Depois da reunião de pauta procuramos especialistas e estabelecer esse diálogo. Pessoalmente, para mim é uma pena, que precise terminar a revista em um mês. A revista gera um envolvimento bem grande, pessoal, em que trabalho fins de semana e viro noites me dedicando a um assunto. Tenho certa nostalgia, por exemplo, quando preciso enviar a revista para a gráfica e sei que não vou mais tratar daquele assunto pelo menos naquele período. Depois acabo me recordando de um detalhe interessante e quero passar para o leitor, no entanto a revista já foi publicada (risos). Mas esse é um impasse do Jornalismo de maneira geral.

Como jornalista, percebo que quando você escreve uma reportagem após ter feito uma extensa pesquisa, deseja passar tudo para o leitor, mas às vezes não há espaço ou tempo disponíveis para isso...

Socha — Nesse caso temos privilégio por ter 20 páginas para se falar de um determinado assunto. Para nós, o que é bastante gratificante é que esse material será usado nas universidades como material bibliográfico e não só secundário, mas de orientação para os cursos. É como se fosse um selo de qualidade do trabalho que desenvolvemos.

O próprio site da publicação divulga que os principais assinantes da revista são as universidades...

Socha — Basicamente o público leitor é o universitário, até pela escolha temática. Quando as pessoas ouvem os nomes Foucault ou Jürgen Habermas, elas já têm uma noção sobre esses

¹¹⁸ Eduardo Socha foi editor da revista *Cult* (Editora Bregantini) e atualmente é colunista da publicação. Wilker Sousa é editor-assistente da revista. A entrevista foi realizada em 15 de outubro de 2009.

autores, mas apresentam uma hesitação em comentar a sua obra. E o papel da *Cult* é realizar essa mediação entre assuntos supostamente muito difíceis e o leitor.

E dessa forma acaba atraindo um público mais amplo...

Socha — Que é o papel do Jornalismo cultural.

O perfil do leitor da *Cult* é o estudante universitário?

Sousa — Sim, a maior parte dos nossos assinantes é formada por universitários, além de bibliotecas de instituições de ensino. Nosso público é mais adulto e cursou ou está cursando pós-graduação, mestrado ou doutorado. Tanto quem assina quanto quem compra a revista em banca é um público mais ou menos homogêneo.

Socha — O perfil do nosso leitor é o universitário, que está no final da graduação, na área de ciências humanas ou que está cursando pós-graduação. Para a nossa surpresa, há muitos professores que gostam da revista e eu considero isso incrível. Quando pedimos a um professor que não conhecemos ainda para que ele escreva um artigo para a revista, ele aceita com uma prontidão realmente espantosa. Isso ocorre porque ele sabe o valor da revista e que possui uma reputação acadêmica, então é interessante para ele também. O público é majoritariamente acadêmico ou interessado nesses assuntos. Ou então ele atua em outra área, é médico e engenheiro, já ouviu falar sobre Foucault, mas gostaria de ter uma introdução sobre o pensamento desse autor, o que às vezes um livro ou um curso universitário não vai lhe oferecer. O próprio professor reconhece que não tem capacidade de abordar de maneira introdutória um determinado autor devido a sua excessiva familiaridade.

Qual a tiragem média da publicação? Quais as edições que apresentaram os melhores resultados em vendas?

Socha — Temos uma tiragem média de 25 mil exemplares por mês, o que eu considero ao mesmo tempo pouco e muito. Pouco em se tratando de um país como o nosso, de dimensões continentais e com um grande número de habitantes. Mas é muito, considerando a natureza do assunto. E também devemos considerar a própria realidade educacional brasileira. O jornal de maior circulação no país, a *Folha de S.Paulo*, apresenta uma tiragem média de 300 mil exemplares. Em um país com 180 milhões de habitantes, é muito ínfimo perto do que poderia ser. Por isso acredito que a publicação apresentando uma tiragem de 25 mil exemplares, é pouco e muito. Agora quanto à vendagem isso oscila muito, não há como prever. Há edições que apresentam ótimas vendas, como a sobre Zygmunt Bauman (publicada em agosto de 2009). Essa edição em particular vendeu 80% do reparte, o que é muito, considerando, sobretudo, a queda paulatina, mês a mês, que as revistas impressas estão sofrendo no mercado. Então foi uma surpresa muito positiva. Já a edição com o Foucault (publicada em maio de 2009), foi a segunda mais vendida do ano. O importante é enfatizar que há espaço para o Jornalismo impresso, apesar desse decreto da morte da revista impressa e do Jornalismo de papel. Há um futuro muito grande, desde que o jornalista apresente uma análise mais aprofundada dos temas em suas reportagens. Recebemos até uma carta curiosa. Um analista de sistemas, que passa 15 horas em frente ao seu computador, escreveu que preferia ler uma entrevista na íntegra na publicação do que na tela de seu computador. Isso sinaliza que há ainda um futuro promissor para o Jornalismo impresso. Desde que tenha essa abordagem mais aprofundada do tema. Porque há alguns assuntos em que o leitor busca informações imediatas, mas em relação a outros ele procura mais profundidade e espaço. Nesse sentido, o impresso acaba levando vantagem em relação à internet. Há duas semanas eu participei de um evento com o Matinas Suzuki, que agora está se dedicando exclusivamente como editor da revista *serrote*¹¹⁹, que

¹¹⁹ “Tremo quando examino o serrote.” Murilo Mendes. Essa é a frase que aparece na “Carta dos Editores” na versão online da publicação, lançada pelo Instituto Moreira Salles em 2008 e que propõe apresentar ensaios ao leitor brasileiro. Um gênero que parece fácil, mas é sinuoso e pode enveredar por caminhos

apresenta ensaios. Nesse evento também conheci o editor da revista *Norte*¹²⁰, que possui uma linha editorial semelhante à *Cult* e estávamos discutindo exatamente isso: que o factual está perdendo espaço na mídia impressa, mas que por outro lado, foi um número apresentado pelo próprio Matinas, que publicações que apostam em textos mais longos e profundos como a *New Yorker* aumentaram em 50% a sua tiragem e circulação nos últimos três anos. Isso é assombroso e é uma realidade que na devida proporção está se reproduzindo no Brasil. O surgimento de uma revista como a *serrote*, como a *piauí* ou a *Norte*, no Rio Grande do Sul, são casos paradigmáticos de um fenômeno de estabilização do Jornalismo impresso no qual diz respeito a uma abordagem mais profunda sobre temas culturais.

Isso é um dado interessante. Você acredita que está sendo resgatado o prazer pela leitura?

Socha — Eu acho que sim, principalmente no jornalismo impresso, desde que trate o tema com uma profundidade maior. Esse prazer tátil, de tocar o papel, não existe em usar o Kindle. Para mim, o papel ainda é uma tecnologia insubstituível. Mas quanto ao factual, não há o menor traço de comparação. A velocidade presente na internet inibe qualquer direcionamento.

Sousa — Então por isso devemos buscar o direcionamento. Aquele leitor que procura mais o factual vai deixar de comprar o jornal, porque sabe que no outro dia vai estar velho. Por isso para o jornalismo impresso a questão é de direcionamento: quem procura algo mais profundo vai optar por ele. Por ser mais reflexivo e crítico. É muito alardeada a morte do jornalismo impresso, tanto nos meios de comunicação quanto no ambiente acadêmico. Principalmente do jornal, que as pessoas não lêem mais. Por um lado acredito que sim, que a venda de jornais em todo mundo diminuiu muito. No entanto, publicações como a *Cult* possuem um público leitor cativo. E a maior prova são esses 12 anos em que estamos no mercado e o surgimento de revistas culturais de peso, como a *piauí*¹²¹, criada pelo editor João Moreira Salles, que aumenta a sua tiragem anualmente. Tem a própria *Serrote*, como comentamos. Atualmente há o surgimento de muitas revistas novas, o que sinaliza que para textos mais reflexivos, o jornalismo impresso apresenta um bom futuro pela frente.

Quantas pessoas trabalham atualmente na elaboração da revista?

Wilker de Sousa - A maioria dos textos é escrita por colaboradores, a redação é bem enxuta.

Socha — A maior parte dos textos é elaborada por colaboradores, o número de pessoas que ficam na redação é bem reduzido. Possuímos três colunistas fixos e eu fico na redação, com o Wilker e uma estagiária que estuda na Cásper Líbero, a Carol... Até brincamos que aqui é a Cásper Campos Vergueiro (risos)... No departamento de arte atua um profissional e há uma pessoa responsável pela revisão do texto. Três colunistas são fixos e colaboradores são convidados de acordo com o tema do “Dossiê”. No dossiê sobre Foucault, por exemplo,

desconhecidos. Editada pelo jornalista Matinas Suzuki. Fonte: Site da revista *serrote*. Endereço eletrônico: <http://ims.uol.com.br/A-revista/D166>. Acessado em: 5/4/2010.

¹²⁰ Publicada pela Arquipélago Editorial, de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, a revista tem como slogan: “Cultura no sul do mundo”. Foi criada pelo jornalista Tito Montenegro, que também é sócio da editora. A revista possui uma equipe própria e conta com colaboradores. Fonte: Site da revista *Norte*. Endereço eletrônico: <http://www.revistanorte.com.br/index.php>. Acessado em: 5/4/2010.

⁸ Idealizada e criada pelo documentarista João Moreira Salles em 2006. Sua edição é realizada pela Editora Alvinegra, sendo impressa pela Editora Abril. Endereço eletrônico: <http://www.revistapiaui.com.br>. Acessado em: 5/4/2010.

¹²¹ Idealizada e criada pelo documentarista João Moreira Salles em 2006. Sua edição é realizada pela Editora Alvinegra, sendo impressa pela Editora Abril. Endereço eletrônico: <http://www.revistapiaui.com.br>. Acessado em: 5/4/2010.

convidamos especialistas para falar sobre o autor. Como Peter Pal Pelbart, que é doutor em Filosofia pela Universidade de São Paulo (SP) e é especialista sobre a obra de Foucault em relação à literatura. Ele é uma grande autoridade no meio acadêmico sobre o assunto e fizemos mais de uma vez o convite. Isso praticamente para todas as edições, de forma que envolve um trabalho de pesquisa bem intenso até para descobrir quem é quem de acordo com o assunto. Como não temos um corpo de colaboradores fixos, varia de acordo com o tema, o que confere legitimidade, pois foi elaborada por alguém que estudou por muito tempo aquele assunto. Também fornece uma visão mais abrangente da revista, de forma que não fica preso a uma concepção de mundo exclusiva. É bem interessante nesse sentido. Você de certa maneira traz visões culturais e de mundo diferentes.

Quanto tempo os colaboradores têm para elaborar seus artigos?

Sousa — Aproximadamente 20 dias.

Socha — Os colaboradores têm uns 20 dias para escrever os textos e por volta do dia 15 chegam os artigos por e-mail aqui na redação.

Como são escritos por especialistas, os textos sofrem alguma adaptação para apresentar uma linguagem mais jornalística?

Socha — Os textos chegam e são raros aqueles que já vêm adequados à nossa proposta editorial. Costumamos não alterar muito o teor do texto para manter o caráter personalista de cada autor, por uma questão de estilo. Acredito que é muito vantajosa essa diversidade de estilos dentro da própria revista. No entanto, ela tem uma proposta editorial clara e realizamos algumas adaptações, mas são bem pequenas, e em seguida submetemos à revisão e ao departamento de arte para fazer pesquisa de imagens e inclui linha fina, intertítulo e trocar o título, se não for muito interessante. Apresentamos uma pauta muito específica aos colaboradores, conversamos e explicamos que o tom do texto deve ser entre o jornalístico e o acadêmico. Então geralmente ele já elabora o texto com essa preocupação. E como ele conhece a revista, sabe o quanto pode utilizar de jargões técnicos em seu texto.

Em sua opinião, como deve escrever o jornalista cultural? De forma simples, mas sem ser simplista ou apresentar ao leitor jargões próprios de sua área de especialização? E como é realizada a escolha do autor ou recorte temático para o “Dossiê”?

Sousa — As duas características andam juntas. Observamos também o histórico de edições lançadas pela revista para determinar se um autor merecia ser contemplado com um “Dossiê” e ainda não ganhou ainda espaço nas páginas da publicação. Também tem essa questão de estar atento ao mercado editorial e a comunidade da revista no Orkut é uma ferramenta que eventualmente consultamos para ver que assuntos os leitores estão conversando, quais temas eventualmente. Por exemplo, o Zygmunt Bauman, foi sugerido pelos leitores. Temos o *feeling*, mas há essa necessidade de ficar de olho no que o leitor eventualmente gostaria que fosse publicado. Então é uma combinação dos dois.

Socha — Um dos recursos que utilizamos, mas não gostamos muito de recorrer a ele é o da efeméride. Fizemos uma edição sobre o Jürgen Habermas porque ele estava fazendo 80 anos. Mas também porque é o principal filósofo vivo na Alemanha hoje e isso por si só já justificava ter preparado um dossiê sobre ele. Agora vamos fazer um “Dossiê” sobre Samuel Beckett¹²², sobre os 20 anos de sua morte. É uma grande lacuna nesses 12 anos da revista, nunca havíamos feito um dossiê sobre Beckett.

¹²² Dramaturgo e escritor irlandês, Samuel Beckett é considerado um dos principais autores do teatro do absurdo e é conhecido principalmente no Brasil pela peça *Esperando Godot*, a última encenada pela grande atriz Cacilda Becker. Fonte: Wikipedia – Endereço eletrônico: http://pt.wikipedia.org/wiki/Esperando_Godot. Acessado em: 6/4/2010.

Tem essa preocupação, olham edições antigas, histórico, autor é importante e não foi abordado.

Socha — No caso do Foucault, que tem uma obra muito vasta, nós tínhamos feito um dossiê quatro anos atrás e percebeu a necessidade por conta de diversas traduções que chegaram depois desse dossiê e devido à própria popularidade do autor junto no meio acadêmico, percebemos a necessidade de fazer um novo dossiê enfocando temas que não haviam sido tratados no primeiro. Então, de certa maneira, esse dossiê complementa o primeiro de Foucault. Agora de uma maneira geral, como o Wilker comentou, trazemos efemérides com *feeling*. Possuímos alguns termômetros, como o Orkut, além de conversar sempre com os nossos colaboradores, para saber quais autores estão sendo mais utilizados no meio acadêmico.

Sousa — Tem esse outro lado também. Questionamos o professor: Esse autor é estudado? Então é um termômetro.

Recebem muitas cartas de leitores ou e-mails?

Socha — Como a revista apresenta uma parte de seu conteúdo na internet, a interação ocorre mais pelos comentários sobre as reportagens. Como possuímos um acordo com o UOL, que é o maior portal brasileiro, algumas de nossas entrevistas, como a realizada em março com a filósofa e historiadora de filosofia brasileira Marilena Chauí, uma das maiores autoridades brasileiras nesse tema, já apresentou mais de 200 comentários. Recebemos também vários e-mails e publicamos os dois na seção “Cartas”.

Há algum caso curioso de leitor que entrou em contato com a publicação?

Socha — Há uma história bem comovida.

Sousa — Não sei exatamente onde ele estava preso, mas enfim, recebemos de um rapaz preso que lê a *Cult* e que escreveu dizendo que ler a revista abriu os horizontes dele. Não sei como é estar preso, sem liberdade, mas ele relatou que a publicação abriu um caminho para que tivesse esse contato com a cultura e isso nos comoveu muito. No universo cruel em que ele vive, a revista é um alento para ele.

Socha — Eu trabalho na *Cult* há dois anos então não tenho todo esse histórico sobre a revista, mas a Daysi podia contar algumas histórias interessantes. Uma história curiosa que eu sei é que o publicitário Washington Olivetto, quando foi seqüestrado em 2004, percebeu que os seqüestradores tinham cultura quando viu que eles liam a *Cult*. O Washington Olivetto não conhecia a revista, folheou, gostou e virou leitor. Tem essas histórias bem interessantes. Na edição número 100, fizemos uma reportagem especial sobre pessoas que têm histórias relacionadas à revista.

Qual foi o “Dossiê” ou entrevista que você mais gostou de fazer e por que motivo?

Sousa — O dossiê o que mais gostei de fazer foi sobre literatura russa, que elaboramos no início do ano. Escrevemos textos sobre quatro cânones do século 19: Fiódor Dostoiévski, Léon Tolstói, Nikolai Gogol, Anton Tchekhov. Como gosto de literatura e estudo, foi um dos mais prazerosos de fazer. É uma pena que só tivemos um mês para se dedicar ao assunto e ocorre certa nostalgia. Mas quem trabalha com Jornalismo sabe que é até um privilégio ter um mês para ficar estudando um determinado assunto. Mas talvez em outra publicação pudesse me dedicar ao tema da literatura russa por uns 10 dias e olhe lá. Foi bom ter mais contato com esse tema, poder pesquisar e elaborar. Em minha opinião, foi o dossiê que eu mais gostei de fazer. Em geral você possui um *feeling* ou gosto pessoal pelo assunto. Não sugiro um tema do nada.

Socha — Eu gostei muito de entrevistar a ativista Naomi Klein, que escreveu a obra *No logo*. Fizemos uma entrevista por conta do lançamento do livro: *A doutrina do choque: A ascensão do capitalismo de desastre*. Foi uma entrevista muito legal porque eu já tinha uma admiração por ela desde no *No logo*. Como fiz graduação em Filosofia em 2006 e terminei agora o mestrado

em Filosofia pela Universidade de São Paulo, para mim pessoalmente foi recompensador ter entrevistado a Marilena Chauí, que é o nosso ícone.

Achei que nunca teria a oportunidade de conversar com ela e devido à revista pudemos trocar algumas ideias. Foi bem recompensador. Em relação ao “Dossiê”, gostei de fazer um sobre o psicanalista Jacques Lacan¹²³. Na verdade gosto de todos os dossiês, porque você acaba se envolvendo muito.

Quais foram as edições mais vendidas de todos os tempos?

Socha — Foram as edições sobre o escritor Carlos Drummond de Andrade, sobre o centenário de seu nascimento, em 2004, e as edições a respeito do sociólogo Karl Marx e do pai da psicanálise, Sigmund Freud, que são dois ícones. Outra edição que foi muito bem foi a de Max Weber. Isso ocorre porque esses ícones são autores transversais, como denominamos, abarcando diferentes áreas como Sociologia, Filosofia, Direito, Jornalismo, Psicologia e Geografia. São autores lidos por todo esse público. O Habermas o pessoal que atua na área de Direito lê muito também, pois ele é um ator que não fica preso a um determinado nicho.

Qual a verba destinada para a elaboração de cada edição?

Sousa — Fazemos o máximo esforço possível. Diferente das grandes publicações, não temos à disposição um *bordereau* (jargão jornalístico, pode-se dizer também borderô). “Fazemos das tripas corações” para fazer uma edição boa com um borderô curto. Conversamos eventualmente com professores, que não temos a chancela de editoras, enfim, não possuímos uma verba grande para investir. E eles aceitam escrever pelo prestígio ou por ser uma publicação que trata com profundidade alguns temas. Por conhecer o histórico da revista. Às vezes aceitamos trabalhar a um preço menor do que uma publicação ofereceria, mas mais por conta disso.

Socha — A revista não possui um borderô muito alto, mas como tem um capital cultural muito grande, então os professores já reconhecem a publicação como importante. Às vezes o professor “abre mão” de receber um pouco mais para ter um texto publicado na revista. Como os artigos são elaborados geralmente por professores e especialistas, que já possuem uma fonte de renda e não são *freelancers* que dependem financeiramente daquele trabalho., Então nós temos essa sorte e nos damos ao luxo de ter um borderô reduzido e contar com a colaboração dos professores.

Em 2009, foi organizado o I Congresso de Jornalismo Cultural da revista Cult.

Como foi o balanço do primeiro evento realizado?

Sousa — Optamos pela ideia de realizar um evento com o Jornalismo Cultural em pauta em um sentido mais amplo, convidando editores de grandes publicações. O tipo de Jornalismo Cultural que nós fazemos de certo modo diverge do ponto de vista de revistas culturais que são essencialmente jornalísticas. Queríamos saber qual o tipo de Jornalismo Cultural que nós fazemos e que é feito no Brasil como um todo. Trouxemos especialistas no tema e editores de publicações culturais para mostrar, por exemplo, como a literatura é abordada em revistas e jornais. Convidamos leitores e pessoas que têm opiniões diferentes. E o objetivo foi esse: discutir o Jornalismo Cultural nas suas mais variadas abordagens e perfis editoriais que são praticados. A recepção foi muito boa. O auditório do TUCA (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP) ficou lotado, fomos muito bem-recebidos. A ideia era realmente consolidar uma massa crítica em torno do Jornalismo Cultural, aglutinando diversos setores, não só da própria imprensa. E decidimos não participar de nenhuma das mesas, deixando a discussão com os professores e para os outros veículos. Estiveram presentes jornalistas de

¹²³ Jacques Lacan (1901-1980) - Nascido em Orleans (França), foi neurologista, psiquiatra e psicanalista freudiano. Foi o seguidor que mais contribuiu e deu continuidade à obra do considerado fundador da psicanálise, Sigmund Freud (1856-1939). Endereço eletrônico: Ágora – Estudos em Teoria Psicanalítica - http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982002000100009. Acessado em: 6/4/2010.

música e literatura da *Veja*, como o Arthur Xexéo, o secretário atual de Cultura do Estado de São Paulo, João Sayad, entre outros. Buscamos apresentar ao público o conceito de cultura que está por trás do Jornalismo Cultural. Como cada publicação concebe a ideia de cultura. Como a *Cult* vê a cultura, a *Veja* vê o tema, de que forma é tratada em diferentes publicações. Então trouxemos muitos jornalistas da *Veja*, que possui uma linha editorial bem diferente da nossa. Exatamente para promover o debate, criar esse contraponto e provocar a discussão. Foi um grande sucesso.

Queriam que vocês definissem como consideram o Jornalismo Cultural na mídia impressa brasileira atual. Há uma pressão de mercado para trazer assuntos mais populares?

Sousa — Não que nós não estivéssemos preocupados com essa questão.

A preocupação central com vendas, eu diria hoje que talvez pensasse duas vezes. Uma pessoa que hoje lança uma revista deve se questionar: será que eu tenho público para uma publicação desse tipo hoje? Como há a questão da educação brasileira, que apresenta um déficit enorme, então no nosso caso temos essa preocupação e estamos atentos a termômetros como Orkut, para saber a receptividade em relação a autores ou temas e aos artistas de destaque e aos maiores eventos de cultura do mês. Mas não é só isso. A nossa equipe não apresentou o Bauman na capa achando que ele ia ser um sucesso de vendas.

Socha — Deliberadamente evitamos o *mainstream* porque os cadernos de cultura já fazem isso de maneira eficiente e procuramos destacar o que pelo nosso critério é importante para cultura, de uma maneira geral, mas que não tenha a devida cobertura nas grandes publicações. O curioso é que essa nossa escolha acaba tendo uma repercussão positiva junto ao leitor e isso sinaliza que ele está interessado naquilo que está fora do *mainstream*. Agora é fácil abordar sobre o *mainstream* porque tem muito assédio das assessorias de imprensa. E procuramos não ficar reféns disso.

Sousa — É uma das questões centrais para a *Cult* é que o nosso Jornalismo Cultural não está simplesmente ligado ao universo das artes e ponto final. Temos abertura para o universo do conhecimento em si.

Socha — Compreendemos a filosofia e as ciências humanas como uma parte da cultura também. É evidente que a literatura, as artes plásticas, o cinema, o teatro são manifestações culturais importantes e da maior grandeza e optamos por não cobrir não só porque esperamos que isso de certo modo está sendo analisado pelas grandes publicações. Mas porque consideramos a filosofia e as ciências humanas como parte dessa cultura e que não é tratada como tal. A nossa escolha editorial, sem abandonar a literatura é de trazer artigos sobre cinema, música e teatro. O foco é trazer a palavra escrita, a literatura, a filosofia e as ciências humanas. Filosofia e ciências humanas sendo percebidos como parte fundamental da cultura não é algo óbvio, aparece em um ou outro caderno diário.

É recorrente o pensamento de que o Jornalismo Cultural está muito baseado em agenda e noto que a *Cult* foge disso... Em sua opinião o Jornalismo Cultural hoje privilegia mais a questão de agenda ou buscam uma análise mais profunda dos temas?

Sousa — No caso dos cadernos de cultura como os dos jornais *Folha de S.Paulo* e *O Estado de S.Paulo*, acredito que é inevitável que trabalhem com a questão de agenda. Vai iniciar uma grande exposição na semana que vem e precisa noticiar. Não vejo essa inserção da agenda como ruim, ela faz parte do que os jornais diários devem cobrir. Mas não acredito que a reflexão esteja distante dos jornais. Você lê o caderno de cultura que o jornal *O Estado de S.Paulo* publica aos domingos, por exemplo, e ali há uma reflexão sim. Há resenhas, grandes entrevistas, assim como no caderno de cultura *Mais!*, que o jornal *Folha de S.Paulo* publica aos domingos. No caso dos jornais diários eles apresentam esse dilema, acredito que é algo híbrido, não se pauta somente pela agenda. Mas, em minha opinião, acho triste uma publicação que possua um tempo melhor para ser bem elaborada e apresenta

apenas notícias mais imediatas, serviço. Porque houve um tempo um pouco maior, uma revista de banca não precisa ficar preso à banca, ao passo que jornal é um pouco mais dinâmico e rápido. De banca, uma vez ao mês, isso eu acho grave. Mas no caso dos jornais, eu não acho que seja, eles tentam na medida do possível fazer a análise como a agenda imediata.

Sousa — Tem essa aura de jornal de domingo, com mais tempo para escrever.

Socha — Você tocou em um ponto fundamental: de que as revistas culturais não privilegiam tanto o texto em relação à imagem. Para nós a imagem serve de suporte para o conteúdo e buscamos uma primazia do texto. A imagem não tem uma primazia sobre o texto na *Cult*. E acho que muitas revistas caminham nesse sentido como a *serrote* e a *piauí*.

Em sua opinião a revista *piauí* representa uma retomada do Jornalismo Literário dos anos 1960?

Socha — Sim, exato, é uma revista que dá uma importância justa e necessária para o texto, algo que havia se perdido no Jornalismo Cultural e por isso o seu lançamento foi um acontecimento.

Qual a sua opinião sobre teóricos da Escola de Frankfurt, como Theodor Adorno e Marx Horkheimer. Nosso Jornalismo Cultural atual se pauta mais pela sociedade do espetáculo e celebridades ou ainda há espaço para um jornalismo mais compreensivo e profundo?

Socha — Não me sinto habilitado para discutir isso, porque a própria *Cult* não trata disso. Quem é uma celebridade dentro da filosofia? Foucault, Habermas, mas são celebridades porque constituíram uma obra relevante e não sofrem essa influência. A sociedade do espetáculo não é um problema no nosso editorial. Não poderia falar por outras publicações.

Sousa — Nós sabemos que a grande maioria da população consome publicações relacionadas ao universo das celebridades, isso é fato. Mas isso é reflexo de um sistema deficitário de educação, que acaba refletindo isso. Há sim esse culto às celebridades, ela terá sempre seu público leitor cativo.

Socha — Sempre apresentará uma tiragem modesta, não será uma tiragem como das revistas *Veja*, *Playboy* e *Contigo* (todas as publicações da Editora Abril). São perfis editoriais distintos, não que não tenham a sua importância, mas para a *Cult* a linha é bem divergente. Poderíamos falar como um leitor leigo. Que liga a televisão e vê nesse sentido. Não temos essa influência, somos de outro universo.

Sousa — Eventualmente podemos escrever sobre uma celebridade, se ela é reconhecida na área de cultura...

Socha — Uma entrevista muito legal publicada na revista *Cult* foi a que eu fiz com o repórter Francisco Bosco sobre o Caetano Veloso, mostrando um lado que eu não conhecia dele. Ele possui uma bagagem muito grande de sociologia e filosofia, por exemplo, que nos surpreendeu de forma muito legal. Geralmente os repórteres gostam de fazer perguntas polêmicas para o Caetano como: “Você fuma maconha ou cheira cocaína”. Apresentamos outras questões, que dificilmente chegam ao conhecimento do grande público, como o seu relacionamento conflituoso com pessoas da Universidade de São Paulo (USP) que possuem militância de esquerda, entre outros. Assim quando o Caetano é entrevistado pela *Cult*, tentamos mostrar um lado que eventualmente outra publicação não teria interesse em apresentar. Depois dessa entrevista eu passei a admirar o Caetano ainda mais, porque evidenciou um grau, uma acuidade intelectual muito grande que para mim não existia na figura dele. Sempre temos esse estereótipo do Caetano um pouco preguiçoso, polêmico que na nossa linha editorial de maneira geral não interessa, mas que na entrevista revelou um lado dele interessante.

Por que resolveram ser jornalistas culturais?

Sousa — Estudei na Faculdade Cásper Líbero (FCL) e sei que a realidade do jornalista hoje é difícil e não se “dar ao luxo” de no início da carreira escolher onde quer trabalhar. Eu tenho uma predileção natural por cultura e na faculdade via as pessoas comentando, como está difícil a área de jornalismo hoje, em que você galga diversas etapas até chegar à área que deseja atuar. Eu tive uma sorte imensa de começar a carreira na área em que eu gosto. Eu vejo pelos meus amigos e colegas de faculdade que se formaram e não estão na área que gostam. E eu sempre gostei desse universo de livros, da literatura, das artes e para mim foi ótimo, pois pouco tempo depois de me formar, já estava atuando na área que gosto. Fiz antes um estágio por um curto período e logo depois comecei a trabalhar na revista *Cult*, que foi o primeiro emprego grande em jornalismo. Em uma área que eu gosto e que eu nunca imaginava que trabalharia. Para mim foi ótimo porque eu pude, no meu início de carreira, trabalhar na área em que eu quero, o que não se estende aos meus colegas de faculdade, que atuam em outros segmentos do mercado.

Socha — Eu cheguei aqui por acaso, porque não sou jornalista de formação. Sou graduado em Filosofia e estava no meio do mestrado e quando meu professor que costuma escrever para a *Cult* intermediou um convite feito pela Daysi para ser o editor de filosofia da publicação. Eu nunca achei que tivesse espaço no Brasil para ter um editor de filosofia. E recebi o convite com muita alegria, porque já conhecia a *Cult* no meio acadêmico e nunca pensei que pudesse trabalhar com Jornalismo Cultural. Mas como te disse: o Jornalismo Cultural da *Cult* é um pouco diferente do que é produzido nos jornais diários. Diferente não no sentido de melhor. Diferente no sentido que cobrimos o que consideramos relevante tanto nas artes plásticas, quanto na música, mas que não tem tanto espaço na mídia. Então procuramos ocupar esse vazio que existe no Jornalismo Cultural. Não conheço técnicas jornalísticas, não sou jornalista de formação e aceitei trabalhar na *Cult* porque exatamente compreendia a filosofia como algo importante a ser difundido junto ao público não especialista.

DAYSI BREGANTINI¹²⁴

Quantos exemplares da *Cult* são vendidos em banca? Qual é o número atual de assinantes?

— A tiragem da revista *Cult* é de 30 mil exemplares. As vendas são variáveis. Hoje a publicação possui 3 mil assinantes aproximadamente.

Foi realizada alguma pesquisa para determinar o perfil do leitor do caderno? Qual é o perfil desse leitor (faixa etária e classe econômica)?

— A cada dois anos é realizada uma pesquisa. O perfil do leitor está também disponível no site: www.revistacult.com.br.¹²⁵

Qual é o número diário de *pageviews* do site da publicação?

— O site da *Cult* está hospedado no UOL e é um dos mais visitados sites de cultura do país.

Em minha pesquisa estudo quatro das principais publicações culturais brasileiras e se apresentam marcas do signo da compreensão, de acordo com denominação definida durante as reuniões do grupo de pesquisa Comunicação, Jornalismo e Epistemologia da Compreensão da Faculdade Cásper Líbero, coordenado pelo Professor Doutor Dimas Antônio Künsch. A denominação se baseia em princípios que regem o Jornalismo literário, presentes no capítulo 5 do livro *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*, de Edvaldo Pereira Lima (Barueri/ São Paulo. Manole Editora, 2008). Entre esses princípios estão: humanização, voz autoral, criatividade e responsabilidade ética, entre outros. Em sua opinião, as reportagens da *Cult* trazem essas marcas? E quais dessas marcas ela utiliza com maior frequência?

— A revista *Cult* utiliza os princípios básicos do jornalismo: responsabilidade ética, apuração responsável e informação com qualidade. É uma revista de cultura, de pensamento e reflexão. Existe a formalidade acadêmica, mas procuramos facilitar na linguagem. A ideia é levar a alta cultura ao conhecimento de todos.

Qual é o perfil das pessoas que participam de palestras, seminários, workshops e cursos do *Espaço Cult*?

— Estudantes e pessoas interessadas em ampliar o conhecimento.

¹²⁴ Diretora e editora responsável pela revista *Cult*, publicada pela Editora Bregantini desde 2003. Entrevista realizada em 28 de janeiro de 2010.

¹²⁵ De acordo com informações do site: “‘Cultura não é aquilo que entra pelos olhos, é o que modifica seu olhar.’ (José Paulo Paes). Criada em 1997, a revista *Cult* é reconhecida em âmbito nacional como uma das mais importantes publicações de cultura do país. Seu conteúdo exclusivo, produzido por jornalistas e acadêmicos, ajuda a preservar e aprimorar o conhecimento. O jornalismo produzido pela *Cult* é uma forma de mediação que aproxima o público da cultura. A revista (...) dinamiza o campo artístico e cultural e age na formação de seus leitores. O leitor (...) é jovem e interessado em conhecimento. As mais importantes universidades do país, as bibliotecas, os centros culturais e os cursos pré-vestibular assinam a revista (...) e o seu conteúdo (...) é utilizado em inúmeras provas de seleção (concursos públicos, vestibulares). Existem mais de uma dezena de trabalhos de conclusão de curso (TCC), mestrado e doutorado realizados sobre a revista. O conteúdo (...) é tão aprofundado que os leitores colecionam suas edições para futuras pesquisas. A *Cult* não é apenas uma revista mensal. É uma revista de consulta e tem vida útil acima da média de outros periódicos.” Fonte: *Cult* - Endereço eletrônico: <http://revistacult.uol.com.br>

Gostaria de saber a sua opinião sobre a repercussão do *I Congresso de Jornalismo Cultural*, realizado entre 4 e 8 de maio de 2009, no TUCA (Teatro da Universidade Católica/ PUC-SP). De que forma o evento contribuiu para uma compreensão maior sobre como se escreve e se pensa Jornalismo Cultural na mídia impressa brasileira contemporânea?

— O evento foi maravilhoso e recebeu estudantes em âmbito nacional. Foram realizados muitos trabalhos em função do Congresso. As universidades parceiras receberam as gravações de todas as palestras/debates e esse material é utilizado em pesquisas.

Quais os convidados para a edição de 2010 e quais as inovações previstas?

— O *II Congresso de Jornalismo Cultural* receberá jornalistas de cultura de vários países.

As informações completas estão disponíveis no site da revista:

<http://revistacult.uol.com.br/home/blogs/congresso>.

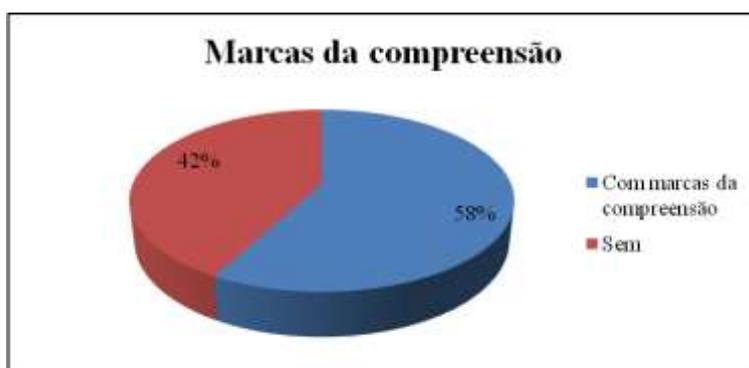
Análise geral - Gráficos e tabelas comparativas

Ilustrada, do jornal *Folha de S.Paulo*

Tabela - Ilustrada - abril a julho de 2009

1) Textos e/ou imagens que apresentam marcas da compreensão – 102

| Marcas da compreensão | Quantidade | Porcentagem |
|---------------------------|------------|-------------|
| Com marcas da compreensão | 59 | 58% |
| Sem | 43 | 42% |
| Total | 102 | 100% |



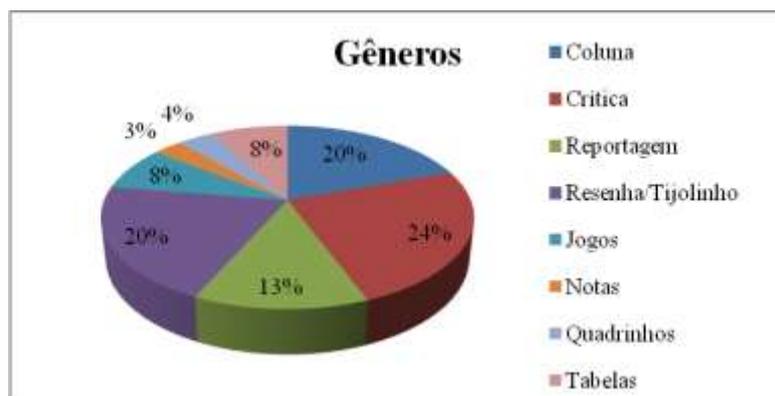
2) Marcas da compreensão presentes - 103 marcas em 102 textos e/ou imagens

| Marcas | Quantidade | Porcentagem |
|--------------------------|------------|-------------|
| Compreensão | 11 | 11% |
| Contar uma história | 10 | 10% |
| Criatividade | 2 | 2% |
| Estilo próprio | 18 | 17% |
| Exatidão e precisão | 4 | 4% |
| Fontes diferenciadas | 2 | 2% |
| Humanização | 9 | 9% |
| Imersão | 14 | 13% |
| Simbolismo | 28 | 27% |
| Temas pouco abordados | 2 | 2% |
| Universalização temática | 3 | 3% |
| Total | 103 | 100% |



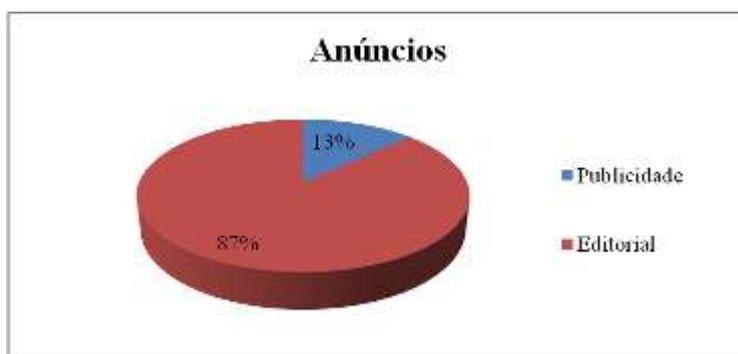
3) Gêneros presentes

| Gêneros | Quantidade | Porcentagem |
|-------------------|------------|-------------|
| Coluna | 20 | 20% |
| Crítica | 25 | 24% |
| Reportagem | 13 | 13% |
| Resenha/Tijolinho | 21 | 20% |
| Jogos | 8 | 8% |
| Notas | 3 | 3% |
| Quadrinhos | 4 | 4% |
| Tabelas | 8 | 8% |
| Total | 102 | 100 |



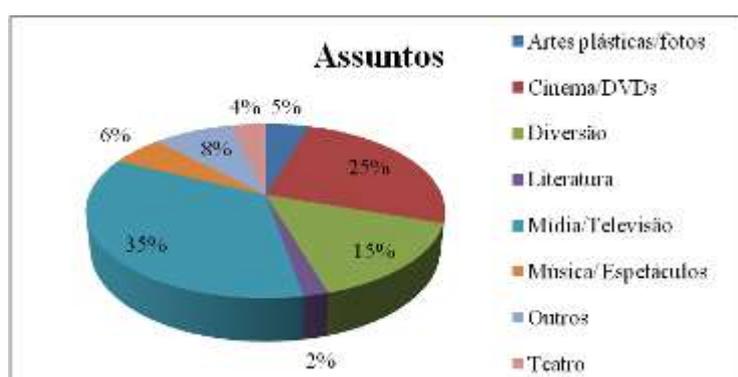
4) Proporção entre editorial e publicidade

| Seções | Porcentagem |
|-------------|-------------|
| Publicidade | 13% |
| Editorial | 87% |
| Total | 100% |



5) Assuntos

| Assuntos | Quantidade | Porcentagem |
|-----------------------|------------|-------------|
| Artes plásticas/fotos | 5 | 5% |
| Cinema/DVDs | 27 | 25% |
| Diversão | 16 | 15% |
| Literatura | 2 | 2% |
| Mídia/Televisão | 37 | 35% |
| Música/ Espetáculos | 6 | 6% |
| Outros | 9 | 8% |
| Teatro | 4 | 4% |
| Total | 106 | 100% |

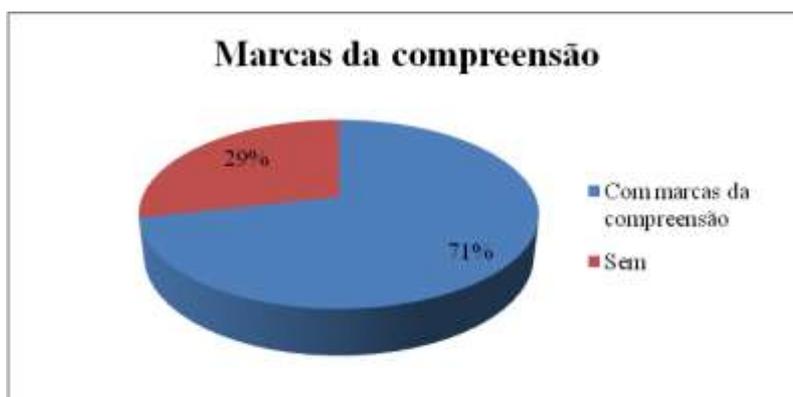


Caderno2, do jornal *O Estado de S.Paulo*

Tabela - Caderno2 - abril a julho de 2009

1) Textos e/ou imagens que apresentam marcas da compreensão – 91

| Marcas da compreensão | Quantidade | Porcentagem |
|---------------------------|------------|-------------|
| Com marcas da compreensão | 65 | 71% |
| Sem | 26 | 29% |
| Total | 91 | 100% |



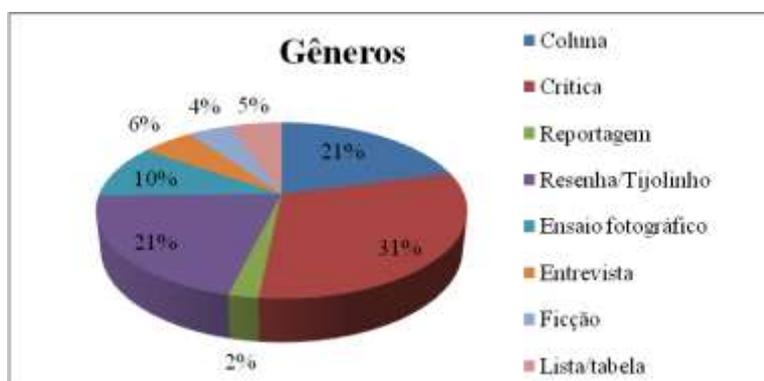
2) Marcas da compreensão presentes - 119 marcas em 65 textos e/ou imagens

| Marcas | Quantidade | Quantidade |
|--------------------------|------------|------------|
| Compreensão | 25 | 21% |
| Contar uma história | 16 | 13% |
| Criatividade | 8 | 7% |
| Estilo próprio | 12 | 10% |
| Exatidão e detalhes | 3 | 2% |
| Humanização | 8 | 7% |
| Imersão | 8 | 7% |
| Responsabilidade ética | 2 | 2% |
| Simbolismo | 32 | 27% |
| Universalização temática | 5 | 4% |
| Total | 119 | 100% |



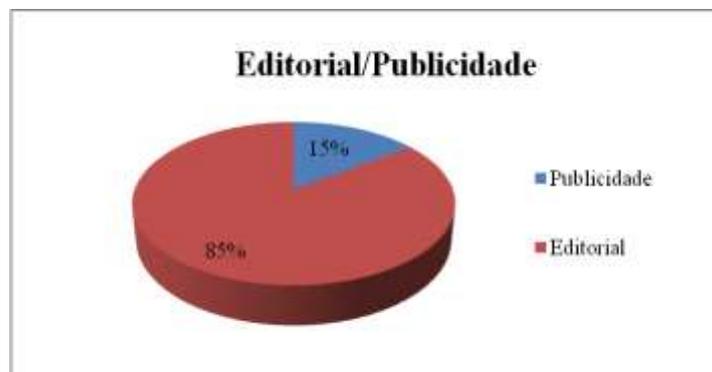
3) Gêneros presentes

| Gêneros | Quantidade | Porcentagem |
|--------------------|------------|-------------|
| Coluna | 19 | 21% |
| Crítica | 28 | 31% |
| Reportagem | 2 | 2% |
| Resenha/Tijolinho | 19 | 21% |
| Ensaio fotográfico | 9 | 10% |
| Entrevista | 5 | 6% |
| Ficção | 4 | 4% |
| Lista/tabela | 5 | 5% |
| Total | 91 | 100% |



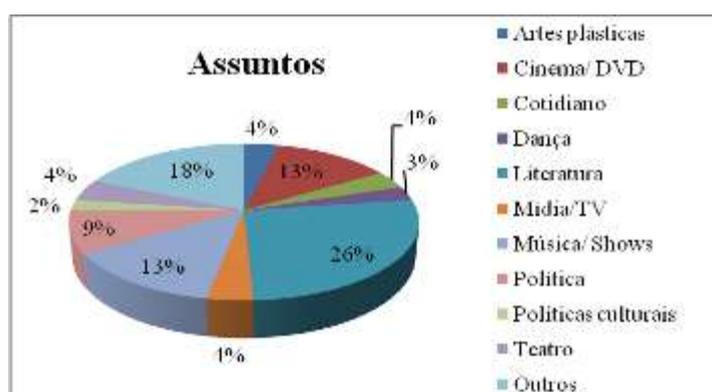
4) Proporção entre editorial e publicidade

| Seções | Porcentagem |
|-------------|-------------|
| Publicidade | 15% |
| Editorial | 85% |
| Total | 100% |



5) Assuntos

| Assuntos | Quantidade | Porcentagem |
|---------------------|------------|-------------|
| Artes plásticas | 5 | 4% |
| Cinema/ DVD | 17 | 13% |
| Cotidiano | 5 | 4% |
| Dança | 4 | 3% |
| Literatura | 36 | 26% |
| Mídia/TV | 5 | 4% |
| Música/ Shows | 18 | 13% |
| Política | 12 | 9% |
| Políticas culturais | 3 | 2% |
| Teatro | 6 | 4% |
| Outros | 25 | 18% |
| Total | 136 | 100% |



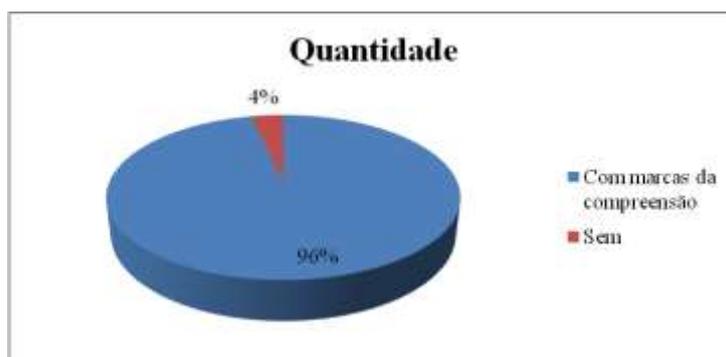
Outros: Educação, infantil, passeios, moda, eventos e responsabilidade social.

Bravo! (Editora Abril)

Tabela - Bravo! - abril a julho de 2009

1) Textos e/ou imagens que apresentam marcas da compreensão - 141

| Marcas da compreensão | Quantidade | Porcentagem |
|---------------------------|------------|-------------|
| Com marcas da compreensão | 136 | 96% |
| Sem | 5 | 4% |
| Total | 141 | 100% |



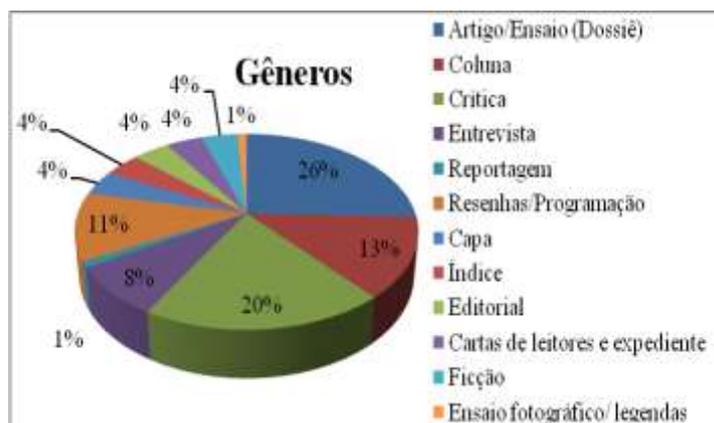
2) Marcas da compreensão presentes - 346 marcas em 141 textos e/ou imagens

| Marcas | Quantidade | Porcentagem |
|--------------------------|------------|-------------|
| Compreensão | 73 | 21% |
| Contar uma história | 67 | 19% |
| Criatividade | 19 | 6% |
| Estilo próprio | 17 | 5% |
| Exatidão e detalhes | 12 | 4% |
| Fontes diferenciadas | 1 | 0% |
| Humanização | 23 | 7% |
| Imersão | 27 | 8% |
| Responsabilidade ética | 5 | 1% |
| Simbolismo | 84 | 24% |
| Universalização temática | 18 | 5% |
| Total | 346 | 100% |



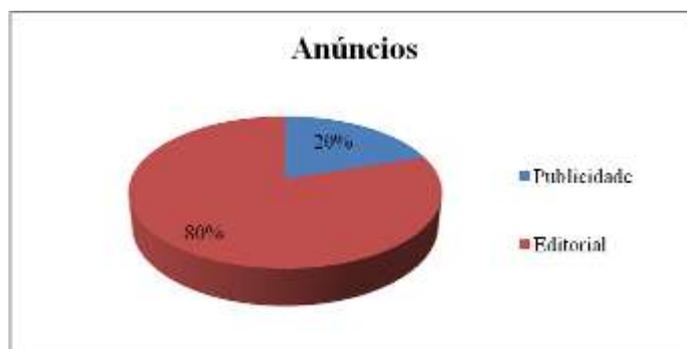
3) Gêneros presentes

| Gêneros | Quantidade | Porcentagem |
|---------------------------------|------------|-------------|
| Artigo/ensaio | 11 | 8% |
| Crítica | 47 | 33% |
| Entrevista | 5 | 3% |
| Perfil | 8 | 5% |
| Reportagem | 8 | 6% |
| Resenhas/Programação | 25 | 18% |
| Capa | 4 | 3% |
| Cartas de leitores e expediente | 4 | 3% |
| Editorial | 4 | 3% |
| Ensaio fotográfico/ imagens | 10 | 7% |
| Ficção | 4 | 3% |
| Índice | 4 | 3% |
| Notas | 7 | 5% |
| Total | 141 | 100% |



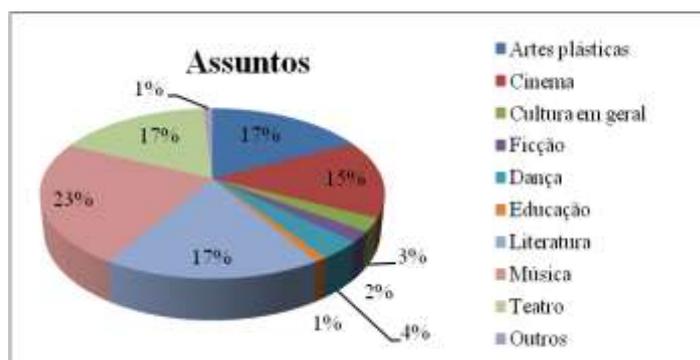
4) Proporção entre editorial e publicidade

| Seções | Porcentagem |
|-------------|-------------|
| Publicidade | 20% |
| Editorial | 80% |
| Total | 100% |



5) Assuntos

| Assuntos | Quantidade | Porcentagem |
|------------------|------------|-------------|
| Artes plásticas | 35 | 17% |
| Cinema | 30 | 15% |
| Cultura em geral | 5 | 3% |
| Ficção | 4 | 2% |
| Dança | 7 | 4% |
| Educação | 2 | 1% |
| Literatura | 35 | 17% |
| Música | 47 | 23% |
| Teatro | 34 | 17% |
| Outros | 2 | 1% |
| Total | 201 | 100% |

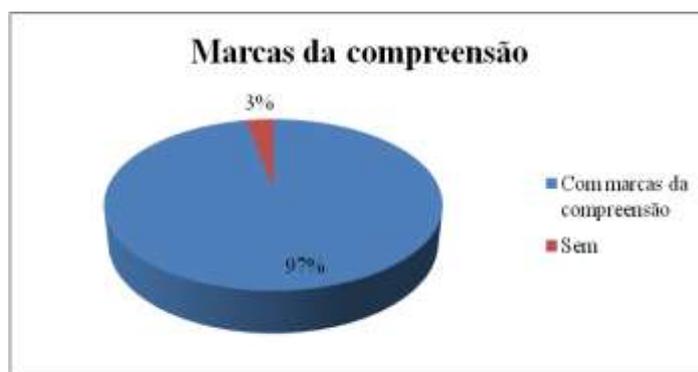


***Cult* (Editora Bregantini)**

Tabela - Cult - abril a julho de 2009

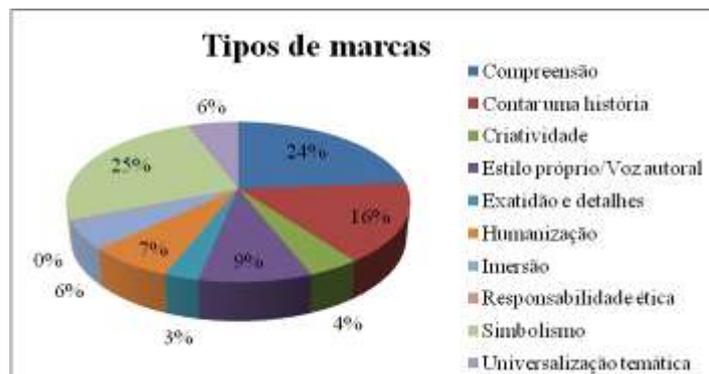
1) Textos e/ou imagens que apresentam marcas da compreensão - 98

| Marcas da compreensão | Quantidade | Porcentagem |
|---------------------------|------------|-------------|
| Com marcas da compreensão | 95 | 97% |
| Sem | 3 | 3% |
| Total | 98 | 100% |



2) Marcas da compreensão presentes - 286 marcas em 98 textos e/ou imagens

| Marcas | Quantidade | Porcentagem |
|----------------------------|------------|-------------|
| Compreensão | 68 | 24% |
| Contar uma história | 46 | 16% |
| Criatividade | 12 | 4% |
| Estilo próprio/Voz autoral | 26 | 9% |
| Exatidão e detalhes | 8 | 3% |
| Humanização | 20 | 7% |
| Imersão | 16 | 6% |
| Responsabilidade ética | 1 | 0% |
| Simbolismo | 73 | 25% |
| Universalização temática | 16 | 6% |
| Total | 286 | 100% |



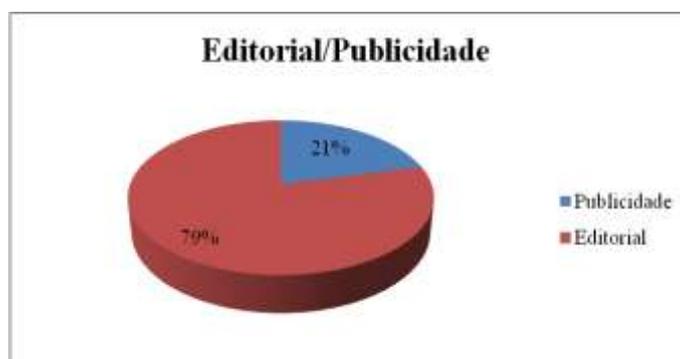
3) Gêneros presentes

| Gêneros | Quantidade | Porcentagem |
|---------------------------------|------------|-------------|
| Artigo/Ensaio (Dossiê) | 25 | 26% |
| Coluna | 13 | 13% |
| Crítica | 19 | 20% |
| Entrevista | 8 | 8% |
| Reportagem | 1 | 1% |
| Resenhas/Programação | 11 | 11% |
| Capa | 4 | 4% |
| Índice | 4 | 4% |
| Editorial | 4 | 4% |
| Cartas de leitores e expediente | 4 | 4% |
| Ficção | 4 | 4% |
| Ensaio fotográfico/ legendas | 1 | 1% |
| Total | 98 | 98 |



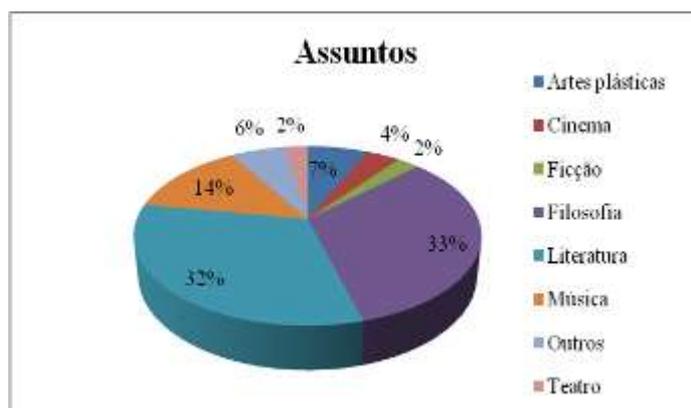
4) Proporção entre editorial e publicidade

| Seções | Porcentagem |
|-------------|-------------|
| Publicidade | 21,14% |
| Editorial | 78,86% |
| Total | 100% |



5) Assuntos

| Assuntos | Quantidade | Porcentagem |
|--|------------|-------------|
| Artes plásticas/Exposições/ Fotografia | 11 | 7% |
| Cinema | 6 | 4% |
| Ficção | 4 | 2% |
| Filosofia | 53 | 33% |
| Literatura | 52 | 32% |
| Música | 22 | 14% |
| Outros | 10 | 6% |
| Teatro | 4 | 2% |
| Total | 162 | 100% |



Análise geral - Tabelas comparativas

Exemplos

Ilustrada, do jornal *Folha de S.Paulo*

Ilustrada - Suplemento do jornal Folha de S.Paulo - Data: 5 de julho de 2009

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|--------------|--|--------------|---------------|---|---|
| Capa | <p>“Só no gogó”</p> <p><i>Conheça 13 nomes da nova geração de cantores brasileiros, que participam ativamente de todas as etapas de criação dos álbuns</i></p> | Marcus Preto | Reportagem | A nova geração de cantores brasileiros polivalentes, que assumem todas as fases de produção de um disco | <p>Apresenta algumas marcas do signo da compreensão, como:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fontes diferenciadas, ou seja, músicos que não apresentam espaço na mídia como Max Sette, Nervoso e Rômulo Fróes; - Criatividade/estilo próprio/voz autoral: <p><i>Não, este não é um texto para anunciar “uma nova safra de cantoras brasileiras”, como os que são publicados infalivelmente pelo menos uma vez por ano. Não que elas, as cantoras, tenham diminuído a rapidez com que surgem (e desaparecem). É que agora o fenômeno que de fato existe, é outro.</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Imersão: o repórter “mergulha nesse universo” e entrevista 13 cantores dessa nova geração. Além de apresentar a discografia de cada um, apresenta links na internet onde pode ouvir a sua obra. <p>- Análise em profundidade</p> |

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|---------------------|---|--------------------------------|--------|---------|---|
| E2 - Mônica Bergamo | <p>“Preto & Branco”</p> <p><i>Carlos Rennó e Jaques Morelenbaum reúnem astros da MPB para interpretar obras que brancos judeus compuseram e que se transformaram em grandes clássicos da música negra americana</i></p> | Mônica Bergamo/ Reportagem: | Coluna | | <p>Simbolismo:</p> <p><i>Frank Sinatra gravou uma das mais célebres interpretações de Ol’Man River. Num show nos EUA em que ele era homenageado, Ray Charles subiu no palco e disse: “Frank, você uma vez juntou um monte de músicos brancos num estúdio branco para tocar e cantar essa música negra – que eu agora vou fazer in my way.” Ele só se esqueceu de dizer que a música negra tinha sido feita por brancos judeus (Jerome Kern e Oscar Hammerstein)”, diz Rennó, que convidou João Bosco para gravar a faixa, incluída no CD Nego. “Preto dá duro no Mississippi/Duro pro branco poder brincar/Puxando barco, não descansando/Até o juízo final chegar”, diz a letra.</i></p> <p>- Humanização/ Compreensão/Simbolismo:</p> <p><i>O que eu vivi naquele dia, eu vivi novamente no estúdio, quando Seu Jorge gravou a música.” Antes de cantar, Seu Jorge disse: “Preciso representar isso aqui. O que eu devo encarnar? Um amigo dos dois negros pendurados naquela árvore? Ou os amigos que perdi no Brasil?” Os amigos. Ao final, todos choraram. A versão desta canção tem relação com as duas maiores escravocracias do mundo, a americana e a brasileira.” A capa de Nego é azul, vermelha, verde e amarela.</i></p> |

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|-------|---|--------------|------------|---|--|
| E3 | <p>“Encarar plateia ainda assusta novos cantores”</p> <p><i>Confronto com tradição musical e sexualidade também causam desconforto</i></p> <p><i>Para músicos, Rodrigo Amarante e Marcelo Camelo deram coragem para que homens assumissem o microfone sem traumas</i></p> | Marcus Preto | Reportagem | Continuação da reportagem de capa, abordando as dificuldades encontradas pela geração de novos cantores e artistas que serviram de inspiração | <p>- Simbolismo/ Humanização:</p> <p><i>“Estamos nos libertando de uma tradição”, comemora. “A de que aos homens restou o papel das feras, enquanto nossas colegas cantoras representariam as belas.” Ele segue seu raciocínio: “Para os homens assumir uma ‘personalidade’, ou se tornar belo de sua própria fera tem sido tema de discussão até nos divãs da psicologia. Por que não seria para nós, cantores?”</i></p> <p>- Compreensão/criatividade:</p> <p>- Fotos dos cantores que fogem dos enquadramentos convencionais: a primeira, com Rômulo Fróes, dando destaque ao violão, com o cantor no centro e na parte inferior da imagem, rodeado por sombras (imagem de Leonardo Wen); e na segunda foto o cantor e trompetista Max Sette, com o olhar pensativo, enconstado a uma parede pichada, com jogo de “luzes e sombras”. Essas luzes e sombras podem ser relacionadas tanto ao lado positivo e negativo dos personagens, como também o que eles revelam ou escondem ao leitor na reportagem (imagem de Filipe Redondo).</p> <p>- Análise em profundidade</p> <p>- Dois anúncios: de um CD e um livro</p> |

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|--------------|---|-------------------------------------|------------|--|--|
| E4 | <p>“Cultura exhibe série com sexo, nudez e palavrão”</p> <p>O Amor Segundo B. Schianberg <i>mistura teledramaturgia com reality show</i></p> <p><i>Minissérie de quatro capítulos é primeiro trabalho para TV do cineasta Beto Brant; emissora diz que busca a ‘arte’ sem ‘ferir’</i></p> | Daniel Castro | Crítica | <p>- Reportagem sobre minissérie da TV Cultura:</p> <p><i>O Amor Segundo B. Schianberg</i>, primeira incursão de Beto Brant na televisão. Trata-se de uma obra de ficção com um toque de <i>reality show</i>. Benjamin Schianberg, psicanalista e professor universitário pede que a própria filha seduza um rapaz e o leve para um apartamento, onde ele será observado como um objeto de estudo, em um experimento, por meio de oito câmeras robotizadas. Schianberg é um personagem secundário do livro <i>Eu receberia as piores notícias de seus lindos lábios</i>, do escritor Marçal de Aquino.</p> | <p>- Humanização/simbolismo:</p> <p><i>Marina, que interpreta Gala, afirma que tudo no programa é “ficcional, forjado”, porém profundo. “Foi uma experiência que me virou do avesso, atordoante, tocou em pontos muito íntimos”, conta.</i></p> <p><i>“(…) O que acho lindo é que há uma situação muito cotidiana, quase ordinária, e os comentários [de Schianberg] extraem da vida uma poesia linda, que está em todo lugar, brota do azulejo da cozinha”.</i></p> <p>- Cenas da ousada minissérie</p> <p>- Análise em profundidade</p> |
| E4 - Crítica | <p>“Minissérie é obra apenas pretensiosa”</p> | Daniel Castro | Crítica | <p>Críticas sobre <i>O Amor segundo B. Schianberg</i>.</p> | <p>- Simbolismo, com utilização da frase de canção do grupo de rock Titãs:</p> <p><i>Ou a televisão me deixou burro, muito burro demais, e eu não entendi nada de O Amor segundo B. Schianberg, ou a minissérie é apenas uma obra pretensiosa, que mira na teledramaturgia e no reality show, mas não é nem uma coisa nem outra.</i></p> |
| E4 | <p>“Novela das 8 põe atores para dançar”</p> <p><i>Glória Perez diz que bailes dão o ‘sabor’ de Bollywood a Caminho das Índias; pesquisador vê exagero</i></p> | Audrey Furlaneto Da sucursal do Rio | Reportagem | <p>Mostra o excesso de números de dança na novela <i>Caminho das Índias</i> e procura especialistas para saber se isso ocorre no cotidiano do povo indiano.</p> | <p>- Cenas da novela no quadro <i>O Balé das Índias</i></p> |

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|---------------|---|---------------------------|-----------|--|--|
| E5 - Acontece | “Cinema/Sinopses” | Não assinado | Tijolinho | Programação nos cinemas, com classificação (estrelas) dos filmes em exibição, pré-estreias e estreias, salas e horários. | - Pequeno anúncio da Cinemark sobre o filme em 3D <i>A Era do Gelo 3</i> |
| E6 - Acontece | Cinema/Endereços | Não assinado | Tijolinho | Salas de cinema com endereços e filmes que estão sendo exibidos e em que horários. | - |
| E6 - Acontece | “Crítica” - <i>Casamento silencioso</i> | Cássio Starling Carlos | Crítica | Análise da obra <i>Casamento Silencioso</i> , do diretor estreante Horatiu Malaele. | - Simbolismo: - Oposição de cores “cinza/colorido” e de culturas: “liberdade da cultura romena/totalitarismo soviético”. <i>Casamento silencioso é uma reconstrução metafórica (...) desse passado sem sombra do totalitarismo, mais uma vez retratado como uma anulação de diferenças, supressão de identidades e, sobretudo, proibição de alegrias. Ao cinza do terror soviético o filme opõe o colorido balcânico, (...) A morte do “camarada Stálin”, bem no dia do casamento, impede a festa e simboliza o terror que cala, persegue, ameaça e elimina a vida. A opção feita no filme por contrastes tão marcados entre morte e vida, terror e liberdade, violência e sexualidade conduz suas representações para o terreno da caricatura (...)</i> - Voz autoral/estilo próprio: <i>Por mais que proporcione momentos de prazer e de humor, graças também a um time empolgadíssimo de intérpretes, Casamento silencioso não agrega mais nada que o faça grudar na memória.</i> |

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|--------------------|--|---------------------|---------|---|---|
| E7 - Outro Canal | <p>“Outro canal”: Notas:</p> <p>“Travesti aparece como pai de mutante em novela da Record”, “De bem com a vida”, “Concorrência 1”, “Concorrência 2”, “Reserva de luxo”, “Reality dog” e “Opinião pública”.</p> | Daniel Castro | Coluna | <p>Respectivamente notas sobre: personagem travesti da novela <i>Promessas de Amor</i>, da Rede Record; personagem de Thiago Lacerda, o fotógrafo que leva uma vida de aventuras, Bruno, inspira título de novela de Manoel Carlos: <i>Viver a vida</i>; Luciano Huck foi tema de discussão do Twitter ao distribuir prêmios aos <i>followers</i> (“Concorrência 1 e 2”); Guilhermina Guinle interpreta a personagem Amarilys na novela <i>Caras & Bocas</i>; estreia do <i>reality show</i> no SBT com cachorros, o TV Animal e novo piloto da atriz Denise Fraga: <i>Norma</i>, sobre pesquisadora que pauta o seu próprio comportamento pela média da população.</p> | - |
| E7 - Coleção Folha | <p>“Ingrid Bergman está em filme da <i>Coleção Folha</i>”</p> <p><i>Em À meia luz, de George Cukor, atriz interpreta mulher de um sujeito sinistro</i></p> <p><i>Longa baseado em peça do dramaturgo inglês Patrick Hamilton recebeu cinco indicações ao Oscar e levou o prêmio de direção de arte</i></p> | Da reportagem local | Crítica | <p>Análise do filme <i>À meia luz</i>, dirigido por George Cukor e com a atriz Ingrid Bergman.</p> | <p>- Compreensão/contar uma boa história/humanização:</p> <p>(...) <i>À meia luz pode ser visto como “um jogo de sanidade e loucura entre o casal protagonista. Esse confronto se expressa não apenas no duelo entre os dois grandes atores (Ingrid Bergman e Charles Boyer), mas também numa série de fortes contrastes: sombra/luz, noite/dia, neblina/transparência.</i></p> <p>- Foto expressiva com luzes e sombras da atriz Ingrid Bergman.</p> <p>- Itens: “O livro”, “Opções de compra”, “No próximo domingo”, “Duração” e “Por telefone e internet” (atendimento).</p> <p>- Anúncio sobre o livro <i>A outra de vida de Catherine M.</i></p> |

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|---|---|---------------|---------|---|--|
| E8 - Bia Abramo | <p>“O silêncio depois da morte”</p> <p><i>Quase tudo o que amávamos em Michael estava nos videoclipes e nos programas de TV</i></p> | Bia Abramo | Coluna | Morte do cantor Michael Jackson e sua imagem. | <p>- Simbolismo:</p> <p>- Oposição entre os números “5” e “50” e importância na carreira do ídolo/ Infância e morte:</p> <p><i>O rosto de Michael, transfigurado do menino bonito que cantava sorrindo à máscara mortuária que exibia ainda em vida, tomou telejornais e programas. MJ era um artista da imagem e seu corpo, o principal suporte de sua obra. Foi disso que ele morreu, o quinto dos Jackson Five, aos 50 anos, prestes a iniciar uma turnê de 50 shows.</i></p> <p>- Humanização/ voz autoral/estilo próprio:</p> <p><i>Enquanto esta coluna é escrita, aparecem as últimas imagens de MJ em ação, em ensaios para a turnê This is it (ou “é isso aí”, em tradução livre). Vemos um sujeito magro e cansado. É isso aí. O resto é imagem.</i></p> |
| E8 - Televisão/ O Melhor do Dia – Crítica | <p>“O balão branco fala da infância com minimalismo”</p> | Inácio Araújo | Crítica | Sobre o filme <i>Balão Branco</i> | <p>- Compreensão/contar uma história/universalização temática: (...) <i>Por um lado, existe a menina perdida num ameaçador mundo de pessoas grandes. Por outro, um senso de responsabilidade que contrasta com a ideia que fazemos da infância. Nisso, o filme explora o suspense da situação por um hábil princípio de não intervenção: a criança será entregue a si mesma. Essa neutralidade é que termina por criar uma sólida identificação do espectador com a pequena Razieh: não seria esse destino de todos nós?</i></p> |

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|------------------------------------|--|----------------------------|-----------------------|--|--|
| E8 – Televisão/ O Melhor do Dia | <i>Ghosts, The Tudors e Cultura urbana.</i> | Não assinado | Resenha/ Tijolinho | Notas sobre os programas <i>Ghosts</i> (filme), <i>The Tudors</i> (minissérie) e <i>Cultura urbana</i> (documentário) | - |
| E8 – Programação | TV aberta e TV paga | Não assinado | Tijolinho | Programação das emissoras com horários de exibição e telefones com informações. | - Programação completa na Folha Online: www.folha.com.br/091671 |
| E8 – Ibope | “Sobe”: “Domingo Legal”: <i>Mais cedo, a partir das 12h, marcou 10,3 pontos no domingo.</i> “Desce”: <i>Jornal da Record: Estreou com média de 11, mas na última quarta já caiu para 8,5.</i> | Não assinado | Tabelas | Ibope das emissoras de televisão Globo, Record, SBT, Bandeirantes, Rede TV!, Cultura e Gazetas (com programação e pontos no Ibope) | - |
| E8 - Novelas da semana | “Novelas da semana” | Não assinado | Resumo/ Tijolinho | Resumo das novelas: <i>Malhação, Paraíso, Caras e Bocas e Caminho das Índias</i> (Globo); <i>Promessas de Amor e Poder Paralelo</i> (Record) e <i>Revelação</i> (SBT). | - O resumo das novelas pode ser lido no site: www.folha.com.br/ilustrada/filmes |
| E9 | “Bíblia em quadrinhos de Crumb é fiel ao texto original” <i>Cartunista se inspirou em filmes de Hollywood para criar detalhes da versão em HQ; tida como lançamento do ano, obra não é recomendada para menores</i> | Janaína Lage, de Nova York | Crítica | Análise da obra <i>Livro do Gênesis da Bíblia</i> que ganhou versão do cartunista Robert Crumb. | - Humanização/contar uma história: <i>As imagens divulgadas na revista (The New Yorker) vão até a expulsão de Adão e Eva do Jardim do Éden. À primeira vista, impressionam pela riqueza de detalhes como as gotas de suor de Adão ao ser questionado por Deus após ter provado o fruto proibido ou o modo como os dois se entreolham após comer o fruto e descobrir que estão nus.</i> |
| E9 - José Simão | | José Simão | Coluna | | - Observação: O colunista está em férias |

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|-----------------------|--|--|------------|---|--|
| E9 - Astrologia | | Bárbara Abramo | Coluna | Previsões para os signos | - |
| E9 - Quadrinhos | “Chiclete com Banana”; “Piratas do Tietê”; “Geraldão”; “Amabilíssimo”, “Mundo monstro”, “Níquel náusea”, “Garfield” e “Hagar” | Respectivamente: Angeli; Laerte; Glauco, Caco Galhardo; Adão Iturrusgarai; Fernando Gonsales, Jim Davis e Dik Browne | Quadrinhos | | - Simbolismo: Há uma ironia em relação à falta de compreensão em relação ao que é belo do amigo de Amabilíssimo e a falta de compreensão do mesmo, que acusa seu colega de insensível, mas acaba sendo insensível também. Uma metáfora dos relacionamentos humanos. |
| E9 - Sudoku | O Sudoku é um tipo de desafio lógico com origem européia e aprimorado pelos EUA e pelo Japão. | A Recreativa | Jogo | Jogo | - |
| E9 - Cruzadas | Jogo | Não assinado. | Jogo | - | - |
| E10 - Ferreira Gullar | “Um modo novo de encher a barriga” <i>Ter filhos se tornou no Brasil do Lula, um modo fácil de aumentar a renda família</i> | Ferreira Gullar | Coluna | Crítica ao populismo de Lula e seu “Bolsa Família” | - Universalização temática: <i>(...) a possibilidade de eleger-se um candidato carismático, que ganha a simpatia do eleitor, mas que não é um administrador competente ou não é honesto (...) Esse tipo de líder surge, com mais frequência, em países onde a desigualdade social é mais acentuada, o que propicia o uso de medidas assistencialistas e demagógicas, que lhe garantem a popularidade e os votos (...)</i> |
| E10 | “Literatura- Antonio Cícero dá curso de poesia em São Paulo”, “Circo- SESC Consolação abre mostra sobre malabarista” e “Teatro – Temporada de <i>Primeiras rosas</i> termina hoje” | Não assinado | Notas | Debata sobre a poesia contemporânea com Antônio Cícero; exposição sobre a vida do malabarista Ramón Ferroni e final do espetáculo teatral <i>Primeiras Rosas</i> baseado na obra <i>Primeiras Estórias</i> , de Guimarães Rosa. | - Anúncio ocupa metade da página, sobre o <i>II Festival Paulínia de Cinema</i> . |

Caderno2, do jornal *O Estado de S.Paulo*

Caderno2 – suplemento do jornal O Estado de S.Paulo - 5 de julho de 2009

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|-------|--|-------------------------------|------------|--|--|
| Capa | <p>“À sombra de Salinger”</p> <p><i>Continuação do romance</i></p> <p>O Apanhador no Campo de Centeio <i>põe em xeque os limites do direito do autor e da criação literária</i></p> <p>Chamadas:</p> <p>“Entrevista: um poeta em confronto diário com o tempo”</p> <p><i>Armando Freitas Filho fala sobre Lar, que reúne sua produção dos últimos cinco anos</i></p> <p>“DVD: Van Gogh, muito além do gênio incompreendido”</p> <p><i>Filme do francês Maurice Pialat explora a imagem do pintor como um homem comum</i></p> | Lúcia Guimarães, de Nova York | Reportagem | <p>Na reportagem, Lúcia Guimarães comenta sobre a injunção pedida pelos advogados do escritor J.D. Salinger para impedir a publicação nos EUA de <i>60 years later: coming through the rye</i>, o romance em que o sueco, de 33 anos, decide continuar a saga do lendário Holden Caulfield, protagonista de <i>A catcher in the rye</i> (1951) - no Brasil: <i>O apanhador no campo de centeio</i>, considerada obra-chave da literatura norte-americana do século 20.</p> <p>Ela questiona quais os limites do direito autoral e se nesse caso haveria uma apropriação indébita de tema e/ou personagens.</p> | <p>- Criatividade:</p> <p>A jornalista utiliza um expediente para comentar sobre direitos autorais: reúne personagens famosos da literatura inglesa e norte-americana em um café parisiense para tratar do assunto:</p> <p><i>Eles foram chegando e se acomodando no fundo da mesa do café parisiense. Emma Bovary magérrima, fumando muito. Jean Valjean com as botas enlameadas. Elizabeth Bennet, exausta depois de cruzar o canal, não dava o menor sinal de orgulho ou preconceito. O Príncipe de Salina, Don Fabrizio Corbera, chegou furioso com o siciliano que anda faturando uma fortuna vendendo camisetas com o brasão do Leopardo, pelo site eBay. O grupo então discutiu a pauta da Sociedade de Proteção ao Personagem Literário e examinou um pedido de Holden Caulfield para ser admitido como sócio. A cena, apesar de imaginária - protagonizada por personagens de Flaubert, Victor Hugo, Jane Austen, Lampedusa e Jerome David Salinger -, traria alguma justiça poética a certas criaturas de papel e letra que não conseguem dormir em paz.</i></p> |

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|-------|---|-------------------------------|------------|---|--|
| D2 | <p>“À sombra de J.D. Salinger: Cuide da sua vida, Holden Caulfield”</p> <p><i>Professores americanos dizem que estudantes dos EUA já não têm paciência com o personagem e preferem Harry Potter</i></p> | Lúcia Guimarães, de Nova York | Reportagem | Continuação da crítica de Lúcia Guimarães | <p>- Compreensão a respeito do impacto da obra nos anos 1960 e porque não faria tanto sucesso atualmente:</p> <p><i>Holden, porém, conquistou os jovens, especialmente os da década de 60, que se consideravam "filhinhos de papai" rebeldes, segundo o crítico de cultura Morris Dickstein. “O ceticismo, a crença da pureza da alma frente a uma cultura brega e vulgar teve sucesso na geração da contracultura e pós-contracultura”, diz Dickstein, que leciona no Graduate Center da Universidade da Cidade de Nova York. Hoje, “não diria que temos uma cultura juvenil mais crédula; seria mais uma cultura de associação, de unidade”.</i></p> <p><i>A cultura hoje também é mais competitiva. Os adolescentes parecem mais interessados em entrar em Harvard do que em ser expulsos de Pencey Prep. Os jovens, com sua compulsão pelas mensagens de texto e o metabolismo cultural popular hiperativo, ficam mais entusiasmados com Harry Potter do que com a equipe de esgrima de Pencey. Parece que os heróis da cultura popular hoje são os “nerds” que conquistam o mundo - como Harry Potter - e não os fracassados que o rejeitam.</i></p> <p>- Box com a opinião sobre <i>O apanhador no campo de centeio</i> de escritores brasileiros como Lígia Fagundes Telles, Moacyr Scliar e Marçal Aquino.</p> |

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|--|--|-------------------------|---------|---|---|
| D2 | “A perda do viço de um peregrino que procurava a ‘casa de Deus’” | Antonio Gonçalves Filho | Crítica | Análise da obra <i>O apanhador no campo de centeio.</i> | - |
| D3 - Sinopse: Daniel Piza | “Juventude” | Daniel Piza | Coluna | Piza discorre sobre como mudou o conceito de juventude e como ela é vista hoje, utilizando como exemplo o cantor Michael Jackson e obras como <i>O apanhador no campo de centeio</i> e <i>A criação da juventude</i> , de John Savage. Outros assuntos abordados são: a morte de Pina Bausch, uma das responsáveis pela revolução na dança moderna; melhores livros da literatura brasileira, filme <i>A mulher invisível</i> ; Elvis Costello e o fim da obrigatoriedade do diploma no Jornalismo. | - Voz autoral/Estilo próprio: <i>É bobo sim. Selton segura.</i> (Sobre o filme <i>A mulher invisível</i>). |
| D3 - Ponto de vista: João Ubaldo Ribeiro | “Conosco ninguém pode” | João Ubaldo Ribeiro | Coluna | Ubaldo nesta crônica comenta sobre o seu medo de ter pego a gripe suína em um vôo e de na chegada à sua cidade, Itaparica, de contaminar seus habitantes. | - Simbolismo: <i>Botamos nosso vírus para liquidar com o deles. O nosso é o vírus do Ipiranga, está no Hino.</i> - Voz autoral/estilo próprio/simbolismo: <i>Pronto, o avião não passava de uma grande incubadora de vírus, prestes a me engolfar em uma gripe que poderia me levar ao túmulo. Logo eu, que, depois dos conselhos do governador Serra, passei a evitar a companhia de porquinhos e porcões e, tanto no Rio quanto em São Paulo, atravesso a rua só para não me bater com um porco gripado. O destino é implacável.</i> |

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|----------------------------|---|---------------------------|-----------------|--|--|
| D4 - Livros Filosofia | <p>“Beauvoir, feminismo e fraternidade”</p> <p><i>O segundo sexo completa 60 anos repleto de lições para a nova geração</i></p> | Leda Tenório da Motta | Crítica teatral | Análise da peça <i>Viver sem tempos mortos</i> , com a atriz Fernanda Montenegro, e baseada na vida e obra de Simone de Beauvoir. | <p>- Simbolismo:</p> <p><i>O que talvez seja possível comemorar neste aniversário é algo que, embora seja o selo da condição feminina, a ultrapassa, transformando em mulheres todos os que peregrinam, ainda agora, pelo planeta – na qualidade de párias, estrangeiros, enfim, estranhos no mundo em que se encontram. É a dimensão filosófica do Outro. A mulher é o Outro do homem, define Beauvoir em sua introdução, escrevendo aquela palavra com maiúscula e acrescenta: assim como o judeu é o outro do antissemita, o negro é o outro do racista; o índio, o outro do colono; o proletário, o outro do patrão.</i></p> |
| D4 - Lançamentos no Brasil | <p>1) “A moda vista como uma produtora de significados”</p> <p>2) “Fotos exibem o começo do sucesso dos Rolling Stones”</p> <p>3) “Testemunho das quatro décadas de luta política”</p> <p>4) “Capote revela as vergonhas do <i>jet set</i> americano”</p> <p>5) “Garota de 16 anos desafia os tabus de país desigual”</p> <p>6) “Sociedade do futuro é palco para pensar a realidade”</p> | Francisco Quinteiro Pires | Resenha | <p>Obras:</p> <p>1) <i>Sistema da moda</i>, de Roland Barthes (Martins Fontes)</p> <p>2) <i>Rolling Stones - O começo</i>, de Bent Rej (Larousse)</p> <p>3) <i>Os sonhos que alimentam a vida</i>, de José Gregori (Jaboticaba)</p> <p>4) <i>Súplicas atendidas</i>, de Truman Capote (L&PM)</p> <p>5) <i>Babyji</i>, Abha Dawesar (Sá Editora)</p> <p>6) <i>Ubik</i>, de Philip K. Dick (Aleph)</p> | - |

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|-------|---|--|-------------------|---|---|
| D5 | <p>“Livros História:”</p> <p>“O comovente fim de um pesadelo”</p> <p><i>Nicholas Best aborda, em reconstrução detalhada, os últimos momentos da 1ª Guerra Mundial</i></p> | Elias Thomé Saliba, especial para o jornal <i>O Estado de S. Paulo</i> | Crítica literária | Análise do livro <i>O maior dia da história</i> , de Nicholas Best. | <p>- Imersão/contar uma história: <i>Ou o episódio da fuga do Kaiser para a Holanda, visto pelo olhar da mulher do embaixador inglês em Haia – a corajosa Susan Townley – que furou a segurança e agrediu verbalmente o imperador alemão, identificando-o como a figura mais perversa de toda a tragédia da guerra.</i></p> <p>- Humanização/compreensão: <i>O escritor Erich Maria Remarque, tinha 19 anos – e naquela semana tomou a decisão de ser escritor, já que em virtude de ferimentos nas mãos, não poderia mais estudar piano. O padre Pierre Teilhard de Chardin, que já nutria, ainda jovem, o interesse pela paleontologia humana, havia ingressado como voluntário no exército francês para servir como padioleiro. No final da guerra, virou capelão de um regimento de marroquinos, rezou missas em meio a bombardeios – mas, no dia da festa pelo armistício, ficou tão bêbado que não conseguiu abrir a porta do seu alojamento e foi dormir no celeiro.</i></p> |

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|---------------|---|---------------------------|------------|--|--|
| D5 | “Os mais vendidos” | Não assinado | Lista | Lista dos livros mais vendidos de ficção e não-ficção | - |
| D5 - No Mundo | 1) “A falta de compreensão em todas as idades” 2) “Sobreviventes das perdas e armadilhas da existência” 3) “Um poético e renovado olhar sobre as velhas coisas” | Não assinado | Resenhas | Obras : 1) <i>Demasiados Héroes</i> , de Laura Restrepo, Alfaguara) 2) <i>Saber perder</i> , de David Trueba, Anagrama) 3) <i>Testigo de uno mismo</i> , de Mario Benedetti, Visor libros | - Contar uma história/ Humanização/ Compreensão: <i>Este romance começa no dia em que Sylvia completa 16 anos. Para comemorar, ela realiza uma festa falsa para a qual chama um só convidado. Horas antes da comemoração, sofre um acidente que marca a sua entrada na vida adulta. Ao mesmo tempo que absorve as dores, Sylvia precisa lidar com seu pai, um homem que finge tapar os buracos existenciais abertos pela perda da mulher e pelo fracasso profissional.</i> - Anúncio de ¼ de página do <i>Novo Dicionário Houaiss</i> |
| D6 | “A urgência de quem sabe que tudo acaba” <i>Lar, apresenta as transformações de um autor em confronto diário com o tempo</i> | Francisco Quinteiro Pires | Entrevista | Entrevista com Armando Freitas Filho, Poeta carioca. | - Compreensão: <i>Dividida em três seções – Primeira série, Formação e Numeral – a nova coletânea tem forte tom autobiográfico, mas não pode ser vista como a carteira de identidade de um poeta. Ela apresenta a reflexão de um homem perplexo com as marcas deixadas em seu corpo e espírito.</i> - Simbolismo: <i>Contar é se cortar no gume de cada dia. Não à toa, no calendário, você arranca os dias. Antiquário é o poema de Lar, que mais me toca. Eu vou responder com a ajuda da poesia Resíduo, de Drummond. “De tudo fica um pouco.”</i> |

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|-------------------------|--|--|-------------------|--|---|
| D6 | <p>“Esforço para transformar a vida em linguagem”</p> <p><i>Obra assimila múltiplas referências, cultiva a ironia e o paradoxo, reflete sobre a poesia e revela a experiência do sujeito lírico.</i></p> | Mônica Rodrigues da Costa, doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. | Crítica literária | A respeito da obra <i>Lar</i> , do poeta carioca Armando Freitas Filho | <p>- Simbolismo:</p> <p><i>(...) a poesia de Armando consegue transformar em ‘problema semiótico’ as ‘efemérides íntimas’ neste Lar, cujo título remete humoradamente a tantas canções populares célebres, com seus telhados de zinco. Dito de outra maneira, o poeta persegue a concretude simbólica para transformar a vida em linguagem.</i></p> |
| D7 - DVD Lançamento: | <p>“Van Gogh, um homem comum?”</p> <p><i>Em seu retrato do pintor, Pialat procura evitar o clichê de gênio incompreendido</i></p> | Luiz Zanin Oricchio | Crítica de cinema | Filme mostra Van Gogh como um homem comum | <p>- Humanização/compreensão:</p> <p><i>A opção de Pialat foi pela desdramatização, revelando Vicent Van Gogh como um homem comum, porém com um tipo de sofrimento pouco suportável, que se manifesta de maneira intermitente. De fato, ele chega a Auvers recomendado ao Doutor Gachet (Gérard Sety) e fica sob seus cuidados. Queixa-se de crises, que vão e vêm. Mas não é tanto esse homem atingido por uma enfermidade que vemos na tela e sim um tipo sedutor, que encontra com uma prostituta conhecida e com ela faz amor, e depois seduz Margueritte Gachet (Alexandra London), de quem pinta o retrato.</i></p> <p>- Anúncios do II Festival Paulínia de Cinema (1/2 da página) e da papelaria Kalunga.</p> |

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|--|--|--------------|------------------------|---|---|
| D8 - Guia Cinema | “Guia Cinema” | Não assinado | Resenhas/ Tijolinho | Programação de filmes que estrearam e em cartaz. Filme, título em inglês, ano, diretor, duração, elenco, legendado ou dublado, resenha, classificação e em que salas estão sendo exibidos. | - Foto do filme <i>A era do gelo 3</i> |
| D8 - Cine | “Cine” | Não assinado | Tijolinho | Endereços de salas de cinema, filmes que estão sendo exibidos e horários. | - |
| D9- Guias “Teatro”, “Visuais”, “Música”, “Dança”, “Passeios”, “Shows” e “Infantil” | Resenhas: 1) “Rica coleção” : <i>Carnaval em Madureira</i> , tela de Tarsila do Amaral (<i>Coleção Nemirovsky</i> . Estação Pinacoteca - exposição) 2) “A noite dos palhaços miúdos” (Companhia La Mínima - teatro) 3) “Imperdível”: Puro encantamento: As atrizes Camila Bellodi e Ana Luísa Lacombe, em pleno reino da delicadeza (<i>O conto do reino distante</i> , SESC Santana. Peça infantil). | Não assinado | Resenhas/ Tijolinho | Programação de peças de teatro, exposições, concertos de música, shows e espetáculos de teatro infantil (estréias, reestréias, último dia, em cartaz, arte e passeio, especial) | - Resenhas: 1) Peça teatral <i>Advocacia segundo os irmãos Marx</i> . Baseado em texto dos Irmãos Marx. Cinco esquetes escritas por Bernardo Jablonski e direção de João Fonseca. Com Heloísa Perissé. 2) Show de Olívia Byington – <i>A vida é perto</i> 3) Peça teatral <i>Os moradores de cacoete</i> (Assinado por Marichilene Artisevskis), baseado em obra de Eva Funari. |

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|-----------------------|---|--------------|---------------|---|-------------|
| D9- Cine | Endereços de salas de cinema e filmes | Não assinado | Tijolinho | Continuação de endereços de salas. | - |
| D10 - Direto da fonte | <p>Imagens e legendas: A designer Paula Ferber agradece ao auxílio do sócio, Eduardo Rabinovitch; Beatriz Espósito na inauguração do restaurante Trio; o empresário Andréa Matarazzo em encontro de palmeirenses ilustres; Christiana Guimarães no <i>Prêmio da Música Brasileira</i>; Gay Talese em Paraty durante a <i>Flip</i> e a atriz Maitê Proença em noite de premiação no Rio</p> <p>Notas: 1) “União faz a força” 2) “Verde que te quero” 3) “Sonho meu?” 4) “Os ilusionistas” 5) “Trem nada ‘bão’”</p> | Sonia Racy | Coluna social | <p>Respectivamente (Notas): 1) Rebelião da Associação dos Produtores Audiovisuais, que pediu que os filiados boicotassem a concorrência da Artplan para rodar filme dos Correios; 2) A ilustradora botânica Dulce Nascimento comanda Projeto Jovens Ilustradores da Vale; 3) Lula vai receber prêmio da Unesco, que já foi concedido a Nelson Mandela e Jimmy Carter, que já receberam o Prêmio Nobel da Paz; 4) Ministério da Cultura com a Lei Rouanet auxilia na organização do Festival Internacional de Mágica de Belo Horizonte. 5) Enquanto o governo chinês investe US\$ 24 bilhões em ferrovias de janeiro a maio deste ano e constrói 1.940 km de linhas; o trem-bala Campinas-SP-Rio está orçado em US\$ 14 bilhões e vai demorar cinco anos para ficar pronto.</p> | |

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|-----------------------|---|-------------------------|------------------|--|--|
| D10 - Direto da fonte | “Responsabilidade social” | Sonia Racy | Coluna social | - Notas sobre responsabilidade social curtas | - |
| D10 - Direto da fonte | “Detalhes nem tão pequenos” | Sonia Racy | Ensaio com fotos | | - Interessante a relação entre texto e imagem, que se pauta pelo inusitado. Exemplos: - Anúncio de ¼ de página – Mitsubishi Motors. |
| D11 | “Arte, cultura e lazer”, “Teatro” e “Shows e espetáculos de arte” | Não assinado | Anúncios | Peça de teatro <i>Happy hour</i> , com Juca de Oliveira, no Teatro Jaraguá; Exposição de arte eletrônica da Casa da Cultura e Cidadania no Parque Raposo Tavares. Anúncio de meia página do estadao.com.br , portal do Grupo Estado. | |
| D12 - Veríssimo | “Entrevista” - Frases em destaque: <i>Confiou na sua memória e o resultado aí está. Não sei de onde você tirou que só escrevo descalço.</i> <i>Também não sei como o senador Heráclito Fortes entrou na minha lista de atores favoritos.</i> | Luís Fernando Veríssimo | Coluna/Crônica | Texto genial de Veríssimo sobre entrevistado reclamando das inverdades publicadas por jornalista a seu respeito. A crônica brinca com o fato de o jornalista ter confiado apenas na memória ao fazer a entrevista, não utilizando gravador nem fazendo anotações. O resultado é um texto hilário que sugere que o repórter não ouve muito bem, confundindo “Flaubert” com “Frei Betto” e “concursos literários” com “corcundas libertários”. | - Criatividade: <i>Meu caro: recebi a revista com minha entrevista, que você não quis fazer por e-mail, como eu tinha sugerido, nem com um gravador, como seria prudente. Confiou na sua memória e nas suas anotações e o resultado aí está.</i> <i>Não me lembro exatamente o que disse sobre o Machado de Assis, mas tenho certeza que não o chamei de “prótese motora”. Talvez fosse algo como “protomoderno”. Só saberíamos ao certo se você tivesse gravado!</i> Quadrinhos – “Família Brasil” |

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|---------------------------|--|---|----------------|--|--|
| D12 - Euclides no Estadão | <p>“25 de outubro de 1897” “Canudos (Diário de uma expedição)</p> <p><i>No centenário da morte de Euclides da Cunha, esta seção trará até agosto artigos publicados por ele neste jornal, comentados pela maior especialista em sua obra</i></p> <p><i>O último texto no teatro de hostilidades</i></p> | Euclides da Cunha e Walnice Nogueira Galvão, professora de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo (USP) | Seção especial | Texto de Euclides da Cunha, autor do livro <i>Os sertões</i> , analisado por Walnice Nogueira Galvão | <p>- Exemplo de reportagem do escritor Euclides da Cunha, enviado pelo jornal <i>O Estado de S.Paulo</i> para fazer a cobertura da Guerra de Canudos. Ele traz <i>in loco</i> detalhes do episódio e mostra que no final do século XIX havia textos jornalísticos com marcas do signo da compreensão:</p> <p><i>Sejamos justos – há alguma coisa de grande e solene nessa coragem estoica e incoercível, no heroísmo soberano e forte dos nossos rudes patrícios transviados, e cada vez mais acredito que a mais bela vitória, a conquista real consistirá no incorporá-los, amanhã, em breve, definitivamente, à nossa existência política.</i></p> <p>- Humanização: <i>Estatatura pequena; magro, seco, nervoso, fisicamente frágil; olhar sem expressão animando-se, porém, repentinamente, nas discussões em que mal sofrea as expansões de um temperamento apaixonado e forte (...)</i></p> <p>- Simbolismo: <i>Quando à uma hora da tarde contemplei o quadro emocionante e extraordinário, compreendi o gênio sombrio e prodigioso de Dante. Porque há uma coisa que só ele soube definir e que eu vi naquela sanga estreitíssima, abafada e ardente, mais lúgubre que o mais lúgubre vale do Inferno: a blasfêmia orvalhada de lágrimas, rugindo nas bocas simultaneamente com os gemidos da dor e os soluços extremos da morte.</i></p> |

Revista *Bravo!* - Editora Abril

Bravo! - Editora Abril - maio de 2009 - edição número 141 - ano 11

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|--------|---|-------|--------|--|--|
| Capa | <p>“Simone de Beauvoir mudou nossas vidas”</p> <p><i>Fernanda Montenegro fala sobre sua nova personagem no teatro e sobre a morte recente do marido</i></p> <p>Arte: “A redescoberta de Hélio Oiticica, o artista mais antenado de seu tempo”</p> <p>Cinema: “Como o cantor Wilson Simonal foi linchado em praça pública”</p> <p>Livros: “A intimidade do escritor Mário de Andrade em cartas inéditas”</p> | - | - | Capa com Fernanda Montenegro sobre a peça teatral <i>Viver sem tempos mortos</i> , em que interpreta Simone de Beauvoir e discute a obra <i>O segundo sexo</i> . | <p>- Foto expressiva do rosto da atriz Fernanda Montenegro, em fundo negro e com os olhos em destaque;</p> <p>- Imagens da obra de Hélio Oiticica, do cantor Wilson Simonal e do escritor Mário de Andrade na praia.</p> |
| Índice | - | - | Índice | Traz todas as áreas da arte abordadas pela revista: teatro e dança; música; artes plásticas; cinema e seções específicas como “Carta do editor”, “Cartas”, “Primeira fila”, “Site” e “Ficção inédita”. | |

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|--------------------------------|--|----------------------------------|---------------------------------|--|--|
| Carta do editor | <p>“A revolução dentro da revolução”</p> <p><i>Levados à excelência, os gêneros tradicionais do Jornalismo – a reportagem, o perfil, a entrevista e o artigo – nunca saem de moda. Em tempos de internet, Bravo! aposta neles!</i></p> | João Gabriel de Lima | Editorial | No editorial, o diretor de Redação da <i>Bravo!</i> João Gabriel de Lima diz que em tempos de internet, em que as pessoas têm acesso imediato às informações, uma forma das publicações de cultura se diferenciarem é não se limitar a ser somente guias, mas apresentar gêneros tradicionais do Jornalismo como reportagem, perfil, entrevista e artigo e “atingir com eles o nível da excelência, em textos sempre aprofundados e autorais.” | - Compreensão: <i>A informação mais direta e utilitária migrou para a internet. Com isso, os leitores passaram a exigir dos meios impressos textos mais aprofundados, surpreendentes, mais autorais. Bravo! se enquadra nessa tendência, adaptada ao Brasil e à área cultural.</i> |
| Cartas/Expediente - pág. 10. | <p>“A cultura no dia-a-dia”</p> <p><i>Leitores falam de como a revista participa em suas vidas – servindo de material didático e ajudando a selecionar programas artísticos</i></p> | - | Cartas de leitores e expediente | Nas cartas leitores elogiam reportagens e dizem que já utilizaram em curso de aula contemporânea, como o professor Augusto Paiva, de Recife (PE). | - Box - “Presença na vida cultural” |
| Primeira fila - págs. 12 a 15. | <p>“ Bastidores: <i>Luz nas trevas</i>”</p> <p><i>O cantor Ney Matogrosso protagoniza a continuação de O bandido da luz vermelha(...)</i></p> | Sheyla Miranda e Gabriel Rinaldi | Ensaio fotográfico | Ensaio mostra os bastidores do filme <i>Luz nas trevas</i> , continuação de <i>O bandido da luz vermelha</i> , clássico do diretor Rogério Sganzerla. | - Simbolismo: <i>Espanto - Com um magro currículo cinematográfico, Ney Matogrosso se espantou quando recebeu o convite de Helena Ignez para trabalhar em Luz nas trevas, uma ficção que, como o filme anterior, se inspira na trajetória do criminoso João Acácio Pereira da Costa (1943-1998).</i> Criatividade/ Interação entre texto e imagem: <i>O bilhete, colado na sala de figurinos, evidencia o clima brincalhão no set.</i> |

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|--|--|---|------------|---|---|
| Primeira fila - págs. 16 e 17. | <p>“Nossa aposta: Felipe Sholl”</p> <p><i>O roteirista carioca faturou um prêmio no Festival de Berlim com um curta de cinco minutos. Agora, prepara o primeiro longa-metragem</i></p> | <p>Marcio Orsolini Foto: André Vieira</p> | Perfil | <p>Perfil do jovem roteirista Felipe Sholl que com seu curta-metragem de cinco minutos <i>Tá</i>, escrito e dirigido por ele, ganhou o Teddy Award, prêmio para produções de temática homossexual concedido pelo <i>Festival de Cinema de Berlim</i>.</p> | <p>Contar uma história/Compreensão:</p> <p><i>A indecisão atormentou o carioca Felipe Sholl Machado quando, aos 17 anos, ele teve de escolher uma profissão. Na dúvida, prestou dois vestibulares: Jornalismo e psicologia. Com a aprovação em ambos os cursos, optou pelo primeiro por gostar de escrever. Um ano depois, abandonou as aulas e aderiu à psicologia. Suportou apenas seis meses. Decidiu voltar ao Jornalismo somente para terminar o que havia começado.</i></p> <p><i>Hoje, aos 27 anos, sem ter passado por nenhuma redação ou consultório, Felipe finalmente decidiu que carreira seguir: roteirista de cinema. A resolução deve-se, em parte, à excelente acolhida que seu trabalho de estreia alcançou em 2008. Com <i>Tá</i>, um curta de cinco minutos escrito e dirigido por ele, o jovem ganhou o Teddy Award, prêmio para produções de temática homossexual concedido pelo Festival de Cinema de Berlim.</i></p> |
| Primeira fila - Máscara - págs. 18 e 19. | <p>“Liza Eu e Tu”</p> <p><i>Híbrido de homem e mulher, o personagem do espetáculo Olerê! Olerá! incorpora na atriz Maíra Dvorek e se desentende com o editor de Bravo!</i></p> | <p>Armando Antenore Foto: João Wainer</p> | Entrevista | <p>O jornalista conversa com o personagem do espetáculo <i>Olerê! Olerá</i>, híbrido de homem e mulher (Liza Eu e Tu), incorporado atriz Maíra Dvorek. Espetáculo escrito e dirigido por Dionisio Neto. Com Giovanna Velasco, Jeyne Stakflett, Mayana Neiva, Sabrina Orthmann e outros.</p> | <p>- Criatividade/Inusitado:</p> <p><i>Vocês têm saudade da época em que eram inteiros?</i> <i>Ele:</i> <i>Que pergunta estranha! Nós somos inteiros, senhor!</i> <i>Ela:</i> <i>Um inteiro que se compõe de duas metades. Não parece óbvio?</i></p> |

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|------------------------------------|--|--------------|---------------------------|--|--|
| Primeira fila - pág. 20 | <p>“Uma imagem em 7 palavras”:</p> <p><i>Desde que chegou às bancas, em 1925, a revista The New Yorker publica divertidos cartuns. A graça vem da justaposição entre o desenho e uma frase curta – estilo de humor que fez escola. Três coletâneas, editadas pela Desiderata, trazem o melhor desse casamento de imagem com palavras</i></p> | - | Cartum | - | - Um bicho-preguiça pergunta ao outro: “Há quanto tempo está tomando antidepressivo?” |
| A lista de <i>Bravo!</i> - pág. 21 | <p>“Último recado”</p> <p><i>O que intelectuais e artistas famosos disseram um pouco antes de morrer? Organizado por Fabio Cyrino, o livro Talvez eu não tenha vivido em vão...reúne uma série de frases derradeiras extraídas de biografias, teses acadêmicas, jornais e outros documentos.</i></p> | Não assinado | Frases de pessoas famosas | Últimas frases que pessoas famosas disseram, extraídas da obra <i>Talvez eu não tenha vivido em vão...</i> , do jornalista Fábio Cyrino. | - Criatividade: <p>“Não é verdade, meu caro Hummel, que eu afinal tive algum talento?” – Ludwig van Beethoveen, compositor alemão (1770-1827) para o seu discípulo Johann Hummel.</p> |

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|---|--|--|------------|---|---|
| Site - pág. 22 | <p>“Em maio no site da <i>Bravo!</i>”</p> <p><i>Podcasts, galerias, blogs, debates, eventos, cursos, dicas culturais e polêmicas sobre o mundo das artes movimentam todos os dias o site</i></p> | Não assinado | Notas | Assuntos: “Mário de Andrade”; “As promessas dos festivais”; “Máscara”; “Vanguardas russas”, Wilson Simonal e Fernanda Montenegro. | <p>- Box: “O assunto do dia”</p> <p><i>Os livros devem ter os preços tabelados? Esse foi o tema discutido em abril no fórum de debates do site da Bravo!. Quem se beneficiaria com a medida? Os leitores deram sua opinião.</i></p> |
| Teatro e dança - Reportagem de capa - págs. 26 a 34 | <p>“A vida é um demorado adeus”</p> <p><i>Às vésperas de comemorar 80 anos, Fernanda Montenegro leva para os palcos o legado da escritora Simone de Beauvoir e reflete sobre a morte recente do marido, o ator Fernando Torres</i></p> | <p>Armando Antenore</p> <p>Fotos: Daryan Dornelles</p> | Reportagem | Entrevista com a atriz Fernanda Montenegro, que no palco vive a autora de <i>O segundo sexo</i> , Simone Beauvoir e que conta sobre a peça, sua carreira e a perda recente do marido, o ator Fernando Torres. | <p>- Imersão/ Exatidão e precisão/Compreensão/Humanização</p> <p><i>Passava um pouco das 21 horas quando, naquele sábado de Aleluia, Fernanda Montenegro disse as últimas frases do monólogo Viver sem tempos mortos. Por 60 minutos, a atriz carioca interpretava Simone de Beauvoir para as 350 pessoas que lotavam o teatro do SESC em São João de Meriti, humilde e populoso município da Baixada Fluminense. Entre os que aplaudiam, destacava-se Wilson Ademar, negro de 93 anos, sapateiro aposentado, que nunca presenciara uma peça antes. Tão logo tomou conhecimento do espectador inusitado, Fernanda se comoveu e indagou publicamente: “O que o senhor imaginava toda vez que pensava num palco?”. Wilson, tímido, respondeu: “Eu não imaginava”.</i></p> |

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|------------------------------------|---|-----------------------------|--------------------------|--|---|
| Teatro e dança - crítica - pág. 35 | “Uma delicada ousadia” <i>Na pele de Simone de Beauvoir, Fernando Montenegro tem a coragem de dispensar quase por completo a ação física e os artifícios cenográficos</i> | Manoela Sawitzki | Crítica | Análise da peça <i>Viver sem tempos mortos</i> , dirigida por Filipe Hirsch e com Fernanda Montenegro no papel de Simone de Beauvoir. Direção de arte: Daniela Thomas. SESC Consolação. De 20/5 a 28/6. | - Humanização/compreensão: <i>A atuação de Fernanda Montenegro se concentra no detalhe. Com gestos contidos, olhares nuançados, sutis alterações de voz, ela se empenha em desvendar uma identidade complexa, que se revela também nas entrelinhas. Não é preciso nada além de calça social e camisa branca: a atriz se veste de sua personagem. Nem mesmo são necessárias movimentações, mudanças de cenários e luz: o abstrato torna-se palpável porque estamos diante de uma atriz que já não faz teatro, é habitada por ele.</i> |
| Teatro e dança - crítica - pág. 36 | “A finitude em três planos” O diretor <i>Enrique Diaz</i> traz para Brasil a dramaturgia elaborada do canadense <i>Daniel MacIvor</i> , montando com competência o ótimo <i>In on it</i> | Manoela Sawitzki | Crítica | Análise da peça <i>In on it</i> , dirigida por Enrique Diaz e baseada na dramaturgia elaborada pelo canadense Daniel MacIvor. | - Compreensão/Symbolismo: <i>No centro da discussão está o confronto com a finitude: da vida, do amor, dos laços. Se a ideia do fim turva e dilacera, o ato de representar pode ser um corajoso método de recuperação e, talvez, de entendimento.</i> |
| Teatro e dança - págs. 38 e 39. | Os melhores espetáculos na seleção de <i>Bravo!</i> | Editado por Gabriela Mellão | Programação/ Resenhas | 1) <i>A última gravação de Krapp e ato sem palavra</i> - Dir.: Isabel Cavalcanti. 2) <i>As centenárias</i> - Dir.: Aderbal Freire 3) <i>Mediano</i> - Dir.: Naum Alves de Souza. 4) <i>Só</i> - Dir.: Alvisi Camozzi. 5) <i>Hilda Hist: O espírito da coisa</i> . Curadoria de José Mora Fuentes. 6) <i>Dueto da solidão</i> . Dir.: Sérgio Ferrara. 7) <i>13º Cultura Inglesa Festival</i> Coord.: Domingas Person; 8) <i>Giselle</i> . Dir.: Alicia Alonso. | |

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|-------------------------|--|----------------------|------------|--|--|
| Música - págs. 42 a 45. | <p>“A nova era dos festivais”</p> <p><i>Como nos anos 60, os novos talentos da MPB explodem em shows coletivos pelo Brasil afora. Praticamente ignorado pela TV, o fenômeno arrasta um público estimado em 250 mil pessoas por ano</i></p> | José Flávio Júnior | Reportagem | Trata do fenômeno de festivais que se espalham por todo o Brasil, revelando novos talentos e atraindo um público de 250 mil pessoas por ano. | <p>- Compreensão/Symbolismo/Contar uma história: <i>No Festival Internacional da Canção de 1968, Caetano Veloso lançou uma diatribe contra os que o apupavam durante a execução de É Proibido Proibir (...): “Mas é isso que é a juventude que diz que quer tomar o poder? Vocês não estão entendendo nada!”. Que bom que Caetano está vivo para ver que o futuro é muito melhor do que aquele previsto em seu discurso. A juventude entendeu tudo. E está fazendo acontecer.</i></p> <p>- Boxes: “3 diferenças entre os festivais antigos e os novos e 1 semelhança” “Os 5 festivais mais importantes da atualidade”; “Os 5 festivais mais promissores” “5 bandas reveladas recentemente nos festivais”; “5 dicas para artistas que desejam entrar no circuito”</p> |
| Música- págs. 46 e 47. | <p>“A aventura do som”</p> <p><i>O mundo da música clássica se torna mais acessível e emocionante com os livros-CD elaborados pela Abril Coleções e por Bravo! – que chegam às bancas neste mês</i></p> | Anna Carolina Raposo | Crítica | Apresentação da coleção <i>Grandes Compositores da Música Clássica</i> com livros-CDs elaborados pela <i>Abril Coleções</i> e pela <i>Bravo!</i> | <p>- Humanização/Compreensão: “<i>O fato de Mozart ter sido enterrado em uma vala comum não sinalizava pobreza nem indigência. Era apenas a medida de higiene pública que se tomava na época. Essas informações enfraquecem a imagem de artista incompreendido que enfrenta dificuldades e reforça a do boêmio, bon-vivant. Isso, contudo, não diminui em absolutamente nada sua genialidade, a grandeza excepcional de sua obra</i>”, diz João Marcos.</p> |

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|------------------|---|---|---------|---|--|
| Música - pág. 48 | <p>“Um rosto na multidão”</p> <p><i>Guiada pelo samba, mas aberta a outras possibilidades, Mariana Aydar refina suas virtudes num segundo CD que tem tudo para destacá-la entre as dezenas de jovens cantoras brasileiras</i></p> | José Flávio Júnior | Crítica | Flávio Júnior explica porque com o lançamento do CD <i>Peixes pássaros pessoas</i> , Mariana Aydar se destaca de outras cantoras de sua geração. | - Compreensão/Simbolismo: (...) <i>O novo CD deixa Mariana numa posição privilegiada diante das adversárias. Quem lucra é o fã de música brasileira: enquanto as cantoras se estapeiam por um lugar ao sol, ele sorri com a certeza de que já ganhou.</i> |
| Música - pág. 49 | “Lançamentos CDs” | Irineu Franco Perpétuo e José Flávio Júnior | Crítica | <p>1) <i>The Bright Mississippi</i>, de Allen Toussaint;</p> <p>2) <i>Surf Adventures 2</i>, Vários artistas;</p> <p>3) <i>C_MPL_TE</i>, de Móveis Coloniais de Acaju;</p> <p>4) <i>Nelson Freire: Debussy</i>, de Nelson Freire.</p> <p>Confira também:</p> <p>1) <i>Marvin Gaye 50</i>, de Marvin Gaye (Universal);</p> <p>2) <i>Slumdog millionaire</i>, Vários artistas (Universal);</p> <p>3) <i>Bare bones</i>, de Madeleine Peyroux;</p> <p>4) <i>Slipway fires</i>, de Razorlight;</p> <p>5) <i>Brahms: Sinfonia nº 3/Abertura do Festival Acadêmico OSESP</i>;</p> <p>6) <i>Villa-Lobos: Piano Music 7</i>, de Sonia Rubinsky.</p> | - Simbolismo: <i>Freire produz um Debussy de som robusto e paleta de cores de incrível variedade, conduzindo-nos, como o mais imaginativo dos guias, pelo primeiro caderno de prelúdios do francês. (Nelson Freire: Debussy)</i> |

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|----------------------------|--|---|-------------------------|---|-------------|
| Música - págs. 50 e 51. | “Os melhores concertos e shows – Seleção de <i>Bravo!</i> ” (Itens: “Programa”/ “Por que ir”/ “Preste atenção”/ “Onde”/ “Quando”/ “Ouça”) | Irineu Franco Perpétuo e José Flávio Júnior | Resenha/ Programação | <p>1) Virada Cultural Com shows de Novos Baianos, Arrigo Barnabé, Trio Mocotó, Instituto, Tom Zé, Zeca Baleiro, Curumin, entre outros;</p> <p>2) Oásis Grupo formado por Liam Gallagher (voz), Noel Gallagher (guitarra e voz),</p> <p>3) Exploding star orchestra Liderada pelo trompetista Rob Mazurek, a big band reúne 15 músicos;</p> <p>4) Bridgestone Music Festival Bettye LaVette, Jimmy Cobb, Robert Glasper e Tok Tok Tok são algumas das atrações do evento;</p> <p>5) Jean-Yves Thibaudet O pianista toca em São Paulo com a Orchestre de la Suisse Romande, regida por Marek Janowski;</p> <p>6) Deborah Voight A soprano americana canta em São Paulo;</p> <p>7) Vivica Genaux Programa: Händel - <i>Suíte n° 1 da Música Aquática</i>; <i>Sinfonia HWV 347</i>; <i>Concerto Grosso SWV 137</i>; Vivaldi - <i>Concerto para Oboé e Cordas, RV 450</i>;</p> <p>8) Os pianistas Nikolai Lugansky e Vadim Rudenko tocam solo e em duo no Rio de Janeiro. Programa: Dia 30 - obras de Schubert, Ravel, Rachmaninov e Lutoslawski. Dia 31 - Chopin: <i>Concertos n° 1 & 2</i>, com orquestra.</p> | |

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|-------------------------------------|---|----------------|---------|--|--|
| Artes plásticas - págs. 54 a 58. | <p>“A hora e a vez de Hélio Oiticica”</p> <p><i>Projetos pensados pelo artista finalmente saem do papel, e um farto material inédito começa a ser desvendado. O tempo mostrou que o criador dos parangolés era ainda maior do que se pensava – e nunca sua obra foi tão valorizada como agora</i></p> | Bruno Moreschi | Crítica | Moreschi comenta sobre a valorização da obra do artista plástico de vanguarda Hélio Oiticica. | <p>- Compreensão/criatividade:</p> <p><i>A partir de 1964, Oiticica embaralhou o que já estava anárquico. Ao vestir as pessoas com as obras-roupas parangolés, transformou o ser humano, tão acostumado no passivo papel de criador ou espectador, em suporte artístico. Oiticica usava seus amigos do morro da Mangueira para vesti-los com os tecidos. Os colaboradores sambavam e, assim, criavam múltiplas formas temporárias no ar. Dessa maneira, o artista brasileiro falava de libertação tal qual Beuys: “Libertar as pessoas é o objetivo da arte (...)”</i></p> <p>- Simbolismo:</p> <p><i>Quando Oiticica construía caixas e as preenchia com terra, criava uma metáfora sobre a relação entre a obra de arte e o mundo — que a conserva, como faz a caixa, mas também a corrói, como o solo.</i></p> <p>- Linha do tempo, com imagens de Oiticica e sua obra.</p> |
| Artes plásticas - págs. 61 a 65. | <p>“A invasão russa”</p> <p><i>Exposição traz ao país a vanguarda mais ousada do início do século 20 – que depois seria esmagada pela ditadura comunista</i></p> | Bruno Moreschi | Crítica | Análise da exposição <i>Virada russa: Coleção do Museu Estatal Russo</i> de São Petersburgo (Centro Cultural Banco do Brasil - Brasília, em junho; Rio de Janeiro, no final de julho e São Paulo em setembro de 2009). | <p>- Imagens das obras em destaque;</p> <p>- Criatividade: Legenda e imagem: <i>Cores que gritam: São Jorge segue os preceitos de Vasily Kandinsky (1866-1944) no livro Do espiritual na arte. O artista acreditava que, por si só, as cores podiam ser tão impactantes quanto o bater de um bumbo (sinestesia);</i></p> <p>- Galeria exclusiva com obras da exposição no site.</p> |

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|-------------------------------------|---|---------------|--------------------------|---|---|
| Artes plásticas | <p>“Um ambíguo reconhecimento internacional”</p> <p><i>Exposição em Nova York reúne obras da suíça radicada no Brasil Mira Schendel e do argentino León Ferrari.</i></p> <p><i>A homenagem reforça o descaso histórico para com a arte latino-americana</i></p> | Thais Rivitti | Crítica | Análise da exposição <i>Tangled alphabets</i> , no Museu de Arte Moderna (MoMA), de Nova York. As obras expostas foram criadas pela suíça radicada no Brasil Mira Schendel e pelo argentino Leon Ferrari. | <p>-Simbolismo</p> <p>- Universalização temática/Compreensão:</p> <p><i>A exposição traz pinturas do início de sua carreira, bastante influenciadas pela tradição europeia, mas são as obras em papel feito de arroz que recebem destaque. As folhas eram tão finas que a artista não poderia desenhar diretamente sobre o suporte sem que ele rasgasse. Por isso, prensava os filetes de papel entre chapas de acrílico — e o resultado, em vez de quadros, são esculturas delicadas que podem ser lidas como alegoria do tortuoso embate entre o homem e o mundo que o cerca.</i></p> |
| Artes plásticas - págs. 68 e 69. | “As melhores exposições na seleção de <i>Bravo!</i> ” | Não assinado | Programação/ Resenhas | <p>1) <i>Entre-temps</i>;</p> <p>2) <i>Olhar direto Abstração</i>;</p> <p>3) <i>A Coleção de Arte Moderna da Renault</i>;</p> <p>4) <i>Um mundo sem molduras</i> Alex Vallauri;</p> <p>5) <i>Vik</i>;</p> <p>6) <i>Os sonhos de Grete Stern: fotomontagens</i>;</p> <p>7) <i>Design Brasileiro Hoje: Fronteiras Desfile</i>;</p> <p>8) <i>SP Arte - Feira Internacional de Arte de São Paulo</i>.</p> | |

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|-------------------------|--|-------------------|---------|--|---|
| Livros - págs. 70 a 74. | <p>“Mário, íntimo e pessoal” – págs. 70 a 74.</p> <p><i>A vida do mentor do modernismo brasileiro sempre foi cercada de mistério. A correspondência com o fazendeiro Pio Lourenço Corrêa, uma espécie de pai postiço do escritor, abre caminho para a compreensão das angústias do homem e, em consequência, de sua obra</i></p> | João Pombo Barile | Crítica | Análise da obra <i>Pio & Mário – Diálogo da Vida Inteira</i> . Edições SESC/SP e Ouro Sobre Azul. com 105 cartas de Pio e 84 de Mário. | <p>- Imersão/Contar uma história/Compreensão/Humanização</p> <p><i>Em uma das incontáveis cartas que escreveu, Mário de Andrade relatou a Manuel Bandeira: “O caso típico da minha afetividade foi a morte de meu mano mais moço, que me levou quase pra morte também. (...) os médicos chegaram a não dar mais nada por mim. Não comia, não dormia. Foi o bom senso de um tio, espécie de neurastênico de profissão, que me salvou. Pegou em mim, me levou pra fazenda dele, me deixou lá sozinho. (...) Voltei poeta da fazenda”. Referindo-se ao episódio da morte de seu irmão Renato, em decorrência de uma cabeçada em um jogo de futebol em 1913, quando este contava apenas 14 anos, o grande mentor do modernismo revelava a importância do fazendeiro Pio Lourenço Corrêa — o “tio” da carta — na sua formação.</i></p> <p><i>(...) Discreto, Mário falava pouco da vida íntima. Embora não seja pródiga em desabafos, a correspondência com Pio é das mais pessoais entre todas as que Mário mantinha. Bem esmiuçada, pode abrir caminho para a compreensão das angústias do escritor, estudo que seria importantíssimo para a melhor compreensão de sua obra.</i></p> |

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|--------------------------------|--|-------------------|-------------------|--|---|
| Livros - Ensaio - págs.76 e 77 | <p>“O enigma do modernismo”</p> <p><i>Mário de Andrade fez do paradoxo e do desencontro o coração de sua obra. Com isso, ele nos obriga a pensar com ousadia e a duvidar de nós mesmos</i></p> | José Castello | Ensaio | Castello discorre sobre a obra do escritor Mário de Andrade | <p>- Compreensão/Humanização/Universalização temática:</p> <p><i>Seus grandes livros — como o maior de todos, Macunaíma — até hoje nos provocam como um enigma que desafia nossa noção de identidade. O que é ser um “herói sem caráter”? Tal ideia do heroísmo é, até hoje, motivo de muitas controvérsias. Seria mesmo um achado intelectual ou um jogo de palavras? João Cabral de Melo Neto, que sempre preferiu Oswald a Mário, duvidava de sua célebre erudição. Mário, aliás, lhe deu razão ao dizer: “Não sou crítico, não sou culto, tenho horror de me chamarem indivíduo culto só porque leio um bocado.” Na mesma entrevista a O Jornal, ele diz ainda: “Na verdade sou artista, sou poeta, sou romancista, mas o resto não e não.”</i></p> |
| Livros - págs.78 a 80 | <p>“Japão sórdido e sangrento”</p> <p><i>Do outro lado, romance policial da ex-garçonete Natsuo Kirino, faz um retrato sem glamour da vida das mulheres em seu país</i></p> | João Paulo Cuenca | Crítica literária | Análise da obra <i>Do outro lado</i> , da escritora Natsuo Kirino. Tradução do inglês de Roberto Wander Nóbrega (Rocco). | <p>-Simbolismo/ Compreensão:</p> <p><i>A rotina dessas mulheres sempre exaustas, sempre subjugadas pelos homens, sempre desprezadas pelos filhos, sempre pobres e sempre deprimidas é relatada por Kirino com riqueza de detalhes. Se a autora em princípio não parece se ocupar muito com a linguagem (...) o tom direto das ações e as descrições precisas e sem muitas adjetivações, com frases curtas, ajudam a construir um ritmo e um tom quase que monocórdios para o romance — tom e ritmo que espelham a vida cinzenta e comezinha dessas mulheres.</i></p> |

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|------------------------|---|--------------------------|-------------------|--|--|
| Livros - pág. 82 | “Um <i>Brás Cubas</i> sob o efeito da morfina” | Almir de Freitas | Crítica literária | Freitas comenta a obra <i>Indignação</i> , de Philip Roth. Tradução de Jorio Dauster (Companhia das Letras). | - Contar uma história/Symbolismo/Compreensão: <i>É assim que, antes de virar um Brás Cubas sob o efeito da morfina, Marcus Messler percorrerá uma trajetória semelhante, por exemplo, à de Édipo: as suas seguidas tentativas de escapar de seu destino (fatum) terão exatamente o efeito oposto. Como o rei de Tebas — que foge daquela que ele acredita ser sua família para evitar o parricídio e o incesto —, Messler passará sua curta vida adulta também fugindo. Primeiro da loucura "premonitória" do pai, que começa a temer pela sua morte. Depois, nas várias situações em que ele encara seu maior e mais frequente temor: ser expulso da universidade e, com isso, ser convocado para servir como soldado raso na Coreia, onde — era evidente para ele — morreria.</i> |
| | | | | | |
| Livros - págs. 84 e 85 | “Os melhores lançamentos na seleção de <i>Bravo!</i> ” (Itens: “Autor”, “Tema”, “Por que ler”, “Preste atenção” e “Trecho”) | Edição de Helio Ponciano | Resenhas | 1) <i>Tratados da vida moderna</i> , de Honoré de Balzac; 2) <i>Zazie no metrô</i> , de Raymond Queneau 3) <i>Olha como eu te amo</i> , de Luis Leante 4) <i>Pobre George</i> , de Paula Fox 5) <i>O filho da mãe</i> , de Bernardo Carvalho 6) <i>Contos fatais/ As forças estranhas</i> , de Leopoldo Lugones | - Contar uma história, imersão, humanização, compreensão e criatividade; - Symbolismo: <i>“Dava para divisar as pessoas que batiam em retirada, esgotadas, algumas cambaleando. Mais além, a névoa grudava-se ao mar como se fossem flocos de algodão caídos do céu. A paisagem daquele amanhecer lhe pareceu linda.” (Olha como eu te amo, página 169).</i> |

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|------------------------|---|-------------|---------|---|--|
| Cinema - págs. 86 a 91 | “O ídolo linchado” <i>O filme Simonal- Ninguém sabe o duro que eu dei joga luz sobre um dos episódios mais cruéis da história brasileira. E responde à pergunta: afinal, o cantor era ou não informante da ditadura?</i> | André Nigri | Crítica | Nigri comenta sobre o filme <i>Simonal – Ninguém sabe o duro que eu dei</i> , de Cláudio Manoel, Micael Langer e Calvito Leal. Estreou em maio de 2009. | - Humanização/Compreensão/Universalização temática: <i>No dia 7 de setembro de 1971, o jornal carioca O Pasquim publicou um dos cartuns mais cruéis da história da imprensa brasileira. No desenho, vê-se a mão de um homem com o dedo indicador esticado, apontando para alguém. No texto que acompanha o cartum, lê-se: “Como todos sabem, o dedo de Simonal é hoje muito mais famoso do que sua voz. A propósito: Simonal foi um cantor brasileiro que fez muito sucesso no país ali pelo final da década de 1960.” O desenho tem uma pitada de racismo, e o texto, um teor tragicamente profético. Racismo: a mão é negra. Profecia: de 1971 até sua morte, no ano 2000, o cantor Wilson Simonal viveu uma situação ímpar no show business brasileiro. Pelo “crime”, jamais provado, de que teria sido informante da ditadura(...)teve o pior castigo que um artista pode sofrer: o ostracismo. As gravadoras, a televisão e as casas de show lhe fecharam as portas. Com a carreira violentamente amputada, Simonal mergulhou na depressão e no alcoolismo. Isso depois de ele ter se consagrado como o maior artista pop de seu tempo, rivalizando com Roberto Carlos. Nos 29 anos em que o cantor sobreviveu à tragédia pessoal e artística, até sua obra foi esquecida. “Eu não existo na história da música popular brasileira”, costumava dizer à segunda mulher, Sandra Cerqueira.</i> |

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|------------------|---------------------|-----------------------------|----------|---|---|
| Cinema - pág. 92 | “Imagens do pânico” | Daniel Schenker Wajnberg | Crítica | Análise da obra <i>FilmeFobia</i> , de Kiko Goifman. Com Jean-Claude Bernadet, Hilton Lacerda, Cris Bierrenbach e Lívio Tragtenberg. Estreou em maio de 2009. | - Voz autoral/estilo próprio/Imersão/- Compreensão/Contar uma história/Universalização temática: <i>Numa cena-chave, o personagem de Bernadet critica a atuação de um dos “participantes”, que diz ter fobia de palhaços, alegando que sua reação não extravasou diante da câmera. “Para que seja obtida uma imagem, são necessárias reações”, diz o ator- diretor. A partir dessa afirmação, perguntas podem vir à tona: haveria como a câmera não registrar as reações de alguém, em especial quando focado em close? Existem “sentimentos internos” que não se manifestam externamente?</i> |
| Cinema - pág. 93 | “DVDs do mês” | Neusa Barbosa | Resenhas | 1) <i>O Lutador</i> . De Darren Aronofsky. 2008. Com Mickey Rourke e Marisa Tomei; 2) <i>Caixa Joaquim Pedro de Andrade</i> . 3) <i>O sopro do coração</i> , de Louis Malle. Com Lea Massari, Benoit Ferreux; 4) <i>A hora do lobo</i> , de Ingmar Bergman. Confira também: 1) <i>Foi apenas um sonho</i> , de Sam Mendes; 2) <i>Sete vidas</i> , de Gabriele Muccino; 3) <i>Mil anos de orações</i> , de Wayne Wang. 2008; 4) <i>O leitor</i> , de Stephen Daldry. 2008; 5) <i>Em busca da vida</i> , de Jia Zhang-ke; 6) <i>O tempo e o lugar</i> , de Eduardo Escorel. | |

| | | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|---|---|---|--------------------------|--|---|
| Cinema - págs. 94 e 95 | “Os melhores filmes na seleção de <i>Bravo!</i> ” (Itens: “Realização”, “O que é”, “Por que ver”, “Preste atenção”, “O que já se disse”). | Edição de Neusa Barbosa | Programação/ Resenhas | 1) <i>Chris Marker, ensaísta multimídia</i> . De 26/5 a 7/6, no CCBB-RJ; de 16 a 28/6, no CCBB-Brasília; de 24/6 a 5/7, no CCBB-SP. Realização: Centro Cultural Banco do Brasil. 2) <i>Cinzas do passado Redux</i> (Hong Kong/China/Taiwan, 2008). 1h33. Drama. Direção: Wong Kar-wai. 3) <i>Budapeste</i> (Brasil/Portugal/Hungria, 2009). 1h53. Drama. Direção: Walter Carvalho. Roteiro: Rita Buzzar. 4) <i>Garapa</i> (Brasil, 2009). Documentário. Direção: José Padilha; 5) <i>A janela</i> (Argentina/Espanha, 2008). Realização: Carlos Sorin. 6) <i>A garota ideal</i> (EUA, 2007. Direção: Craig Gillespie. 7) <i>Desejo e perigo</i> (EUA/China/Taiwan/Hong Kong, 2007) ; 8) <i>Os falsários</i> (Áustria/Alemanha, 2007). Direção: Stefan Ruzowitzky. | - Compreensão: <i>Mítico, melancólico e misterioso, trata-se de um filme para filósofos.</i> (Lawrence van Gelder, <i>The New York Times</i> sobre <i>Cinzas do passado Redux</i>). -Simbolismo, contar uma história. |
| Ficção inédita | “Os maridos” | Amílcar Bettega, escritor e autor de <i>O voo da trapezista</i> . | Conto | Crítica a maratona do dia a dia, que entorpece as pessoas e as transforma em “máquinas”. Mas tudo muda quando cai uma chuva torrencial, anunciando uma tragédia. | - Universalização temática/Simbolismo: <i>Os maridos vão nessa manhã como em todas as manhãs do mundo. Têm o gosto do café e do sono na boca, talvez do álcool da noite anterior, da comida pesada, de algum sexo às pressas.</i> |
| Anúncios – págs. 2, 3; 6 e 7; 9; 11, 17 (1/3 de página); 21; 23; 24-25; 37; 40-41; 51-52; 59; 67; 75; 81; 83; 99 e 100 (contracapa) | - | - | Publicidade | | |

Revista *Cult* – Editora Bregantini

Cult - maio de 2009 - edição número 134

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|-------------------------------|---|------------------|------------------------|---|--|
| Capa | <p>Dossiê :</p> <p>“A literatura norte-americana do século 20: Fitzgerald, Faulkner, Hemingway, Steibeck, T. Williams, Pound, Eliot.</p> <p>Entrevistas:</p> <p>Caetano Veloso “O Brasil desenha o futuro do mundo”</p> <p>Éric Marty “O testemunho de viver com Barthes”</p> <p>Reportagem: “Quer vender uma coisa chamada livro?”</p> | - | - | Expostos já nos títulos e subtítulos | Imagem do escritor F. Scott Fitzgerald |
| Editorial/ Expediente - pág.4 | “Jornalismo cultural hoje” | Daysi Bergantini | Editorial / Expediente | Aborda sobre a literatura norte-americana, o relato do crítico e professor de literatura Éric Marty sobre a obra de Roland Barthes, a entrevista com Caetano Veloso presente na edição e o Iº Congresso de Jornalismo Cultural, organizado em maio pela revista no TUCA/SP. | <i>A ideia do Iº Congresso de Jornalismo Cultural foi se delineando ao longo de cinco anos de realização dos cursos de Jornalismo cultural organizados no Espaço Revista Cult, onde inevitavelmente acontecem debates apaixonados e são colocadas muitas inquietações. Quem produz Jornalismo cultural no país? A cultura pode nos salvar da barbárie?</i> |

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|--------------------------------------|---|---------------|------------------|---|--|
| Índice - págs. 6 e 7 | Índice | Não assinado | Sumário | Índice com todas as seções, trazendo em destaque: “Entrevista: Caetano Veloso” – pág. 14. “Reportagem: Quer vender uma coisa chamadas livro?” – pág. 24. “Dossiê: Literatura norte-americana do século 20” – pág. 44 | - Box com todos os colaboradores da edição: Maria Clara Bonetti Paro, professora de Literatura norte-americana, junto ao programa de Pós-graduação na Unesp, em Araraquara; Marcia Tiburi (filósofa e escritora); Julián Fuks (escritor e jornalista); Maria Sílvia Betti, professora-assistente de Estudos Lingüísticos e Literários em inglês, pelo departamento de Letras Modernas da USP (Universidade de São Paulo); Mauro Rosso, professor e pesquisador de Literatura Brasileira; Norman Lebrecht (escritor e crítico musical britânico); Sérgio Luís Prado Bellei (Ph.D. em Letras pela University of Arizona); Francisco Bosco, ensaísta e escritor e Luiz Angélico da Costa, doutor em Letras e Lingüística e professor emérito da UFBA. |
| Do Leitor - pág. 8 | Do Leitor | Não assinado. | Seção de cartas. | Seção com cartas, e-mails e comentários dos leitores. | - Relação com os ganhadores do Teste <i>Cult</i> sobre Michael Foucault, da edição 134. |
| Cultura em movimento - pág.9 a pg.13 | 1)“Entre amigos” 2)“Desenho e design em Amílcar de Castro e Willys de Castro” 3) ”Alma brasileira” 4) “30 anos de fotografia” 5) Por que vale o ingresso? 6) “Milton Nascimento & Belmondo” 7) “Museu Oscar Niemeyer” | Não assinado. | Crítica | 1) Mariana Aydar e o lançamento de seu disco: <i>Peixes, pássaros e pessoas</i> . Produção Duani e Kassin; 2) Desenho e design: Amílcar de Castro e Willys de Castro. Instituto de Arte Contemporânea de São Paulo; 3) Lançamento do DVD <i>Alma brasileira</i> , de Marcelo Bratke e Camerata; 4) <i>30 anos de fotografia</i> - exposição de Rosely Nakagawa – Caixa Cultural SP 5) <i>FilmeFobia</i> , obra de Kiko Goifman; 6) CD <i>Milton Nascimento & Belmondo</i> . Produtor Renan Pauld; 7) Livro: <i>Museu Oscar Niemeyer</i> . Organizador: Ariadne Mattei Manzi | Compreensão: <i>O Paulinho da Viola tem uma frase que sempre me marcou bastante: “Meu mundo é hoje, não existe amanhã para mim. Eu sou assim, assim morrerei um dia. Não levarei arrependimento, nem o peso da hipocrisia. (trecho da música Meu mundo é hoje) (Mariana Aydar)</i> - Exatidão e precisão; - Simbolismo; - Imersão. |

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|----------------------------|--|---------------------------------|------------|---|--|
| Entrevista - pág. 14 a 21 | <p>“O pensamento na canção”</p> <p><i>Com disco novo na praça, Caetano desmente o fim da canção, fala de política, filosofia e afirma que o Brasil desenha mesmo o futuro do mundo</i></p> | Francisco Bosco e Eduardo Socha | Entrevista | Realizada com o cantor e compositor Caetano Veloso, em que ele fala sobre o seu novo disco, política, filosofia e sobre a importância do Brasil para o futuro do mundo. | <p>- Foto de Caetano Veloso pensativo (página 20).</p> <p>- Compreensão:</p> <p><i>As mudanças que tenho visto desde a minha adolescência são muito rápidas e muito grandes para que os mais letrados entre nós só repitam que não andamos. É loucura.</i></p> <p><i>Eu não sou religioso. Mas desejo mudanças do tamanho de milagres. Isso não me parece necessariamente irrealista.</i></p> |
| Reportagem - págs. 24 a 26 | <p>“Quer vender também uma coisa chamada livro?”</p> <p><i>Pontos alternativos de venda contribuem para a democratização do acesso ao livro</i></p> | Wilker Sousa | Reportagem | Como pontos alternativos de venda contribuem para a democratização do acesso ao livro. | <p>Contar uma história/imersão:</p> <p><i>“Vossa Senhoria tem o seu negócio montado, e quanto mais coisas vender, maior serão lucro. Quer vender também uma coisa chamada ‘livro’? Vossa Senhoria não precisa inteirar-se de que coisa é. Trata-se de um artigo comercial como qualquer outro: batata, querosene ou bacalhau.”</i></p> <p><i>Clássicos da literatura nacional mundial dividem espaço com produtos de limpeza, alimentos e bebidas. Na prateleira acima do caixa, A Metamorfose de Kafka escora uma garrafa de conhaque. No mesmo balcão em que são servidos os lanches, uma pilha com exemplares do novo romance de Chico Buarque.</i></p> <p>Análise em profundidade (A seguir).</p> |

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|--|--|-----------------|-------------------|--|---|
| Literatura - Lançamento - pág. 27 | “Ecos do vazio” <i>Em O inominável, Beckett radicaliza a impossibilidade de expressão da realidade</i> | Wilker Sousa | Análise literária | Análise da obra <i>O inominável</i> , de Samuel Beckett, tradução de Ana Helena Souza (Editora Globo). | - Compreensão/ Universalização temática: <i>Voz esta fatigada da condição humana, marcada essencialmente por aporias, como aponta no prefácio, Adolfo Hansen: “A voz não quer falar sobre coisas. Não quer significar conceitos, não quer se expressar.(...) Comprime, reduz e dissolve significações do espaço, tempo, do eu, do corpo, de personagens, de objetos, de fatos, de eventos e de ações para eliminar a linguagem.”</i> |
| Literatura - Lançamento - págs. 28 e 29 | “A literatura e o direito ao perigo” <i>Em seu novo livro, o ensaísta búlgaro Tzvetan Todorov critica a produção autocentrada dos escritores contemporâneos e propõe uma retomada do poder de referir o mundo</i> | Julián Fuks | Resenha | Análise da obra <i>A literatura em perigo</i> , de Tzvetan Todorov. Tradução: Caio Meira (Editora Bertrand Brasil). | - Simbolismo/Voz própria/Estilo autoral: <i>Por mais produtivo e caudaloso que seja, por mais devotado a seu credo e entregue à ebulição que lhe toma os dedos, não há escritor moderno que jamais tenha flertado com o silêncio. Arrisco dizer mais: em tempos recentes, não há escritor que não tema sucumbir à mudez a cada salto brusco de parágrafo, a cada palavra que não se deixa despejar sobre a página, a cada ponto renitente que insiste em se fazer final.</i> |
| Literatura - Lançamento - pág. 30 | 1) “Ousado e galhofeiro” 2) “Vozes da poesia contemporânea” 3) “Obra embrionária” 4) “Insólito e fantástico” 5) “Ensaios compilados” | Wilker de Sousa | Análise literária | 1) <i>Zazie no metrô</i> , de Raymond Queneau; 2) <i>Traçados diversos: Uma antologia da poesia contemporânea</i> . Org.: Adilson Miguel; 3) <i>Obra imatura</i> , de Mário de Andrade; 4) <i>os anões</i> , de Luís André Nepomuceno; 5) <i>Cinzas do espólio</i> , de Ivan Junqueira | - Contar uma história/ compreensão do personagem/humanização: <i>As ações entrelaçam-se sem relação de causa ou consequência dado o universo caótico que povoa a mente do protagonista: “Que era terça-feira, então eu acho que sei. Sei que isso agora é importante, no entanto, já acho que não sei.” (os anões)</i> |

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|---|---|-----------------|--------------------------|---|--|
| Literatura - O que estou lendo- pág. 31 | 1) Paulo Pasta, artista plástico 2) Rubens Figueiredo – escritor e tradutor; 3) Arthur Nestrovski, compositor e violonista. | Wilker de Sousa | Comentários sobre obras. | 1) <i>O filho da mãe</i> , de Bernardo Carvalho (Companhia das Letras, 2009); 2) Artigo “Situação de sítio”, da professora Iumna Maria Simon (revista <i>Novos Estudos</i> , novembro de 2008). 3) <i>O resto é ruído: escutando o século 20</i> , de Alex Ross (Companhia das Letras, 2009). | - Contar uma história/ simbolismo: <i>Um deles é essa espécie de necessidade de deslocamento na geografia do mundo, os variados lugares nos quais os personagens habitam ou para os quais se deslocam. É como se o autor usasse esse recurso para nos dizer, por negação, que na verdade não existe lugar algum.</i> - Universalização temática/ Compreensão. |
| Coluna - Música - págs. 32 e 33 | “Fechando as portas no topo do sucesso: o fim da Decca” <i>Não é apenas o fim da gravadora que introduziu o estéreo, o LP e a gravação digital.</i> | Norman Lebrecht | Crítica musical | Comentário sobre o fim da gravadora Decca, responsável por grandes sucessos como o livro <i>Os três tenores</i> , em 1990. | - Simbolismo: <i>Não é sempre que uma gravadora emplaca um sucesso no topo das paradas e fecha as suas portas na mesma semana. Por isso, uma lágrima para a Decca. A não ser que aconteça uma reviravolta de última hora, o ícone londrino da indústria musical será varrido do mapa.</i> - Contar uma história/Compreensão. |
| Coluna – Comportamento- págs. 36 e 37 | “A Ópera-Fantasma de Nuno Ramos” <i>As memórias póstumas de dois barcos</i> | Francisco Bosco | Coluna | | - Frase em destaque (Simbolismo): <i>O que Nunos Ramos fez, por meio desses barcos encavalados e como que petrificados, foi capturar um sonho.</i> - Criatividade/Contar uma história/Imersão/Compreensão. |
| Entrevista - págs. 38 e 39 | “A ostentação teórica da insignificância” <i>Éric Marty, editor das obras de Roland Barthes, lança relato autobiográfico em que resume o projeto crítico barthesiano</i> | Eduardo Socha | Entrevista | Éric Marty comenta sobre o lançamento de seu livro <i>Roland Barthes, o ofício de escrever</i> . | Imersão/ contar uma história: <i>“A conversa era descontínua, com interrupções e momentos prolongados de angústia. Quando Éric Marty encontrou Barthes pela primeira vez, não imaginava que os silêncios enigmáticos e a aparente indiferença do autor de Mitologias e fragmentos de um discurso amoroso dariam início a uma forte amizade que se estenderia até a sua morte.</i> |

| Seção | Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|------------------------------------|--|---------------------------------|-------------------------|--|--|
| Livros – Lançamentos – pág. 40 | 1) ”História de um símbolo mítico”; 2) “Início da estética”; 3) “Filosofia e Medicina na Antigüidade” | Eduardo Socha | Resenha | 1) <i>A caixa de pandora</i> , de Dora e Erwin Panofsky. 2) <i>Arte e filosofia no idealismo alemão</i> . Organização: Marco Aurélio Werle e Pedro Galé (orgs.) 3) <i>Metáfora e melancolia: ensaios médico-filosóficos</i> , de Jackie Pigeaud. | - Simbolismo: <i>Neste livro, escrito com sua mulher Dorothéa (Dora, Panofsky (Pan) não escapa ao piadismo autorreferente ao evocar a “etimologia estranha” de seu objeto de estudo: como observa Leopoldo Waizbord no prefácio, Caixa de Pandora é de autoria de Pan + Dora, como o casal era conhecido pelos amigos.</i> - Contar uma história/Universalização temática/Compreensão. |
| Coluna - Filosofia – págs. 42 e 43 | “Pensamento PiXação” <i>Para questionar a estética da fachada</i> | Marcia Tiburi | Coluna | <i>Para a filósofa, a revolta geral da sociedade contemporânea contra a pichação se ampara na hipótese de seu caráter violento.</i> | - Simbolismo: <i>A pichação é a assinatura compulsiva de um direito à cidade.</i> - Compreensão/ Criatividade; |
| Dossiê págs.44 a 64 | “Literatura norte-americana do século 20” Índice do dossiê. | Eduardo Socha e vários autores. | Apresentação do dossiê. | Introdução ao dossiê. | - Compreensão/Contar uma história; |
| | 1)“Período de formação” <i>Na época da Depressão e do Jazz, o sonho do “grande romance americano” dividiu-se entre o enraizamento nas comunidades e a evasão delas.</i> págs. 46 a 49:“Absalão, Absalão!” | Luiz Angélico da Costa | Artigo | Contribuição dos cânones da primeira metade do século 20: Faulkner, Fitzgerald e Hemingway. | - Contar uma história/imersão/simbolismo: <i>(...) Exemplar é o final da história That Evening Sun, em que os temores de Nancy são contrastados com os temores infantis das crianças brancas:</i> - <i>Eu não sou negro – disse Jason, no alto e a salvo acima da cabeça do pai.</i> - <i>Você é pior – disse Caddy – Você é mexeriqueiro. Se alguma coisa saltasse do escuro, você ia ficar mais apavorado do que um negrinho.</i> |

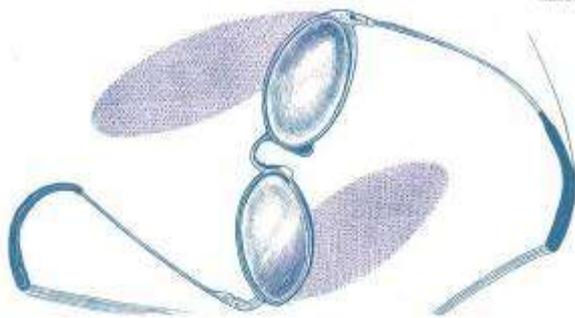
| Título/subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|--|--------------------------|---------------|---|---|
| 2) “A prosa da pós-guerra” <i>Dos desdobramentos do pós-guerra à fabricação do caos na literatura, está em jogo a crise da representação na nova ficção norte-americana.</i> 50 a 52 | Sérgio Luiz Prado Bellei | Artigo | Análise da produção da narrativa pós-Segunda Guerra Mundial, apresentando a obra de Saul Bellow, Philip Roth e Joseph Heller. | - Compreensão/ Simbolismo: <i>Não é por acaso que, direta ou indiretamente, essa lógica de manicômio está presente em outros romances clássicos do período. O exemplo mais conhecido aparece no clássico de Ken Kesey, Um estranho no ninho, que situa a ação do romance em um hospício dirigido por uma enfermeira perversa e castradora. Nurse Ratched, como é chamada, acaba por decidir que o protagonista do romance, Randle McMurphy, deve ser lobotomizado. A castração mental deve ocorrer porque McMurphy tentara afirmar sua identidade e ajudar os dementes entorpecidos por drogas a resgatar o significado da vida.</i> |
| 3) “A poesia, seus ícones e movimentos” <i>A difícil tarefa de apreender a pluralidade da poesia</i> págs. 53 a 56 | Maria Claro Bonetti Paro | Artigo | Apresenta as principais vozes da poesia norte-americana do século 20: T.S. Eliot e Ezra Pound. | - Simbolismo/ Contar uma história: <i>Esses poetas eram conhecidos também como “crus”, em oposição aos “cozidos”, que eram os poetas acadêmicos (...) que compunham seus versos de forma mais tradicional.</i> |
| 4) “Breve panorama da prosa teatral” <i>Da formação de identidade a partir dos anos 1910 à eclosão dos circuitos alternativos, o teatro norte-americano buscou investigar as contradições dos processos sociais da nossa época.</i> 57 a 59 | Maria Silvia Betti | Artigo | Mapeamento da produção teatral norte-americana do período. | - Compreensão/ Universalização temática: <i>Miller (...) vale-se da representação de fatos históricos ou de circunstâncias apoiadas em acontecimentos verídicos para representar simbolicamente tanto as perseguições políticas desencadeadas sob o macartismo como a tragédia do homem comum, que descobre tardiamente ter investido sua vida e suas esperanças nas expectativas associadas a um sistema que o transforma em sucata efetivarão logo sua força produtiva se mostre em declínio.</i> |

| | Título e subtítulo | Autor | Gênero | Assunto | Comentários |
|--|--|--|--------------------|------------------------------------|--|
| | 5) “O filme é melhor do que o livro?” <i>Uma das principais características da produção literária no país de Hollywood continua sendo sua profunda relação com o cinema.</i> págs. 60 a 63. | Mauro Rosso | Artigo | Relação entre cinema e literatura. | - Compreensão: <i>Poucas formas artísticas estabelecem entre si tantas conexões, ainda que sujeitas a embates, acusações de “infidelidade autoral”, infundáveis discussões sobre liberdade de criação, etc. Narrativa literária e narrativa fílmica distinguem-se e, na maioria dos casos, se contrastam. São sempre difíceis as transposições de uma para a outra, pois as características intrínsecas do texto literário - originalidades, subjetividades, entrelinhas, elaboramentos - não encontram a mesma expressão na narrativa cinematográfica.</i> - Simbolismo/Contar uma história; - Box com alguns filmes baseados em obras literárias. |
| | “Bibliografia selecionada”. pág.64 | Não assinado. | Tijolinho/Resenha. | Obras dos escritores citados. | -Teste sobre o livro <i>O grande Gatsby</i> , de F. Scott Fitzgerald. |
| Oficina Literária – pág.66 | “Nômade” “Sozinho junto” “Macaco na cabeça” | Ésio Macedo Ribeiro, doutor em Literatura Brasileira pela USP. | Poesias | - | - |
| Anúncios – pgs. 2,3,5, 13 (1/3 de página), 21 (1/2 página); 22 e 23; 31 (1/3 de página); 34 e 35; 41; 43 (1/3 de página); 65, 67 e 68 (capa final) | Anúncios | Não assinado | Publicidade | - | - |

Análise específica - Cópias das reportagens

Ilustrada, do jornal *Folha de S.Paulo*

FERREIRA GULLAR



Uma experiência radical

N AQUELA NOITE de abril de 1979, no apartamento de Lygia Clark, ali no Prado Júnior, enquanto conversamos, ela me mostrou o trabalho que estava fazendo naquele momento.

Na verdade, começara um movimento que marcara a história da arte brasileira e seria reconhecido como a maior contribuição da vanguarda artística brasileira.

Alé algumas semanas antes, não me parecia pela cabeça escrever um manifesto que afirmasse um novo movimento para a arte construtivista brasileira. A proposta inicial, de Lygia Clark, era fazer uma exposição coletiva para mostrar os trabalhos que os integrantes do grupo haviam realizado nos dois últimos anos.

Fiquei encantado de escrever o texto de apresentação dessa mostra, mas, ao começar a tomar notas para escrevê-lo, dei-me conta de que os nossos trabalhos — tanto de artistas plásticos como dos poetas — diferiam muito do que se entendia por arte concreta.

Por que então, ao perguntar, continuar a nos chamar de "grupo concreto do Rio", em contraposição ao grupo concreto de São Paulo? Ocorreu-me o termo "neococoncreto", pois que, ao mesmo tempo que trabalhava nessa origem (o concreto), afirmava que já não seguíamos o mesmo trilho. Algo novo estava acontecendo.

Essa é a razão por que, diferentemente dos demais manifestos, o nosso não menciona a arte do futuro, apenas mostra que os trabalhos mais recentes do grupo diferiam do conceito de Max Bill.

dos concretos argentinos, dos polacos, mais que isso, que essa visão histórica da arte era radicalmente outra.

Em que consistia a diferença? Vou tentar explicá-lo sucintamente: arte concreta, herança que era das vanguardas construtivas do começo do século 20, transformava a pintura numa espécie de exploração das energias do campo visual, o que a tornava uma experiência estritamente sensorial, além, desitida de qualquer subjetividade.

Essa concepção estética era o núcleo, no plano da arte, da visão tra-

A visão neococoncreta pós em questão a natureza contemplativa da experiência estética

de Merleau-Ponty, afirmação que a experiência estética do homem no mundo era um modo de conhecimento do verdadeiro quanto ao conhecimento científico. E, do ponto de vista da criação artística, mais rico, isso implicava um retorno à subjetividade e à substituição da expressão por instantâneos populacionais e pela participação manual, típicos do espectador usuário de arte.

Essa nova relação obra-espectador — que começa com os "Três poemas", os "poemas-espectais" e desenvolve-se com os "bichos", de Lygia Clark — herdada de elementos

insuperados, mas obra futura da própria Lygia e de Hélio Oiticica.

A visão neococoncreta, ampliada na teoria do não-objeto, pôs em questão a natureza contemplativa da experiência estética e abriu caminho para que a ação substituída a contemplação. Foi os "objetos relacionais" de Lygia e os "parangoléis" de Hélio, antecipadores do que hoje se chama de arte contemporânea, mas que não devem nada a Duchamp.

Fizemos muita participação no movimento neococoncreto, depois de inventar o "poema entrelaçado", construído na casa de Oiticica, mas que, no dia de sua inauguração, estava inundado pela chuva da noite anterior. Foi então trabalhar em Brasília, donde voltei para atuar no CPC da UNB, desenvolvendo as experiências de vanguarda para escrever poemas políticos e trabalhar pela reforma agrária. O resto os sabe: golpe militar de 1964, intervenção para responder a inquérito policial-militar. O CPC virou o Grupo Opinião, um dos centros de resistência à ditadura militar. As consequências foram prisão, clandestinidade e exílio.

Não obstante, meu afastamento não significou o fim do neococoncreto. Pelo contrário. Especialmente Lygia e Hélio, com sua audácia, estabeleceram o desdobramento extremo das propostas implícitas na teoria neococoncreta, hoje considerada uma contribuição brasileira ao pensamento estético contemporâneo.

Essos dois artistas ganharam reconhecimento internacional, sendo levado para além dos limites do que se chamava arte de vanguarda neococoncreta, com suas ideias e invenções, que são atuais e inovadoras. Isso foi há 30 anos.

'Gigi' é o novo DVD da Coleção Folha

Com Leslie Caron e Maurice Chevalier, filme foi o último representante da era de ouro dos musicais

ORIENTAÇÃO

Vencedor do Oscar, incluído no Índice de Melhor Filme de todos os tempos, "Gigi", de 1958, pode ser visto como o último representante da época de ouro dos musicais hollywoodianos. Outros filmes da geração vieram depois dele, alguns muito bem-sucedidos, como "Amor Soblime Amor" ou "Star", mas foram exceções num contexto em que o musical não era rentável.

"Gigi" foi gestado pela dupla responsável por alguns dos melhores musicais hollywoodianos: o chefe de departamento

de musicais da Metro-Goldwyn-Mayer, Arthur Freed, e o diretor Vincent Minnelli.

Disponível nos bancos a partir do próximo domingo, 14 de junho, o filme é o segundo de quatro musicais da Coleção Folha Clássicos de Cinema — o primeiro foi "Cantando na Chuva", de Stanley Donen e Gene Kelly, e os próximos serão "Sinfonia de Paris", também de Minnelli, e "Sete Nozes para Sete Irmãos", também de Donen.

A história de "Gigi", embalada por canções de Frederick Loewe e Alan Jay Lerner (os mesmos autores de "Milk e

honey"), foi estruía do romance homônimo da polêmica escritora Colette, que realizou uma exposição em e diversidade das hipocrisias da sociedade francesa na passagem do século 19 para o século 20.

Chevalier narrador.

Se no filme de Colette toda a história é escrita do ponto de vista feminino, no filme a narração fica por conta de Honoré Lachaille, personagem especial que criou para a figura do ator e cantor Maurice Chevalier, uma das personalidades francesas mais conhecidas no mundo na época.

Honoré contribui para a "reflexão sentimental" de Gigi (Leslie Caron), uma jovem cantora pela na para arrumar um bom casamento. Seu principal ato é o jovem milionário Gaston Lachaille (Louis Jourdan).

Em vários aspectos, "Gigi" é um musical sui generis. Um dos aspectos que mais chamam atenção é a falta de números de dança e de coreografias — o que, de certa forma, é compensado pela extrema e libertação dos cantos e figuras e pelo talento de Minnelli em composição visual dos cenas.

Depois de "Gigi", Minnelli e Arthur Freed realizaram um único trabalho juntos: "Essa Louca Vou Usar Minha", em 1960. Sobrinho, o cineasta ainda retornaria ao gênero em 1959, com "Mano Que Chora de Verão". Mas prosseguir em sua carreira em 1962 com o drama "Luz na Praga". Nenhum deles alcançou o mesmo sucesso de "Gigi", derradeira joia lançada por novos dois grandes roteiros da fábrica de sonhos hollywoodiana.

COMO ADQUIRIR A COLEÇÃO FOLHA

Nas bancas, aos domingos. DVD+livro por R\$ 14,90*

O LIVRO

Traz imagens despretensivas do filme, com comentários, curiosidades e a biografia do diretor e de seus protagonistas.

NO PRÓXIMO DOMINGO

Chega de bancas o DVD de "Gigi"

DURAÇÃO

Nos domingos seguintes, até 2 de agosto.

OPÇÕES DE COMPRA*

Coleção completa (20 volumes)

Assinatura: R\$ 238,40

Folha e DVD: R\$ 238,40

Demais: R\$ 298,00

QUIZ MICHAEL JACKSON AO VIVO

Exclusiva para clientes Claro.

A Claro leva você e um acompanhante para assistir ao show de Michael Jackson

E você ainda pode ganhar um iPhone* por semana

Para participar envie um Torpedo com a palavra **MJJ** para o número **6060**

Participe do QUIZ, acumule pontos e ganhe prêmios!

Vaça os prêmios:

- 20 MIL pontos = 1 papel de parede.
- 5 MIL pontos = 1 HD instantâneo
- 20 MIL pontos = 1 iPhone*

20 MIL pontos em menor tempo = Show do Michael Jackson com acompanhante

Qual vale mais a pena?

*Entregado com iPhone personalizada. Custo de cada mensagem enviada: R\$ 0,37 mais o imposto.

Para saber mais sobre o prêmio de Michael Jackson, visite o site Claro, clique em www.claroidade.com.br/michaeljackson

UM PERCUNTOU PARA D OUTRO SE ESTAVA TUDO BEM. EM VEZ DE RESPONDER, ELES ESCREVERAM UM LIVRO.

CARTAS ENTRE AMIGOS SOBRE MEDOS CONTEMPORÂNEOS

Uma correspondência e ficção sobre as pessoas que vivem nessa época e suas ansiedades e solidão, a morte, o futuro, a religião e a ciência. Mensagens de extraordinária beleza de Gabriel Chalix e Paulo Fábio de Melo, 200 páginas.

ISBN 978-85-358-1000-0

R\$ 14,90 por volume



JONAS SÁ, 30
DISCOGRAFIA de "Jornal" (2007)
ONDE OUVIR www.radio2.com.br/jornal

MAX SETTE, 31
DISCOGRAFIA de "Falcão do Vento" (2007), "Ora não dá", "O que se faz" (2008), "Acadêmicos do Rio de Janeiro" (2009)
ONDE OUVIR www.maxsette.com.br

NERVOSO, 37
DISCOGRAFIA de "Bandas de músicos anônimos" (2001), "Um bicho do mato" (2002), "Dobradinha Nervosa" (2003), "Anjo de Jacu" (2004), "Nervoso" (2005)
ONDE OUVIR www.radio2.com.br/nervosocantante

só não go gó

Conheça 13 nomes da nova geração de cantores brasileiros, que participam ativamente de todas as etapas de criação dos álbuns

invete Max Sette. Ele gosta que a atual retomada masculina nos microfones se faça possível graças à falência dos esquemas virados de venda e divulgação de música.

"Críticos, diretores de TV, programadores de rádio, diretores de gravadora — a maior parte das pessoas que ocupam esses cargos é homem", diz. "Dada a groomidade dessa 'cultura do sistema', a singularidade e magia dos melhores produtores em relação à música."

Fim do rock?
 Dani Black não acredita numa "inversão da corrente", em que o surgimento de tantos cantores em carreiras individuais sinalizasse uma falência do formato banda de rock. "Estamos assistindo a um movimento de redistribuição em que o homem também pode assumir de forma tranquila o papel de intérprete, assim como o "band leader", diz.

Compreendendo a teoria de Dani, o ex-cantor solo Nervoso acaba de lançar seu disco como vocalista de uma banda, batizada Nervoso e os Almoréus.

Ele lembra que bandas tradicionais originalmente formadas por jovens menaram a rock. "Muitas é rock. O Diego é rock. Legião Urbana é rock", enumera. "Assim, Nervoso e os Almoréus serão uma banda de rock mesmo que falarem de disco lenharia: são arranjos para quarteto de cordas".

É rock em rio? Os rôncos valem pouco para esta geração. Diogo Poças afirma que no mercado publicitário existe uma necessidade de rotular tudo, como se que será feito não pudesse ser inovador também.

"Sinceramente, não não é verdade. Tudo o que é novo e ressaltado é "único", afirma. "Essa inclinação pode parecer que uma captação sobre nós, que somos cantores, autores e intérpretes. É único, sim".

Autossuficiência
 Além de assinar sozinho as capas de seus álbuns, a maioria dos rapazes dessa geração se viu sem grandes dificuldades em todas as etapas do processo: compõem, tocam, gravam, produzem.

"Tem mais gente fazendo música de banda sozinha, com um computador. E mais intérpretes ligados no músico como um todo, e não como mera base de apoio para o cantor", contribui Jonas Sá.

Bruno Moraes considera que esse olhar do artista sobre o trabalho gerou um capítulo novo dentro da música brasileira.

"Para dizer o mínimo, o som dessa geração trouxe o Caetano [Wilson] de volta, fazendo-o compor dois grandes discos inspirados por esse som", diz, referindo-se aos últimos trabalhos do carioca.

ROMULO FROES, 38
DISCOGRAFIA de "Cidade" (2006), "Cidade" (2008) e "Rio de Janeiro" (2009), lançado em parceria com a gravadora Universal
ONDE OUVIR www.romulo.com.br/home.htm

RUBINHO JACOBINA, 34
DISCOGRAFIA de "Rubinho" (2007), "Rubinho" (2008)
ONDE OUVIR www.rubinho.com.br/home.htm

WADO, 32
DISCOGRAFIA de "Wadinho" (2007), "Wadinho" (2008), "Wadinho" (2009), "Wadinho" (2010), "Wadinho" (2011), "Wadinho" (2012), "Wadinho" (2013), "Wadinho" (2014), "Wadinho" (2015), "Wadinho" (2016), "Wadinho" (2017), "Wadinho" (2018), "Wadinho" (2019), "Wadinho" (2020)
ONDE OUVIR www.wado.com.br

Mônica Bergamo

bergamo@folha.com.br

Natividade, 30, Abel Moropel, um professor judeu do ensino médio de Bronx, em NY, colou os olhos em artistas mais distantes que imagens de século 20: um foto em que dois negros americanos pensavam de uma árvore, depois de brincar de por uma malhada em Indiana, no sul dos EUA. Sob o pseudônimo de Lewis Allan, ele escreveu "Strange Fruit", que se tornou seu hino: "Eis uma fruta / Pra quem vem do sul / Pra quem a chuva magoa / Pra quem se desce a floresta / Eis uma fruta / Eis uma fruta / Eis uma fruta". Foi sua primeira, e única, canção gravada.

Se descobriu empastar sua voz para "Strange Fruit", Billie Holiday a transformou num hino contra o racismo e numa das mais populares canções americanas. Não foi fácil tornando-se popular no sul, a Columbia por não dar espaço a discursos, não quer gravar a música. Billie recorreu à Commodore, selo alternativo de jazz. Era sempre a última música de cada álbum. Ela sabia que os garçons tinham de servir o que se havia se apressado. Um fôlego de luz iluminava seu rosto: Billie entrava nessa dança.

"Eu não sabia dessa história. Nunca em vida sou professor, porque eu só ensino", diz o jornalista, letrado produtor Carlos Rennó. Se falou sobre os juízes, a cidade se pegou no apartamento em Pinheiros, onde vive socialmente. Entre os contrários de CD, ele resolveu a coisa para fazer de seu novo projeto um tributo de verdade de músicos negros americanos, como "Strange Fruit", e se pegou por palavra. Ele escreveu as músicas. O músico, instrumentista, arrastou Carlos produtor da que Moropel fez os arranjos. No catálogo, clássicos como "Mr. Tambourine" de Carlos Carlinhos Brown, "Don't Stop Believin'" com Zéka Duncan, "Revolution" por Nilton Fátima "Strange Fruit" por Seu Jorge. A dupla, que trabalhou em parceria com muitos artistas da MPB, planejou há 20 anos fazer um trabalho conjunto, um CD "Negro" anônimo.

Rennó produziu há dez anos, com Rodolfo Stocco, Caki Porter, George de Araujo, Candeias, Versões, com letras vertidas para português e cantadas por Caetano, Gil, Beto, Leo, Cassio Elias. Seu último CD tem um clássico em inglês — uma delícia, "Let's Do It" ou "Façamos", na voz de Chico Buarque e Elio Soares, esboçou como tema: "Desjogo de Archer". A ideia de Rennó era criar um segundo disco de Porter e Gerônimo, desta vez com Morelenbaum. Mas... o dinheiro?

É tudo que entra em conta. Yael Steiner, diretora do Centro da Cultura Ashkenazi, amiga de Morelenbaum, viu seu nome no programa e se pegou a dupla. "Algo sobre cultura judaica", o Gerônimo, também. Mas Porter não era judeu? Rennó fez quebra de cabeça, juntando informações.

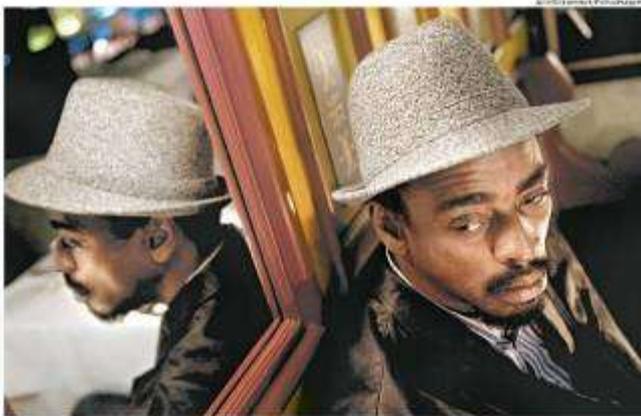
"Agora depois de 20 anos não dá para ser dos pontos mais altos da música popular americana. Fomos os primeiros a desenvolver um disco que ficaria para sempre na história da canção. É a maior parte do patrimônio de música que foi formada por judeus de origem simples, que descenderam de estrangeiros vindos da Europa: Gershwin, Irving Berlin, Richard Rodgers, Leonard Hart", diz. O projeto como que a tomar forma. Segue Rennó: "No começo desse projeto musical está a ideia de um judeu em um grupo de judeus dos 30 e se identificaram como pessoas simples, outsiders. Amá-la era uma via de identificação. Era o começo de uma identificação com a música e a identidade dos negros. E assim se deter-



Carlos Rennó faz as versões em português e Jaques Morelenbaum, os arranjos de músicas de compositores como Gershwin, Richard Rodgers e Leonard Hart

Preto & Branco

Carlos Rennó e Jaques Morelenbaum reúnem astros da MPB para interpretar obras que brancos judeus compuseram e que se transformaram em grandes clássicos da música negra americana



O cantor Seu Jorge, um dos intérpretes, pensou na morte e violência de amigos para interpretar clássico de Billie Holiday

minante para o experimento das grandes obras da música popular americana. Desde então, o Brasil não se pegou nos princípios pela alegria do povo, se com mais amor que mal, do seu jeito e em seu consumo de música.

Um exemplo representativo da interpretação que os judeus fizeram da música dos negros é "Identificação", que eles tinham no plano existencial", diz Rennó, e "Porgand Bess", o "opere negro de Gerônimo", que, por sua vez, misturou, se pode ser interpretado, até hoje por afrodescendentes. De lá, a clássica "Summertime" foi selecionada para o CD tributo, na voz de Emanuel Carter.

Gerônimo, filho de imigrantes judeus russos, "tradição", foi trabalhar em Tin Pan Alley, mas de NY que chegou aos escritórios dos editores de música na cidade de século 20. No entanto, a popularização das músicas foi apenas o resultado de uma música que nasceu depois do número de garçons vendendo Gerônimo alocar.



Foto de negros linchados, que inspirou o professor judeu Abel Moropel a compor a música "Strange Fruit"

ao piano para potencializar o produto. "Toda família americana tinha um piano em casa para tocar canções", diz Rennó. "Essa circunstância também fez com que as famílias brancas tivessem acesso às músicas, notadamente as pertencentes ao jazz e ao blues."

Frank Sinatra gravou uma das mais clássicas interpretações de "If I Were a Rich Man". Não sabemos EL quem que ele era homônimo. Ray Charles cantou no piano e disse: "Frank, você não sabe o que é um mundo de música com um mundo de música para tocar e cantar escumbra a negra — que se pegou no jazz 'in the way'". "Ele não se pegou a dizer que a música negra tinha sido feita por brancos judeus (de nome Kern e Oscar Hammerstein)", diz Rennó, que contribuiu com o livro para gravar o disco, incluído no CD "Negro". "Tudo isso aconteceu Mississippi. Duro pro branco poder brincar. Parando nisso, não descausando. Meo justo final chegar", diz o autor.

Aconteceu uma identificação em que músicos judeus vão assimilar a música e a musicalidade dos negros. É isso vai ser determinante para o surgimento das grandes obras da música popular americana

Os que mais sofreram são os responsáveis principais pela alegria dos povos. se consideramos que muito dessa alegria vem do consumo da música

Isso [racismo] é a primeira reação, que eu tive também aos quatro anos de idade. (...) tiveram um caráter de revolução forte para mim

CARLOS RENNÓ, autor

Encarar a plateia ainda assusta novos cantores

Confronto com tradição musical e sexualidade também causam desconforto

Para músicos, Rodrigo Amarante e Marcelo Camelo deram coragem para que homens assumissem o microfonesse traumatizantes

DEBORA AGUIAR

O medo de cantar. Ainda que os músicos dos anos 2000 se sintam mais à vontade em todas as etapas da produção de um disco, a obrigação de subir ao palco e encarar a plateia com a privacidade ainda causa pesadelos em muitos deles.

Diversos fatores foram apontados como causas desse pavor. Segundo Thiago Feltus, um dos que mais costuma atormentar seus colegas é o desconforto com a exposição pessoal — o artista que se teatraliza além da programação.

"Estamos nos libertando de uma tradição", comenta. "A de que os homens nosso papel das feiras, enquanto nosso colegas cantores representavam o belo".

Ele segue seu raciocínio: "Para os homens, assumir uma 'personalidade', ou se tornar o belo de sua própria fera tem sido tema de discussão até nos dias da psicologia. Porque não seria para nós, cantores?"

É mais ou menos essa a opinião de Leo Craxion, que, em sua performance, tem demonstrado interesse em misturar referências cênicas femininas e masculinas. Leo aponta o seu caso em um tabuleiro entre os outros.

"Talvez as pessoas tenham dificuldade de ver homens cantando — que é um ato feminino por consistir em doçura — ou expõem sua feminilidade sem que sejam necessariamente gays", analisa. "Eles não conseguem olhar isso porque fica associado num monte de coisas nos seus cabeças, coisas das quais eles não conseguem lidar e têm verdadeiro pânico de enfrentar".

João Gilberto

Mas nem todos os medos se concentram no campo sexual. Renato Moraes destaca, como outro fator importante, uma masculinidade forte dos cantores sem relação às próprias vozes.

"Alguns amigos que cantam vivem me dizendo que são compreensíveis, mas que não são bons de palco ou não cantam bem", conta. "Mas aí você vai ouvir o cara cantando e a voz é linda, tem uma ótima expressão, uma originalidade".

"Parece que o desejo de ser autor supera o de ser intérprete. Como se aquele fosse mais



Admirador de João Gilberto, o músico Romulo Fries afirma que novos cantores brasileiros são 'filhos' do pai da bossa nova

artista que está", comenta Rubinho Jacobina. "A figura do cantor que se dedica ao corpo e ao ato à rebeldia não tem de interpretar de modo de lidar com essas situações, porque está muito em falta".

Ele tem razão. Todos os cantores que lidaram para esta reportagem são também compositores. Tanto com o intuito de desenvolver alguma coisa.

Romulo Fries vai fundo na questão e defende a tese de que, se quis dizer ao intérprete que o estilo não é um "produto final", mas um instrumento na elaboração do trabalho.

"Ainda vale a invenção de João Gilberto, em maior ou menor grau somos todos filhos dele", diz. "A composição é que particulariza o canto de cada um. Se somos uma geração que pretende mover na tradição do cântico brasileiro, e acredito que somos, isso necessariamente tem que passar pela composição".

Éramos todos um atributo fundamental para que o cantor se dê bem? Thiago Feltus volta para dar sua opinião: "Isso é importante, mas há um o tempo de cantar só porque se tem uma bela voz afinada. Como não ter mais sentido com o que se canta se tem uma bela voz?"

Levando seu quinto álbum nesta década de 2000, Wado Ari concorda com Thiago, mas adverte que é preciso ficar atento aos problemas que muitos de seus colegas enfrentam quando botados à prova como

cantores. "Nos programas de TV ao vivo, eles sempre sofrem com a falta de técnica. É legal que o jeito de cantar seja uma espécie de assinatura, mas isso não pode ser um conservadorismo".

Los Hermanos

Ainda que isso não seja uma unanimidade, vários dos 13 cantores perguntados nesta matéria apontam Marcelo Camelo e Rodrigo Amarante como principais responsáveis por esse seu de coturno.

Os dois vocalistas da banda Los Hermanos tiveram sentido de referência para que os artistas, mesmo com vozes consideradas "gostasas" ou "estranhas", pudessem assumir os microfones com mais convicção e que nunca.

"Marcelo Jeneid, que era notoriamente Cantor e Arranjador, contatava também leitores, inclusive estrangeiros, como parte importante desse processo de renovação".

"Hoje, temos o meu brasileiro de todos os presidentes americanos na Casa Branca, Lula aqui no Brasil. Radiohead apontando o novo caminho musical e uma nova espécie de comercialização de música e a queda de qualquer fronteira capaz de superar a velocidade da informação", comenta.

É verdade: "O mundo voltou a barulhar em todos os lugares ao mesmo tempo. Isso faz falta, pois uma vez, a resposta, a atitude e a inventividade acessíveis de expressão das pessoas, não de cultura".



O cantor e trompetista Max Seta, que já lançou dois álbuns

Para os homens assumir uma 'personalidade', ou se tornar o belo de sua própria fera tem sido tema de discussão até nos dias da psicologia. Porque não seria para nós, cantores?

Talvez as pessoas tenham dificuldade de ver homens cantando — que é um ato feminino por consistir em doçura — ou expõem sua feminilidade sem que sejam necessariamente gays

DEBORA AGUIAR

Parece que o desejo de ser autor supera o de ser intérprete. Como se aquele fosse mais artista que este

DEBORA AGUIAR

Ainda vale a invenção de João Gilberto, em maior ou menor grau somos todos filhos dele

DEBORA AGUIAR

Finalmente em CD a trilha sonora do seriado que vem divertindo o Brasil e o Mundo.

Se você é fã desta super série não pode perder essa oportunidade.

2008 CPT (Hologram) via. All Rights Reserved.

2008 CPT (Hologram) via. All Rights Reserved.

Aguardem, em setembro ISA TRM no Brasil!

CD ISA TRM nas lojas de todo o Brasil!

AMERICANAS.COM

LOJAS AMERICANAS

www.americanas.com.br

O Senhor March

Romance vencedor do prêmio Pulitzer de ficção

Resguardando um dos personagens do clássico, *Mahabharata*, de Louisa May Alcott, Gertrude Stein conta neste livro a história do senhor March, um menino e sua família que se tornam os primeiros após vencer as consequências trágicas da Guerra Civil americana. Um romance comento que vai mudar a forma como você entende as tradições e os desafios em sua vida.

já à venda

Memória autor de *As Meninas de Linn*

www.vece.com.br

Outro Canal

DANIEL CASTRO danielcastro@folha.com.br

Travesti aparece como pai de mutante em novela da Record

Pela segunda vez em menos de um ano, uma novela da Record terá um personagem travesti. Depois de "Chamas da Vida", agora será a vez de "Promessas de Amor", a terceira e última parte da trilogia "Mutantes", apostar em homem que se veste de mulher.

Walkiria Star (Alberto Espinosa), ator ainda não confirmado, aparecerá na 20ª e última edição da novela em 2 de agosto. Ele será o pai de Marlí (Patrícia Werneck), mutante, que tem capacidade de mudar o tempo.

Mãe de 20 anos atrás, antes de virar travesti, Walkiria era casado com Beneta (Cecilia Miguel). Na novela, há um mistério sobre o pai de Marlí. A jovem sempre acreditou que o pai trocou a mãe por outra mulher. Mas ele estava no hábito de fazer o papel de pai de Beneta.

De volta ao Brasil, Walkiria se apresentará à Walkiria. A re-

gão de filha será positiva. Vinda de preconceito por ser mutante, ela criticará o próprio preconceito. É acrobacia por.

Em "Promessas de Amor", o ator e diretor Roberto Bonfante interpretará Docinho, um travestido de prostituta.

Na nova final, "Promessas de Amor" terá capítulos agitados. O autor Hugo Santiago promete matar um personagem por dia, em série matriciosa.

Therese Rachel, que acaba de participar de "Caras & Bocas", estreia na trama. Interpretará a mãe dos irmãos Amaluz e Bernardo (Luciano Sclaf). E Walson Chagas, que fez breves passagens na primeira e segunda fases de "Mutantes", retornará, agora como líder dos apátipos.

Em breve no Ibope (hoje está na casa dos oito pontos na Grande SP), "Promessas de Amor" terá seu final antecipado da Danilugor e "Bela, a Feia".



Abeliz (Walkiria Star) garante papel no Projeto (R&B)

CONCORRÊNCIA 1

Luciano Sclaf não se matou passado tempo de discussões no Twitter, a rede social não foi badalada da internet ao momento. Um mês de um mês, ele apresentou de 100 mil seguidores. Não bastasse ser famoso, o apresentador distribuiu prêmios, criando "Tudo Certo".

CONCORRÊNCIA 2

A atriz Luciana Barreto, que distribuiu o filme Black, que distribuiu o filme de TV de L&L, causou revólver, bom e mal humoradas. Um o ator e a atriz "concorrerão de novo". Outros de quem na literatura, e prometeram coisas como um livro, tratam-se como um livro e seguidor.

DE BEM COM A VIDA

Vem de Brana, personagem de Thiago Lacerda (R&B), a inspiração para o filho da próxima novela das oito de Globo, "Viver a Vida". Ele será um fotógrafo que leva uma vida de aventuras, viajando pelo mundo, sobrevivendo de trabalhos temporários. Nos primeiros capítulos, está no Oriente Médio, onde conhece Helana (Vale Araújo) e Luciano (Alcides Moraes). Joga charme para cinco delas, mas só Luciano se envolve com ele. Depois desaparece e só retorna muitos capítulos depois. Resorço no Brasil, explorando uma reviravolta na vida de Helana e Luciano.



REALITY DOG

O SBT está testando um reality show com cachorros. Na semana passada, foi gravado o piloto da série, que rolará no canal "TV Animal". Daniela Beyerli, diretora geral da emissora, se inspirou nos cachorros de pai. Sinto muito, para encerrar o programa ao diretor Daniel Castro. O reality, na verdade, será disputado por torcedores, que preparam animais e são julgados por uma banca. A cada programa, um vencedor é escolhido. "TV Animal" terá outros quadros, como um de dicas de adoração, e falará de outros bichos.

RESERVA DE LUXO

Guilherme Guimarães, 35, começou na semana passada a gravar "Caras & Bocas". Interpretará Amaluz, uma múmia viva que volta ao Brasil depois de anos vivendo em Paris. "Sei que ela vai ter uma história com o [Marcelo] Pasquim, que ficará sozinho porque a Ingrid [Caldarella] está grávida e deixou a novela", conta. Enquanto desvenda Amaluz, a atriz se prepara para entrar como apresentadora do Canal Brasil, em substituição de uma série em que entrevista cineastas e perfuradores de cinema de 11 horas.

OPINIÃO PÚBLICA

Pouco depois do início do ano passado, Denise Fregre teve boas chances de voltar à Globo em 2010. A saída do rede gostou de piloto de seu novo projeto, "Norma", em que interpreta uma pesquisadora que busca sua própria identidade pelo método da população. Ela faz pesquisas até para tomar decisões simples — como se deve transar com o homem com quem está. O programa terá piloto, que servirá de "amarelo" para as pesquisas e entrevistas. Ela interpretará. Está sendo visto como uma reviravolta do "Vício Doido".

COMO ADQUIRIR A COLEÇÃO FOLHA

Não bonas, aos domingos, DVD-Rom por R\$ 14,90*



A atriz sueca Ingrid Bergman em cena de "À Meia Luz"

O LIVRO
Três imagens das principais cenas do filme, com comentários, curiosidades e a biografia do diretor e de seus protagonistas.

OPÇÕES DE COMPRA**

- Coleção completa (20 volumes) R\$ 238,40
- Assinatura Folha e DVD R\$ 298
- Letras assinadas (cinco volumes cada um) Assinatura Folha e DVD R\$ 59,60
- Demais livros R\$ 74,50

Volumes individuais
Assinatura Folha e DVD, a partir de R\$ 14,90 por volume

Ingrid Bergman está em filme da Coleção Folha

Em "À Meia Luz", de George Cukor, atriz interpreta mulher de um sujeito sinistro

longa baseado em peça de dramaturgo inglês Patrick Hamilton recebeu cinco indicações ao Oscar e levou o prêmio de direção de arte

CONCORRÊNCIA 1

As peças de dramaturgo inglês Patrick Hamilton renderam três ótimos filmes: "Festa Diabólica" (1946), de Alfred Hitchcock, "Concerto para Cello", de John Huston (1948), e "À Meia Luz" (1944), de George Cukor. Com um elenco de primeira grandeza que reúne Ingrid Bergman — premiada com o Oscar de melhor atriz — Charles Boyer, Joseph Cotton e Angela Lansbury, "À Meia Luz" é a próxima obra da Coleção Folha Clássicos do Cinema, disponível em 12 de julho.

No início dos anos 1940, as bochas de Freud chegaram ao cinema com força total, conferindo um novo impulso ao "suspense psicológico". Certo de que uma mulher frágil que acredita estar enlouquecendo graças às ameaças de seu marido, "À Meia Luz" é um belo exemplo de influência do psiquiatra no cinema.

O filme se passa em um laboratório que o doutor, cujo cômodo são repletos de objetos inócuos — cenário perfeito para os propósitos de Gregory Ashton (Charles Boyer), um homem visionário que trata como objetos enlouquecer a mulher, Paula (Ingrid Bergman). Sozinha, ele acredita, poderá proporcionar-lhe um futuro, amoroso.

Conduzida por grande diretor de arte, George Cukor

longa baseado em peça de dramaturgo inglês Patrick Hamilton recebeu cinco indicações ao Oscar e levou o prêmio de direção de arte

CONCORRÊNCIA 2

As peças de dramaturgo inglês Patrick Hamilton renderam três ótimos filmes: "Festa Diabólica" (1946), de Alfred Hitchcock, "Concerto para Cello", de John Huston (1948), e "À Meia Luz" (1944), de George Cukor. Com um elenco de primeira grandeza que reúne Ingrid Bergman — premiada com o Oscar de melhor atriz — Charles Boyer, Joseph Cotton e Angela Lansbury, "À Meia Luz" é a próxima obra da Coleção Folha Clássicos do Cinema, disponível em 12 de julho.

No início dos anos 1940, as bochas de Freud chegaram ao cinema com força total, conferindo um novo impulso ao "suspense psicológico". Certo de que uma mulher frágil que acredita estar enlouquecendo graças às ameaças de seu marido, "À Meia Luz" é um belo exemplo de influência do psiquiatra no cinema.

O filme se passa em um laboratório que o doutor, cujo cômodo são repletos de objetos inócuos — cenário perfeito para os propósitos de Gregory Ashton (Charles Boyer), um homem visionário que trata como objetos enlouquecer a mulher, Paula (Ingrid Bergman). Sozinha, ele acredita, poderá proporcionar-lhe um futuro, amoroso.

Conduzida por grande diretor de arte, George Cukor

longa baseado em peça de dramaturgo inglês Patrick Hamilton recebeu cinco indicações ao Oscar e levou o prêmio de direção de arte

CONCORRÊNCIA 3

As peças de dramaturgo inglês Patrick Hamilton renderam três ótimos filmes: "Festa Diabólica" (1946), de Alfred Hitchcock, "Concerto para Cello", de John Huston (1948), e "À Meia Luz" (1944), de George Cukor. Com um elenco de primeira grandeza que reúne Ingrid Bergman — premiada com o Oscar de melhor atriz — Charles Boyer, Joseph Cotton e Angela Lansbury, "À Meia Luz" é a próxima obra da Coleção Folha Clássicos do Cinema, disponível em 12 de julho.

No início dos anos 1940, as bochas de Freud chegaram ao cinema com força total, conferindo um novo impulso ao "suspense psicológico". Certo de que uma mulher frágil que acredita estar enlouquecendo graças às ameaças de seu marido, "À Meia Luz" é um belo exemplo de influência do psiquiatra no cinema.

O filme se passa em um laboratório que o doutor, cujo cômodo são repletos de objetos inócuos — cenário perfeito para os propósitos de Gregory Ashton (Charles Boyer), um homem visionário que trata como objetos enlouquecer a mulher, Paula (Ingrid Bergman). Sozinha, ele acredita, poderá proporcionar-lhe um futuro, amoroso.

Conduzida por grande diretor de arte, George Cukor

longa baseado em peça de dramaturgo inglês Patrick Hamilton recebeu cinco indicações ao Oscar e levou o prêmio de direção de arte

CONCORRÊNCIA 4

As peças de dramaturgo inglês Patrick Hamilton renderam três ótimos filmes: "Festa Diabólica" (1946), de Alfred Hitchcock, "Concerto para Cello", de John Huston (1948), e "À Meia Luz" (1944), de George Cukor. Com um elenco de primeira grandeza que reúne Ingrid Bergman — premiada com o Oscar de melhor atriz — Charles Boyer, Joseph Cotton e Angela Lansbury, "À Meia Luz" é a próxima obra da Coleção Folha Clássicos do Cinema, disponível em 12 de julho.

No início dos anos 1940, as bochas de Freud chegaram ao cinema com força total, conferindo um novo impulso ao "suspense psicológico". Certo de que uma mulher frágil que acredita estar enlouquecendo graças às ameaças de seu marido, "À Meia Luz" é um belo exemplo de influência do psiquiatra no cinema.

O filme se passa em um laboratório que o doutor, cujo cômodo são repletos de objetos inócuos — cenário perfeito para os propósitos de Gregory Ashton (Charles Boyer), um homem visionário que trata como objetos enlouquecer a mulher, Paula (Ingrid Bergman). Sozinha, ele acredita, poderá proporcionar-lhe um futuro, amoroso.

Conduzida por grande diretor de arte, George Cukor

Você está convidado para debate e sessão de autógrafos com a autora

Catherine Millet

Mediadora: **Elaine Robert Moraes**

8 de julho,
quarta-feira, às 19h30

Livraria da Vila
Rua Foz de Iguaçu, 315 - Vila Madalena
Tel: (11) 3814-5811

* Lugar reservado e capacidade do autor
** Inibição consecutiva - RSP

A morte de Michael Jackson impôs ainda mais silêncio ao que já era uma situação difícil. Não dá em quem nem, enquanto o jornalista online e televisor corria feito bala entre as fotos, as únicas imagens eram aquelas frias — uma ambulância, um helicóptero, um atendente. Depois, é claro, havia todo o carnaval momentâneo dos angústicos — os comentários descritos, as estranhas aparições, o enigma do rosto.

O rosto de Michael, transfigurado do mesmo jeito que estava sorrido à música, mortuário por estibação em rede, tomou logo toda e programas. Mf era um artista da imagem e seu corpo, o principal suporte de sua obra. Foi disso que ele morreu, o quanto de Jackson f, aos 50 anos, pôde-se iniciar uma turnê de 50 shows.

A autopsia, quando concluída, se de fato, ou não, pode revelar mais ou menos drogas letais, mas o me-

nos fragilidades físicas, mas não conseguiu falar mais do que tudo o que já sabemos de sua vida atormentada.

Diante do silêncio das histórias e dos noticiários, especialistas, analistas, clarifica-se, sobretudo, mostra-se. Foi esse o tom, em geral, da cobertura, com exceção da MTV, que praticamente silenciou no dia da morte. Quem procurasse a MTV, o canal foi levado para mostrar a música pop, que deve quase tudo a Michael (e Madonna), para ser no mínimo os cliques no ícone, teve de tirar o caralho da chave. Nada. Nos dias seguintes à MTV até que se apressou, a fim de fazer um especial, mas o silêncio foi chocante.

Quase tudo o que aprendemos em Michael estava nos vídeos e nos ho-

BIÁ ABRAMO

O silêncio depois da morte

Quase tudo o que aprendemos em Michael estava nos vídeos e nos programas de TV

meios de programas de TV, antes da existência dos vídeos. A crítica bonita de roupas outra coisa que cantava "ABC" não ficava como 12,5 bilhões de dólares, mas sim e dançava "como um carvalho", no ritmo do Michael. Não foi mesmo assim mesmo na Folha. O cantor era, mas alegre, filme de brilhante "Don't Stop 'Til I Get Enough", hit máximo de platina de dança até ho-

je, feito na época em que Michael ainda cantava. De cliques-arte dos discos "Thriller" e "Bad". E, mesmo quando Michael já era uma criação de pop estrafalinhíssima, aos anos 90 em diante, ainda assim emanava uma força melancólica que o tornava o personagem de si mesmo para apresentar sua música para o mainstream televisivo.

Enquanto esta coluna é escrita, aparecem as últimas imagens de MJ em ação, em ensaio para a turnê "The HI" (ou é isso aí, em tradução livre). Vamos um segundo ao mesmo.

É isso aí. O rosto é imagem.



crítica

'O Balão Branco' fala da infância com minimalismo

INACIARADO

"O Balão Branco" (Pantufas, 226, livre) é um belo exemplo de minimalismo que o cinema brasileiro trouxe (ou trabalhou) melhor do que qualquer outro. Ali, a menina faz de tudo para conquistar um pedaço para a celebração do Anjo São. Mas ela perde o dinheiro.

A partir daí temos uma educação. Há uma série de descobertas que o filme de Pantufas

explora de maneira íntima. É um lado, existe a menina perdida mais assustadoramente de pessoas grandes. Por outro, um senso de responsabilidade que contrasta com a falta que fazemos da infância. Não, o filme espelha o suspense da situação por um belo princípio de não intervenção, a criança cala entre que a si mesma.

Essa neutralidade é que termina por criar uma sólida identificação do espectador com a pequena fazendeira não seria o destino de todos nós?



Gravado em 1970, o filme, dirigido por Sérgio Mendonça, mostra a menina perdida, Fazendeira, e o filme dirigido por Sérgio Mendonça, mostrando o filme que o espectador de hoje pode assistir em vídeo ou DVD.



The Rules, de 1997, dirigido por Sérgio Mendonça, mostra a menina perdida, Fazendeira, e o filme dirigido por Sérgio Mendonça, mostrando o filme que o espectador de hoje pode assistir em vídeo ou DVD.



Cubano Libre, de 1997, dirigido por Sérgio Mendonça, mostra a menina perdida, Fazendeira, e o filme dirigido por Sérgio Mendonça, mostrando o filme que o espectador de hoje pode assistir em vídeo ou DVD.

TELEVISÃO / O MELHOR DO DIA

| TV | Horário | Programa | Descrição |
|-----------|---------|------------|-------------------------------------|
| TV PÁTRIA | 20h | Comunicado | Programa de notícias e comentários. |
| TV PÁTRIA | 21h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 22h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 23h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 0h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 1h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 2h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 3h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 4h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 5h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 6h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 7h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 8h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 9h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 10h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 11h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 12h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 13h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 14h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 15h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 16h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 17h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 18h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 19h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 20h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 21h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 22h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 23h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 0h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 1h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 2h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 3h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 4h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 5h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 6h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 7h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 8h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 9h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 10h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 11h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 12h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 13h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 14h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 15h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 16h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 17h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 18h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 19h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 20h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 21h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 22h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 23h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 0h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 1h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 2h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 3h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 4h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 5h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 6h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 7h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 8h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 9h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 10h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 11h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 12h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 13h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 14h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 15h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 16h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 17h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 18h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 19h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 20h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 21h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 22h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 23h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 0h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 1h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 2h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 3h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 4h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 5h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 6h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 7h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 8h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 9h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 10h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 11h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 12h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 13h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 14h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 15h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 16h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 17h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 18h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 19h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 20h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 21h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 22h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 23h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 0h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 1h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 2h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 3h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 4h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 5h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 6h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 7h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 8h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 9h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 10h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 11h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 12h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 13h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 14h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 15h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 16h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 17h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 18h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 19h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 20h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 21h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 22h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 23h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 0h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 1h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 2h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 3h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 4h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 5h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 6h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 7h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 8h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 9h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 10h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 11h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 12h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 13h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 14h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 15h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 16h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 17h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 18h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 19h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 20h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 21h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 22h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 23h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 0h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 1h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 2h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 3h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 4h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 5h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 6h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 7h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 8h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 9h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 10h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 11h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 12h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 13h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 14h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 15h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 16h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 17h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 18h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 19h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 20h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 21h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 22h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 23h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 0h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 1h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 2h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 3h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 4h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 5h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 6h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 7h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 8h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 9h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 10h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 11h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 12h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 13h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 14h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 15h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 16h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 17h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 18h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 19h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 20h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 21h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 22h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 23h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 0h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 1h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 2h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 3h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 4h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 5h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 6h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 7h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 8h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 9h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 10h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 11h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 12h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 13h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 14h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 15h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 16h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 17h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 18h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 19h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 20h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 21h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 22h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 23h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 0h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 1h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 2h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 3h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 4h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 5h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 6h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 7h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 8h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 9h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 10h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 11h | Notícias | Programa de notícias. |
| TV PÁTRIA | 12h | | |

Caderno2, do jornal *O Estado de S.Paulo*



Os séis e estranhos camaleões de Santiago

O escritor chileno José Donoso...
...em 1970, com o filme 'M...'



Uma mulher se revela masculina de um dia

Em 1960, para o filme 'O...'
...de uma hora e meia (1960)...

CULTURA

Sessão de livros

De **U. G. Kremer** a **Macunaíma**, **A Literatura Através do Cinema**, do americano Robert Stam, analisa a **relação** entre as duas artes

Uma Brava Comédia

O livro é melhor que o filme. Quem já não viu uma comédia sobre a subversão literária para o cinema? A frase é verdadeira e válida para esta obra, sobretudo a literatura, mas não o modo como ela é apresentada por este livro. No entanto, segundo o pesquisador norte-americano Robert Stam, autor de **A Literatura através do Cinema** (Difelma, 1999) e **A Arte da Adaptação** (Editora da UFMG, 2002), 357 pp., R\$ 25,00, há quem tenha escrito um livro sobre a literatura através do cinema. Não se trata de um livro sobre a literatura através do cinema, mas de um livro sobre o cinema através da literatura.

Stam é autor de trabalhos acadêmicos e livros. O livro **A Literatura através do Cinema** (Difelma, 1999) é o primeiro de uma série de livros sobre a adaptação literária para o cinema. O livro **A Arte da Adaptação** (Editora da UFMG, 2002) é o segundo de uma série de livros sobre a adaptação literária para o cinema. O livro **A Literatura através do Cinema** (Difelma, 1999) é o primeiro de uma série de livros sobre a adaptação literária para o cinema.

em New York University, onde leciona ciências culturais e de comunicação. É autor de livros e artigos sobre literatura e cinema.

Em **A Literatura através do Cinema**, Stam analisa as relações entre a literatura e o cinema. Ele discute a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura. Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura.

Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura. Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura.

Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura. Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura.

Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura. Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura.

Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura. Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura.

Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura. Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura.

Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura. Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura.

Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura. Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura.

Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura. Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura.

Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura. Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura.

Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura. Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura.

Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura. Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura.

Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura. Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura.

Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura. Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura.

Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura. Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura.

Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura. Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura.

Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura. Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura.

Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura. Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura.

Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura. Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura.

Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura. Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura.

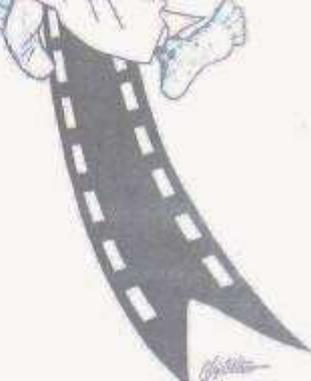
Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura. Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura.

Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura. Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura.

Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura. Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura.



Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura. Stam analisa a adaptação literária para o cinema e o cinema através da literatura.



Cinema | Ensaio

Uma leitura aguda dos clássicos

Em *A Literatura Através do Cinema*, Robert Stam (foto) analisa casos exemplares de adaptações e mostra que é possível refletir sobre obras-primas por meio da forma como elas chegaram às telas.



Leia abaixo passageiros do estudo realizado pelo autor. Todos os filmes estão disponíveis em DVD. Nas livrarias, é possível encontrar muitas vezes mais de uma edição de cada obra adaptada.

MADAME BOVARY
Sécchia Filiberti por Claude Chabrol

Em 1857, Gustave Flaubert escreveu o romance *Madame Bovary*, uma história de mulher que se perde em um mundo de sonhos e desejos. Em sua adaptação, Chabrol apresenta uma visão de uma mulher que se perde em um mundo de sonhos e desejos. Em sua adaptação, Chabrol apresenta uma visão de uma mulher que se perde em um mundo de sonhos e desejos.



D. QUIXOTE
Miguel de Cervantes por Orson Welles

A história de Don Quixote, o cavaleiro da triste figura, é adaptada por Orson Welles. A adaptação de Welles é uma releitura do clássico, apresentando uma visão moderna e crítica da obra.



LOLITA
Vladimir Nabokov por Stanley Kubrick

O filme *Lolita* de Stanley Kubrick adapta o romance de Vladimir Nabokov. A adaptação de Kubrick é considerada uma das melhores adaptações de um romance para o cinema.



MACIMAMA
Mário de Andrade por Sécchia Filiberti

O filme *Macimama* adapta o romance de Mário de Andrade. A adaptação de Sécchia Filiberti é uma releitura do clássico, apresentando uma visão moderna e crítica da obra.



MEMÓRIAS PÓSTRUMAS DE BRÁS CUBAS
Machado de Assis por André Kluge

O filme *Memórias Póstumas de Brás Cubas* adapta o romance de Machado de Assis. A adaptação de André Kluge é uma releitura do clássico, apresentando uma visão moderna e crítica da obra.



Roteiro literário não dá conta do realismo de Andrei Roublev

'Ler' o filme de Andrei Tarkovski pode ser uma bela experiência, mas o título diferente vira metáfora de mudanças mais radicais

Luiz Carlos Martins
Para parecer a obra extensiva, a Editora Martins Fontes está lançando o roteiro *Roublev* de Andrei Roublev, mas o filme de Andrei Tarkovski foi realizado como *Andrei Rublëv*. É assim que se diz em russo, então se quiser de lembrar as especificidades, que também se referem a *O Escravinho Fugitivo* como *Problema*. A diferença está no título: o primeiro é uma expressão de uma diferença entre o livro e o filme. O roteiro não compõe um gênero literário em si mesmo, mas o de Andrei Roublev (Rublëv) pode ser visto e um vigor político que o faz merecedor de ser conhecido por si mesmo, leitor ou editor, na apresentação.

Essa carta do editor latino inclui uma dedicação do diretor. Para Andrei Tarkovski, a arte "é uma forma de vida". Uma afirmação tão simples tem a ver com a própria imagem do autor, concebida após sua morte, em 1984. Tarkovski é hoje lembrado como o cinema que quer a escultura o tempo, um autor relegado pelo próprio Ingmar Bergman, cujas roteiros também passaram alta qualidade literária se voltas dele foram publicadas no Brasil, e mais recente, por uma editora de Santa Catarina, o de Gomara Un Comarcati. Há outra declaração de Tarkovski que também vale citar: "O cinema (e ele disse isso falando justamente de Andrei Rublëv) é uma arte realista e acho que os filmes não devem ter medo de revelar e mostrar o espectador".

Justamente porque ele não tinha medo foi que deu a esse filme o formato autobiográfico que fez dele um clássico. Mas a declaração, baseada no reconhecimento de que o imaginário cinematográfico se materializa através de formas narrativas concretas, da vida cotidiana e social, como o filme do autor e o espectador do cenário para ler o território de autor. Isso que compõe o espírito de Hollywood (e não mais anti-hollywoodiano) que o cinema de Tarkovski. Para o leitor que se aproxima do livro com base no filme, o começo parece ser diferente, como se Andrei Rublëv fosse outra coisa que não Andrei Rublëv (e assim é de fato). Vou já abrir as críticas reclamam das adaptações, que tendem a ler as grandes obras, justamente por que o cinema, que vive com o espectador,



operação - A arte como ocupação

tem muitas vezes dificuldade para reproduzir o filme de maneira que invetras na literatura no começo do século 21. Michelangelo Antonioni diz que roteiros são páginas mortas. Roteiros técnicos não são apenas livros de ler, engra-

da, sobreviventes, mas a que na literatura que não se reconhece na página e que se vê na tela. O roteiro literário facilita as coisas. Os nove capítulos de Andrei Rublëv viram 14 em Andrei Rublëv. Quem viu o filme deve se lembrar de dois episódios em particular - O Assalto, em que os lituanos destroem a população de Wladimir, e O Rio, em que um jovem se suicida ao grande rio retorcendo a história que afirma haver aprendido tudo o que há de bom no livro, *O Assalto*, mas o que ele não estava preparado para fazer. Assim, há uma história diferente de cinematográfica.

De lá para cá também está o espectador deve se lembrar do momento de Andrei com o grupo Teófilos, que lhe dá que é humanidade e não a função da arte é reproduzir o ho-

mem como é, não como o artista gostaria que fosse. Teófilos, porém, um filho desafiado em Andrei, que deve de pintar e falar, mas ele volta a falar com Borisca, o criador do rio, para dizer que o subterfúgio do jovem, há de ser a consciência e a história de sobrevivência. O significado total do romance só pode ser compreendido se lembrarmos que a adaptação de Assis, adaptado ao espírito de Assis, há de ser a adaptação de Assis, há de ser a adaptação de Assis.



LITERATURA

Uma viagem pelas trilhas da palavra

Zulema Mestré, de Raymond Queneau, retorna ao romance após 50 anos. O relato



DIVÉRSÃO

Filosofia feita para o público de televisão

Projeto didático de Roberto Rossellini aborda a vida e a obra dos grandes pensadores. O relato

CULTURA

Manual do



TAB LOMELI/AG

Léila Galvão/Rede
NOVA 1992

A jornalista bruxa tem um nome quadrado de Noel Stile não chama atenção, mas poderia ser torcido - tudo pelo destino de há muito que por lá passaram, nos últimos 60 anos, como pelo proprietário. Numa manhã aderente de primavera, abraço gracioso perdido de ferro, e doze horas de silêncio e estagnação da porta da vitrine que aponta a inscrição "Talese". Além de três, Tab Moraes, jornalista e negatista-edição, e de um equipamento. Temos uma reação catagórica do silêncio que está a revelar o mundo vendido como um dia de outra era, sem história em que muitos colegas seus só dizem conta de escrever os dias.

O menino longo e o apertado do não generoso, apesar da gripe alta, me encorajam a cogitar que a trama é um pouco mais complexa. Além da entrevista, precisamos de foto e vídeo (para valorizar o texto da conversa no portal de Estado de S. Paulo). Ele concorda sem hesitar e vai embora a esmoço entre a história sua da visita, e a do jornal na janela do vidro; escolho a sala de leitura. Gay Talese, um dos pais do Novo Jornalismo, um nome que se desconhece, gosta de escrever sem anestésico, algo que transformamos numa arte de longo prazo de sua obra - mas como toda obra contadora de histórias, não perde a legibilidade ao revelar os próprios medos.

O nome do meu primeiro perfil de revista da imprensa americana, *First Steps* (1961), publicado pela revista *Esquire*, em 1966, não só gosta de boa saúde, como não parame-

repórter

Em entrevista exclusiva, o americano **Gay Talese**, mestre do Novo Jornalismo, fala de seu livro **Vida de Escritor**, que chega ao País, e dos **desafios** da imprensa na era da internet

na sua 77 anos. Data de sua lincez não é bom-sucedido, *A Mãe do Príncipe*, sobre a revolução sexual nos anos 70, e *Jesus e O Pai*, uma história da família mafiosa Romano, também de ser relatados nos Estados Unidos, com novas introduções e prefácios. *Vida de Escritor* (Companhia das Letras), sua autobiografia a título de livro sobre o ofício que foi feita em cronista obrigatório da imprensa americana, sai no Brasil nesta semana.

O ator Stanley Tucci acaba de escrever um roteiro baseado em *Puro Mal*, obra de Talese sobre sua origem italiana. E se há anos de que ele escreveu como "um amigo boêmio" - seu casamento com a agente literária Nan Talese -, seria contado um primeiro livro. Imagino que seu editor estará pronto para registrar toda a sua ex-

periência porque Talese é lendário na sua história para entrar em entrevistas. Na entrevista e segue, com toda a concisão, objetividade, e a escrita - que está no Brasil em julho, participando da Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP) - fala de seu método de trabalho, seriedade, coerência, clareza, sobre a arte de ser jornalista e por que a sociedade precisa dele. "O prêmio de qualquer redação de um jornal respeitável, e qualquer momento de importância por meio quadrado de que em qualquer outra profissão."

Quando o descrever o livro *Vida de Escritor*, ele diz: "Este livro é sobre o ofício de escritor, não sobre a vida de um escritor. É sobre o ofício de escritor, não sobre a vida de um escritor. É sobre o ofício de escritor, não sobre a vida de um escritor."

Mas não é porque você pergunta a propósito da curiosidade que vai chegar a alguns lugares, na análise final de um trabalho publicado. Você tem que se envolver, ser honesto, honesto e escrever. Não que o que se escreve de pouco de tempo chega a progresso, ou reverência. Porque para escrever não é preciso - eu não escrevo ficção -, não fábulo livro, não livro de história ou ciência. Para que a sua palavra seja feita sobre a forma da narrativa de ficção, você tem que conhecer seus personagens muito bem. Você que estabelecer com eles uma compatibilidade, uma coerência não só do que eles dizem mas também em que estão pensando. É preciso que haja um relacionamento, quase um caso de amor. O que não quer dizer que você possa por uma relação de todo o jeito e de

capacidade de fugir - de fato nenhum. Há sempre uma parte da vida de escritor que é ser escritor, não importa como você viva. É a seriedade de cada dia do escritor, o estado de alerta, a separação - como escritor, você se separa dos outros o tempo todo. Porque há uma parte de você que está registrando, como escritor, o que vê e o que sente. Mas, ainda assim, você precisa desta relação de trabalho mais próxima e longa tempo. Assim como uma criança desce a se formar, assim como fazer a obra leva tempo. Às vezes, você se encontra alguém, acha que gosta de pessoa, que está em uma pessoa e, depois, não é certo.

Palavras-chave: Vida de Escritor? No livro, eu descrevo a forma que desenvolvi a curiosidade, e que você faz depois que a

curiosidade o leva para uma certa direção. Como você se mantém na mente, como mantém o curso, como não se perde. É isso o que eu quero dizer de "being out". É assim que faço meu trabalho. Eu não sou por si só o estado de espírito. Mas eu consigo controlar os meus sentimentos (como os sentimentos que controla no livro de Talese). E eu não sou uma criança o tempo todo, mesmo assim, de preferência não na frente das pessoas. É aí, quando terrível de trabalhar no fim do dia, sou a maioria de escrever (a mesma história sobre 20 anos). Depois que faço toda a pesquisa - a sua parte de escritor - e não pode demorar mais - é que escrevo. Eu demoro 7, 8, 9 anos para escrever um livro.

Mas, se não está satisfeito com um personagem ou uma história, não há vontade de começar a escrever? Oh, não! Nunca tenho vontade de escrever logo (rápido). E muitas vezes não quero escrever de jeito nenhum. Esta parte que é drama. Diversão é a parte que eu gosto. Especialmente quando vejo coisas que me emocionam, às vezes me sinto abraçado. Neste livro, quando fui atrás da jogadora de futebol olímpica, não tinha nada marcado com ela. Simplesmente tomei um vídeo e fui procurar a entrevista ou bilhete de cinema. Mas não é possível escrever sem antes cogitar, avaliar o material que se tem. Nunca fiz cinema mas o meu método não é muito diferente do de um diretor famoso do *movieboard*. Então o que se escreve, seja um livro ou um artigo de revista, começa com uma cena...

Continua na pág. 3

veríssimo



“O Manoelito vou pela janela do 4º andar. Deus tinha atendido ao pedido de dona Rêinhaw

“Ouvi um ruído às suas costas e, virando-se, vê se aproximava um vulto com um punhal

Forças

“Deus, me dá forças!”

Éra a frase que toda a vizinhança ouvia, mais de uma vez por dia, vindo do apartamento do quarto andar onde morava a dona Rêinhaw e seu marido Manoelito, chamados por todos de Manoelito.

“Deus, me dá forças!”

A vizinhança entendeu a dona Rêinhaw. Ela era uma senhora pequena, educadíssima. Professora de piano. Louca pelo Delaney. Uma mulher pequena do aspecto frágil. E a convivência com o Manoelito certamente não ajudava sua saúde. A vizinhança olhava para ela com pena e simpatia e que o Manoelito, que tinha o dobro do tamanho da mulher, apresentava para provocar aquela simpática repetição.

“Deus, me dá forças!”

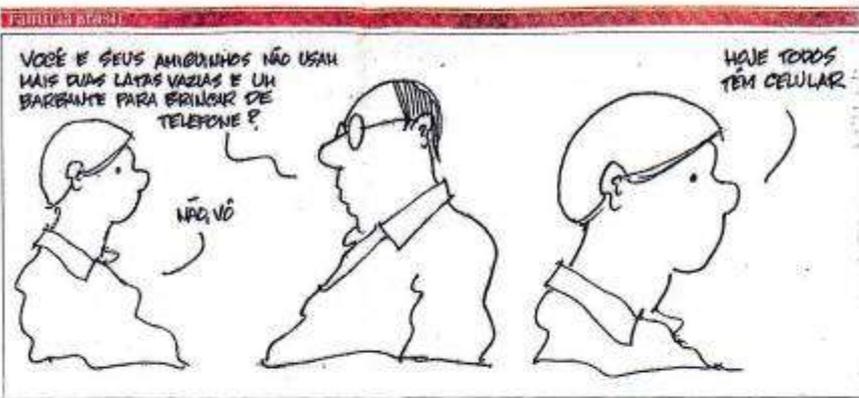
Dona Rêinhaw precisava mesmo de forças para aguentar o Manoelito. O que ninguém entendia era por que aquele casamento se dava. Não poderiam haver duas pessoas mais diferentes do que a frágil e sensível dona Rêinhaw e seu garbo e impenitente marido. Não compreendia mesmo com Delaney do que Manoelito, Monocossamento custidava. Era, pensavam todos, para que o casamento continuasse que dona Rêinhaw pedira a Deus que lhe desse forças. Uma senhora, pensam, dizem.

Mas um dia aconteceu o seguinte: o Manoelito foi jogado do apartamento do quarto andar. Vceu pela janela.

Deus tinha atendido ao pedido da dona Rêinhaw!

o final.

Idéia para uma história. Um homem está lendo um livro pol-



cial e descobre que a última página está faltando. Justamente a página onde tudo se resolve e revela-se quem é o assassino. O homem leva o livro de volta à livraria para trocar, mas por outro exemplar é informado de que o livro esgotou. Não há mais exemplares disponíveis.

— Ah! — diz o vendedor — o senhor é a terceira pessoa que vem reclamar da falta de última página. Aparelhosamente, toda a edição está com o mesmo erro. Já vou comunicando

com o editor. — E o que diz o editor? — Até agora, nada. Estamos esperando a resposta. O homem deixa sua nome e telefone na livraria para ser avisado quando chegar uma resposta do editor e pode para saber o nome e telefone dos outros leitores que reclamaram. Talvez possam se reunir para conversar sobre o livro, esperar sobre o fim do trabalho e avisar quem é o assassino. Formar uma espécie de clube de leitores frustrados e

quanto aguardem a resposta do editor. Mas o homem descobre que as outras duas leituras do livro sem fim acabam de morrer, quase ao mesmo tempo, nas mesmas circunstâncias. Ambos esganados. Quando chega a resposta do editor, é uma surpresa. A editora afirma que não falta página alguma. Que o livro acaba assim mesmo. O homem estranha. Mas como? Assim no meio de uma frase? Será que se sabia quem matou, e assim, e por quê? Resol-

ve escrever para o editor. Raciocínio, de volta, a sugestão de que talvez a intenção do autor fosse essa mesma, deixar o final no ar para que o próprio leitor o deduzisse. O homem não se convence. Pede o endereço do autor. Recebe a informação de que o autor morreu logo depois de terminar o livro. Aguardando. Mas ele não terminou, insiste e homem, em outra carta à editora. Que não responde. O homem resolve refer o livro. Pensando que talvez o fi-

nal alegado fosse mesmo intencional, que o autor quisesse mesmo que o leitor deduzisse sozinho quem matou, e assim, e por quê. Afinal, a literatura moderna estava cheia de jogos e truques, aquele talvez fosse mais um exemplo. Na penúltima página, ou na última se aquilo fosse mesmo um truque, o homem tem uma ideia bastante firme sobre a identidade do assassino. É quando ocorre um ruído às suas costas e, virando-se, vê se aproximava um vulto com um punhal. ■

EUCLIDES NO ESTADÃO

No centenário da morte de Euclides da Cunha, esta seção trará até agosto artigos publicados por ele neste jornal, comentados pela melhor especialista em sua obra



Wainice Nogueira Galvão
PROFESSORA DE TEORIA LINGÜÍSTICA E LINGÜÍSTICA COMPARADA DA USP

27 de agosto de 1897

Canudos

(Diário de uma Expedição)

O Coronel Carlos Teles trouxe de Canudos um jaguaro de excelente qualidade.

Chama-se Açouteiro — 14 anos, cor castanheira de bronze; fragilíssimo e ágil; olhos pardos, sem brilho; obocha chapada e fronte desprovida; lábios finos, involuntários, entreabertos num leve sorriso perene; delíquio ao perceber as dentas perseguições e alvoroço com a vivacidade e segurança a todas as perguntas.

Desenvolve-se rapidamente as figuras preponderantes que rodeiam o Conselheiro e, tanto quanto o pode, penetra a sua inteligência infantil, a vida em Canudos.

Olhando direito do lado da rua — já o subalterno — é João Abade, manequim quase negro — impetuoso, bravo e forte —, de voz retumbante e impenitente; bem vestido sempre. Comandante do destacamento de Canudos de Usuaí. É o executor supremo

das ordens do chefe (...).

Subalterno-o, em certas ocasiões, Pajéti, boje morto, cabelo alto e reforçado, figura descompensada do atleta, incensurável e sem par no vencer rapidamente as maiores distâncias, tranqüilidade ordenada, apressado em todas as partes, violento e terrível na batalha (...).

Vilanova, comerciante, dono das melhores casas de negócios que constituem o comércio, riquíssimo e procurando agarrar sua função predominante.

Podrão, assessor de parte ginecologista, atrevido e forte. Comandante do destacamento de Canudos de Cocorobó.

Macacubira, velho e barbudo; faz inteligência bastante e ardente. Com surpresa ouvi Macacubira é de uma exuberância burlesca; as próprias narinas não o brenham. Ninguém, porém, prepara melhor uma cidade (...).



COPIA DO ORIGINAL — “Ordens dadas ao cartório religiosamente”

autoritário, instilar (...) e o célebre Krugger-22.

Mazoni Quadrado, homem tranqüilo e inofensivo; curandeiro experientado, debilitado as moléstias nervos de uma farmácia rudimentar (...).

José Félix, o Taverneira, é o guarda do santuário e das igrejas; é quem abre as portas para a entrada de todos os que o procuram — o espírito subalterno-lhe desta última função (...).

Quando Antônio Conselheiro, ao ler de um anúncio lançado, dá o exemplo de nobreza e modéstia nas vestes e no cortejo. Ao ler de um rolo esqualido, agravação ao aspecto repugnante por uma cabedreira mal tratada sendo fervilharem vermes, emoldurando-a a face magra e macerada, longa barba branca,

longos cabelos caídos sobre os ombros, curvado e caído.

Raro abundava o santuário; não lhe faltava. Todas, inclusive de João Abade, de aspecto mudo, dirigiu-se a ele descoberto, olhos fixos no chão. Nas ruas escuras que faz, evoluiu no silêncio azul insuperável, cobria-se de amplo chapéu de abas largas e odores, de fitas pretas.

Os olhos de João Abade, não mostrava em Canudos um só vulto sem que ele o visse e permitia. As ordens dadas são cumpridas religiosamente. Algumas são cruelíssimas (...).

Depois do esboço de Usuaí (...), prepara-se no armário que em Canudos habitava, um certo Mota, havia precedido a fuga expedicionária do grande número de hidalgos que a seguir-

davam mais adiante (...). O Conselheiro memorava uma ordem a Pajéti: no outro dia e traidor e todos a família eram mortos.

Tendo ocorrido muitas injunções naquele combate, algumas vitórias esqueceram-se, sendo (...) das espadas mortais; amaldiçoado (...) tempo no trabalho, em frente a toda a população (...), foram rudemente vergastadas por João Abade e, depois, expostas do arrabal (...).

Indagado sobre a natureza dos trabalhos agrícolas — rudimentares, quase nulos (...). A criação mais numerosa é a de bodes, em número quase inestimável (...).

Depois destas informações interrogou-o sobre questões mais árduas: — De onde provém todo o armamento dos jagunços?

A resposta foi pronta. Antes da primeira expedição consistia em espingardas comuns, baionetas e bestas, desfiladas, estas últimas, em cujo manuseio não se exercitavam, não perdendo uma seta, a caçada das rochas velozes e esquivos. Seis ou sete espingardas mais pesadas, de bala — espingarda Comblin, talvez. Depois do esboço de Usuaí e das expedições que o sucederam, é que apareceram novos armamentos, em grande número, no armário (...).

Os combates deixados pelo coronel Moreira César, cujo man-

jo não puderam compreender, foram, depois de inutilizados a golpes de canhão e munições, atirados para os barrancos de dentro da cidade.

Verificamos o longo interrogatório (inquirindo acerca dos miligramas do Conselheiro. Não se lembra, não se via nunca, nunca ouviu dizer que ele fosse miligramas (...).

Mas o que promete afinal não sei que morreu?

A resposta foi absolutamente inesperada: — Salvar a alma.

Essas revelações feitas diante de muitos testemunhas têm para mim um valor inestimável; não só porque, não só porque e não lido, naquele cidade, os olhos ligados dos meus filhos do sertão. ■ ■ ■

Nota de Redação: A grã deste texto foi atualizada segundo as regras do Novo Acordo Ortográfico. Foram preservadas, no entanto, a pontuação e as construções sintáticas originais do autor, a fim de não alterar seu estilo.

Os artigos de Euclides

estadao.com.br
Linha e imagem de texto em alta
www.ELUCIDACIONALISTA

UM INCIPIENTE “CATÁLOGO DOS HERÓIS”

O repórter mal seguro e impetuoso diante do demônio e telegui para Canudos, enquanto grande tempo em Salvador aguardando o envio do relatório da Guerra, que tardava. Mostra de cada vez mais interesse do lado tanto pela guerra quanto pelas pessoas que compõem os heróis hidalgos.

Nesse sentido, entrega-se a duas tarefas. A primeira consiste

em elaborar um tomo incipiente “catálogo dos heróis”, a maneira de Honório, e que depois, devidamente reorganizado, será uma parte indispensável do livro de Sotões. Com isso, a silhueta dos adversários vai emergindo das trevas geradas pela propaganda negativa e eles começam a adquirir fôlego humano. A segunda é o registro do interrogatório de um grupo guerrilheiro,

que desmente as concepções correntes segundo as quais os canudistas herdaram todas as qualidades atribuídas ao Conselheiro: a de que os filhos tombados em batalhas seriam objeto de ressurreição.

Nada disso surge na interrogatório, muito pelo contrário, esboça-se ali a firmeza nos critérios religiosos e o fim de salvar a alma, respeitando o melhor tra-

dição cristã. Tudo isso vai esboçado a possibilidade de que os canudistas não sejam propriamente, como certo número de canudistas, “jaguens” e “fanáticos”, mas sim, como os demônios rômulo heja, frequentes fighters.

As perguntas a respeito de Antônio Conselheiro debatem transparecer os preconceitos que os fundamistas. Ao afirmar que, ao ler de ser o jo-

esqualido, ele era bem tratado de aspecto respeitável, Euclides mostra como ele mesmo alimentava uma imagem pejorativa.

A notar, ainda, a insistência de Euclides em mostrar demônios bélicos que dizem respeito do refugos. Por exemplo, e nada de desproporção, a natureza do equipamento bélico dos canudistas. A aplicação corrente, vendida de fruto de lavagem es-

quebra, revela que eles dispõem de armamento de última geração, justamente com instrumentos estrangeiros. Mas nos ver devolvendo-a, o mesmo responde que se tornou a materializar-se e aparelhar-se com aquilo que tornamos de supostas armas estrangeiras, e subordinação ao despojar que a SP, no lugar em retirada, lança pela matança sílica. ■ ■ ■



ENTREVISTA
Um poeta em confronto
diário com o tempo

Armando Freitas Filho fala sobre
o que houve na produção dos
últimos cinco anos, o Pêlo e



DVD
Van Gogh, muito além do
gênero incompreendido

Filme do francês Maurice Pialat
explora imagens do pintor como
um homem comum. R\$ 66,7

CULTURA

Lúcia Guimarães
NOVA YORK

Esses livros chegaram se acomodando no fundo da mesa do café poético. Eram Harvey Shapiro, Jean Valéry com as letras em latim, depois Elizabeth Bishop, e, enfim, depois de cruzar o oceano, não dava o menor sinal de orgulho ou preconceito. O Príncipe de Salina, Don Fabrizio Corbera, chegou primeiro com o silêncio que o dia fatiava do uma forma vendendo canetas com o brasão de Leopardo, pelo alto vilão. O grupo então discutia a pauta da Sociedade de Proteção ao Personagem Literário e examinou um pedido de Holden Caulfield para ser admitido como sócio.

A cena, apesar de inagrável — protagonizada por personagens de Flaubert, Victor Hugo, Jane Austen, Leopoldo de Almeida Salinger —, trazia alguma justiça poética a certas críticas de papel e letra que não conseguem dormir em paz. Quando Jorge Luis Borges disse que a narrativa literária representa em si não mais do que quatro temas, não estava sugerindo que aspirantes a romancistas se tornassem Maculinas com propósitos de gastar seus próprios personagens. Mas, em momentos, ao é que Holden está, quem se levanta em sua defesa, caso de, denunciando apropriação de seu lar, respirasse para pedir a quem de todos os escritores de (Borges, de James Joyce)?

A decisão de uma juíza federal de Nova York, Deborah Batta, tomada na última semana, trouxe trazer fama a um autor obscuro, residente em Greenwich, na Suécia, Fredrik Colting, vulgo J.D. California, responde de lá, por e-mail, a perguntas que lhe fazo de claridade "absolutamente chocante". Ética. É fim de tarde em Manhattan e a juíza federal se bate de reconhecer a injúria pedida pelos advogados do escritor J. D. Salinger para impedir a publicação nos EUA de 40 Years Later: Coming Through the Rye, o romance em que o menino de 15 anos, depois de voltar a saga do insano Holden Caulfield, protagonista de A Catcher in the Rye (1951) — no Brasil, O Apanhador no Campo de Centeio —, volta ao mundo.

O pedido e briga Salinger — um novo-lançamento que há mais de 50 anos (hoje tem 50) vive o momento da Hadesista de Cortázar, North Hempstead, re-lá e aqui e se recusa a fazer declarações à imprensa, acusa Colting de escrever uma "sequência desastrosamente", e não para e simples de sua obra mais conhecida. O novo livro põe em cena um certo Senator C., criado por um certo "Baldpate", aos 16 anos, fugindo de uma casa de repouso e vivendo nova aventura em Nova York, nos mesmos locais visitados pelo adolescente Caulfield.

"Qual é o problema aqui?" "Vocês querem livros nos Estados Unidos?", pergunta Colting, quando lê sobre o caso no jornal. O autor nunca viu que não quer parecer um jeca inglês, mas, em toda a sua vida, nunca conheceu alguém que tivesse sido processado. A situação de uma cultura misérgica! Aqui, ao se esquecer da culpa, ao se esquecer de receber não ao não estendida de um autor como também seu cartão para o caso de querer processar a cidade e fim de obter indenização pelo texto.

A sombra de SALINGER

Continuação do romance *O Apanhador no Campo de Centeio* põe em xeque os limites do direito do autor e da criação literária



ENTREVISTA
Sobre
o novo
romance
de
Fredrik
Colting

A juíza nova-lançamento alega que o livro de Colting não é "paródia" nem "homagem" do Apanhador, seria algo como "repetição ideológica". Contudo, o advogado Lloyd Jassit, especialista em copyright literário e coautor de The Copyright Protection and Litigation Handbook, acha que o livro foi longe demais. Ele suspeita que a decisão possa ser revertida no prazo que foi imediatamente representado pelos advogados de Fredrik Colting. "A decisão é preliminar", diz Jassit. "A juíza não é crítica literária; o caso deve ser lido e julgado." Ele explica que, assim como, o conteúdo de uma obra, seria o conteúdo de uma obra, seria o conteúdo. "A decisão reflete a ideia de

que a proteção é maior do que a obra", ele continua. "No entanto, onde está a evidência de que o livro de Colting é uma obra original?" Jassit argumenta que O Apanhador é uma obra estabelecida. "Com todo respeito e admiração que tenho por Salinger, é difícil acreditar que ele esteja escrevendo sua própria sequência da narrativa de personagens. As vendas do romance original são altas e o livro de Colting é uma sequência de controle criativo" — é que Salinger não estava reclamando royalties da possível venda do livro de Colting — tendo precedido sobre o conteúdo de copyright. Fredrik Colting revela se fustado que seu O Apanhador pelo primeiro vez nos Estados Unidos, mas que o livro foi seu livro de estreia. "Acho que é um Frankenstein moderno, na medida em que o personagem se torna maior do que o criador. Eu penso ao Holden como um rebelde mas, às vezes, também penso o que há de extraordinariamente adolescente mirando de



ARND BRONKHORST

AMBIGUIDADE — O ficcionista americano em uma de suas raras fotos: relaxado e briga jurídica

35 anos?" Além de não ser juiz, o autor não parece afiliado por qualquer tipo de Inesperança. "Acho que o meu livro tem uma história mais original e original do que a do Apanhador", avalia. Entretanto, ao fim de sua análise, Colting conclui que O Apanhador "é um grande romance". O mesmo que também não movido por interesses comerciais. "Do meu corpo e alma para este projeto", reclama. Ele lembra que J.D. Salinger não tenha lido seu romance e considera a ação legal o resultado de infatigabilidade de advogados. Perguntado se ele teria lido a paródia O Apanhador ou Casa de Repouso, do escritor Teddy Wayne, publicada pela revista literária McSweeney's em abril de 2008, Colting responde — e acredita na sua sinceridade — que não sabe de quem falou Salinger, mas ouviu falar de paródia de Wayne. Teddy Wayne, que está em viagem aos Estados Unidos, escreveu um artigo muito elogioso ao Flanagan Poe, um jornal de web, acusando Fredrik Colting de plagiar sua paródia, embora admita que possa ser apenas uma coincidência. Em O Apanhador no Campo de Centeio, Wayne também dá à luz um Holden Caulfield que foge pela cidade, mas é recapturado e obrigado a assistir a apresentação de Emma para a TV durante a programação dominada por tele-realidade nos EUA, uma praça para ele comparecer ao seu reality show.

No texto do Flanagan Poe, em que um juiz litigante se mostra a favor de Salinger para impedir Fredrik Colting, Teddy Wayne diz que não foi processado por seu "Caulfield reconstruído porque 'reproduz à moda antiga'". Quando telefonou para a casa de Wayne, ele reagiu com humor ao que se pode revelar um amigo desconfiado. Seu agente se ofereceu para fazer uma cópia do roteiro de ficção para a revista TV 20/20, com detalhes, mas narrativas de Salinger, publicadas na revista Radar, em 2007. A história segue acontecimentos de sua escola particular de Nova York em suas experiências com drogas. Os detalhes de trama

não são semelhantes que Wayne pode produzir não uma paródia, mas uma obra original para vender. Ele lembra, contudo, de uma decisão que publica de usar personagens conhecidos para escrever a imaginação literária moderna é semelhante em si como funciona, ao qual ele e aspirantes ao escritor para convencer a fazer postagens de ficção que não são totalmente originais. Agora, imagine se Pedroso respondesse aos 90 anos, na varanda de um parquinho de solário que tivesse fundado com a herança que recebeu de Bert Bechtel. E lá, entre outras personagens, surgiu o mito de rinoceronte Quindim, trilhado, envolvendo uma juíza, além das câmaras dos tribunais. O que aconteceria? Alguns personagens não nascem para envelhecer. Assim como os leis de copyright são feitas para serem simples decimas de propriedade de direitos autorais. ■

■ Mais informações no pág. 2

A Sombra de J.D. Salinger

Cuide da sua vida, Holden Caulfield

Professores americanos dizem que estudantes dos EUA já não têm paciência com o personagem e preferem Harry Potter

Joseph Schenker
THE NEW YORK TIMES

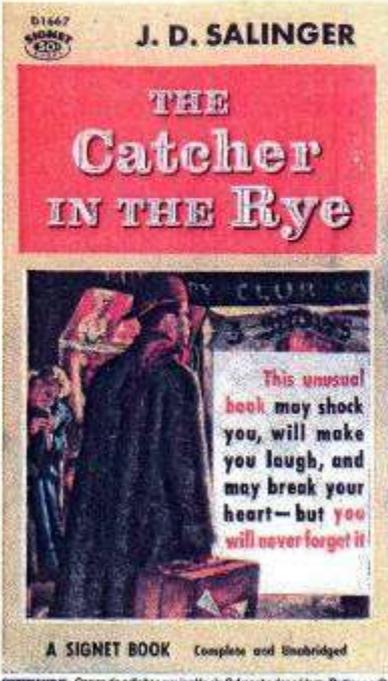
Até a Justiça americana dar a palavra final sobre o proibido da edição de 60 Years Later, *Catching Through the Rye* nos Estados Unidos, os fãs de Salinger não poupam da perspectiva de ver o adolescente alterado Holden Caulfield como um veboacção e o símbolo que logo se tornaria o ícone da geração. Mas Holden pode ter problemas maiores do que os insultos de perolistas irreverentes e outros "charlatões", como diria o personagem. Mesmo que Salinger procura manter o controle de suas mãos através de criação, há sinais de que Holden possa estar perdendo o seu sentido sobre a realidade.

O *Apeache* no Campo de Censura ainda é leitura básica nos currículos de escola secundária americana, amado por professores que o leem e celebram na juventude. O personagem não é jovem de hoje. Os professores dizem que os adolescentes já não gostam de Holden Caulfield como eles próprios gostavam. Se assim, falar a verdade um pouco, atualmente, para muitos, é um colar "lataca", "máquina". "O adolescente alienado perdeu muito de sua novidade", diz Ariel Lewenstein, professora de Inglês na Dalton School, que tem um capítulo abastado de literatura, território de Holden. É o momento que mesmo os estudantes que gostam do livro também a achar a sua linguagem — como o uso de "phony" (charlatão), ou "bee heads" (votos com cabeça) — "tão muito estavam cheias de pedras precabras" e no topônimo "Goddamn" (maldito) — "divertido e antiquado".

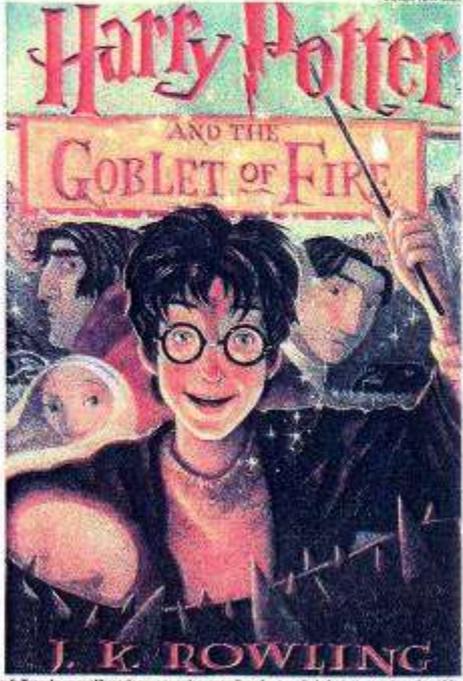
"Holden Caulfield deveria ter o sentimento que possuem os pais de perdidos que não são verdadeiros não são filhos de uma mãe nem são filhos de uma mãe nem são filhos de uma mãe", diz Lewenstein, respondendo a perguntas dos alunos adolescentes. Ela diz que na escola pública onde leciona "muitos estudantes comentam que não se identificam com aquele menino rico que tem um livro de semana livre em Nova York". Julie Johnson, que durante três décadas deu aulas sobre Salinger na New York High School, em Westchester, Illinois, cita reações similares. "A personalidade de Holden é exagerada e desconhecida para muitos estudantes da atualidade. Em geral, eles não têm muito interesse por aquele menino alienado; eles estão mais preocupados em se distinguir da sociedade convulsa, em vez de tentar mudá-la".

Naturalmente, Holden sempre teve os seus detratores. Robert Bruce, editor que recebeu em primeira mão os originais de *O Apeache* no Campo de Censura, rejeitou o argumento que não estava muito claro se Holden era um louco. Mais tarde, críticos como Joan Didion e George Fletcher ridicularizaram a sua superficialidade moral e a "capacidade de se relacionar".

Holden, porém, conquistou os jovens, especialmente os da década de 60, que se consideravam "filhos de papai" rebeldes, segundo o crítico de cultura Morris Dickstein. "O caracte-



Capas de edições em inglês de *O Apeache* e *Harry Potter* e o *Cálice de Fogo*; jovens estão mais preocupados em se inserir na sociedade do que em transformá-la



ro, a criação do personagem Holden não é cultura longa vivida por pessoas na geração de contracultura e pré-contracultura", diz Dickstein, que leciona no Graduate Center da Universidade da Cidade de Nova York. Hoje, "não diria que temos uma cultura juvenil mais crítica; seria mais uma cultura de associação, de união".

"CALE A BOCA E TOME SEU PROZAC", DIRIA UM ALUNO SE VISSE O PROTAGONISTA

A cultura hoje também é mais corporativa. Os adolescentes parecem mais interessados em entrar em Harvard do que em ser espíritos de Percy Fawcett. Ou jovem, com sua compulsação pelas mensagens de texto e o metabolismo cultural popular hiperativo, ficam mais interessados com *Harry Potter* do que com a epopéia de *Quem é Quem?*. Fawcett, que se tornou a cultura popular hoje não se "tarda" que conquistou o mundo — como *Harry Potter* — e não se fracassou que o rejeitam. Talvez Holden não se sentisse tão deslocado no mundo atual. Adlai Salinger escreveu sua história bem antes do surgimento desse enorme complexo de entretenimento cultural multimedial, projetado para atender ao gosto dos adolescentes modernos. Hoje, os adultos podem

lutar, a criação do personagem Holden não é cultura longa vivida por pessoas na geração de contracultura e pré-contracultura", diz Dickstein, que leciona no Graduate Center da Universidade da Cidade de Nova York. Hoje, "não diria que temos uma cultura juvenil mais crítica; seria mais uma cultura de associação, de união".

Para alguns críticos, Holden é estabelecido menos popular e culpa é de nossa própria inspeção com a ideia de uma busca eterna por uma identidade e o sentido das coisas que o personagem representa. Barbara Fawcett, especialista em literatura infantil que acompanha leituras discussões em classes sobre o romance de Salinger, refere-se ao artigo sobre um fracasso que adora Holden, publicado no *Journal of Child Psychology and Psychiatry* em 2004. "Holden é uma espécie de vítima da indústria que existe, hoje, de se ser abençoado com um livro mais comercial para compreender o comportamento humano." E prossegue: "Comparado com os anos 60, não existe muito espaço para o adolescente e o mundo de infância, de experiência, de mistério do inconsciente e da libertação pessoal que pode nascer do diálogo com outra pessoa." Barbara lembra-se de um garoto de 15 anos, de Long Island, que lhe disse: "Todos da minha classe odeiam Holden. Eu acho que diria a ele: 'Cale a boca e tome o seu Prozac'." A

Antônio Gonçalves Filho

Leitado em 2006 pela Editora da UFRJ, que deu o primeiro encontro no Brasil de *O Apeache* no Campo de Censura, o autor com três títulos finalistas do prêmio — esse, mais *Notas sobre o Piano* e *Frases de Zeno* — deve voltar ao mercado com a publicação provocada pela sequência não autorizada da obra mais conhecida do escritor americano (título ao qual acrescenta o título *Prozac*). A edição crítica, até hoje dirigida por um dos seus fundadores, Walter Accia, de 82 anos — outros fazem comentários Fernando Sabino (1918-2004) e Rubem Braga (1918-1990) —, lançou a primeira edição do livro de Salinger em 1955. Desde então, muitas tentativas em português, recusando-se a ceder os direitos de publicação para outros editores — incluindo o português Companhia das Letras, que lançou há dois anos uma edição de *Para Quem é Quem* e *Notas sobre o Piano*, *Notas sobre o Piano* e *Frases de Zeno*, *Uma Introdução*.

Edição nos Estados Unidos

Em 1955, *O Apeache* no Campo de Censura foi durante muito tempo o primeiro livro escrito por Salinger a ser publicado nos Estados Unidos. O livro, vendido anualmente mais de 200 mil exemplares no total, no mundo inteiro, segundo estimativa dos editores americanos, chegou a 65 milhões de exemplares vendidos). Hoje, no entanto, a trajetória do adolescente Holden Caulfield, não sendo considerado um ícone juvenil, interessa a poucos estudantes americanos. Não era assim no passado. O movimento contracultural que emergiu com o advento da beat generation, nos anos 1950, com repercussão nos quatro cantos do planeta, em *O Apeache* no Campo de Censura como uma parábola sobre a alienação do indivíduo como forma de autopercepção, centrada num mundo materialista e sem tempo para contemplação. Holden Caulfield seria a representação do indivíduo da individualidade com um universo hostil, opressivo e uniforme.

Já na sequência não autorizada do livro, 60 Years Later

Catching Through the Rye, escrito pelo autor Isaac Frederick Coling, o adolescente criado por Salinger tem 75 anos e, longe de ser um velho sábio, repete os mesmos erros do passado, fugindo de uma casa para dentro de outra (ao original, depois de ser expulso de várias colégios, Caulfield foge para Nova York e vai para cidade envolvida-se em aventuras com prostitutas e desconhecidos). Embora ainda exista quem o defenda como alguém que emergiu do sistema, a rejeição de Caulfield, ao mesmo tempo, não é culpa, mas com uma vida crítica da sociedade em que vive, resistiu ao mundo. Não mais que isso. Ele não é hoje, evidentemente, o mesmo garoto enclausurado em um campo pop do Peñón Jam ou de Eddie Vedder, cantor e autor do hit do filme *10th* do Nirvana. Salinger, que viu em Caulfield um "perogrupo" em busca de casa de Deus, a

AUPTILHOS DOS ESTADOS UNIDOS

UMA MÁSCARA DE TITÃO — O ator Matt Damon, em um papel de Holden Caulfield, em *O Apeache* no Campo de Censura. O filme, dirigido por Rob Marshall, é baseado no livro de Salinger. O filme é considerado um sucesso de bilheteria. Damon, que também estrelou *Good Will Hunting*, *The Talented Mr. Ripley* e *The Bourne Identity*, é considerado um dos melhores atores do momento. O filme *O Apeache* no Campo de Censura é considerado um dos melhores filmes de todos os tempos.

UMA MÁSCARA DE TITÃO — O ator Matt Damon, em um papel de Holden Caulfield, em *O Apeache* no Campo de Censura. O filme, dirigido por Rob Marshall, é baseado no livro de Salinger. O filme é considerado um sucesso de bilheteria. Damon, que também estrelou *Good Will Hunting*, *The Talented Mr. Ripley* e *The Bourne Identity*, é considerado um dos melhores atores do momento. O filme *O Apeache* no Campo de Censura é considerado um dos melhores filmes de todos os tempos.

UMA MÁSCARA DE TITÃO — O ator Matt Damon, em um papel de Holden Caulfield, em *O Apeache* no Campo de Censura. O filme, dirigido por Rob Marshall, é baseado no livro de Salinger. O filme é considerado um sucesso de bilheteria. Damon, que também estrelou *Good Will Hunting*, *The Talented Mr. Ripley* e *The Bourne Identity*, é considerado um dos melhores atores do momento. O filme *O Apeache* no Campo de Censura é considerado um dos melhores filmes de todos os tempos.

UMA MÁSCARA DE TITÃO — O ator Matt Damon, em um papel de Holden Caulfield, em *O Apeache* no Campo de Censura. O filme, dirigido por Rob Marshall, é baseado no livro de Salinger. O filme é considerado um sucesso de bilheteria. Damon, que também estrelou *Good Will Hunting*, *The Talented Mr. Ripley* e *The Bourne Identity*, é considerado um dos melhores atores do momento. O filme *O Apeache* no Campo de Censura é considerado um dos melhores filmes de todos os tempos.

UMA MÁSCARA DE TITÃO — O ator Matt Damon, em um papel de Holden Caulfield, em *O Apeache* no Campo de Censura. O filme, dirigido por Rob Marshall, é baseado no livro de Salinger. O filme é considerado um sucesso de bilheteria. Damon, que também estrelou *Good Will Hunting*, *The Talented Mr. Ripley* e *The Bourne Identity*, é considerado um dos melhores atores do momento. O filme *O Apeache* no Campo de Censura é considerado um dos melhores filmes de todos os tempos.

UMA MÁSCARA DE TITÃO — O ator Matt Damon, em um papel de Holden Caulfield, em *O Apeache* no Campo de Censura. O filme, dirigido por Rob Marshall, é baseado no livro de Salinger. O filme é considerado um sucesso de bilheteria. Damon, que também estrelou *Good Will Hunting*, *The Talented Mr. Ripley* e *The Bourne Identity*, é considerado um dos melhores atores do momento. O filme *O Apeache* no Campo de Censura é considerado um dos melhores filmes de todos os tempos.

Bravo! (Editora Abril)

MÚSICA + CINEMA + LIVROS + ARTES PLÁSTICAS + TEATRO + DANÇA

BRAVO!

MELHOR DA CULTURA EM ABRIL DE 2009
R\$ 4,90 • www.revistabravo.com.br



O som e a palavra.
O novo romance de Chico Buarque, o novo CD de Caetano Veloso e as trajetórias paralelas dos dois grandes artistas brasileiros

140

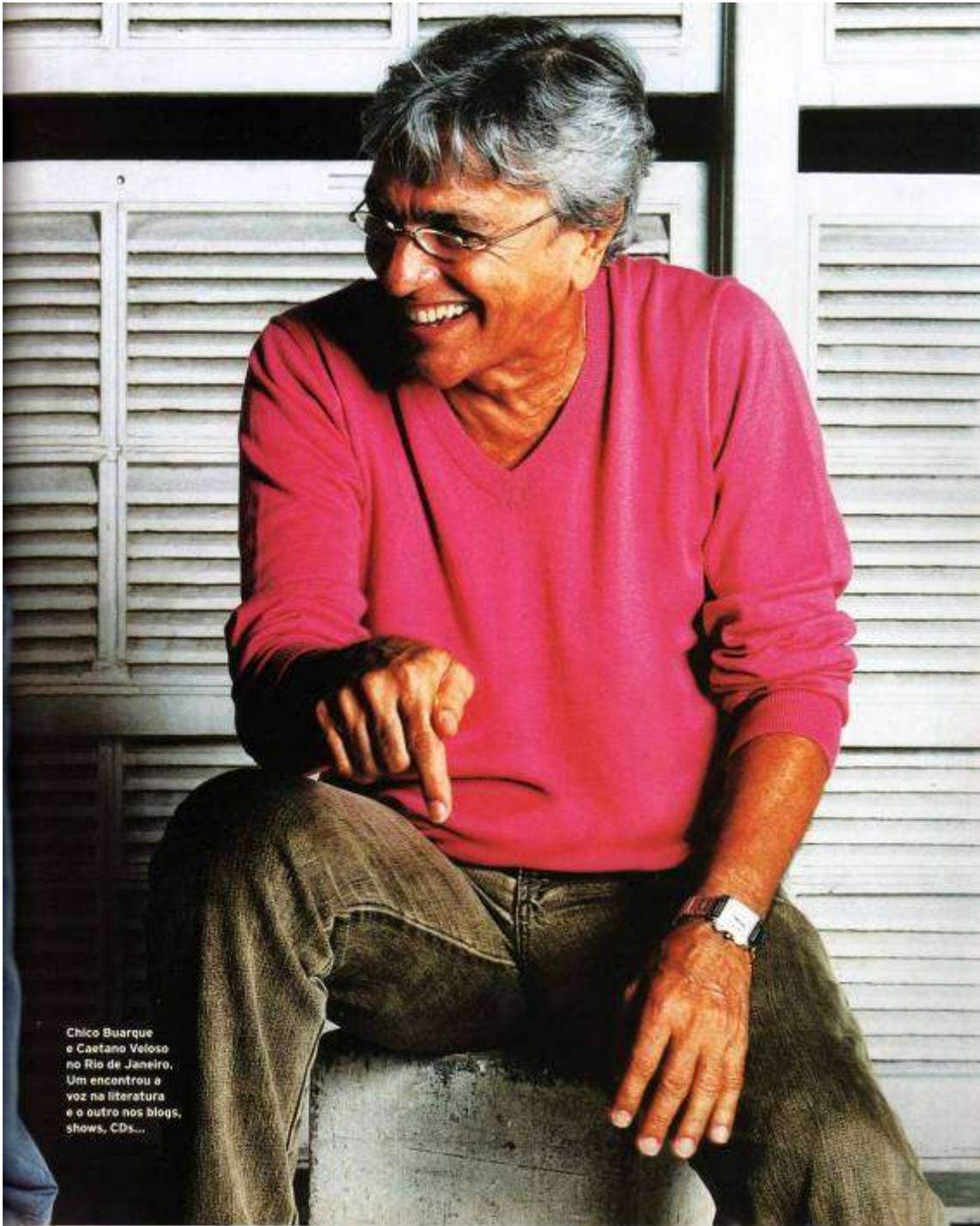
| | | | | | | |
|---|--|---|---|--|---|---|
|  | <p>TEATRO A praça paulistana que revolucionou o modelo de negócio das artes cênicas</p> |  | <p>IDEIAS A ensaísta Camille Paglia analisa o carnaval de Salvador</p> |  | <p>ARTE Os novos talentos abandonam por completo a veia nacionalista</p> |  |
|---|--|---|---|--|---|---|

MUSICA

A palavra e o som

O novo romance de Chico Buarque, o novo CD de Caetano Veloso e as trajetórias paralelas dos dois grandes artistas brasileiros

POR HEITOR FERRAZ, JOSÉ FLÁVIO JÚNIOR E JOÃO GABRIEL DE LIMA. FOTOS MURILLO MEIRELLES



Chico Buarque
e Caetano Veloso
no Rio de Janeiro.
Um encontro a
voz na literatura
e o outro nos blogs,
shows, CDs...

Numa cena do filme *Invasões Bárbaras*, um dos clássicos da primeira década do século 21, um grupo de professores de história elabora a teoria da "quantidade de inteligência". Segundo eles, por razões aleatórias, existem determinados momentos e lugares com alta concentração de gente talentosa, e essas pessoas fazem a diferença em suas épocas. São citadas no filme a Florença de Dante e Boccaccio e a Filadélfia dos "pais fundadores" da revolução americana. Aplicando a teoria à vida cultural brasileira, pode-se dizer que o país viveu uma espécie de auge nos anos 60 e 70, explosão criativa da música popular (e, por mais que se cunhem teorias pretensamente sociológicas – a mais famosa e absurda diz que a arte floresce em períodos de ditadura –, nada explica isso além da sorte). Primeiro veio a bossa nova de Tom Jobim e João Gilberto. Depois, a MPB surgida nos festivais, com Chico Buarque, Caetano Veloso, Milton Nascimento, Tom Zé e Gilberto Gil. Esses músicos têm em comum, além do talento, a carreira extremamente longa, que dura até os dias de hoje. Numa coincidência digna da teoria da inteligência aleatória de *Invasões Bárbaras*, dois desses artistas darão à luz novas criações neste mês de abril. Saem o novo CD de Caetano Veloso, *Zil e Zie*, e o novo romance de Chico Buarque, *Leite Derramado*. Disco e livro são pontos de chegada de trajetórias paralelas – e o lançamento simultâneo provoca reflexões sobre a cultura brasileira e sobre o caminho que ambos percorreram para chegar até aqui.

Não existem mais artistas como Chico Buarque e Caetano Veloso – os ícones de geração, os composi-

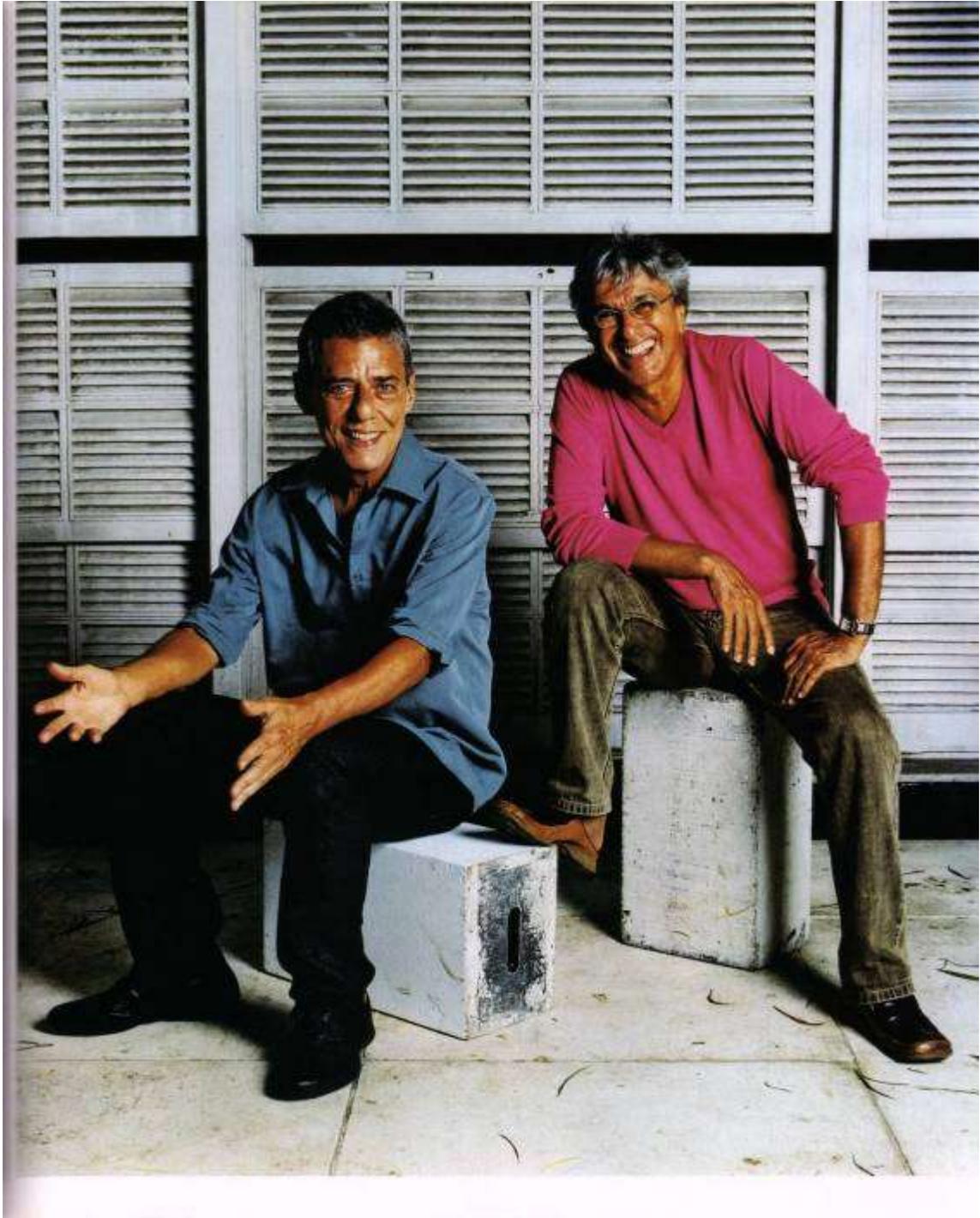
tores que são chamados a opinar sobre todos os assuntos. Nos anos 90, o poeta carioca Bruno Tolentino (1940-2007) observou, numa entrevista famosa, que no Brasil eram os cantores populares, e não os escritores ou intelectuais da academia, que pautavam o debate cultural. Tolentino emitiu sua observação em tom de crítica – ele via isso como um sintoma de decadência. O que faltou em seu raciocínio foi observar que acontecia o mesmo no resto do mundo. Se os anos 40 e 50 foram dos escritores e filósofos, em que nomes como Norman Mailer e Jean-Paul Sartre pontificavam sobre todos os assuntos, os 60 e 70 foram dos astros da música pop. Artistas como John Lennon, Paul McCartney, Bob Dylan e David Bowie, entre outros, eram considerados as "antenas" de um período de intensa mudança cultural e de costumes. É um pouco espírito de época, mas também mérito de uma geração excepcionalmente talentosa – é só pensar que apenas no ano de 1966 foram lançados pelo menos três álbuns clássicos da música de todos os tempos, *Blonde on Blonde* (Bob Dylan), *Pet Sounds* (Beach Boys) e *Revolver* (Beatles). Cantores como Chico Buarque e Caetano Veloso eram as versões brasileiras desse fenômeno. É uma simplificação, no entanto, entender tudo isso apenas como marca de um tempo, ignorando as peculiaridades e contribuições particulares de cada artista.

Numa comparação redutora porém ilustrativa, Chico e Caetano estão para a MPB assim como Bob Dylan e David Bowie para o pop internacional. Dylan e Chico se destacam mais pela qualidade de suas letras do que por suas performances, em geral discretas, em shows.



O REENCONTRO DOS ARTISTAS

Chico e Caetano em cena do programa de mesmo nome, exibido pela Globo em 1986. As fotos que ilustram esta reportagem são as primeiras que os músicos fazem desde aquela época, de acordo com Vinícius França, empresário de Chico





O CAMINHO DO ESCRITOR

Na primeira foto, Chico (à dir.), Marieta Severo (à esq.) e outros atores durante a leitura da peça *Roda Viva*, em 1970; na segunda imagem, o cantor exibe na camiseta o lema da campanha das "Diretas Já", em 1984; na terceira, recebe prêmio pelo livro *Budapeste*. O artista nunca ficou restrito ao universo da MPB



Mais do que bons compositores, letristas e intérpretes fulgurantes, Bowie e Caetano são famosos pelas diversas reviravoltas que deram em suas carreiras, captando diferentes espíritos de época. Bowie usou sintetizadores para falar de viagens espaciais nos anos 60, foi andrógino nos 70 (era o principal nome do *glitter*, o velho e colorido rock-lantejola) e voltou a ser roqueiro nos 80. Caetano surgiu no tropicalismo dos anos 60, escreveu o "hino do desbunde" nos anos 70 (a música *Odara*), foi pioneiro na utilização de sonoridades do pop na MPB da década de 1980 (o marco é o memorável álbum *Velô*) e ainda promoveu o relaxamento de clássicos da música latina nos 90. Tudo isso enquanto Chico Buarque lapidava seu estilo de composição calcado nas raízes da MPB – e Bob Dylan se aprimorava cada vez mais em sua peculiar fusão de blues e música country engajada.

Neste mês em que Caetano e Chico lançam seus novos CD e romance, é interessante comparar os pontos de chegada das duas trajetórias. Chico, o compositor que fazia incursões no teatro e criava personagens em suas letras (*Pedro Pedreiro*, *Ana de Amsterdam*, *Bárbara*), se tornou escritor. Continuou fazendo música embora tenha declarado, em entrevistas, que considerava a canção uma "arte de juventude", em contraposição à literatura, que seria uma forma de criação mais madura (leia texto ao lado).

Enquanto isso, Caetano dava nova reviravolta em sua carreira ao se aproximar de músicos jovens e lançar um álbum antológico, *Cê*. Não parou por aí: criou um blog, lançou músicas na internet, testou-as no show e as reuniu no novo álbum, *Zil e Zile*, tornando-se talvez o artista brasileiro da área musical que melhor entendeu a interatividade dos novos tempos (leia texto a partir da página 32). Tempos estes em que a multiplicidade de criadores de todas as áreas explode na internet. Em que não existe mais o que se chamava antigamente de *mainstream*. Em que, no Brasil ou lá fora, se observa o fim dos ícones de geração – e não se espera mais que cantores sejam "antenas da raça" ou falem sobre todos os assuntos. Nestes tempos de cauda longa, Caetano Veloso e Chico Buarque encontraram, cada um a seu modo, suas vozes. Chico na literatura. Caetano nos sites de música, no blog, no show, no CD...

JOÃO GABRIEL DE LIMA



CONFIRA
uma galeria com fotos exclusivas de Chico e Caetano juntos em www.revistabravo.com.br

Chico Buarque "Estou com a mão boa"

O parto de Eulálio d'Assunção, protagonista de *Leite Derramado*, foi mais tranquilo do que o de José Costa, o personagem principal de *Budapeste*. Na fei-

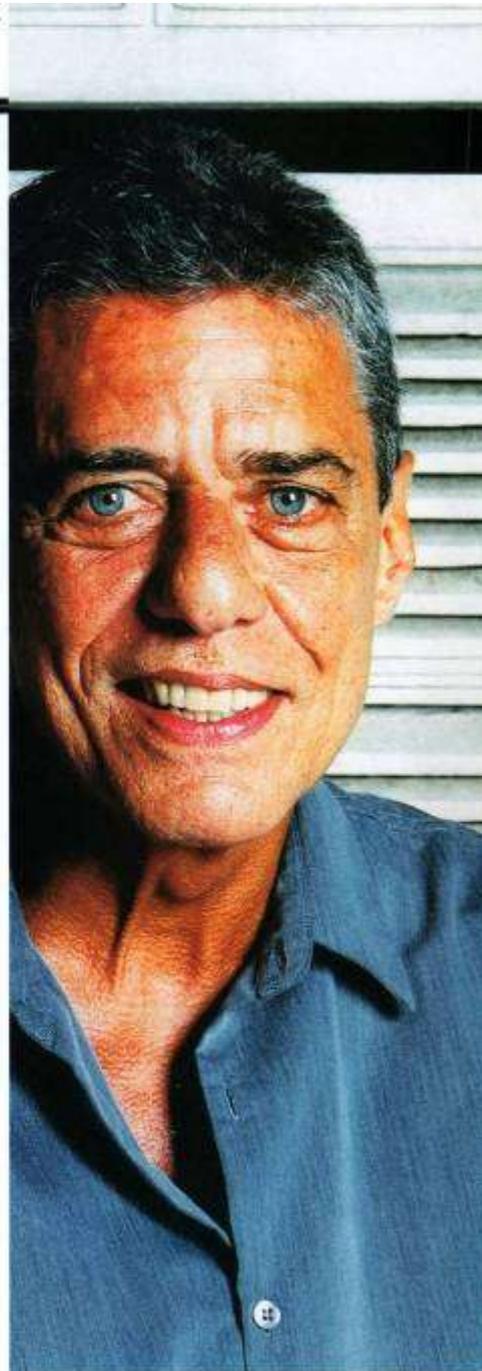


QUANDO SE INICIOU NA LITERATURA, EM 1993, O CANTOR ESTAVA REALIZANDO UM SONHO DE JUVENTUDE

tura de seu romance anterior, Chico Buarque chegou a descartar uma versão inteira, na qual o protagonista era um arquiteto. Foram três anos de elaboração. Já o novo livro nasceu em menos de um ano. Houve apenas uma hesitação, como lembra o editor Luiz Schwarz, com quem Chico sempre se comunica quando começa a escrever um novo trabalho. "Ele ficou na dúvida, achou que podia ter se enganado", conta Luiz. Mas com a dúvida veio também o aviso: "Se estiver enganado, pode me dizer. Eu jogo tudo fora e começo outro, pois estou com a mão boa", disse Chico a Schwarz. Não houve engano. *Leite Derramado* chegou ao mercado com uma tiragem inicial de 70 mil exemplares – o padrão do mercado é de 3 mil –, duas versões de capas, um site especial (www.leitederramado.com.br) e campanha publicitária da AlmapBBDO.

Chico faz 65 anos em junho. Quando se iniciou na literatura, em 1993, com o romance *Esforço*, estava realizando um sonho de juventude. "Meu pai, historiador e crítico literário, não me pressionou a escrever, mas apreciava quando eu escrevia. Aos 21

Foto: publicis/br / com. arde / foto / escola / publicis



"IMPOSSÍVEL IMAGINAR UMA FAMÍLIA QUE ESTEJA AQUI DESDE O SÉCULO 16 E NÃO TENHA SE MISTURADO COM ÍNDIOS E PRETOS", DIZ CHICO BUARQUE

anos, comecei a compor canções, e isso foi o que me sequestrou", disse em 2005 numa mesa-redonda em Nova York, da qual participou também o autor americano Paul Auster.

Desde esse sequestro, Chico procura sempre manter separado o escritor do compositor, num esquema que ele mesmo chamou de "esquizofrênico". Quando se dedica à literatura, deixa o violão no estojó e evita ouvir música. Quando termina o livro e passa a temporada de lançamento e de traduções, volta a procurar os acordes e as linhas melódicas de suas canções, com um frescor de quem estivesse começando do zero. Quando lançou *Carloca*, há dois anos, ele deu uma série de entrevistas, comentando o disco – que é um dos mais brilhantes de sua carreira e tem como destaque a faixa *Subúrbio*, com uma linha melódica que sobe e desce como se galgasse os morros que dividem a zona sul e a zona norte do Rio de Janeiro. Mas, quando o assunto é livro novo, Chico se retrai. Pelo menos durante um tempo. Depois, acaba fatalmente comentando sua literatura e suas leituras.

Para o escritor e jornalista Humberto Werneck, autor de *Tantas Palavras*, o artista tem uma espécie de "monogamia criativa", alternando os momentos de autor com os de compositor. A única coisa que se mantém tanto no músico como no escritor é a caminhada – além do futebol, o principal esporte de Chico é andar pelo calçadão do Rio de Janeiro. Seguindo o ritmo de um passo paulista, mais apressado, Chico aproveita para ir resolvendo o enredo ou a letra da canção. Não são apenas passeios e exercício físico, mas horas de trabalho mental. Como diz Werneck, no livro, "compor e escrever são solicitações diversas de sua criatividade, cada uma a seu tempo". Numa conversa com o cineasta Roberto de Oliveira (que resultou posteriormente em uma caixa com 12 DVDs), Chico Buarque comentou: "Não há um parentesco próximo entre romance e música.

Mas existe uma música na estrutura dos meus livros. E também há sempre uma música no fundo da minha cabeça quando escrevo, quase uma trilha sonora, um assovio, um cantarolar que dita o ritmo".

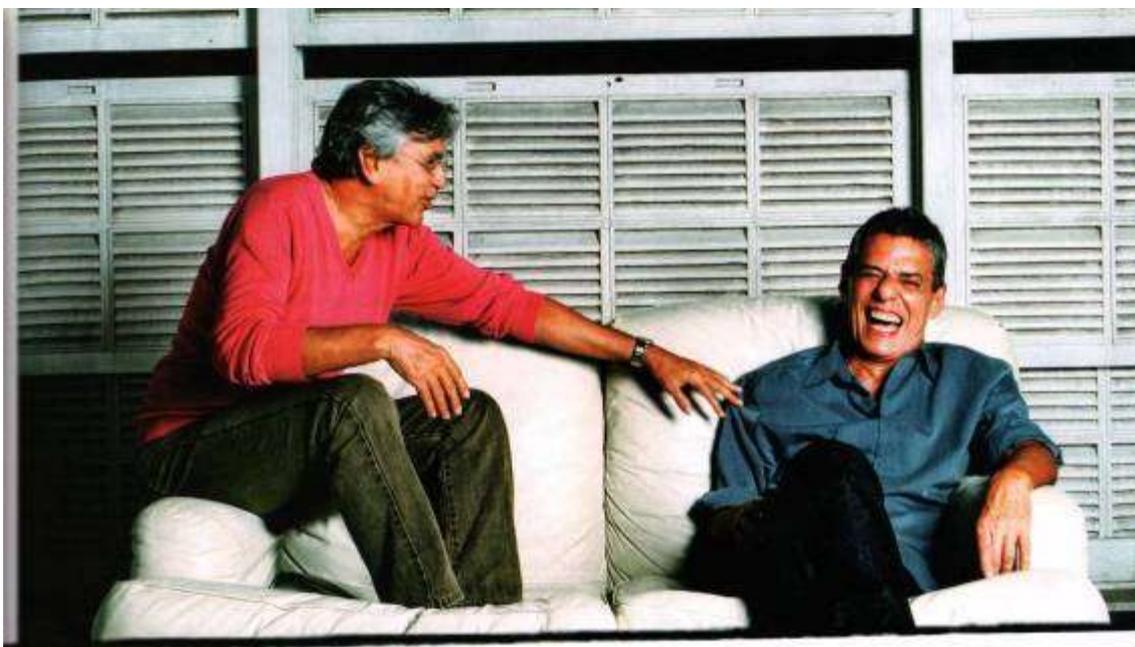
A carreira literária de Chico, assim como a de músico, atravessou o oceano. Seu primeiro romance, *Estorvo*, logo ganhou tradução no estrangeiro. Salu na França, na Itália, na Espanha, nos Estados Unidos e em outros países. O mesmo destino tiveram seus dois romances posteriores, *Benjamim* e *Budapeste*. Lá como cá, o nome do escritor sempre vem acompanhado do do compositor. "Um dos mais importantes músicos do Brasil", dizia o francês *L'Express*, na abertura de uma entrevista, em 1998. Vale lembrar que na França o músico é muito conhecido, principalmente por causa da música *Essa Moça Tá Diferente*, que virou jingle de um comercial (bem ridículo, diga-se de passagem) de uma marca de refrigerantes.

A crítica fora do Brasil sabe separar, no entanto, o músico do escritor. "Ninguém espere encontrar na literatura de Chico Buarque elementos parecidos com as suas canções, pois estamos diante de uma narração pouco colorida, de ritmo escasso e com nenhuma mudança de tempo", dizia o autor espanhol Mariano Antolín Rato, sobre o lançamento, na Espanha, de *Estorvo*. Apesar de dizer que o livro era um tanto decepcionante, o crítico também dava a mão à palmatória dizendo que pouco sabia sobre o Brasil e talvez isso lhe impedisse de entender melhor a obra. Já sua conterrânea, a crítica e poeta Beatriz Hernanz, lembrando a atividade de compositor e cantor de Chico, fazia uma leitura mais atenta do romance – principalmente para o impasse moderno do mundo sem saída apontado pela narrativa – e lembrava que a obra certamente surpreenderia o leitor espanhol.

Nos Estados Unidos, onde ele é conhecido, mas não é um nome popular, o *New York Times* publicou



LEIA
a íntegra da entrevista
exclusiva de Caetano
Veloso no site
www.revistabravo.com.br



uma reportagem, em 1999, dando conta de toda a sua carreira, destacando as letras de suas canções e apresentando o autor de *Turbulence*, como foi batizado lá o livro *Estorvo*, lançado pela Pantheon, em 1993. O livro também saiu na Inglaterra, onde teve críticas positivas. Os artigos sempre lembram a faceta do músico, mas logo se voltam para o enredo criado pelo escritor e destacam sua condição de brasileiro e o seu tema, o Brasil. Por aqui, a obra de Chico Buarque em geral rende resenhas positivas – claro que alguns comentários dissonantes não faltaram, nem faltarão, por conta do livre exercício da crítica. Ele começa também a ser tema de teses acadêmicas. Numa primeira fase, relacionando sua obra com o momento político do país. Mais recentemente, e sobretudo a partir de *Budapesté*, elas começam a se voltar para o trabalho de linguagem do escritor.

O novo romance, *Leite Derramado*, dá margem a dois tipos de análise. Há pouco tempo, Chico Buarque comentava o que ele chamou de nova mania: a publicação de livros com genealogias de famílias tradicionais brasileiras. Ele se divertia um pouco com esse tipo de empreitada, pois lá pelas tantas sumiam uns nomes da árvore. Como se um galho tivesse sido arrancado. "As pessoas no Brasil pensam que são brancas, que eu sou branco", dizia. "Impossível imaginar uma família que esteja aqui desde o século 16 e não

tenha se misturado com índios e pretos. Não tem como." O comentário – feito num dos 12 programas que ele gravou com Roberto de Oliveira, em 2007 – parece ter frutificado na cabeça do escritor. Ele procurou, em seu romance, dar conta dessa mania nacional de nobiliarquia, de bater orgulhoso no peito dizendo "sou descendente de barão".

O narrador de seu novo livro é um velho gogá, para lá de 100 anos, com fumos de nobreza, relatando, de um leito de hospital – não se sabe bem para quem, ora para uma enfermeira, ora para a filha, ora para uns sequestradores –, a esgarçada história de sua vida. Eulálio d'Assumpção – a se fiar no que ele narra ("lembança de velho não é confiável", diz) – é daqueles que carregam, por toda parte, sua árvore genealógica na cabeça, com galhos por todos os lados. O trisavô teria desembarcado no Brasil com a corte portuguesa, o bisavô seria um tal "barão de Arcos", o avô, "um figurão do Império", o pai foi senador da República (intimo de vários presidentes) e armeiro. A brincadeira de Chico Buarque, inventando uma família de filhos únicos, lembra o ditado "pai rico, filho nobre, neto pobre". No entanto, a decadência familiar desemboca no "comércio de entorpecentes". O Brasil vai pautando essas gerações, indo da corrupção dos antepassados (o pai que se utilizava do título de "senador" para abrir aqui uma

filial de uma empresa francesa de armas) até a miríada do presente.

Há um humor desabusado que perpassa o livro inteiro. Um humor calcado numa espécie de supremacia de classe – ou melhor, de casta, pois Eulálio já está no fim da linha, já teve de morar no subúrbio, em casinhas pequenas, na velhice, levando apenas a cama e uma escrivaninha barroca como bens de família; a ascensão dos Assumpção agora vem por meio do novo descendente, que namora uma menina com piercing no umbigo e tem atividades ilegais – se for crível o que diz o vai-e-vem da memória do velho Eulálio, Chico Buarque procurou refazer assim uma história do Brasil vista por um sujeito da elite e já decadente, ainda obcecado pela mulher, retratada por ele apenas como objeto de um desejo físico. Aos poucos, vai emergindo como vítima do ciúme e dos próprios preconceitos. Ao ler o livro, é inevitável pensar no Machado de Assis de *Dom Casmurro* e de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* – este último por conta do enredo em que aparentemente não acontece nada e nenhuma narrativa se estabelece como determinante. O diálogo eficiente com o maior escritor brasileiro dá a medida do triunfo literário que é este novo romance de Chico Buarque.

HEITOR FERREAZ

Caetano Veloso "Um boteco virtual onde a gente discute"

Há exatamente um ano, Caetano Veloso disse para Hermano Vianna que estava com vontade de fazer uma série de shows em que pudesse mostrar para a plateia composições novas, à medida que fossem sendo compostas. O antropólogo achou a ideia genial e sugeriu que Caetano tivesse um blog para mostrar a evolução dessas canções ao longo dos shows. O blog poderia hospedar os vídeos das músicas sendo executadas, para que não apenas os que estivessem presentes nos espetáculos pudessem ouvi-las. Caetano também poderia pedir sugestões sobre o material novo e postar textos que ajudassem o público a entrar na onda. Seria algo inédito, que nem artistas de gerações mais novas teriam tentado. Para sorte da música brasileira, a louçura saiu do papel. Virou a temporada *Obra em Progresso*, vencedora do último Prêmio Bravo! como grande espetáculo de música popular de 2008, gerou o blog obraemprogresso.com.br e desemboca este mês no álbum *Ziz e Zie*, resumo do que foi essa aventura que mesclou palco com internet, mundo real com mundo digital.

"Fico impressionado com o tempo que ele dedica ao espaço, lendo e respondendo diretamente a qualquer pessoa que se manifeste. Poucos artistas têm



A TRAJETÓRIA DE UM POPSTAR

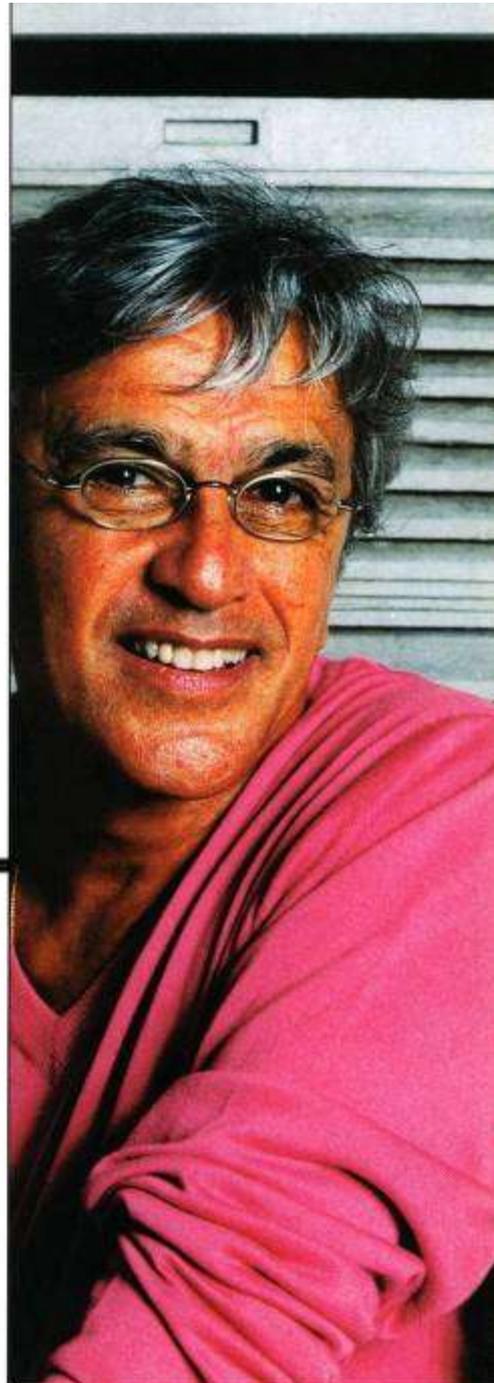
Na primeira imagem, Caetano divide o show *Divino Maravilhoso* com Os Mutantes de Rita Lee e com Gilberto Gil, em 1968; na segunda foto, o balanço anima um carnaval de cima do trio elétrico, em 1994; na terceira, aparece rodeado pela banda Cê: Pedro Sá, Marcelo Callado e Ricardo Dias Gomes. Cantor sempre foi uma antena do pop



"ANTIGAMENTE, EU COMENTAVA AS CRÍTICAS QUE RECEBIA NO PALCO DO SHOW. ERA SUPERENGRAÇADO", DIZ CAETANO, QUE PASSOU A USAR O BLOG PARA ISSO

essa disposição e esse interesse", afirma Hermano Vianna, que, além de filmar entrevistas com Caetano, sugerir tópicos e moderar os comentários dos frequentadores do blog, atuava publicando as mensagens que recebia do músico baiano. Mas o cantor, que tem 66 anos, logo aprendeu a mexer nas ferramentas do site e dispensou o auxílio do amigo para isso. Rapidamente também começou a diversificar os assuntos. Em vez de focar as músicas novas, passou a discutir política (respondeu a uma análise equivocada que Fidel Castro fez da música *Base de Guantánamo*, destaque de *Zil e Zile*), jornalismo cultural (rebatteu as críticas dos jornais de São Paulo ao show em homenagem a Tom Jobim que dividiu com Roberto Carlos), reforma ortográfica (criticou linguistas e atraiu um enxame deles para a discussão) e até futebol (elogiou a humildade dos jogadores do time pelo qual torce, o Bahia, por eles terem "se recusado" a golear o time do Poções numa partida válida pelo Campeonato Baiano). "Eu, tendo um blog dedicado a esse disco, não ia deixar de fazer o que sempre fiz", disse Caetano em entrevista a **BRAVO!**. "Antigamen-

FOTO: PAULO S. LIMA / FOTÓGRAFIA LUCAS LACERDA / CONTRASTO



"ZII E ZIE", O NOVO ÁLBUM, NASCEU DE UMA VONTADE QUE CAETANO VELOSO TINHA DE TRATAR LEVADAS DE SAMBA COM TIMBRE ELÉTRICO FORTE

te, comentava as críticas que recebia no palco do show. Era superengraçado. Mas o blog foi criado para acabar quando o disco saísse. E assim será. Pode virar outra coisa ou simplesmente sumir. Continuar sendo o boteco virtual onde a gente conversa e discute é que não vai."

Por enquanto são raros os dias em que o cantor não surge no espaço reservado aos comentários para falar com a turma assídua do *obraemprogresso.com.br*. Em princípio, os músicos que formam a banda Cê – que começaram a trabalhar com Caetano no álbum de mesmo nome e seguem com ele em *Zii e Zie* – também deveriam usar o blog para escrever sobre o processo de confecção do álbum. Mas isso nunca ocorreu. O baixista e tecladista Ricardo Dias Gomes, de 28 anos (o mais jovem da Cê), confessa que a timidez o impediu de postar no blog, mas diz acompanhar as discussões e admirar o diálogo que se estabeleceu ali. "O Caetano é um brasileiro que vive a história do país intensamente. Viu muitas coisas se transformarem, e sua memória apurada faz com que suas análises tenham relevância acima da média e despertem outras mentes pensantes, o que faz o blog seguir em frente", opina.

Completam o time musical de Caetano o baterista Marcelo Callado, de 29 anos, e o guitarrista Pedro Sá, de 34. Por ser íntimo de Moreno Veloso, filho mais velho de Caetano, Pedro Sá é fã de bandas americanas como Pavement e Pixies, expoentes do que se convencionou chamar de rock alternativo ou indie rock, estilo em que as guitarras ruidosas são muito valorizadas. Ele soube adicionar essas influências tanto em *Cê* quanto no novo álbum,

sem que isso soasse forçado ou desconectado das intenções de Caetano. "O Pedro faz o papel que o Lanny Gordin fazia nos anos 60", compara Kassin, músico da Orquestra Imperial e produtor de *Eu não Peço Desculpa*, citando o guitarrista símbolo da tropicália, responsável por injetar rock nas obras de Caetano, Gal Costa, Gilberto Gil e tantos outros.

"Caetano sempre teve como característica essa sede, essa antena em riste, uma relação libidínosa com as coisas que acontecem a todo instante no mundo", interpreta Jonas Sá, irmão de Pedro e dono da voz cavernosa que encerra o álbum *Cê*. Apesar de reafirmar a boa fase, *Zii e Zie* talvez não receba a aprovação quase unânime de *Cê* – que, mais do que um disco de rock, é um disco simples, sem grandes pretensões e povoado por letras concisas. O novo CD nasce de uma vontade que Caetano tinha de "tratar levadas de samba com timbre elétrico forte". Seriam os "transambas", sambas com DNA modificado, executados por músicos de rock, com guitarra no lugar do cavaquinho. Ou seja, é um disco, a priori, de caráter experimental, ainda que *Tarado ni Você, Sem Cais, A Cor Amarela* e outras faixas tenham estrutura de canção pop. "A nova abordagem de aspectos do samba é sempre em torno do óbvio, mas é radical", classifica Caetano. De qualquer forma, não resta dúvida de que ele fez mais um trabalho que vai brigar por vaga no top 10 de grandes álbuns de sua carreira. **||**

JOSÉ FLÁVIO JÚNIOR



PARTICIPE do curso sobre Chico e Caetano na Academia de Ideias, em Belo Horizonte, de 6 a 27/04. Saiba mais em www.revistabravo.com.br

O LIVRO

Leite Derramado, de Chico Buarque. Companhia das Letras, 200 págs., R\$ 36.

O CD

Zii e Zie Universal, de Caetano Veloso. Produtores: Moreno Veloso e Pedro Sá. Preço médio: R\$ 30.



MÚSICA + CINEMA + LIVROS + ARTES PLÁSTICAS + TEATRO + DANÇA

BRAVO!

O MELHOR DA CULTURA EM MAIO DE 2009
R\$ 14,99 • www.revistabravo.com.br



“Simone de Beauvoir mudou nossas vidas”

Fernanda Montenegro fala sobre sua nova personagem no teatro e sobre a morte recente do marido

141



ARTE

A redescoberta de Hélio Oiticica, o artista mais antenado de seu tempo.



CINEMA

Como o cantor Wilson Simonal foi linchado em praça pública



LIVROS

A intimidade do escritor Mário de Andrade em cartas inéditas



MÁSCARA LIZA EU E TU

Híbrido de homem e mulher, o personagem do espetáculo "Ólerê! Ólarê!" incorpora na atriz **Maira Dvorek** e se desentende com o editor de **BRAVO!**
POR ARMANDO ANTENRE - FOTO JOÃO WAINER



Maira Dvorek com a máscara de Liza Eu e Tu, seu personagem em Ólerê! Ólarê!. "O acaso é o pai da felicidade"

Eles levaram o romantismo às últimas consequências e se uniram num só corpo, em que a mulher ocupa a metade esquerda e o homem, a direita.

BRAVO!: Como vocês se chamavam antes de se juntarem?

Ele: Desculpe, mas não podemos responder. Segredo de casal...

Ela: É que o antes deixou de contar para nós.

Ele: Exato. Decidimos apagar o passado, já que nossa existência se fez plena somente depois de nos ligarmos. Agora somos apenas Liza Eu e Tu.

Por que Liza e não um nome masculino?

Ele: Ora, porque as mulheres sempre têm preferência. O senhor nunca ouviu falar de cavalheirismo?

Ela: Ele não é mesmo um gentleman?

Quando vocês se conheceram?

Ele: Há três primaveras. Eu frequentava festas de casamento, sabe? All as moças solitárias se mostram mais vulneráveis...

Ela: Até me fugar, ele se portava como um sedutor irresponsável. Um Dom Juan, imagine!

Ele: De fato. Era um autêntico heartbreaker. E não me incomodava de agir assim. Mas as coisas mudaram da água para o vinho mal a avistei em uma daquelas festas.

Ela: Eu estava distraída, muito distraída. Perto da meia-noite, saquei da bolsa minha cigarrilha francesa e...

Ele: ...prontamente acendi meu Zippo prateado.

Ela: Um isqueiro robusto que, numa fração de segundos, se colocou à minha frente, com uma labareda irrecusável.

Ele: E olhe que nem fumo! Carregava o Zippo no paletó justamente para emergências do gênero.

Ela: Costumo dizer que nos completamos desde o primeiro instante. Eu com a cigarrilha francesa, ele com o Zippo prateado.

Vocês buscavam a alma gêmea ou tudo se deu por acaso?

Ele: Não buscava conscientemente. Só compreendi que a procurava quando a encontrei.

Ela: Também não creio que buscasse. Estava distraída demais para pensar nisso. Gosto de acreditar que o acaso nos apadrinhou.

Ele: O acaso é o pai da felicidade, meu caro. É a expectativa, a mãe da decepção.

O que o atraiu nela?

Ele: A distração, sem dúvida. Adoro mulheres distraídas. Uma dama distraída é uma dama desprotegida.

E o que o atraiu nele?

Ela: A elegância, a masculinidade germânica e, principalmente, o ar protetor.

Em que momento vocês se fundiram?

Ela: Foi quando nos abraçamos, ainda naquela deliciosa festa de casamento.

Ele: Um único abraço, enquanto os músicos tocavam uma valsa...

Ela: ...e não nos separamos mais. Como nos folhetins.

Vocês têm saudade da época em que eram inteiros?

Ele: Que pergunta estranha! Nós somos inteiros, senhor!

Ela: Um inteiro que se compõe de duas metades. Não parece óbvio?

Vou indagar de outra maneira: depois que vocês se aglutinaram, o que ocorreu com os desejos de cada um? Sumiram? Modificaram-se?

Ele: Não sumiram de jeito nenhum. Ela, inclusive, se esforça bastante para realizar os meus desejos.

Quais?

Ele: Francamente! Pedir que um cavalheiro desnude intimidades de alcova em público...

Não me refiro a desejos sexuais.

Ele: Ah, perdão. Na verdade, jamais examinei o assunto em detalhes. Permita-me consultá-la: "Querida, você acha que possuímos desejos individuais?"

Ela: Não sei... O meu olhar já se confundiu tanto com o seu...

Ele: O que existe são diferenças de comportamento.

Ela: Sim, algumas.

Por exemplo?

Ela: Eu fumo, como mencionei no início da conversa.

Ele: Eu abomino cigarro.

E de que modo resolvem o impasse?

Ela: Tento fumar longe dele.

Impossível, não?

Ela: Nada é impossível para o amor.

Ele: Bingo! A danadinha sempre tira a frase da cartola quando se vê em apuros.

Ela: Eu também aprecio um bom drinque.

Ele: Eu bebo pouco. Mas não me importo de, às vezes, surpreendê-la alegrinha. Admiro o senso de humor dela sob a inspiração do álcool.

Ela: Em contrapartida, dormimos e acordamos no mesmíssimo horário.

Ele: É incrível! Todas as manhãs, tão logo me espreguiço, lhe pergunto: "Acordou?"...

Ela: ...e eu: "Acabei de despertar". ▶

ASSISTA ao mecab de "Comunicação a uma Academia" contar como se tornou humano em www.revistabravo.com.br

05/2019 www.revistabravo.com.br

19

► **Caso vocês se separem...**

Ela: Por favor, nem continue! Não suporto a ideia de nos separarmos. Se uma tragédia dessas acontecer, vou tomar muita champanhe de quinta. Litros e litros!

Ele: Os profissionais da imprensa deveriam poupar os leitores

de ilações sensacionalistas...

Ela: Mas por que o senhor levantou a mão? Ele me deu um fidejuiou algo? O canalha planeja me abandonar!

Ele: Alto lá! Vamos encerrar imediatamente a entrevista. O senhor não percebe que está magoando minha esposa?



Maira Dvorek no camarim de *O Inflamável*. O café-teatro em que a atriz se apresenta fica na região central de São Paulo

Deixe-me apenas finalizar... Qual a maior vantagem de dividir o mesmo corpo?

Ele e ela: Nunca ficar só.

E a maior desvantagem?

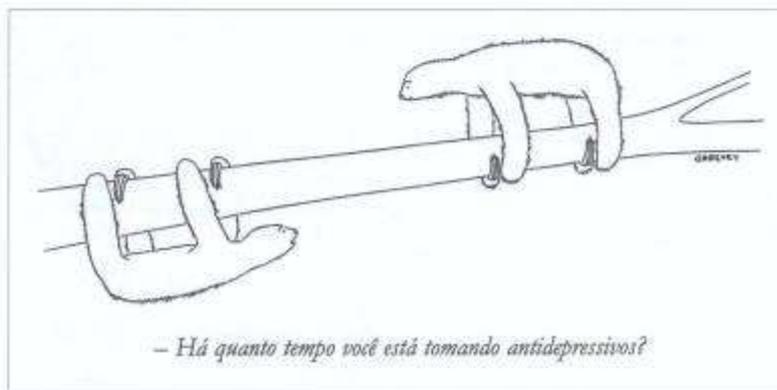
Ele e ela: Nunca ficar só.

ONDE ENCONTRAR LIZA EU E TU

No espetáculo *Oleré! Oleré!*, escrito e dirigido por Dionísio Neto. Com Maira Dvorek, Giovanna Velasco, Jeyne Stakflett, Mayana Nélva, Sabrina Orthmann e outros. Café-teatro *O Inflamável* (rua Maria Borba, 87, Consolação, São Paulo, tel. 0++/11/2533-8543). Até junho.

UMA IMAGEM EM 7 PALAVRAS

Desde que chegou às bancas, em 1925, a revista "The New Yorker" publica divertidos cartuns. A graça vem da justaposição entre o desenho e uma frase curta – estilo de humor que fez escola. Três coletâneas, editadas pela Desiderata, trazem o melhor desse casamento de imagem com palavras:



A LISTA DE BRAVO! ÚLTIMO RECADO

O que intelectuais e artistas famosos disseram um pouco antes de morrer? Organizado por Fabio Cyrino, o livro "Talvez Eu não Tenha Vivido em Vão..." reúne uma série de frases derradeiras extraídas de biografias, teses acadêmicas, jornais e outros documentos. Conheça algumas delas.

1. "Eu devo muito e nada tenho. O restante deixo aos pobres."

François Rabelais, escritor francês (1494-1553)

2. "Estou diante de um terrível salto nas trevas."

Thomas Hobbes, filósofo inglês (1588-1679)

3. "Somente um homem foi capaz de me entender. E, mesmo assim, ele não me compreendeu."

Hegel, filósofo alemão (1770-1831). Nunca se soube a quem ele se referia.

4. "Esta não é uma boa hora para se fazer inimigos."

Voltaire, filósofo francês (1694-1778), quando o padre da extrema-unção lhe pediu para renegar o demônio.

5. "Não é verdade, meu caro Hummel, que afinal eu tive algum talento?"

Ludwig van Beethoven, compositor alemão (1770-1827), para o discípulo Johann Hummel.

B. CONHEÇA mais frases no site www.revistabravo.com.br

ORCHESTRE DE LA SUISSE ROMANDE
MAREK JANOWSKI REGÊNCIA
JEAN-YVES THIBAUDET PIANO
Sala São Paulo, 4 e 5 de maio, 21h

SOCIEDADE DE CULTURA ARTÍSTICA
TEMPORADA 2009

PRÓXIMA ATRAÇÃO
CONCERTO KÖLN
VIVICA GENAUX MEZZOSOPRANO
Sala São Paulo, 26 e 27 de maio, 21h

O programa inclui árias de Haendel e obras orquestrais de Vivaldi e Händel.
"Vivica Genaux, uma mezzosoprano de uma beleza Modiglianesca e com uma voz de penetrante pureza."
New York Observer

Com 91 anos de existência, a orquestra terá como solista em seus concertos no Brasil o pianista francês Jean-Yves Thibaudet, que acumula prêmios como o *Gramophone Award* e o *Diapason d'Or* executando concertos de Ravel (dia 4) e Liszt (dia 5).

Informações e vendas: (11) 3258 3344
Apoio: **prohelvetia**
Descontos especiais para estudantes com até 30 anos, 30 minutos antes do concerto: R\$ 10.
Visite o site www.culturaartistica.com.br para saber mais sobre a nossa temporada.

PATROCÍNIO

GOVERNO DE SÃO PAULO
SECRETARIA DE CULTURA

CPFL ENERGIA

CREDIT SUISSE

ESTADÃO

Telefônica

TEATRO E DANÇA

“A VIDA É UM DEMORADO ADEUS”

Às vésperas de comemorar 80 anos, **Fernanda Montenegro** leva para os palcos o legado da escritora Simone de Beauvoir e reflete sobre a morte recente do marido, o ator Fernando Torres
POR ARMANDO ANTENORE FOTOS DARYAN DORNELLES



Na página
oposta, Simone
de Beauvoir em
1949, quando
lançou O
Segundo Sexo.
Nesta página, a
atriz Fernanda
Montenegro, que
sofreu grande
influência do
livro escrito
pela intelectual
francesa



“O teatro não nos tira do âmbito humano. Mesmo as divas tropeçam em cena, sofrem acessos de tosse, esquecem o texto e temem não dar conta do recado”

Passava um pouco das 21 horas quando, naquele sábado de Aleluia, Fernanda Montenegro disse as últimas frases do monólogo *Viver sem Tempos Mortos*. Por 60 minutos, a atriz carioca interpretara Simone de Beauvoir (1908-1986) para as 350 pessoas que lotavam o teatro do Sesc em São João de Meriti, humilde e populoso município da Baixada Fluminense. Entre os que aplaudiam, destacava-se Wilson Ademar, negro de 93 anos, sapateiro aposentado, que nunca presenciara uma peça antes. Tão logo tomou conhecimento do espectador inusitado, Fernanda se comoveu e indagou publicamente: “O que o senhor imaginava toda vez que pensava num palco?”. Wilson, tímido, respondeu: “Eu não imaginava”.

Pois é sobretudo com a imaginação da plateia que a atriz parece contar enquanto incorpora a filósofa e escritora parisiense, ícone do feminismo e parceira de outro célebre filósofo, o existencialista Jean-Paul Sartre. Na mais despojada produção que estreou em seis décadas de carreira, Fernanda vira Simone sem lançar mão de elementos que remetam fisicamente à personagem. Não há sotaque, não há trejeitos característicos, não há nem mesmo um figurino afrancesado. Com uma camisa social branca e uma calça preta, a atriz senta-se numa cadeira igualmente preta, único objeto em cena, e permanece lá durante toda a montagem, sob um persistente foco de luz. Narra, então, os principais momentos da intensa trajetória de Simone. Fala sempre na primeira pessoa, usando depoimentos da própria romancista, extraídos de livros e cartas.

O monólogo dirigido por Felipe Hirsch, que já percorreu a Baixada e a região serrana do Rio de Janeiro, desembarca agora em São Paulo como parte de um evento maior, batizado de *Caminhos da Liberdade*. A iniciativa prevê que, antes do espetáculo, o público assista a *Uma Mulher Atual*, documentário de Dominique Gros sobre Simone, e, depois, participe de um debate conduzido pela socióloga Rosiska Darcy de Oliveira, especialista no legado da filósofa.

De início, Fernanda planejava tocar o projeto com o ator Sergio Britto, que assumiria o papel de Sartre. No entanto, o colega preferiu desistir da empreitada para

se dedicar à peça *A Última Gravação de Krapp e Ato sem Palavras I*. A atriz, que completa 80 anos em outubro, acatou a decisão e prosseguiu sozinha. No percurso, perdeu o marido, o também ator Fernando Torres.

Quem vê Simone discorrer sobre Sartre ao longo do monólogo dificilmente deixa de cogitar que talvez exista um subtexto ali – que talvez Fernanda esteja refletindo sobre o próprio companheiro, um modo delicado de absorver e superar a morte dele. No domingo de Páscoa, a artista recebeu a equipe de **BRAVO!** para uma conversa de quatro horas.

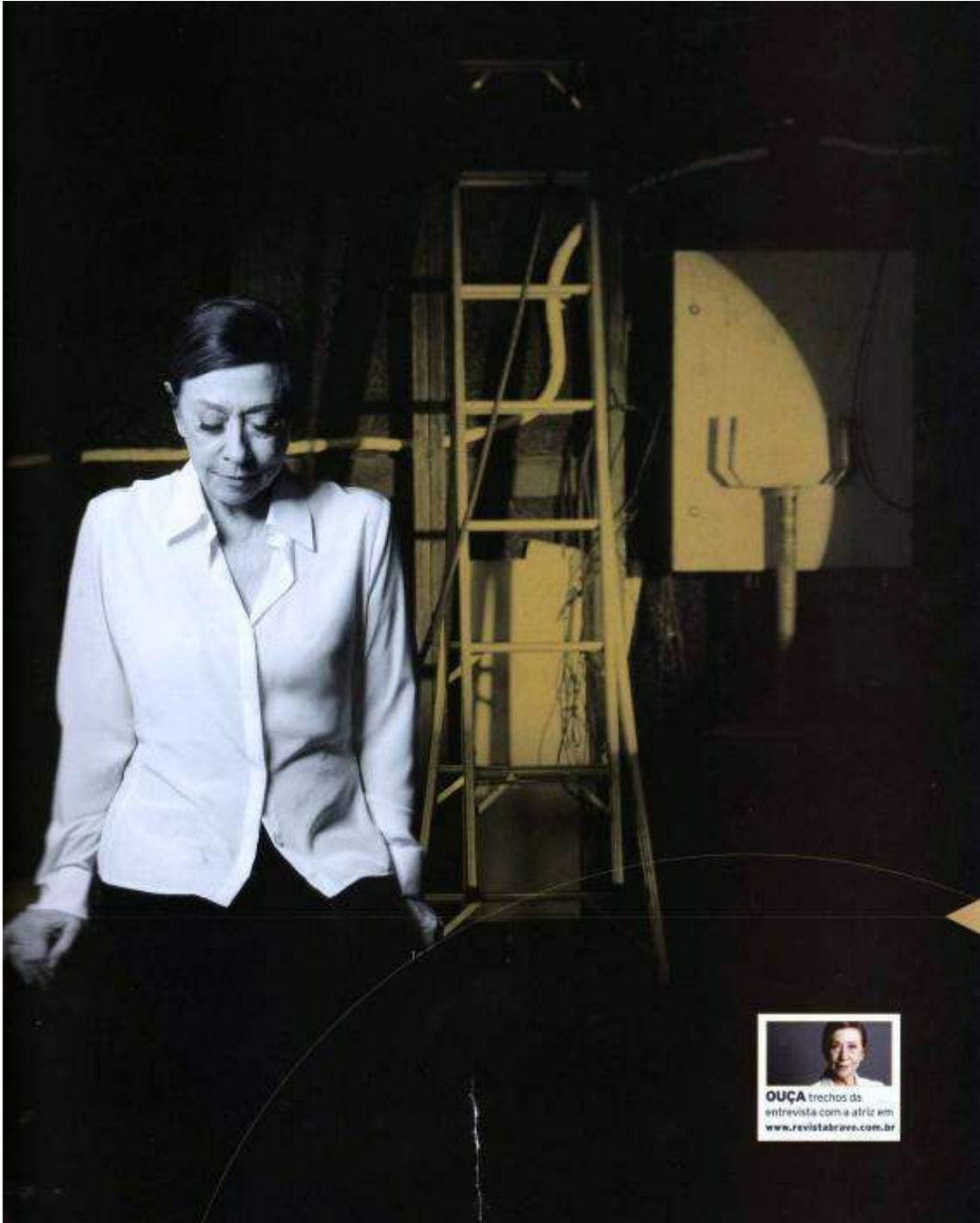
BRAVO!: Quando você entrou em contato com Simone de Beauvoir e os existencialistas?

Fernanda Montenegro : Logo depois da Segunda Guerra, no fim dos anos 40 e início dos 50. Era um período em que Simone e Jean-Paul Sartre despontavam como celebridades, como popstars. Todo mundo do meio artístico e intelectual queria entender o que pensavam. Eu, à época, trabalhava para a Rádio Ministério da Educação, a lendária Rádio MEC, que já se localizava no centro do Rio de Janeiro. Ingressei ali em 1945, ainda adolescente, por causa de um projeto que recrutava novos locutores, redatores e atores. Fiz o teste, uma leitura de poema, sem botar fé que me chamariam. Mas me chamaram e acabei passando uma década na emissora. Jamais imaginei que encontraria por lá um universo tão rico culturalmente. Tínhamos aulas de português e de declamação, além de palestras sobre os assuntos que abordávamos no ar. Por longo tempo, desfrutei do privilégio de apresentar o programa dominical *Douce France* (*Doce França*). Em função disso, pude me aproximar ainda mais das teses de Sartre e Simone.

Qual o primeiro livro dela que você leu?

Foi *O Segundo Sexo*, que saiu em 1949 e se transformou num clássico da literatura feminista, sobretudo por apregoar que as mulheres não nascem mulheres, mas se tornam mulheres. Ou melhor: que as características associadas tradicionalmente à condição feminina derivam menos de imposições da natureza e mais de mitos disseminados pela cultura. O livro, portanto,

Fernanda Montenegro em São João de Meriti (RJ), na coxia do teatro onde apresentou o monólogo sobre Simone de Beauvoir. Gosto por emprestar o próprio corpo para um personagem



OUÇA trechos da
entrevista com a atriz em
www.revistabreve.com.br



“Fernando era um homem de fibra, um libertário que recusava o machismo. Enfrentou meu sucesso e minha personalidade forte como um gigante”

colocava em xeque a maneira como os homens olhavam as mulheres e como as próprias mulheres se enxergavam. Tais ideias, avassaladoras, incendiaram os jovens de minha geração e nortearam as nossas discussões cotidianas. Falávamos daquilo em todo canto, nos identificávamos com aquelas análises. Simone, no fundo, organizou pensamentos e sensações que já circulavam entre nós. Contribuiu, assim, para mudar concretamente as nossas trajetórias.

De que modo alterou a sua?

Sou descendente de italianos e portugueses, um pessoal muito simples, muito batalhador, e me criei nos subúrbios cariocas. Desde cedo, conheci mulheres que trabalhavam. E reparei que, entre os operários, na briga pela sobrevivência, os melindres do feminino e as prepotências do masculino se diluíam. Era necessário tocar o barco, garantir o sustento da família sem dar bola para certos pudores burgueses. Nesse sentido, a pregação feminista de que as mulheres deviam ir à luta profissionalmente não me impressionou tanto. Um outro conceito me seduziu bem mais: o da liberdade. A noção de que tínhamos direito às nossas próprias vidas, de que poderíamos escolher o nosso rumo e de que a nossa sexualidade nos pertencia. Eis o ponto em que o livro de Simone me flogou profundamente. Lembro-me de quando vi pela primeira vez a cena da bomba atômica explodindo. Ou de quando me mostraram as imagens dos campos de concentração nazistas. O impacto negativo que aquilo me causou foi parecido com o impacto positivo que *O Segundo Sexo* exerceu sobre mim. Garota, já suspeitava que não herdaria o legado de minha mãe e de minhas avós, que não caminharía à sombra masculina. O livro de Simone me trouxe os argumentos para levar a suspeita adiante.

Sua mãe trabalhava fora?

Não. Era uma ótima dona de casa, uma administradora emérita do lar. Cuidava com carinho e eficiência de meu pai, um modelador mecânico, e das três filhas. Quando ficou viúva, caiu em depressão. Tinha mais de 80 anos e procurou uma psicanalista. Expôs as an-

gústias à terapeuta e depois a ouviu, ouviu, ouviu. De repente, interrompeu a conversa e revelou: “Doutora, sabe do que gostaria mesmo? De liberdade”. Veja bem: minha mãe precisou chegar à extrema velhice para conseguir expressar o que de fato almejava. Escutei testemunhos similares – e tardios – de outras mulheres idosas, como a minha sogra. Elas integravam uma geração que suportava a dor em silêncio, sem reclamações. “Caráter e espinha”, proclamava minha mãe quando lhe indagavam quais os principais atributos femininos. Espinha para se curvar, compreende?

Os existencialistas teorizaram bastante sobre a liberdade humana. Diziam que “o homem será antes de mais nada o que desejar ser”. Você concorda?

Concordo. Somos os senhores de nossos atos, de nossas opções. “Deus ajuda quem cedo madruga”, ensina o ditado popular. Se o homem não inventar o próprio destino, Deus não irá interferir.

Você crê em Deus? Simone não acreditava.

Ora acredito, ora desacredito. Ninguém me demonstrou a presença de Deus. Tampouco demonstrou o contrário. Eu talvez cultive uma fé imensa em meio à dúvida. Por outro lado, creio plenamente no acaso.

O homem nasce livre, mas o acaso tem a última palavra, dizia Simone.

Exato. O acaso se põe acima de qualquer teoria. É o grande mistério e a principal razão para a misericórdia. Os homens deveriam se irmanar justamente porque se sujeitam, todos, às leis insondáveis do acaso. O que me fez entrar na Rádio MEC com 15 anos? O que me fez superar a timidez juvenil e concorrer às vagas de locutora e atriz? Foi o acaso, em parte. Havia a minha vontade e havia o imponderável. Se tomasse outro rumo naquela ocasião, em quem iria me transformar? Não sei. Sei apenas que hoje me encontro onde sempre quis. Vivi sem tempos mortos.

Um slogan de maio de 1968: “Viver sem tempos mortos, gozar a vida sem entraves”. Você pinçou

Na foto da esquerda, Fernanda Montenegro e o marido, Fernando Torres, em 2001, durante viagem a Roma. Na foto da direita, Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir na França, em 1970





“Consigo trabalhar 14, 18 horas por dia. Noto, porém, que algumas pessoas já me olham com assombro: ‘Ainda fala! Ainda se locomove!’”

um trecho dele para batizar sua peça, não?

É que realmente vivi sem tempos mortos, algo de que me orgulho. Mergulhei com avidez na existência que ganhei de Deus, da natureza ou do acaso. Realizei uma profissão que considero importantíssima – subir no palco para converter meu corpo em instrumento de discussões. Nunca roubei, nunca matei. Se impedi alguém de alcançar a felicidade, não me dei conta e peço desculpas. Peço perdão até. Não me julgo perfeita. Longe de mim! Carrego minhas zonas escuras, mas também umas zonas legais. Então... Elas por elas.

Que zonas escuras?

Sou rancorosa. Lógico que rejeito o sentimento e me polio: “Vamos largar de besteira!”. No entanto... Resinto-me igualmente de não ter mais disponibilidade para os amigos e a família. Às vezes, exagero na reclusão. Distancio-me de meus afetos. Quando penso nos colegas que se foram e na atenção insuficiente que lhes dediquei... Flávio Rangel, Renato Consorte, Paulo Gracindo, Lélia Abramo, Zilka Salaberry, Gianfrancesco Guarnieri, Paulo Autran... Convivi tão pouco com o Autran... Sorte que, às vésperas de morrer, ele me mandou uma carta, comovido. Falava de coisas doces. Foi provavelmente a última carta que redigi. A vida não passa disso, de um demorado adeus.

Em setembro de 2008, você assistiu à morte de seu marido, o ator e produtor Fernando Torres, companheiro de quase seis décadas. Como lidou com o fato?

Não lidei. Continuei lidando... Jamais a sensação do absurdo se mostrou tão palpável, tão nítida. Você não aceita aquele virar de página. Você nega a partida. O enraçado é que só me toquei de minha finitude depois de perder o Fernando. Claro que, antes, me observava no espelho e acusava a passagem dos anos. Mas não percebia que meu tempo está se esgotando, uma constatação terrível. Experimentar o desmonte psíquico, o desmonte muscular, o desmonte existencial... Não me parece fácil. Por enquanto, tudo vai bem. Disponho de vitalidade e ânimo para prosseguir. Consigo trabalhar 14, 18 horas por dia. Noto, porém, que algumas pessoas

já me olham com assombro: “Ainda fala! Ainda se locomove!”. Tornei-me um estranho fenômeno de resistência, como outros de minha idade. Mesmo assim, acho que a pior tragédia é morrer jovem. Não há nada mais triste do que a vida interrompida precocemente.

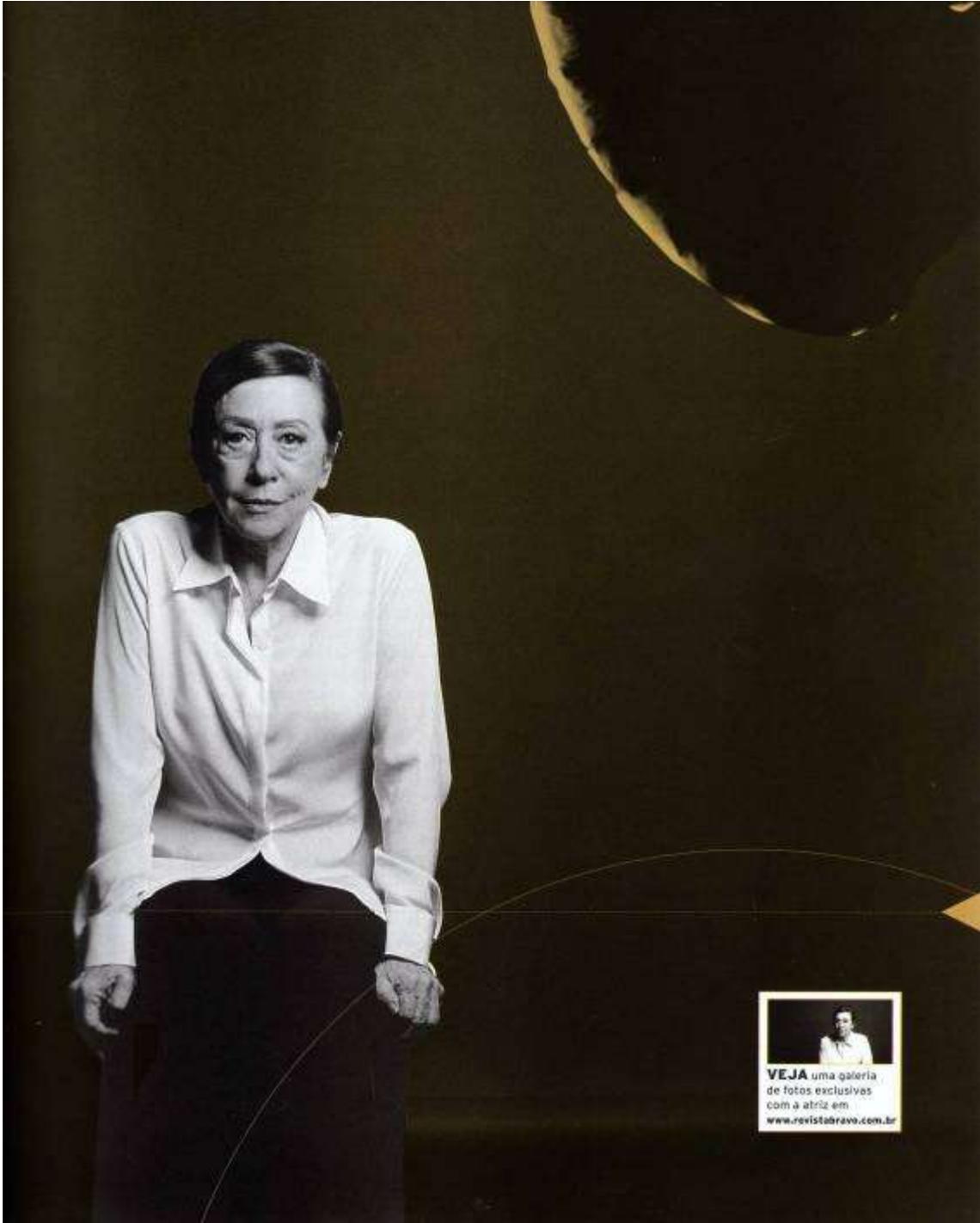
Fernando concordava com as ideias defendidas por Simone em *O Segundo Sexo*?

Sim, totalmente. Era um homem de tutano, de fibra, um homem libertário que recusava o machismo. Enfrentou meu sucesso e minha personalidade forte à maneira de um gigante. Em nenhum momento me castrou. Pelo contrário: me incentivou muito e, na função de produtor, buscou criar as melhores condições para meu progresso como atriz. Certas vezes, me vendo no palco, chorava de emoção. Se minhas conquistas o incomodavam, não deixou transparecer – atitude que considero de uma grandeza absoluta. Infelizmente, sofri por 20 anos em razão de uma isquemia cerebral que, primeiro, lhe trouxe depressões violentíssimas e, depois, lhe prejudicou os movimentos. Um quadro tão terrível quanto inesperado. Uma armadilha do acaso. Meses antes de morrer, fez questão de me aguardar no aeroporto quando retornei de uma viagem à Itália. Estava contente e me acenou da cadeira de rodas. Segurava um buquê de flores. Perguntei: “Por que as flores, Fernando?”. E ele: “Porque nosso terceiro neto acabou de chegar”. Recebi a notícia do nascimento de Antônio assim, com flores.

Simone e Sartre protagonizaram uma relação aberta e se cercaram de vários parceiros sexuais. Você e Fernando viveram um casamento semelhante?

Não. Firmamos um pacto de fidelidade, que deveria se manter até onde desse. E deu! No meu caso, deu. Todas as minhas fantasias extraconjugais resolvi em cena, sem amargar qualquer frustração. Se por ventura não deu para o Fernando, respeito. Fomos transgressores à nossa moda, percebe? Qual a maior subversão que um casal pode praticar nos dias de hoje? Permanecer junto! Nós permanecemos – com altos e baixos, mas permanecemos.

A atriz um pouco antes de entrar em cena. Medo de perder a chama criativa



VEJA uma galeria
de fotos exclusivas
com a atriz em
www.revistabravo.com.br



“Prezo tudo que realizei, mas o passado é o passado. Terminou. Não pretendo me entregar às divagações do tipo ‘ah, meus verdes vales...’”

Simone não teve filhos. Você gerou dois, a atriz Fernanda Torres e o cineasta Cláudio Torres. Maternidade e feminismo combinam?

Certamente. Mesmo orbitando em torno do ideário feminista, sempre desejei uma família. Nunca desprezei “o orgulho da carne”. E não me arrependo: acima de tudo, sou a mãe de meus filhos. Mais que atriz, mais que a viúva do Fernando, sou a mãe de meus filhos.

Por que você resistiu à plástica, seguindo na contramão de tantos artistas? O feminismo a influenciou nesse terreno?

Não me oponho às cirurgias estéticas nem condeno quem as faça, mas receio perder minha cara. Óbvio que, à beira dos 80, gostaria de exibir um pescoço maravilhoso, eliminar as bolsas abaixo dos olhos, impudrir a papada sob o queixo. O problema é que não me reconheceria sem tais “defeitos”. Fora que, aderindo à plástica, ganharia uns dez anos e, em vez de ostentar 80, recuaría para 70. Qual a vantagem?

Você se julga bonita?

Ultimamente, quando espio fotos em que apareço jovem, enxergo certa graça ali. Na época, porém, me achava um estrepezinho – magra, sem peito, sem bunda, sem coxas. Eu fugia muitíssimo do padrão. Não me equiparava às belezas daquele momento: Doris Day, Marilyn Monroe, Tônia Carrero, Maria Della Costa. O curioso é que nem por isso me sentia inferior. Numa ocasião, a companhia de Henriette Morineau me contratou para assumir o papel de uma felosa em um espetáculo – não lembro o nome da peça. Minha personagem rivalizava com uma prima linda e fofoça, um anjo exterminador, um furacão que seduzia o tio, os namorados alheios, o diabo. Num dos ensaios, arrumei coragem e confessei que não queria interpretar a felosa. Queria encarnar o anjo exterminador. O resto do elenco me chamou de louca. Pois acabei pegando o papel e afirmo, com enorme alegria, que ninguém protestou na plateia. Ninguém ousou dizer que aquele estrepezinho não seria capaz de enfeitizar deus e o mundo.

Já idosa, Simone declarou que não se deixaria escravizar pelo passado. Você também parece não se prender às glórias de outros tempos e abdica de títulos que a colocam em pedestais, como o de “primeira dama do teatro brasileiro”. Por quê?

Entenda: prezo tudo que realizei, mas o passado é o passado. Terminou. Não pretendo me entregar às divagações do tipo “ah, meus verdes vales...”. Rechaço a melancolia nostálgica e, à semelhança de Simone, frequentemente me pergunto: “Que espaço o passado reserva para a minha liberdade hoje?”. Quanto à classificação de “primeira dama”, não me ofendo. Em absoluto! Só avalio que o rótulo não me cabe. Vi e vejo atrizes extraordinárias na estrada. Não é possível que apenas uma envergue a coroa. Precisamos dividir os louros. Sem contar que a mídia e os críticos mencionam sempre as damas e nunca os lordes. Cadê os lordes? Nossos palcos estão repletos deles. Na verdade, títulos do gênero são a herança de um teatro romântico, heroico – um teatro que jamais busquei. Uma vez, a Nandinha, minha filha, filmou no México com o Anthony Hopkins e me escreveu de lá: “Mãe, ele é igualzinho a gente”. Correto! O ofício não nos tira do âmbito humano. Continuamos falíveis como qualquer indivíduo. Mesmo as divas tropeçam em cena, sofrem acessos horríveis de tosse, esquecem o texto, temem não dar conta do recado.

Você teme?

Muito! Desde moça, temo que me falte o sopro, o mistério da criação. Há artistas que perdem a chama de repente, sem saber o porquê. Não tenho consciência se já a perdi. Sinceramente não tenho. E talvez nem deseje ter. ■

A PEÇA

Viver sem Tempos Mortos. Monólogo sobre Simone de Beauvoir. Direção: Felipe Hirsch. Direção de arte: Daniela Thomas. Com Fernanda Montenegro. Sesc Consolação (rua Dr. Vila Nova, 245, Vila Buarque, São Paulo, 0+//11/3234-3000). De 20/5 a 28/6.

Cadeira que integra o cenário do monólogo Viver sem Tempos Mortos. Fernanda faz todo o espetáculo sentada



CRÍTICA

UMA DELICADA OUSADIA

Na pele de Simone de Beauvoir, Fernanda Montenegro tem a coragem de dispensar quase por completo a ação física e os artifícios cenográficos. POR MANDELA SAWITZKI

Para o diretor britânico Peter Brook, o ritual do teatro se realiza plenamente quando, no palco, irrompe uma porção da vida que escapa aos nossos sentidos dormientes. É o que ele chamou, nos anos 60, de "Teatro do Invisível-Tornado-Visível".

Numa noite de abril de 2009, sobre o palco de uma sala modesta em São João de Meriti, na Baixada Fluminense, o fenômeno descrito por Brook se materializou diante da plateia. Quando Fernanda Montenegro entrou no cenário inteiramente negro, deteve-se sob uma tênue faixa de luz e sentou-se numa cadeira, o acontecimento teatral estava estabelecido. Quando, quase imóvel e agora sob foco intenso, começou a falar, não havia dúvida de que o invisível se tornava nítido.

O monólogo *Viver sem Tempos*

Mortos é um exercício de ousadia. O diretor Felipe Hirsch dispensa quase por completo a ação física e os artifícios cenográficos para fazer do vazio e da imobilidade alegorias. O texto foi elaborado a partir de estudos empreendidos por Fernanda e pelo tradutor Newton Goldman sobre um dos casais mais célebres e controversos do século 20: Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir. Os fragmentos selecionados – muitos deles escritos pessoais da filósofa – preservam a força da voz singular da autora. O resultado é uma sintética e sensível linha do tempo que expressa aspectos marcantes da trajetória dessa personagem que exerceu a liberdade como condição e princípio da existência. A eterna mulher de Sartre não é julgada por escolhas ou apontada por contradições: é uma voz soli-

tária que reflete sobre a reafirmação da vida diante da morte.

A atuação de Fernanda Montenegro se concentra no detalhe. Com gestos contidos, olhares nuançados, sutis alterações de voz, ela se empenha em desvendar uma identidade complexa, que se revela também nas entrelinhas. Não é preciso nada além de calça social e camisa branca: a atriz se veste de sua personagem. Nem mesmo são necessárias movimentações, mudanças de cenários e luz: o abstrato torna-se palpável porque estamos diante de uma atriz que já não faz teatro, é habitada por ele.

MANDELA SAWITZKI é escritora, dramaturga e jornalista. É autora do blog *Preldios Intensos*: www.mandelasawitzki.blogspot.com.

FICÇÃO INÉDITA

OS MARIDOS

POR AMILCAR BETTEGA ILUSTRAÇÃO RENAN CRUZ

E lá vão eles, firmes, cumprir o supremo destino de reinaugurar o dia, de pôr outra vez o mundo em funcionamento. Vão varonis, encher de energia o ventre das coisas, construir os fatos, agir sobre o tempo, vão rígidos e convictos, mesmo que o sol, irmão na força de todas as manhãs, hoje pareça ter se atrasado de propósito, deixando os maridos sob esse céu anêmico, de um cinza amarelado e pegajoso. Faz muito calor e vai chover.

Eles vão dentro dos carros, dos ternos e das gravatas. Vão nos ônibus, no metrô, e vão também a pé, muito apressados todos eles, já com manchas de suor nas costas e sob as axilas (os maridos são homens de muitos líquidos). Carregam as pastas, os papéis, os contratos, os relatórios, ou ainda prosaicas sacolinhas de supermercado e marmitas surradas. Lá vão eles nessa manhã abafada de dezembro. Mas vão como se fossem contra o vento gelado de agosto ou sob a luz excessiva de abril. Os maridos vão nessa manhã como em todas as manhãs do mundo. Têm o gosto do café e do sono na boca, talvez do álcool da noite anterior, da comida pesada, de algum sexo às pressas. Lá vão eles, incumbidos da divina missão de fazer as coisas, vão machos, saindo das suas casas como quem sai para a guerra.

Os portões dos edifícios e das garagens os despejam na rua como touros bravios lançados no centro da arena. Mas também são peixes, um cardume em febril trajeto, que vão em fila, lado a lado, ombro a ombro, vão fazer os negócios, vão discutir os preços, vão comprar e vender, os maridos.

E vão também muitas mulheres-marido, vão sérias e rígidas, equilibristas de salto alto, vão orgulhosas da força que as iguala, lá vão elas senhoras de suas conquistas, despejando potência na máquina do dia.

Enquanto isso vem crescendo a manhã, morna e tensa, como se tivesse febre. O céu é baixo e não há nenhuma dúvida que a chuva vai estourar em pouco tempo. Os maridos homens e maridos mulheres já ouviram a previsão no rádio bem cedo ou leram no jornal, bem cedo também. Os maridos leem o jornal de manhã e escutam as notícias no rádio ou conversam com outros maridos para saber as coisas. A chuva vai estourar a manhã em pouco tempo.

Compenetrados, conscientes dos seus músculos e inteligências, os maridos fazem o trabalho e a manhã fica bojudia. Ela cresce em ruído, em nervosismo, e cresce também o calor. Os maridos vão suados, incômodos, mas decididos. Muitos já chegaram aos escritórios e dão ordens e falam ao telefone e fecham negócios. Outros recebem as ordens e as repassam, no feliz exercício da hierarquia. Correm, esses austeros milicianos, despacham, assinam, e sentem, com uma sincera e infantil felicidade, o motor do trabalho ganhando aceleração.

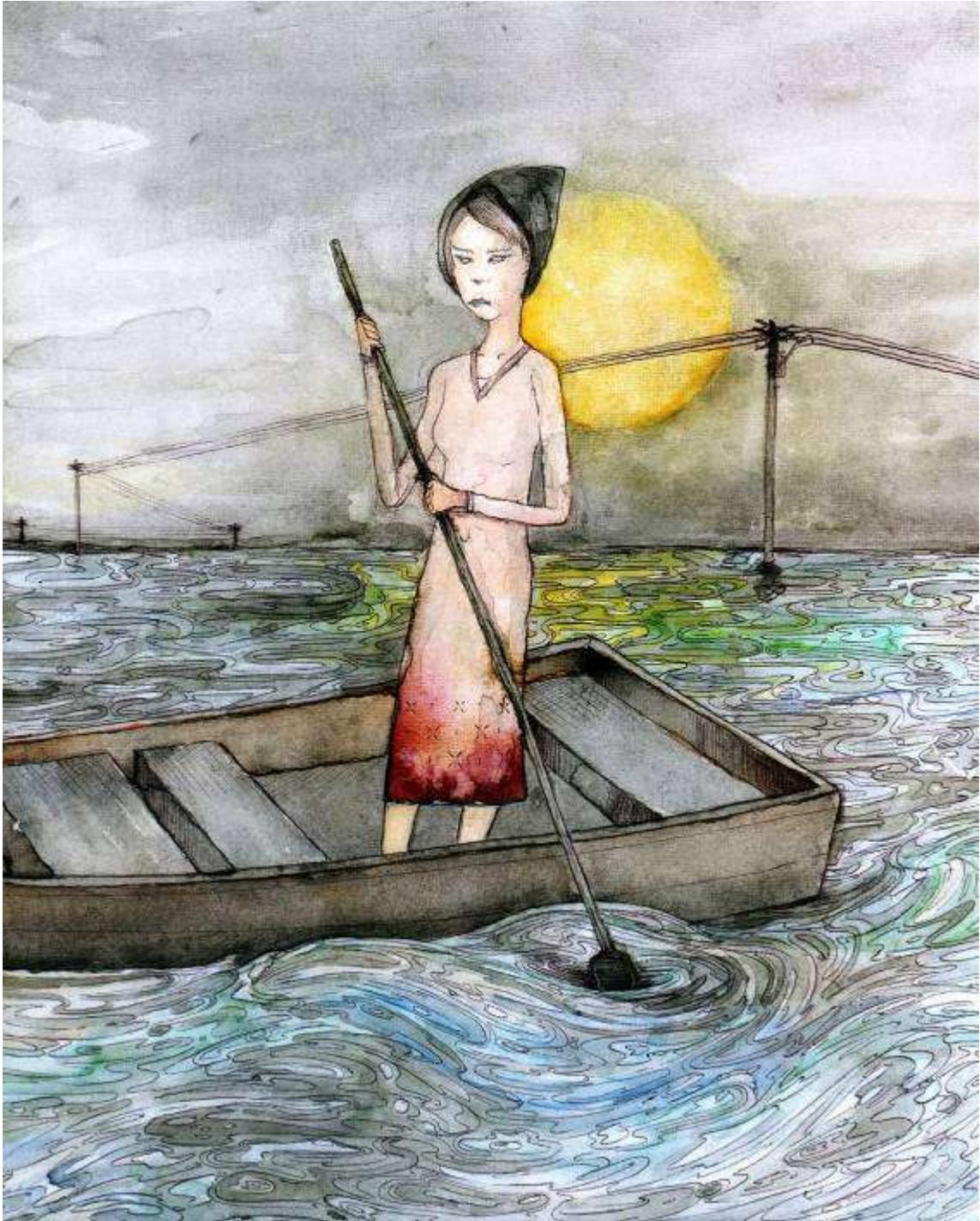
Mas muitos, muitos deles ainda estão a caminho. Estão pre-

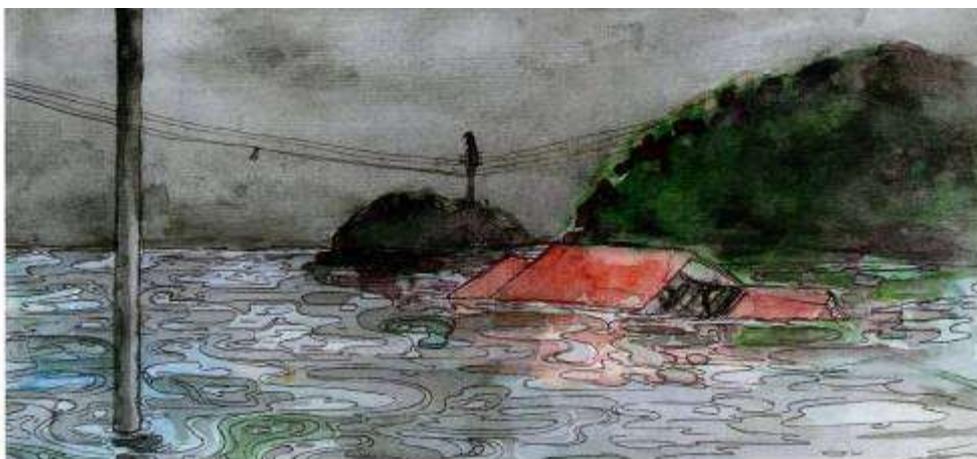
sos no trânsito ou mesmo nas calçadas, caminhando, correndo, porque a chuva não demora e estamos todos atrasados. Nos semáforos fechados, ao volante, eles limpam o suor da testa, dão uma olhadela na primeira página do jornal que descansa no banco do carona, e arrancam. E param logo em seguida porque o tráfego é lento, um congestionamento – dá no rádio – de oito quilômetros para o trânsito da cidade. Então os maridos sacam seus celulares. E os maridos que vão na rua cobrem a cabeça com suas pastas porque os primeiros pingos da chuva começam a cair.

A chuva desaba e o céu encosta na terra. A manhã vira noite outra vez e os automóveis têm de acender os faróis. Também as luzes da rua se acendem, e olhar contra o poste alto da iluminação é ver a chuva multiplicada dez vezes, talvez a sua verdadeira cifra.

A rua é um rio. Uma água turva, da cor do céu, corre sem direção definida, carreando os detritos que dormiam nas sarjetas, no fundo dos becos, sob a cabeceira das pontes ou agarrados à pele suja do asfalto. Emerge e boia o lixo da cidade por entre os carros, que também são arrastados uns contra os outros e que, soltos assim no movimento das águas, têm a tranquila aparência das coisas mortas. A chuva é cada vez mais forte e reduz o campo de visão a uns poucos metros. Aqueles maridos que estavam nas calçadas agora lutam para se manter na superfície da água, como se a força da chuva sobre suas cabeças os empurrasse para baixo. Uns nadam, outros apenas se debatem, outros são arrastados pela água, e várias pastas abertas vomitam seus papéis na correnteza. Lá vão os papéis, e as pastas atrás deles, com suas bocas abertas numa desesperada e inútil tentativa de resgatar seus valores.

Cresce a água também dentro dos carros, rompendo à força a segurança das calafetagens das portas. Primeiro é uma lâmina líquida, uma língua que lambe o piso dos automóveis, depois vai crescendo e atingindo os bancos de couro, infiltrando-se nos mecanismos delicados dos painéis digitais. Então já passamos do caos. O desespero está nos rostos dos maridos que se debatem tentando livrar-se dos cintos de segurança. Eles socam os vidros mas sabem que não adiantaria abri-los, o que apenas aceleraria a entrada da água. São lógicos os maridos, mesmo no desespero. Lá dentro dos carros os maridos já têm a água na altura do queixo. Suas cabeças encostam no teto e eles são forçados a virar o rosto de lado para tentar buscar com narizes ansiosos a última camada de ar que se espreme contra o teto do automóvel. E quando a água elimina também essa derradeira lâmina de ar, os maridos retornam para o vidro lateral e tremem sob a água, colam seus rostos e suas bocas no vidro, por onde deslizam as borbulhas de ar que eles soltam. E novamente eles têm aspecto de peixes, que morrem em seus próprios aquíários. Os braços já estão mortos, pois eles não batem mais nos vidros, apenas nos forçam





com a cabeça, e principalmente com a boca, uma boca arroxeadada, boca de peixe, grudada no vidro.

Muitos dos maridos apanhados na rua já boiam de bruços na correnteza, entre sacos de lixo, verduras podres e montes de fezes que se levantaram dos valões. Os mais fortes ainda tentam nadar, mas seus braços são quase inúteis contra o lodo, o capim e pedaços de panos que se enroscam neles.

Alguns que estavam dentro dos carros-aquário vão conseguindo sair, também na última das suas forças, para morrer na superfície. Ainda que torrencial, a chuva já não aumenta. Martela de forma constante, água sobre água, porque a cidade já não existe. Tudo é um imenso rio marrom e a cidade ficou embaixo. Acima, está o lixo, a água escura de lama, os corpos embarcados dos maridos-peixe.

É só depois que a chuva arrefece. É só depois que ela se transforma nessa lenta garoa. É quando se pode ver melhor.

E varrendo com os olhos toda a superfície da água, não se percebe um só topo de edifício ou torre de televisão, nada a não ser a água barrenta, o lixo e os corpos dos maridos boiando, já um pouco inchados. O céu vai lentamente clareando outra vez, ainda opaco, cinza, como que refletindo a tonalidade suja da água, mas um céu novo.

E ao longe, como que saindo de trás da linha do horizonte, uma pequena mancha vem crescendo.

Vem se aproximando com lentidão excessiva, entre o lixo e os corpos. É um bote, um fragilíssimo bote de madeira que seu condutor traz com remadas esparsas. Vem de pé, uma figura magra, que passa com dificuldade o remo de um lado para o outro a fim de corrigir a rota.

Tem um lenço negro na cabeça e é uma mulher. Ela tem o olhar concentrado em cada corpo que passa roçando o casco do bote. Às vezes segura um deles pela camisa, vira-se com dificuldade e quase desequilibra-se, puxa pelo braço o corpo que a correnteza vai carregando, puxa-o para bem próximo do barco, se-

gura-o pelos cabelos e ergue seu rosto. Então, com um suspiro, devolve o corpo à correnteza e fica olhando ele se afastar, às vezes lento, às vezes girando em torno de um eixo imaginário que lhe cruza o umbigo, às vezes sofrendo os ligeiros movimentos e acelerações de um redemoinho. Ela olha o corpo se afastar e logo retoma sua trajetória. É assim que ela vem, vem no seu barco, passa por inúmeros corpos, detém-se num e noutro, e vem.

Lá vem a mulher, vem sóbria e triste, vem para buscar alguma coisa que está perdida. É que ela busca em cada corpo que passa boiando ao lado do seu bote. De repente ela se agita no barco, enxerga a alguns metros um corpo que lhe é familiar demais. Aquelles braços, aquelas costas, aqueles cabelos espalhados em torno da cabeça como uma medusa negra que se move ou se deixa mover no músculo das águas. Ela rema com desespero e quase vira o barco na ânsia de chegar até ele. Não pode deixar passar aquele corpo. Rema num esforço máximo até que o alcança e consegue puxá-lo pelo tornozelo, quando a correnteza já ia levando-o para sempre. Ela o traz para o lado do barco e vira o corpo e vê que, sim, é seu marido. Sem nenhum instante de raciocínio ou mesmo de emoção, puro instinto, a mulher segura-o pelas axilas e começa a puxá-lo para dentro do barco. É uma operação difícil e perigosa, e que demora bastante. O corpo inchado pesa mais do que o normalmente pesado corpo do marido e ela é obrigada a descer na água para empurrar suas pernas para cima. Depois volta a subir no barco, desvira o corpo do seu marido e olha para os lábios roxos, a boca escura, de onde pende um ramo de capim embaraçado. Ela limpa seus cabelos do excesso de lama, livra-o da camisa que é um lodo só e vê que ele tem um ferimento na altura do baço, um rasgo escuro que, quase imperceptivelmente, se abre e se fecha.

Ela beija sua boca e volta a apanhar o remo. Põe-se de pé na popa do barco. Que lentamente vai. ¶

AMILCAR BETTEGA é escritor, autor de *O Voo da Trapezista*. O conto *Os Maridos* ainda não tem data para publicação em livro.

MÚSICA + CINEMA + LIVROS + ARTES PLÁSTICAS + TEATRO + DANÇA

BRAVO!

GRÁTIS
O primeiro número da coleção
Grandes Compositores da
Música Clássica

O MELHOR DA CULTURA EM JUNHO DE 2009
R\$ 14,80 • www.revistabravo.com.br

Manuel Bandeira

O crítico implacável

Textos inéditos dos anos 30 revelam um cronista severo até com os modernistas. Mas também generoso com novos talentos, como Vinicius de Moraes



142



ARTES VISUAIS

Exposições pelo país mostram como a fotografia superou o documental



ENTREVISTA

O produtor Miranda diz que o download de músicas vai acabar



CINEMA

Eduardo Valente e a nova geração de cineastas pensadores



ARTES PLÁSTICAS





ALMA PENADA Sessão espírita na Itália (1909). Enrico Imoda, autor da imagem, tentou demonstrar, de maneira grosseira, com um lençol e um retrato feminino, que a fotografia pode ir além das aparências e registrar fantasmas.

FOTO: DIVULGAÇÃO

IMAGENS DE UMA BATALHA

Boas exposições revelam a luta travada pela fotografia para se estabelecer como uma manifestação estética que transcende o caráter documental.

POR BRUNO MORESCHI

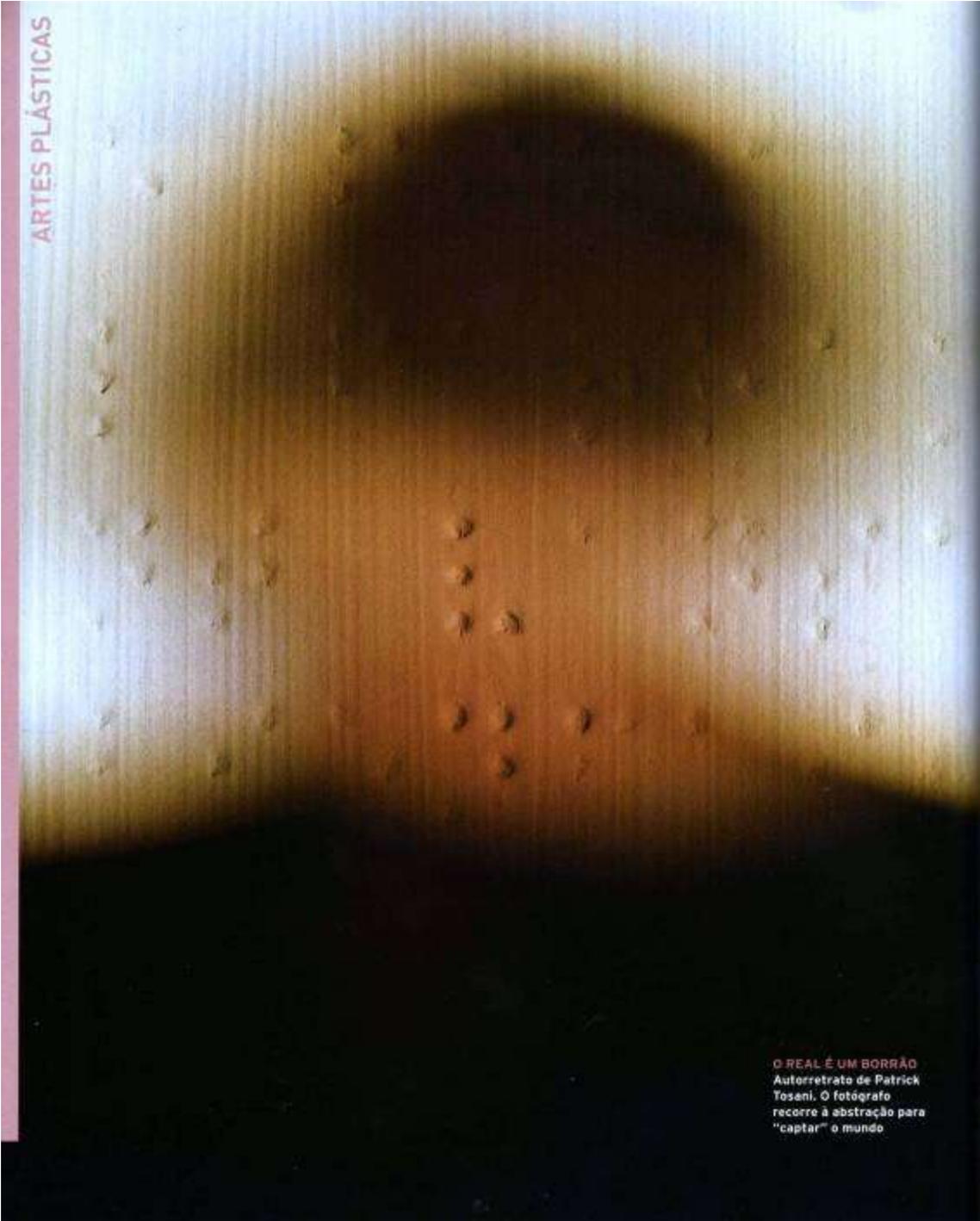
A imagem ao lado não é apenas um blefe. É também o ato apelativo de um paladino da fotografia. Numa noite de 1909, na cidade italiana de Turim, o psiquiatra e fotógrafo nas horas vagas Enrico Imoda esperou a médium esbravejar "fuoril" (foral) durante uma sessão espírita. Foi a senha para uma mulher desfalecer e um lençol com a imagem de um rosto feminino ser pregado na parede. A cena clicada rodou a Europa com o aviso de Imoda: "Eis a prova de que fotos são ectoplasmas. Com elas, é possível registrar muito além das aparências". Era para ser um notaute nos pintores descrentes do poder sensível da fotografia, mas virou gargalhada, já que o fantasma de araque não convenceu a turma do cavalete.

Essa e outras cenas da batalha que a fotografia travou para se firmar como algo além do documental estão na exposição *Olhar e Fingir*. A mostra, no Museu de Arte Moderna (MAM) de São Paulo até 28/6, reúne 300 entre as cerca de 50 mil imagens que o curador Eder Chiodetto pinçou da maior coleção particular de fotos do mundo, a do casal francês Michèle e Michel Auer. Chiodetto priorizou raridades. Entre elas, alguns registros feitos com a daguerreotípia – uma das primeiras técnicas de fotografia –, as imagens em placas de vidro produzidas no século 19 e os cliques de 1864 da inglesa Julia Cameron, especialista em retratar seus empregados paupérrimos como figuras religiosas.

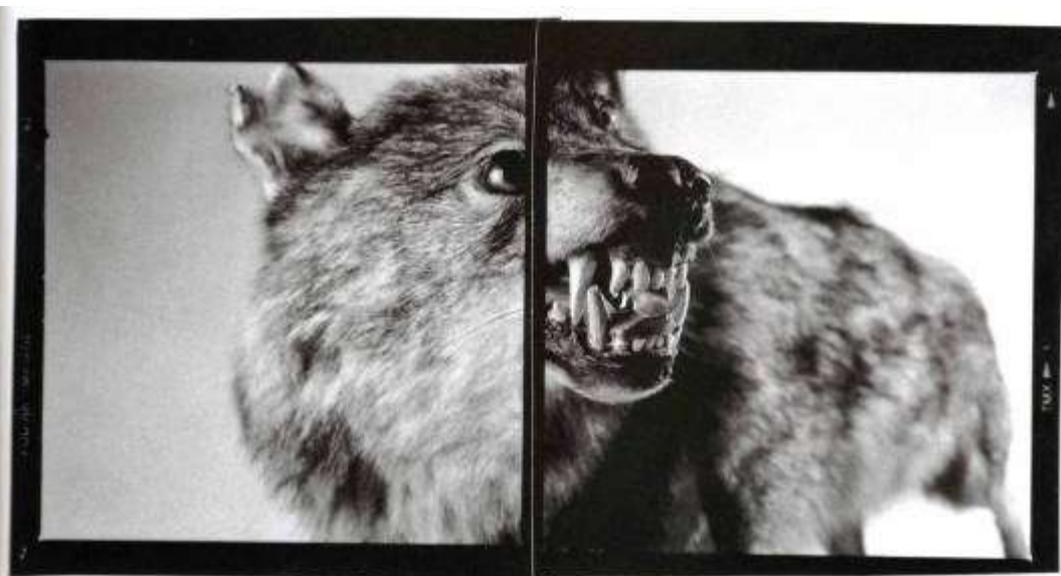
Olhar e Fingir é a melhor e mais completa exposição fotográfica em cartaz neste mês. Mas não é a única. Impulsionadas pelo Ano da França no Brasil, ao menos 62 mostras de fotografia estão em museus e galerias de todo o Brasil – no mesmo período do ano passado, o país abrigava cerca de 30. Em meio a tanta variedade, **BRAVO!** selecionou outras cinco exposições que merecem atenção.

08/2007 www.revistabravo.com.br

61



O REAL É UM BORRÃO
Autorretrato de Patrick
Tosani. O fotógrafo
recorre à abstração para
"captar" o mundo



UM DOS BERCOS DA FOTOGRAFIA, A FRANÇA CONTINUA SENDO TERRITÓRIO MUITO FÉRTIL PARA EXPERIMENTAÇÕES NA ÁREA

SUPREMACIA FRANCESA Enquanto almoçavam feijoada antes da abertura oficial da exposição *Reflexio*, até 23/8 no Santander Cultural de Porto Alegre, três dos seis fotógrafos franceses presentes na mostra discutiam fotografia na companhia de brasileiros. Um representante do Ministério da Cultura do Brasil comentou que o ato de fotografar jamais existiria não fosse o pioneirismo de italianos como Leonardo da Vinci. Para reproduzir corpos de maneira fidedigna, o artista pintava sobre o reflexo dos modelos desenhado nas telas pelas lentes de uma câmara escura. A observação causou mal-estar entre os franceses: "Nicéphore Niépce se remexe agora em seu túmulo...", resmungou o fotógrafo Eric Rondepierre. Ele referia-se ao seu conterrâneo que, em 1826, fixou pela primeira vez uma cena real num papel de cloreto de prata.

Mesmo diante da insistência de alguns franceses, especialistas evitam consagrar Niépce como o inventor único da fotografia. A fixação de imagens nasceu, sim, na França. Mas, ainda novata, virou uma nômade que se desenvolveu em diferentes regiões da Europa.

Discussões históricas à parte, os franceses ainda podem se orgulhar sem receio das fotos que produzem. Diferentemente dos italianos que criaram obras-primas da pintura no Renascimento e, desde então, perderam a primazia pictórica para outras nações, a

França continua sendo referência mundial na fotografia. *Reflexio*, com 60 trabalhos de fotógrafos contemporâneos daquele país, é uma prova preciosa disso.

Hoje, a França parece não se contentar em apenas ser o berço do realista Henri Cartier-Bresson (1908-2004), um dos ícones do fotojornalismo. A maioria dos fotógrafos franceses demonstra grande preocupação justamente em questionar a veracidade daquilo que a câmera fotográfica registra.

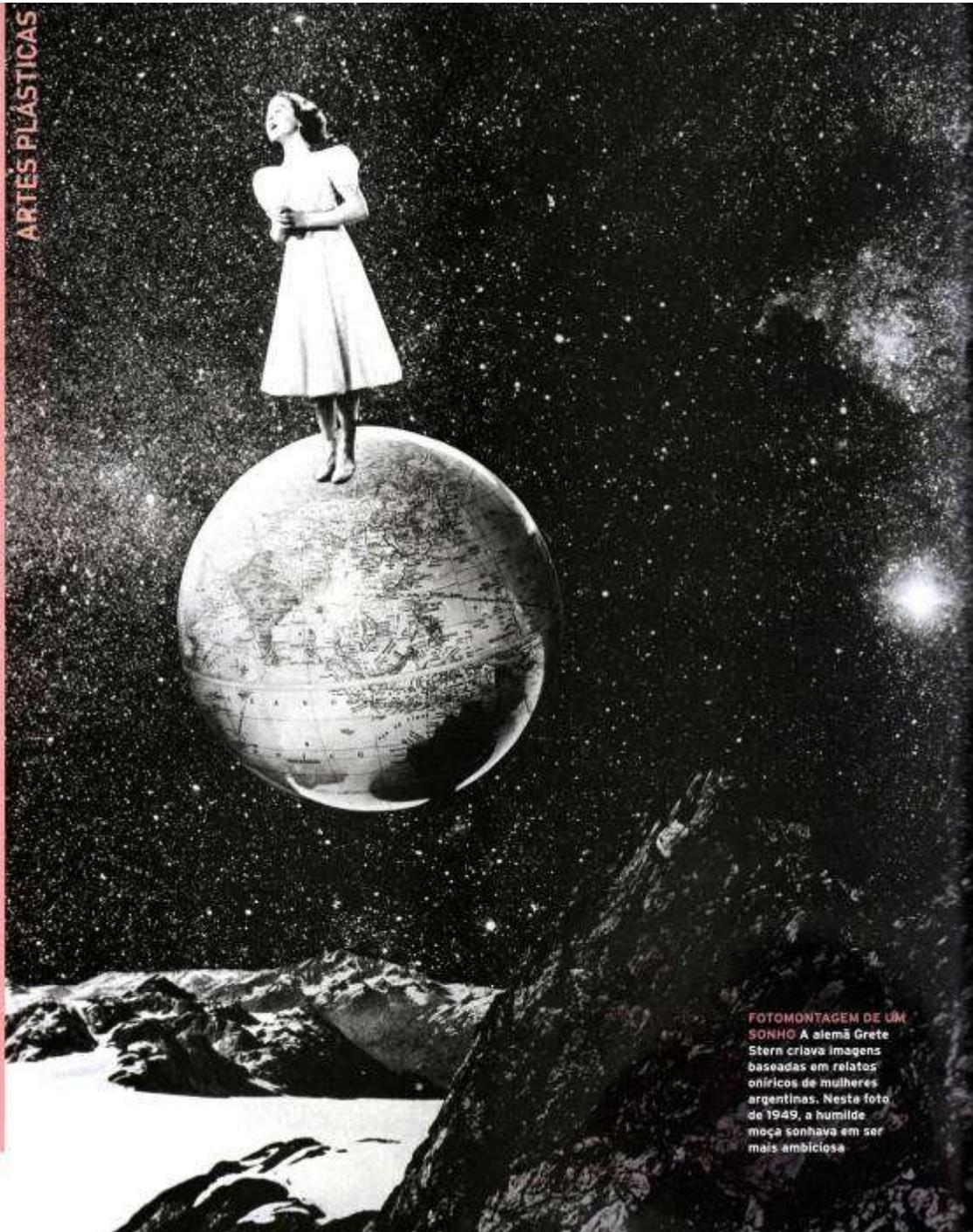
Catherine Rebois, por exemplo, é autora de cenas divididas em partes. Mais do que a fragmentação de um mesmo momento, ela aborda em suas fotografias a impossibilidade de apreender plenamente o real, já que este se encontra sempre em mutação. Olhar a imagem rachada de um lobo (acima) é deparar-se com duas realidades ligeiramente desunidas por milésimos de segundo. "A fotografia é uma forma tão poderosa de expressão que consegue representar sua própria incapacidade de apreender um instante", explica Catherine, sem esconder o orgulho.

Outro participante da exposição também desafia o realismo. Patrick Tosani transforma o mundo em abstração. No autorretrato ao lado, ele esconde-se atrás de uma folha translúcida com símbolos do alfabeto braille. Não à toa, diz ter-se inspirado nas telas de rostos sem feições do belga René Magritte (1898-1967).

DESENCAIXE
Catherine Rebois registra e une dois momentos ligeiramente distintos de um lobo. Questiona, assim, a capacidade da fotografia em apreender a realidade



VEJA uma galeria comentada com outras fotos em www.revistabravo.com.br



FOTOMONTAGEM DE UM SONHO A alemã Grete Stern criava imagens baseadas em relatos oníricos de mulheres argentinas. Nesta foto de 1949, a humilde moça sonhava em ser mais ambiciosa

JÁ FAZ TEMPO QUE OS FOTÓGRAFOS TENTAM EXPRESSAR O MUNDO DOS SONHOS. PARA TAL, SE UTILIZAM DE COLAGENS MANUAIS OU DA COMPUTAÇÃO

O RETRATO DO ONÍRICO A judia alemã Grete Stern viveu sob o signo da inovação. Em 1929, aos 23 anos, após ter aulas com Walter Peterhans – responsável pelo primeiro curso de fotografia da Bauhaus, a revolucionária escola de design, artes plásticas e arquitetura da cidade de Dessau-Rosslau –, ela peitou o machismo e abriu um estúdio fotográfico com uma colega. Mas o nazismo a fez fugir da Alemanha para Buenos Aires.

A mudança trouxe-lhe a oportunidade de externar a opressão psicológica sofrida pelas mulheres de seu tempo. Quando acordavam com algum sonho intrigante, muitas das leitoras da revista feminina *Idílio*, editada na Argentina, os relatavam em cartas endereçadas à redação. Os psicanalistas Enrique Bütefman e Gino Germani, sob o pseudônimo de Richard Rest, abusavam das teorias de Sigmund Freud (1856-1939) e Carl Jung (1875-1961) para interpretar os devaneios das moças na seção *El Psicoanálisis le Ayudará*. Grete era quem ilustrava a página com fotomontagens. “Terei que inventar um novo mundo, com regras que não compactuam com as nossas”, avisou ao editor da publicação.

Depois de ler as cartas, a fotógrafa esboçava as imagens que iriam expressar os sonhos. A seguir, convertia os esboços em colagens. Costumava usar como fundo fotos ampliadas de seu arquivo pessoal. Para representar as figuras femininas, fazia retratos da própria filha ou da empregada doméstica. Das 140 fotomontagens produzidas entre 1948 e 1952, 46 podem ser vistas até 28/6 no Museu Lasar Segall, em São Paulo.

Chamam atenção não só os efeitos que Grete alcançava em seus trabalhos. Surpreendente também é o fato de ela ter feito tudo sempre sozinha, semanalmente, nos cômodos da casa onde morava. Aos impressionados por sua persistência, citava as virtudes que o protagonista do conto *As Babas do Diabo*, escrito pelo argentino Julio Cortázar (1914-1984), julgava essenciais para se obter um bom registro fotográfico: “Disciplina, educação estética e firmeza nos dedos”.

Hoje, raras são as fotos que abdicam de algum tipo de manipulação. Na série *A New York Hotel Story*, até 21/6 na Caixa Cultural, em São Paulo, a fotógrafa canadense Nathalie Daoust utiliza programas de computador para construir seu universo onírico. Dessa maneira,



CLIQUE NO MOUSE
Para construir um universo repleto de fantasia, a canadense Nathalie Daoust abusa da manipulação digital

modifica por completo os 12 hóspedes do hotel novo-jorquino Carlton Arms que documentou ao longo de dois anos (de 1997 a 1999). Como a mulher da cena acima, seus personagens vivem num mundo tão repleto de camadas que, quando ousam se mexer, o ambiente criado ao seu redor se estilhaça. Nathalie, assim como Grete, segue também a lição do conto de Cortázar a respeito da firmeza dos dedos. A diferença é que os seus estão sobre um mouse.



JANELA DA ALMA
O norte-americano Paul Strand acreditava que, para alcançar a essência humana, precisava registrar os olhos dos retratados. É o que fez nesta foto de 1951

CINEMA.



VEJA
uma seleção de críticas
e trechos de filmes dos
novos diretores em
www.revistabravo.com.br

76 | www.revistabravo.com.br | 31/7/2014



NOUVELLE VAGUE BRASILEIRA

Uma geração de jovens diretores renova a maneira de fazer filmes no país ao se espelhar nos cineastas franceses que começaram como críticos na revista "Cahiers du Cinéma", nos anos 60

POR CAROLINE RODRIGUES

FOTOS DARYAN DORNELLES E FELIPE HELLMEISTER

Da esquerda para a direita: Ilana Feldman, Cléber Eduardo, Luiz Carlos Oliveira Jr., Daniel Caetano, Eduardo Valente e Felipe Bragaça. Seis amigos que se tornaram críticos e depois cineastas



QUANDO O ALUNO ENCONTRA...

Felipe Bragança com a imagem de François Truffaut, cujo filme *Os Incompreendidos*, de 1959, é considerado o marco da Nouvelle Vague. Em 2000, Felipe foi convidado por Eduardo Valente, seu professor, para escrever crítica na *Contracampo*. A partir dali, os dois se tornaram parceiros e fizeram alguns curtas juntos.

Jean-Luc Godard disse certa vez que filmava para escrever e escrevia para filmar. A frase do diretor francês se explica: antes de criarem a Nouvelle Vague ("nova onda"), cineastas como François Truffaut, Eric Rohmer, Claude Chabrol e Alain Resnais, além do próprio Godard, eram críticos da revista *Cahiers du Cinéma*. A revolução promovida pelo movimento, surgido em 1959 com a estreia do filme *Os Incompreendidos*, de Truffaut, deriva, em grande parte, da origem de seus integrantes: para o grupo, era urgente vincular pensamento à imagem cinematográfica, de modo a subverter as regras da indústria do cinema e da narrativa clássica. Na Nouvelle Vague, as imagens são reflexivas.

Cinquenta anos depois, algo semelhante ocorre no Brasil. Críticos das revistas virtuais *Contracampo* e *Cinética*, oriundos da Universidade Federal Fluminense (UFF), do Rio de Janeiro, começam a desenhar uma geração do cinema brasileiro. Nomes como Eduardo Valente, Cléber Eduardo, Ilana Feldman, Daniel Caetano, Luiz Carlos Oliveira Jr. e Felipe Bragança. Na definição de Valente, eles fazem parte da "missão carioca", que tem como características a defesa das produções de baixo orçamento, o experimentalismo de linguagem e a criação coletiva. Ao mesmo tempo em que refletem sobre quase toda a produção mundial — estrangeiros, independentes ou vinculados à indústria —, procuram colocar suas ideias em prática, por trás das câmeras, algo próximo ao que fizeram os franceses.

Essa história começa em 2000, quando Eduardo Valente, professor de cinema da UFF, convidou o aluno Felipe Bragança para escrever na *Contracampo*, criada por ele, Valente, e pelo jornalista e pesquisador Ruy Garnier em 1998. Era um projeto pequeno, com a intenção de transformar uma "paixão pelo cinema" em textos críticos de ponta. Contando com recursos do Fundo Nacional de Cultura do MinC, a revista defende o cinema que não se submete às regras e à linguagem do mundo comercial. A crítica independente também se caracterizaria dessa forma, disponibilizando online uma vasta reflexão sobre cinema.

A amizade e o trabalho conjunto conduziram o professor e o ex-aluno ao set de filmagem. Felipe

(como roteirista) e Valente (como diretor) fizeram os curtas-metragens *Um Sol Alaranjado* (2001) e *Castanho* (2002). O primeiro foi considerado o melhor curta-metragem no Festival de Cannes de 2002. O prêmio foi um estímulo à realização de um longa-metragem e a garantia da estrela na França. Foi o que aconteceu no mês passado, em Cannes, que exibiu *No Meu Lugar* (2009), com direção de Valente e roteiro de Felipe. O filme vai estrear no Brasil em julho.

Considerando-se mais crítico do que cineasta, Valente diz que o filme nasceu de um desejo de falar algo íntimo e coletivo ao mesmo tempo: sua relação com o Rio de Janeiro, onde nasceu e vive até hoje. Seria uma forma de expor e se contrapor às visões do Rio estabelecidas no cinema de cinco anos para cá – que mostram uma cidade em guerra entre traficantes e policiais –, assunto amplamente comentado em seus textos. Partindo dessa temática, mas tentando mudar o foco, *No Meu Lugar* retrata o enlaçamento de personagens a partir da montagem de três tempos diferentes, na história de um trágico encontro entre um policial, um assaltante e seu refém, resultando na morte deste.

Felipe também acaba de estrear um longa como diretor, *A Fuga da Mulher Gorila* (2009), feito em parceria com Marina Meliande, outra ex-aluna da UFF. Em janeiro deste ano, o filme ganhou o prêmio do Júri da Crítica da Mostra de Cinema de Tiradentes, em Minas Gerais. A produção se pautou em um processo criativo muito curioso: a equipe conviveu por oito dias dentro de uma Kombi – casa e veículo da personagem mulher gorila e sua assistente. O filme, uma espécie de *road movie* sobre o subdesenvolvimento dessa arte performática meio circense, reflete o apreço pelo "cine-querrilha", de baixíssimo orçamento e ousadia na linguagem, que Felipe defendeu em muitos textos de crítica.

Em 2006, Valente e Felipe trocaram a *Contracampo* pela *Cinética*, outra revista virtual que milita em defesa da produção independente, mas de forma menos acadêmica, com entrevistas com diretores antes do lançamento de seus filmes no circuito, agenda de

...O PROFESSOR, ELES FAZEM UM FILME...

Eduardo Valente e a foto de Jean-Luc Godard, que, à semelhança dele, começou na crítica em uma revista. Valente, tendo o ex-aluno Felipe como roteirista, estreou no mês passado, em Cannes, o primeiro longa, *No Meu Lugar*.



...COMO A ESTUDANTE QUANDO SE APAIXONA...

Ilana Feldman e a imagem do diretor francês Claude Chabrol. Estudante de cinema na Universidade Federal Fluminense, ela foi colega de Cléber Eduardo e começou a escrever crítica.



cinema e cobertura de festivais, mesmo os grandes como o de Cannes – neste ano, feita por Eduardo Valente. Para a *Cinética* também foi, na ocasião, o casal Cléber Eduardo e Ilana Feldman, críticos que são parceiros de criação cinematográfica: ambos codirigiram os curtas *Almas Passantes* (2008) e *Rosa e Benjamin* (2009). Sobre a parceria, Ilana comenta: “É um exercício de diálogo, de negociação e de aprendizagem fantástico, além de tornar a criação e a reflexão territórios menos solitários”.

Na *Contracampo*, a saída de Valente e Felipe foi compensada em parte pela chegada de Luiz Carlos Oliveira Jr., outro estudante da UFF. Em um polêmico texto publicado em março de 2009, *A Publicidade Venceu*, ele cobrou responsabilidade dos críticos com a formação de cinematografias mais artísticas e menos publicitárias, pedindo um papel mais ativo de quem reflete sobre cinema. “A diferença entre uma atividade e outra (o mero debate e a crítica responsável), assim como a diferença entre o cinema e a publicidade, é o que precisa urgentemente ser resgatado”, diz no texto. Com esse posicionamento, dirigiu um curta-metragem, *O Dia em que não Matei Bertrand* (2008), baseado em um conto de seu escritor favorito, Sérgio Sant’Anna.

A QUESTÃO DA AUTORIA

Na UFF também surgiu *Conceição – Autor Bom É Autor Morto* (2007), dirigido por cinco alunos, entre eles Daniel Caetano, crítico tanto da *Contracampo* quanto da *Cinética*. Produção coletiva, o filme questiona a ideia tradicional de autoria no cinema, não só na forma de criação, mas também pela temática: as personagens, enfurecidas com seus autores representados na narrativa, os matam no bar onde tomam a fictícia cerveja *Conceição*, passando a inventar suas trajetórias.

Essa questão da autoria começou, justamente, na *Nouvelle Vague*, como forma de afirmar diretores que desejavam fazer cinema como expressão artística, fossem contemporâneos ao movimento ou mais antigos, pertencentes à indústria do cinema ou independentes. Criou-se na *Cahiers du Cinéma* a “po-

lítica dos autores", uma estratégia cujos efeitos foram distorcidos mundo afora, fato admitido na década de 1980 pelos próprios críticos da revista. A distorção corresponde às tentativas de enquadrar, até hoje, o que seria um cinema de autor.

Eduardo Valente prefere o termo "cinema como arte", a fim de tirar a discussão do campo intelectual e transportá-la ao "lugar da paixão", que é, segundo ele, o que realmente interessa. Fazer cinema é, no caso do grupo carioca, um encontro entre amigos, Eduardo Valente e Felipe Bragança; entre um casal, Cléber Eduardo e Ilana Feldman; entre colegas de faculdade, Daniel Caetano e Luiz Carlos Oliveira Jr., que realizaram seus filmes com a participação da turma da UFF, codirigindo com Guilherme Sarmiento, André Sampaio, Cynthia Sims, Samantha Ribeiro e Ives Rosenfeld.

O que se pode notar, para além da autoria, são os diálogos entre textos e filmes. De Eduardo Valente destaca-se a busca incansável por virtudes nas atitudes humanas, não por falhas. Em cada filme que critica, ele procura um ponto para levar uma questão adiante; nenhum filme é perdido. Em seus curtas, gestos de afeto são destacados, como, por exemplo, em *Um Sol Alaranjado*, em que se veem os cuidados de uma mulher para com o pai doente. Felipe Bragança, por sua vez, transmite sua militância escrita pelo cinema jovem e independente para seu modo barato de produção, o "cinema de guerrilha".

O filme de Luiz Carlos baseado no conto de Sérgio Sant'Anna se destaca por câmeras estáticas e de longa duração, na observação aflitiva de um homem que se prepara para matar outro. Trata-se de um enquadramento que dialoga com o olhar do crítico, preciso e silencioso para observar cada detalhe do que se passa na cena, que, pela longa duração, se explicita em cada canto. Essa estética pode também ser encontrada nos curtas de Valente, no longa de Felipe e em *Rosa e Benjamin*, de Cléber e Ilana. Neste último, o casal de diretores cria outro casal, a ser observado na intimidade da rotina doméstica.

Cada um a seu modo, nos diferentes textos e filmes, esses críticos-cineastas são grandes estimuladores da



...PELO COLEGA E FAZ UMA...

Cléber Eduardo e o cineasta francês Alain Resnais. Juntos, ele e Ilana, que se casaram pouco depois de se conhecerem, começaram a fazer cinema, além de crítica. No segundo filme da parceria, *Rosa e Benjamin*, eles colocam em cena um casal e seus problemas.



...PARCERIA SEMELHANTE À...

Luiz Carlos Oliveira Jr. e a foto de Eric Rohmer, um dos nomes mais importantes da Nouvelle Vague. Com Daniel Caetano e colegas da UFF, Luiz Carlos fez filmes coletivos e ainda atuou como crítico nas revistas *Cinética* e *Contracampo*.

...DOS DOIS AMIGOS DE FACULDADE

Daniel Caetano e a imagem de Agnès Varda. Ele encontrou Luiz Carlos, de quem se tornou amigo e parceiro de crítica e filmes. Com cinco outros alunos da UFF, Daniel criou um coletivo e dirigiu *Conceição – Autor Bom É Autor Morto*, que questiona a autoria no cinema.

produção experimental jovem e consolidam esse estímulo também por meio da participação em festivais, cineclubes e mostras, principalmente a de Tiradentes, da qual Valente, Cléber e Luiz Carlos são curadores. Todos eles, além disso, ou dão aulas em cursos de cinema ou fazem pós-graduação na área.

Assim, a paixão pelo cinema que a "missão cultural" cultiva equivale ao sentimento transformador dos participantes da Nouvelle Vague francesa. A cinefilia atua em suas vidas como combustível para expandir, cada vez mais, a reflexão em veículos de acesso gratuito, a exibição fora de circuito tradicional e a produção independente. **1**



MÚSICA + CINEMA + LIVROS + ARTES PLÁSTICAS + TEATRO + DANÇA

BRAVO!

O MELHOR DA CULTURA EM JULHO DE 2009
R\$ 14,00 • www.revistabravo.com.br



O ator **Selton Mello** fala de sua opção preferencial pelo cinema e da depressão que sofreu durante as filmagens de "Jean Charles"

Cuidei melhor dos personagens do que de mim

143



TEATRO

O Grupo Galpão faz releitura primorosa de "As Três Irmãs", do russo Anton Tchechov



FLIP

A francesa Sophie Calle e a arte de discutir a relação em público



MÚSICA

Os diários de viagem do biólogo e compositor Paulo Vanzolini



CINEMA



OUÇA
trechos da entrevista
com o ator em
www.revistaabreve.com.br

O ator Selton Mello.
"Não queria virar um
burocrata da televisão"



“CUIDEI MELHOR DOS PERSONAGENS DO QUE DE MIM

Protagonista de três filmes lançados recentemente, **Selton Mello** se consolida como “o cara” do cinema brasileiro e admite que, nos últimos anos, deu mais atenção ao trabalho que à saúde. POR ARMANDO ANTENORE FOTO LUDOVIC CARÊME

Quando menino, Selton Mello não perdia os programas de auditório que abriam espaço para calouros mirins. Morria de inveja das crianças que se exibiam na televisão. Uma tarde, pediu à mãe: “Quero aparecer ali”. Logo a reivindicação se concretizou. Com 8 anos, de terno bege e gravata, o garoto surgiu diante das câmeras entoando *Lady Laura*, de Roberto e Erasmo Carlos. Atravessou o resto da infância nos estúdios de TV. Antes dos 10, já fazia novelas. Nos bastidores das emissoras, conheceu figuras mitológicas do imaginário popular: o palhaço Bozo (aquele o cumprimentou tagarelando algo como “tere-tetéu!”), o apresentador Bolinha e a cantora Perla.

Atualmente, Selton não deseja mais “aparecer ali”. Ou, pelo menos, não deseja aparecer tanto. Há uma década, o ator de 36 anos participa apenas de projetos esporádicos na televisão. Afastou-se das novelas e dos contratos fixos. Transformou-se num homem de cinema. Entre curtas e longas-metragens, atuou em 26 filmes. Estreou ainda adolescente, como o Renan de *Uma Escola Atrapalhada*, infantil de 1990 que reunia Supla, Angélica e Os Trapalhões. Foi a partir de 2000, porém, que mergulhou de cabeça nos sets. Integrou o elenco de 20 produções, uma média respeitável. Dos personagens que encarnou, dois se tornaram célebres: o Chicó, de *O Auto da Compadecida*; e o João Estrela, de *Meu Nome não É Johnny*. Em 2008, com *Feliz Natal*, o ator se aventurou na direção e como roteirista.

Três longas protagonizados por ele, que chegaram recentemente às salas de projeção, demonstram o ecletismo do intérprete. *A Mulher Invisível*, comédia rasgada de Claudio Torres, traz Luana Piovani no principal papel feminino e atraiu mais de 1 milhão de espectadores até o fim de junho (leia ensaio na página 36). *Jean Charles*, drama de Henrique Goldman, reconstituiu a trajetória do imigrante brasileiro que, confundido com um terrorista, acabou assassinado pela polícia britânica em

2005. *A Erva do Rato*, assinado por Julio Bressane, enquadrá-se na categoria dos filmes herméticos, que fiquem exclusivamente a elite intelectual.

Mineiro de Passos, filho de um bancário e uma dona de casa, Selton é irmão do também ator Danton Mello. Ambos cresceram nos bairros paulistanos da Acimação e do Brás. Depois, se mudaram para o Rio de Janeiro. Lá, num casarão do Alto da Gávea, Selton mora sozinho. Solteiro, diz que “há séculos” só cultiva “rotos, namoricos, casos, romances quase possíveis”. De passagem pela cidade de São Paulo, conversou com **BRAVO!**.

BRAVO!: Por que você resolveu priorizar a carreira cinematográfica?

Selton Mello: Por uma série de razões. Primeiro, andava insatisfeito com meu desempenho na TV. Temia virar um burocrata, aquele camarada que bate o cartão, executa o mínimo, pega o salário e pronto. Na televisão frequentemente é assim: você vai tocando sem muito preparo, sem maiores cuidados. Fica no piloto automático. Voo de cruzeiro, entende? Talvez, no passado, houvesse um produto mais autoral. Olhe as novelas. Apenas um cara as escrevia. Hoje são sete. Apenas um cara as dirigia. Hoje são seis. O negócio se diluiu barbaramente. Uma hora notei que não me sentia bem em trabalhar desse jeito. E refleti, preocupado: “Se não me sinto bem, o público acabará percebendo”. Pintou, então, a oportunidade de participar do *Lavoura Arcaica*, o filme do Luiz Fernando Carvalho (lançado em 2001). Foi uma experiência incrível. Por cinco meses, o elenco se enfiou numa fazenda de Minas Gerais. A gente viveu em função do longa. Esculpimos cada detalhe dos personagens, nos aprofundamos na história. Vislumbrei ali outros caminhos para a minha profissão. Saquei que o cinema poderia me desafiar, me colocar numa lógica menos industrial. Respirei fundo e decidi arriscar. “Vamos ver se aguento”, pensei – porque não é nada mau ter o salário

caindo na conta mensalmente. Com o tempo, e para a minha surpresa, a publicidade prestou atenção em mim. O pessoal das agências se ligou que "o Selton só faz projetos de qualidade". Comecei a protagonizar uma porção de comerciais. Descobri a pólvora! Não procurava a pólvora e, de repente, a descobri. Claro que existe o risco de cenário mudar completamente. Moramos no Brasil, afinal. Também posso me cansar dos sets, concluir que o cinema não me mobiliza mais e pedir para retornar às novelas. Não desconsidero nenhuma hipótese.

Os ganhos com publicidade se aproximam do que você faturaria na televisão?

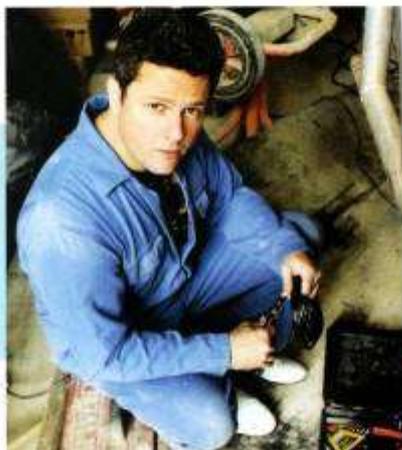
Creio que sim. Não arrumo comercial todo mês. Mas, quando arranjo, embolso o suficiente para me sustentar e, inclusive, rodar uns filmes quase de graça. Recebi cachês simbólicos em *Árido Movie*, *Garotas do ABC*, *O Cheiro do Raio*... Na verdade, nunca imaginei me tornar milionário. Mantenho o foco. Não entro numa de querer casa de campo, carrão, cobertura em Nova York.

Só com o cinema, sem a publicidade, você conseguiria sobreviver?

Não. Teria de recorrer mais à TV, encarar umas peças de teatro. Necessitaria cavar outras fontes de renda.

Por que você faz pouco teatro?

Vou responder de maneira bem rasa: por preguiça! Fiz apenas oito ou nove peças. É realmente pouco. Teatro exige uma dedicação absurda! Ensaio, ensaio, ensaio. Curto preparar um personagem com calma, mas nem tanto. Ensaiar muito me desanima. Melhor o jogo que o treino. Lógico que admiro quem sua a camisa no palco.



O DRAMA
O ator em Jean Charles. Filme reconstitui assassinato de imigrante brasileiro pela polícia britânica

Respeito demais os atores que contam a mesma história de quinta a domingo. Um ótimo exemplo é o Wagner Moura. Ele está incorporando agora um Hamlet maravilhoso. Vi o homem em cena e pirei. O cara segura o tranco de um Lavoura Arcaica por noite!

Há algo que o desanime nas filmagens de um longa?

Hã, sim. Odeio as sessões intermináveis na sala dos maquiadores. Em *O Coronel* e *o Lobisomem*, precisava usar bigode, costeleta, barba. Um horror! Gastava horas na maquiagem. O Diogo Vilela também. Um dia, o coitado virou para mim e anunciou, meio na piada, meio seriamente: "Terminou! Minha carreira terminou aqui! Não aguento mais". [risos]

Você começou garoto na TV. Depois, durante a adolescência, perdeu espaço – as emissoras deixaram de chamá-lo. Foi um trauma na época, não?

Imenso, imenso. Apareci na televisão entre os 8 e os 13 anos. De repente, o poço secou. Ninguém da Globo ou de outro canal se lembrou de mim por uns quatro anos. Eles gostavam do menino, não do adolescente.

Sua quina para o cinema tem relação com aquele trauma? Seria uma tentativa de você não depender tanto do veículo que o descartou uma vez?

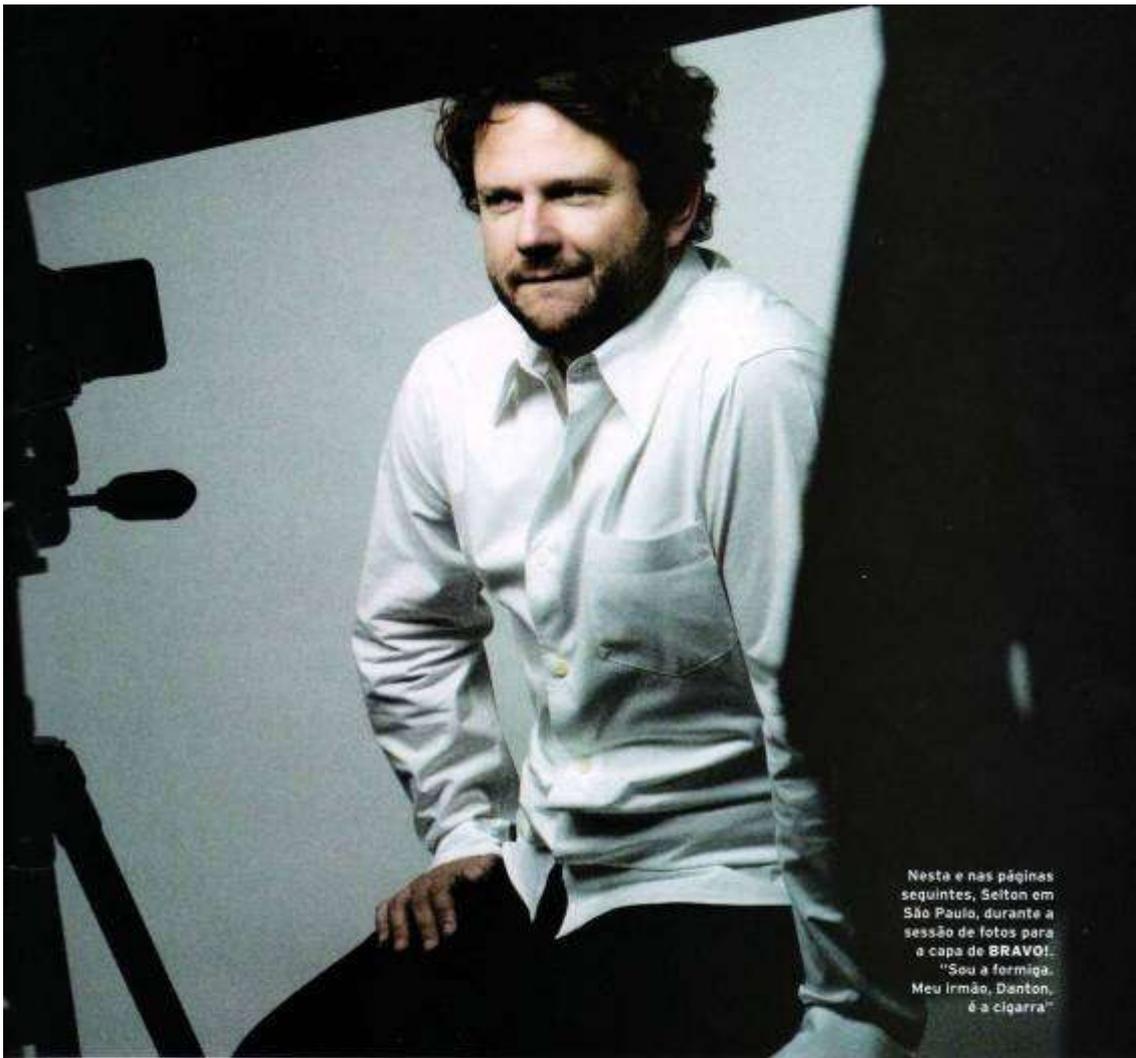
É possível... O Paulo Betti já me disse que entrei nessa roda-viva de atuar, escrever roteiros e dirigir porque receio o desemprego: "Você vai ocupando todas as brechas. Joga nas 11 posições. Se fecharem uma porta ali, você abriu outras acolá". Ele pode estar certo, né? Vários aspectos de minha trajetória devem dialogar com o moleque rejeitado de antigamente.

E o fato de você não exibir o perfil típico do galã, influenciou na opção pelo cinema?

Foi uma ideia que passou por minha cabeça, sim. Se você não possui os atributos clássicos do galã, avança menos na televisão. Orbita em torno de um universo mais restrito. Onde um sujeito com inquietude criativa e sem uma beleza-padrão consegue transitar melhor? Onde descola papéis interessantes? No cinema.

Seu irmão caçula, Danton Mello, trilha um caminho bem diferente. Ele continua nas novelas...

Pois é. Sabe quando você descobre que envelheceu? Quando seu irmão caçula se torna o astro de uma novela em que você trabalhou na infância. Há 23 anos, fiz *Sinhá Moça*. Era o menino da trama original. Em



Nesta e nas páginas seguintes, Selton em São Paulo, durante a sessão de fotos para a capa de BRAVO! "Sou a formiga. Meu irmão, Danton, é a cigarra"

“

FIZ O JEAN CHARLES ME JULGANDO PÉSSIMO, DESLOCADO. QUESTIONEI TUDO DURANTE AS FILMAGENS, INCLUSIVE MEU TALENTO: 'SOU UMA FARSA!'. O LOUCO É QUE RESULTOU NUM NEGÓCIO BONITO, DELICADO. O SOFRIMENTO DO SELTON ESCORREU PARA O JEAN

2006, a Globo regravou a história. Quem interpretou o principal personagem masculino? O Danton!

Ele, aliás, ascendeu justamente no período do seu ostracismo. Enquanto o primozinho voltava para casa, o caçula despontava em programas da Globo. Existe competição entre vocês?

Não, sinceramente não. Torço pelo Danton, e o Danton torce por mim. Convivemos bastante, trocamos impressões sobre as coisas, falamos de tudo. Só que agimos de modo oposto. Tempos atrás, me recordei de um episódio engraçado. Ainda moleque, costumava almoçar e jantar num daqueles pratos coloridos de criança. Eu tinha um ídolo o Danton, outro. No fundo do meu, havia uma história em quadrinhos. Era a fábula da cigarra e da formiga. Minha mãe enchia o prato e, à medida que eu o raspava, a história aparecia. A cigarra se divertindo, e a formiga ralando. O gozo e a obrigação. Eu sou a formiga. O Danton, a cigarra.

Mas, quando perguntei sobre teatro, você se classificou de preguiçoso...

Velho, cálem contradição! Pretendo me contradizer mais 15 vezes ao longo da entrevista. Na realidade, meu sonho é conversar com você novamente daqui a cinco anos e desdizer cada frase que disse até agora. [risos]

Retomemos a fábula.

Então: sou mesmo a formiga. Trabalho como um doído, me angústio... Devia me chamar Selton Angústia Mello. Já o Danton aproveita a vida. É livre. Não aposta 100% das fichas na profissão. Ele tem mulher e duas filhas, gosta de comer bem, adora viajar. Morou

na França e nos EUA. Estudou inglês. Eu, em compensação, só correquei pedra. Um exagero... Agora sinto necessidade de tirar um sabático e abraçar os clichês: pedalar pelo Rio, beber chope com os amigos, espalhar sol – prazeres de que desfrutei muito pouco.

Em 2008, na estreia de *Meu Nome não É Johnny*, entrevistei você e ouvi algo semelhante: "Você descançar". Parece que você ainda não descansou... Estou desacelerando. Devagarinho a gente chega lá, [risos] Pelo menos, já faço análise. Iniciei há seis meses.

Não consegue parar de trabalhar? É compulsivo?

O que acha? Fumo demais, por exemplo. [Observa o cinzeiro sujo em que depositou quatro bitucas de cigarro nos últimos 50 minutos.] Às vezes, penso que encontrei um método infalível contra o tabagismo. Basta exigir que os fumantes comam a inhaca do cinzeiro – a imundície que eles próprios deixaram ali. Pequenho certamente abandonaria o vício.

Você é compulsivo com comida?

Sou, por causa da angústia. Devoro um monte de porcaria: junkie food, pizza, hambúrguer, E doce! Chocolate... Formiga, velho! Maldito pratinho colorido da infância! [risos] Mas vou virar a chave. Vou mudar.

Quanto você pesa?

Tenho 1m81 de altura. Meu peso ideal é 80 quilos. Hoje estou com 90. Em 2008, quando filmei *Jean Charles*, beirava os 110. Engordei bastante na época porque interrompi os remédios que consumia para emagrecer. Funcionava assim: se ia rodar um longa em março, passava os três meses anteriores tomando os comprimidos. Perdia peso e, tão logo terminava o filme, largava os remédios. Em consequência, engordava de novo. Fiquei nessa gangorra por dez anos. Certo dia, me toquei de que precisava parar – as drogas cobram um preço abusivo, modificam o humor, o metabolismo. Com esforço, parei. Veio, então, a rebordosa. Uma depressão terrível, uma insegurança, uma paranoia. Fiz o *Jean Charles* me julgando péssimo, deslocado, cheio de travas físicas e psíquicas. Questionei tudo durante as filmagens, inclusive meu talento. "Sou uma farsa! Desaprendi o ofício!" Nem sei de que maneira suportei a barra... Filmamos em Londres. Eu, no entanto, não me exercitava lá. Sentia-me em outro lugar, naufrago, confuso. Particpei do filme como um zumbi. O louco e

A COMÉDIA
O ator com Luana Piovani no longa *A Mulher Invisível*. Mais de 1 milhão de espectadores





“

O PAULO BETTI JÁ ME DISSE QUE ENTREI NESTA RODA-VIVA DE ATUAR, ESCREVER ROTEIROS E DIRIGIR PORQUE TEMO O DESEMPREGO: 'VOCÊ VAI OCUPANDO TODAS AS BRECHAS. JOGA NAS 11 POSIÇÕES. SE FECHAREM UMA PORTA ALI, VOCÊ ABRIU OUTRAS ACOLÁ'



O MAIOR ATOR DO CINEMA BRASILEIRO SE CHAMA JOSÉ DUMONT. UM MONSTRO! O WAGNER MOURA É O MELHOR DE MINHA GERAÇÃO

que resultou num negócio bonito, delicado. O sofrimento do Selton escorreu para o Jean.

Você continua questionando seu talento?

Não. Sou de fato um ator. Melhor: sou um autor. Gosto de criar – não importa se à frente ou por trás das câmeras. Acontece que a tempestade emocional de 2008 realmente me assustou. Nunca vou esquecê-la. Percebi, em Londres, um troço fundamental: nos últimos anos, culpei mais dos meus personagens que de mim. Pretendo agora inverter a equação. Se culdar mais de mim, aposto que meus personagens também sairão ganhando.

Como você os constrói?

Não desenvolvi um jeito específico. Em alguns casos, pesquiso muito. Em outros, me guio apenas pelo *feeling*. Depende do enredo, do diretor, do meu pique. Para viver o Leléu em *Liábela e o Prisioneiro*, uma comédia de feições nordestinas, visitei os subúrbios do Recife e as feiras populares, escutei músicas breques e bati um papo com o Lirinha, vocalista do grupo Cordel do Fogo Encantado. Queria apreender o sotaque pernambucano dele. Em contrapartida, quando protagonizei *Meu Nome não É Johnny*, confiei principalmente na intuição. Existe uma linha tênue entre o preparo adequado e o preparo excessivo. Um ator não deve se preparar demais para um papel. Convém que esteja levemente despreparado. Se o cara entra todo engessadinho no set, acaba não permitindo que a surpresa o contamine. A cena se converte em um monólogo. Abdica-se do diálogo com as circunstâncias.

Parte dos críticos afirma que você tem tiques de interpretação. Concorda?

Evidente que tenho. É complicado você se multiplicar – inventar máscaras distintas para cada situa-

ção. É quase impossível. Não conseguiria apontar um cacete neste momento. Mas, revendo meus trabalhos, frequentemente me irrita: "Caramba! De novo aquele gesto, de novo aquela entonação!".

Que atores você admira?

O maior ator do cinema brasileiro se chama José Dumont. Um monstro! Polivalente à beça. Na pele do sujeito, qualquer personagem cresce. O Wagner Moura é o melhor de minha geração.

Melhor que você?

Sim, claro. Outro veterano que admiro é o Paulo José. Uma vez ele me explicou de que modo resolveu uma cena difícilíssima. Seu personagem recebia uma caixa e, ao abri-la, deparava com a mão do próprio filho, decepada por um sequestrador. Como se comportar diante de tamanha atrocidade? Eu, se encarnasse o personagem, abriria a caixa e me descabelaria, gritaria, sofreria um colapso. O Paulo José, malandro, abriu a caixa sem esboçar grandes reações. Simplesmente a olhou e deixou o público imaginar o que um pai sentiria em meio àquele pesadelo. Gênio!

Entre os atores de fora, quais você destaca?

O Benicio del Toro e o Sean Penn. Nos meus tempos de dublador, dos 12 aos 20 anos, observei muito os estrangeiros. Foi uma tremenda escola vê-los atuar. Pequenas sacadas que pesquei nos filmes da época me influenciam ainda hoje. Em *Picardias Estudantis*, por exemplo, o Sean Penn interpreta um surfista lesadão. Sempre que o maluco desejava comprar algo, arrancava do bolso uma maçaroca de dinheiro, molinha fiscal, documento, tudo amassado. Em *Meu Nome não É Johnny*, roubei aquilo.

Roubou?

Na cara de pau! Para indicar o quanto o protagonista de longa estada estava atrapalhado, não hesitei: fiz o puxar do bolso uma maçaroca como a de *Picardias Estudantis*. Ladrão! No fundo, não passo de um ladrão! (risos)



VEJA uma galeria de fotos exclusivas com Selton Mello em www.revistabravo.com.br

ARTES PLÁSTICAS



Sophie Calle em Paris, na Biblioteca Nacional da França, que abrigou a mostra *Cuide de Você* em 2008. O papel no chão simboliza o e-mail de rompimento enviado à artista por Grégoire Bouillier

INVESTIGAÇÃO SOBRE O AMOR

Um debate na Flip, um livro e uma instalação buscam compreender por que o escritor Grégoire Bouillier terminou o namoro com Sophie Calle, a cultuada artista contemporânea francesa. POR ARMANDO ANTENDRE

“**P**ara onde vai o meu amor quando o amor acaba?”, perguntava-se Chico Buarque numa canção de 1981. Certamente poderia indagar muito mais, uma vez que o desfecho de qualquer romance quase sempre inaugura um vazio abarrotado de interrogações. O amor que acaba de fato termina? Em que momento? E sob os desígnios de que cupido às avessas? As justificativas que sejam o fim realmente o explicam?

É bem provável que Sophie Calle, a originalíssima artista contemporânea parisiense, ignore o samba de Chico. Mas, à beira dos 56 anos, sabe exatamente o que significa um coração partido e já mergulhou no mar de questionamentos que o naufrágio de um casal desperta. Tempos atrás, durante uma viagem à Alemanha, recebeu um e-mail do namorado, o escritor franco-argelino Grégoire Bouillier. Era uma mensagem de ruptura. Um fora. Uma despedida. Nos sete parágrafos da correspondência, Grégoire respeitava em parte o script que os amantes costumam seguir quando resolvem se afastar. Proclamava que nunca esqueceria Sophie e enaltecia a relação dos dois. No entanto, uma afirmação inusitada punha em xeque as mesuras diplomáticas, diferenciando aquele adeus de outros do gênero. O escritor confessava que iria saltar do barco por não conseguir atender ao pedido da artista para que ele se mantivesse fiel. Grégoire gostava de mais três mulheres e não pretendia abdicar de visitá-las. Um dilacerante “prenez soin de vous” – ou “culde-se” – encerrava a carta (leia a íntegra do e-mail na página 57).

Muito depois, o escritor declarou à imprensa que a monogamia virara um peso no namoro justamente pela insistência de Sophie em exigí-la: “Fidelidade é algo que oferecemos de livre e espontânea vontade. Não convém enxergá-la como uma obrigação”. Grégoire contaria ainda que imaginava rever a artista após mandar a mensagem. “Esperava que dialogássemos, brigássemos ou chissemos no choro.” Ela, porém, não respondeu nada. Perplexa, simplesmente desapareceu.

E por que o escritor decidiu levar uma história tão íntima para os jornais? Porque Sophie a levou primeiro. Em 2007, quebrou um prolongado silêncio sobre o as-

sunto e lançou na 52ª Bienal de Veneza uma instalação que tinha por nome a última frase do ex: *Prenez Soin de Vous*. O trabalho não só exibiu a carta de Grégoire como a interpretação que 104 mulheres, duas marionetes e uma cacatua lhe davam. “Mostrei o e-mail para cada uma delas e sugeri que o comentassem, dançassem, cantassem. Que o entendessem em meu lugar”, esclareceu a artista no catálogo da exposição. As 104 manifestações foram reproduzidas em texto, foto ou vídeo.

No eclético time, havia uma antropóloga, uma criminologista, uma atiradora, uma estudante de 9 anos, uma consultora de etiqueta, uma mestre de ikebana, uma jogadora de xadrez, uma vidente, uma locutora de rádio, uma rapper, uma clown, uma bailarina e até a mãe de Sophie (“Não faça muito drama, minha filha. Linda, famosa e inteligente como você é, em breve fisgará um cara melhor”). Também figuravam na lista as atrizes Jeanne Moreau, Miranda Richardson, Victoria Abril e Maria de Medeiros, a DJ Miss Kittin e as cantoras Camille, Felst, Peaches e Laurie Anderson.

A cacatua Brenda protagonizou a performance mais curiosa. Mal avistou uma versão em papel da correspondência, tratou de rascá-la com o bico enquanto eriçava as penas e baluçiava: “Eu sempre vou amar você”. O ritual impiedoso consumiu exatos 108 segundos.

Em Veneza, a crítica saudou calorosamente as ou-sadias da artista. “Não desejava vingança”, enfatizou Sophie. “Procurei me quilar apenas pelo senso estético.” Conversa fiada? A verdade é que, no trabalho, a francesa jamais identifica o homem que a abandonou. Contenta-se em chamá-lo de X. Mesmo assim, as suspeitas logo recaíram sobre Grégoire. Compreensível: em 2004, ele dedicara um livro à então namorada (*O Convidado Surpresa*). No intenso relato autobiográfico, de 120 páginas, o escritor relembra como nasceu o *affaire* com Sophie.

Agora, o Brasil finalmente verá a exposição, lerá o livro e presenciará um encontro do casal. *Cuide de Você* – título da mostra em português – ocupará o Sesc Pompeia, de São Paulo, entre 10/7 e 7/9. Depois, irá para o Museu de Arte Moderna de Salvador. Também neste mês, a narrativa de Grégoire chegará às lojas do país.

GRÉGOIRE MAL REPAROU EM SOPHIE NAQUELA FESTA. "QUEM É VOCÊ?", INDAGOU ELA. "UM ESPECIALISTA EM CRUELDADES DA EXISTÊNCIA", RESPONDEU O ESCRITOR

editada pela Cosac Naify. A artista e o escritor ainda participaram de um debate na Flip, a Festa Literária Internacional de Paraty. Será a primeira vez que discutirão o relacionamento diante de uma platéia.

QUEBRA-CABEÇA

Quando despontou com *Prenez Soix de Vous*, Sophie ganhou da mídia britânica o apelido de "a Marcel Duchamp da roupa suja emocional". Difícil pensar num rótulo mais adequado. Desde o começo da carreira, em 1979, a francesa sobressai por questionar e embaralhar os limites que separam o público do privado. Usa a própria intimidade – e a alheia – como matéria-prima de criações surpreendentes. Alguns exemplos: arrumou emprego de camareira num hotel com o intuito de fotografar secretamente os quartos dos hóspedes. Perseguiu um estranho pelas ruas e, à semelhança dos detetives, registrou o que o sujeito fazia. Concebeu uma instalação testemunhando as dores de um desengano amoroso que viveu em Nova Délhi (Índia). Produziu um filme sobre os instantes derradeiros da mãe moribunda.

Há quem defenda que o universo da artista prioriza a transparência. Mas a crítica Lígia Canongia, do Rio de Janeiro, sustenta o oposto. Num ensaio recente, notou que os trabalhos de Sophie exploram acima de tudo a ambiguidade – seja por confundirem os papéis de autor, narrador e personagem, seja por atilarem equívocos de interpretação. Diante das obras, "sofremos um duplo impacto, em si contraditório: ou acreditamos no que vemos e lemos ou enveredamos pela desconfiança de que os textos e as imagens mentem".

Não à toa, a francesa duvidou dos argumentos que a carta de Grégoire apresentava. O escritor, prometendo honestidade, apontava os motivos da partida. Falava em angústia terrível, em vocação para a poligamia. Entretanto, consciente de que nada é o que parece ser no terreno movediço da linguagem, a artista recusou as "explicações sinceras" do namorado. Preferiu sair à caça de outras, sem desconsiderar que qualquer uma se revelaria igualmente falsa ou, pelo menos, insatisfatória.

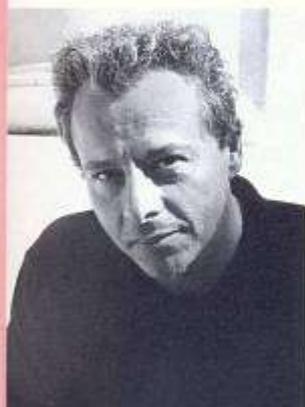
Caso buscasse as respostas na novela autobiográfica que Grégoire lhe dedicou, Sophie acabaria tropeçando em pistas bastante significativas – novas peças de um quebra-cabeça que nunca se delixará montar por inteiro. Os dois trocaram as primeiras palavras em outubro de 1990. Ela, já famosa, festejava 37 anos. Ele resvalava os 30 e ainda não publicara nenhum livro. Aterrissou naquela comemoração como "convidado surpresa". Ou melhor: como cúmplice de um ritual que a artista inventara em 1980 e que só interromperia em 1993. Sempre que fazia aniversário, a francesa juntava um número de pessoas equivalente à idade que celebrava. As regras do jogo previam que a anfitriã desconhecesse um (e apenas um) dos convivas, levado à reunião por amigos em comum para que simbolizasse os mistérios do ano vindouro.

Ná época, Grégoire tentava se curar de uma paixão mal resolvida. Cabisbaixo e um tanto irritado, quase não reparou em Sophie. "Quem é você?", perguntou-lhe a aniversariante. "Sou um especialista em crueldades da existência", disparou num tom pretenso. Não conversaram mais. Reencontraram-se somente em 2003, numa outra festa. Grégoire colhia, então, muitos elogios pela estreia literária com o livro *Rapport sur Moi*, de 2001. Na contramão do que ocorrera antes, se apaixonou de imediato por Sophie. E, em questão de dias, o casal iniciou o namoro.

Nos trechos finais de *O Convidado Surpresa*, o escritor ressalta que, durante o reencontro, não pôde evitar o desconforto quando a artista lhe informou que logo completaria 50 anos. "Senti uma espécie de minúscula sombra introduzir-se no que havia de ensolado naquele instante entre nós, (...) ela não tinha 50 anos, 50 anos não queria dizer nada, eu tinha 43 e ela parecia tão leve e graciosa e de certo modo infantil e não era a idade dela hoje que me abatia, não, mas o que isso de repente significava de terrível e de insuperável e de escandaloso em relação ao futuro, sim, dentro de cinco anos ela teria 55 anos e depois 60 e essa visão me pareceu irremediável e insuperável como se eu entrisse minha própria decrepitude."

De novo, um visitante surpresa perambulava pela festa de Sophie. Só que, desta vez, ninguém o convidara. Era um penetra incômodo e tirânico que, cedo ou tarde, mostraria as garras: o tempo.

O escritor Grégoire Bouillier. "Fidelidade é algo que oferecemos de livre e espontânea vontade. Não convém enxergá-la como uma obrigação"





Três das mulheres que analisam a carta do escritor na instalação de Sophie Calle. Da esquerda para a direita, a clown Marjlem Monant, a atriz Victoria Abril e a primeira bailarina da Ópera de Paris, Marie-Agnès Gillot.

“CUIDE-SE”

O e-mail em que Grégoire Bouillier rompe com Sophie Calle

“Há algum tempo, venho querendo responder seu último e-mail. Na verdade, preferia dizer o que tenho a dizer de viva voz. No entanto, vou fazê-lo por escrito.

Você já pôde notar que não estou bem ultimamente. É como se não me reconhecesse em minha própria existência. Sinto uma espécie de angústia terrível, contra a qual não consigo fazer grande coisa, exceto seguir adiante para tentar superá-la. Quando nos conhecemos, você impôs uma condição: não ser a ‘quarta’. Eu mantive o meu compromisso: há meses deixei de ver as ‘outras’, não achando logicamente um meio de vê-las sem transformar você em uma delas.

Pensei que isso bastasse. Pensei que amar você e que o seu amor – o mais benéfico que jamais tive – seriam suficientes. Pensei que assim aquietaria a angústia que me faz sempre querer buscar novos horizontes e me impede de ser tranquilo ou simplesmente feliz e ‘generoso’. Pensei que a escrita seria um remédio, que meu desassossego se dissolveria nela para encontrar você. Mas não. Estou pior ainda; não tenho condições nem sequer de lhe explicar o estado em que mergulhei. Então, nesta semana, comecei a procurar as ‘outras’. Sei bem o que isso significa para mim e em que tipo de ciclo estou entrando. Nunca menti para você e não é agora que vou começar.

Houve uma outra regra que você impôs no início de nossa história: no dia em que deixássemos de ser amantes, seria inconcebível para você me ver novamente. Você sabe que essa imposição me parece desastrosa, injusta (já que você ainda vê B., R.,...) e compreensível (obviamente...). Com isso, jamais poderia

me tornar seu amigo. Você pode, então, avaliar a importância de minha decisão, uma vez que estou disposto a me curvar diante de sua vontade, ainda que deixar de ver você e de falar com você, de apreender o seu olhar sobre os seres e a doçura com que você me trata sejam coisas das quais sentirei uma saudade infinita. Aconteça o que acontecer, saiba que nunca deixarei de amar você do modo que sempre amei desde que nos conhecemos, e esse amor se estenderá em mim e, tenho certeza, jamais morrerá.

Mas hoje seria a pior das farsas manter uma situação que, você sabe tão bem quanto eu, se tornou irremediável, mesmo com todo o amor que sentimos um pelo outro. E é justamente esse amor que me obriga a ser honesto com você mais uma vez, como última prova do que houve entre nós e que permanecerá único.

Gostaria que as coisas tivessem tomado um rumo diferente.

Cuide-se.”

O DEBATE, A EXPOSIÇÃO E O LIVRO

Entre Quatro Paredes, encontro de Sophie Calle com Grégoire Bouillier. Dia 4/7, às 11h45, na Festa Literária Internacional de Paraty (Flipi).

Cuide de Você, exposição de Sophie Calle. De 10/7 a 7/9, no Sesc Pompeia, em São Paulo (tel. 0++/11/3871-7700). De 22/9 a 22/11, no Museu de Arte Moderna da Bahia, em Salvador (tel. 0++/71/3117-6141).

O Convidado Surpresa, livro de Grégoire Bouillier. Cosac Nalfy, 120 págs., R\$ 35.

O ADEUS, EM CINCO VERSÕES

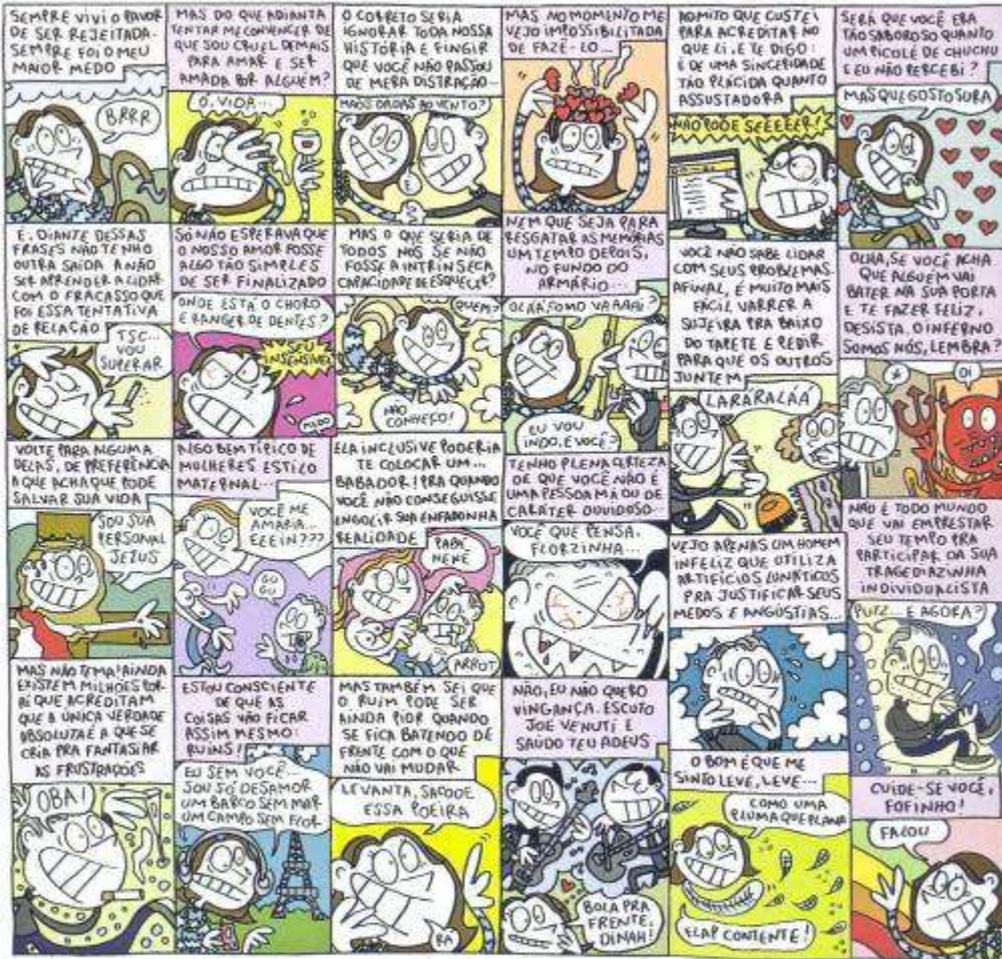
Inspirada pela exposição de Sophie Calle, **BRAVO!** pediu que artistas brasileiras interpretassem o e-mail do escritor Grégoire Bouillier. Confira o resultado



Uma fotografia de Rochelle Costi

Gaúcha de Caxias do Sul, **Rochelle Costi** é artista visual, tem 48 anos e participou da 24ª Bienal de São Paulo (1998). Até o dia 31/7, apresenta a exposição *Desmedida* na Luciana Brito Galeria (rua Gomes de Carvalho, 842, Vila Olímpia, São Paulo, SP, 0++/11/3842-0634).

SABE, TAMBÉM TENHO ALGUMAS COISAS PRA TE DIZER



TRILHA SONORA OPERÍSTICA: MICHEL LEGRAND / LES PARADISES DE CHERBOURG, 1964.

Chiquinha/©

Uma história em quadrinhos de Chiquinha

Fabiane Bento, a Chiquinha, é porto-alegrense. Cartunista e ilustradora, tem 25 anos e colabora com diversas publicações do país, como o Folhateen (caderno da Folha de S. Paulo), o jornal Zero Hora e a revista Gloss, da Editora Abril. Divulga seus trabalhos no site www.chiqstand.com.

LOGO DEPOIS

Desligo o computador e a mensagem some. Ficam na minha cabeça algumas palavras: "você sabe tão bem quanto eu". Outras: "pense que isso bastasse", "nunca menti!", "me curvar diante de sua vontade".

O computador está desligado, não me lembro de tê-lo desligado. Ligo novamente, aproximo o cursor do ícone de e-mail e, antes que a seta o alcance, levo um choque, as pontas dos meus dedos ficam chamuscadas.

Junto com uma dor no maxilar, o céu, a cadeira, minha roupa, tudo fica preto, branco ou cinza. Tento abrir a boca para desfazer a pressão insuportável nos ouvidos e no peito, e não consigo, o maxilar está travado.

Levanto e caio, sinto gosto de sangue, devo ter ferido o lábio. Minha perna direita sumiu. Vou me apoiando como posso até o banheiro. Enquanto caminho, o "amor que sentimos um pelo outro" avança letra a letra na minha cabeça, e logo depois, de forma violenta: "sentirei uma saudade infinita". Sem uma perna e, agora, sem o braço esquerdo, não consigo chegar a tempo no banheiro. Um caminho de vômito se forma e não tenho como deixar de pisá-lo com meu pé solitário.

Os ossos parecem querer se estacelar, de uma hora para outra fiquei gorda demais para os meus ossos velhos (não eram velhos hoje de manhã). Com medo de cair e me machucar, engatinho até o banheiro e continuo a vomitar na privada. Um filete de bile ainda escorre quando "nunca deixarei de amar você do modo que sempre amei" me nocauteia de vez. Meu estômago se revolve em ondas ainda mais violentas, começa a sair sangue junto com pedaços dos músculos e órgãos internos.

Conseguo me levantar, apoio-me na pia e lavo o rosto. Minhas mãos estão tortas, suas articulações entrevadas, a pele fina e rachada. Não quero levantar o rosto.

"Comecel a procurar as 'outras'" levou meus seios. A pele rachada se cobre de manchas de vários tons e texturas. Levanto o rosto e lá está o espelho.

Ela é feia, ela é feia, ela é muito feia. Uma mulher deformada, as orelhas - que ele costumava - enormes, lábulos - mordiscar - despencam, pálpebras despencam, a peruagem da nuca - assim tão macia - some, os cabelos - ele dizia que - caem, os lábios perfeitos viram leporlhos. A pele - de pêssego - como um caroço de pêssego. Os olhos - amarelos como os de um tigr - cada vez mais embaçados, brancos, ela finalmente desaparece.

Nada, feia e velha, enrola-se sobre o tapetinho do banheiro.

Um conto de Beatriz Bracher

A paulistana **Beatriz Bracher**, de 47 anos, é autora dos romances *Antonio, Não Fale!* e *Azul e Dura*, além do livro de contos *Meu Amor*. A integral do texto acima está no site de BRAVO: www.bravonline.com.br.



Lucky Chinese Cookie

Today I caught myself
Listening to my heart
It doesn't really beat the same

I still don't understand
The real meaning of love
But maybe this is how it ends

Sometimes I have this pain inside my ribs
I feel I'm going backwards
But how if I still can feel your lips
And listen to your last words?

Humm, what else to see?
Humm, how pretty life can be?
Humm, did I miss the bus?
Humm, why did I give my keys?

If I had the chance
To go back in time
I would do everything again
And not because it was perfect
Just because it felt right
This is the life that runs inside my veins

If every excess becomes a vice
I will take the risk and ask for more
Or shouldn't this be just a good advice
So take the lesson and let go

Humm, what else to say?
Humm, I think I know the way
Humm, how good it can be?
Humm, eating apple and drinking tea

Biscoito da sorte chinês (versão do Tiê)

Hoje eu me pequei
Ouvindo meu coração
Ele realmente não bate mais do mesmo jeito

Ainda não consigo entender
O verdadeiro significado do amor
Mas talvez seja assim mesmo

Às vezes sinto uma dor em minha costela
Parece que estou regredindo
Mas como se ainda posso sentir seus lábios
E ouvir suas últimas palavras?

Humm, o que mais se pode ver?
Humm, que bonita a vida pode ser?
Humm, será que perdi o ônibus?
Humm, por que será que dei a minha chave?

Se tivesse a chance
De voltar no tempo
Eu faria tudo exatamente igual
E não porque foi perfeito
Mas porque pareceu correto
Essa é a vida que corre nas minhas veias

Se todo exagero se torna um vício
Eu arrisco e peço mais
Será que isso é um bom conselho?
Então aprenda a lição e deixe pra lá

Humm, o que mais se pode dizer?
Humm, acho que sei o caminho
Humm, que bom pode ser
Humm, comendo maçã e bebendo chá ☞



OUÇA LUCKY
Lucky Chinese Cookie,
de Tiê, em
www.revistabravo.com.br



LEIA a integrante do
quinteto de Beatrix
Bracher, com outras
três partes, em
www.revistabravo.com.br

Uma canção de Tiê e uma ilustração de Tulipa Ruiz

A cantora **Tiê** nasceu em São Paulo e tem 29 anos. Lançou recentemente *Sweet Jardim*, seu primeiro disco. A ilustradora santista **Tulipa Ruiz**, de 30 anos, também é cantora.

***Cult* (Editora Bregantini)**

The cover of Cult magazine features a close-up portrait of Michel Foucault, smiling and wearing glasses. The magazine title 'CULT' is in a blue box at the top left. The issue number '134' is at the top right. Below the title, it says 'ANO 12 ■ R\$ 9,90 ■ www.revistacult.com.br'. The main headline is 'A HERANÇA DE Michel Foucault' with 'DOSSIÉ' in orange above 'A HERANÇA DE' and 'Michel Foucault' in large orange letters. Below that is the sub-headline 'O homem um dia desaparecerá como um rosto de areia na orla do mar'. There are also 'ENTREVISTAS' by Júlio Medaglia and René Girard, and an ISSN barcode at the bottom right.

CULT

134

ANO 12 ■ R\$ 9,90 ■ www.revistacult.com.br

ENTREVISTAS

Júlio Medaglia
e René Girard

DOSSIÉ

A HERANÇA DE

Michel Foucault

O homem um dia desaparecerá como
um rosto de areia na orla do mar



Michel Foucault

CONTRA A BUSCA DO EU PERDIDO

A celebridade que envolve um autor heteróclito assim como o sequestro de sua obra pelas classificações sempre insatisfatórias talvez sejam os procedimentos mais eficazes para se ocultar o potencial autêntico de suas ideias. Percebendo-se refém de sua popularidade, Foucault (1926-1984) afirmou certa vez “Não me pergunte quem sou e não me diga para permanecer o mesmo”. A noção de autor e a biografia que tendem a cristalizar uma vida e um destino sempre pareceram suspeitas a Foucault que, segundo o próprio biógrafo Didier Eribon, no fundo “resiste à experiência biográfica”. O famoso parágrafo final de *As palavras e as coisas* lembrava, afinal, que a ideia de “homem” e de “sujeito” um dia se desvaneceria “como, na orla do mar, um rosto de areia”.

Contentemo-nos em afirmar, pelo menos, que a diversidade quase anárquica da personalidade de Foucault reflete aquela de seus escritos, assim como sua recepção no meio universitário. Foi professor de psicologia em Lille (França), conselheiro cultural em Upsala (Suécia) e Varsóvia (Polônia), conferencista no *Collège de France*, fundador do grupo ativista GIP (Grupo de Informação sobre as Prisões), professor visitante no Brasil, Japão e Estados Unidos. E simplifiquemos bastante dizendo que a originalidade de sua obra está na formação de novos objetos e métodos ao saber filosófico, como a história da sexualidade e da loucura, a crítica genealógica aos poderes institucionais. Quanto à recepção de sua obra, vamos resumir dizendo que ela se manifesta nos estudos literários e

artísticos, na sociologia e no direito, na epistemologia, nas disciplinas “psi” (psicologia, psiquiatria, psicanálise), mas também nas diversas práticas coletivas de contestação, mobilizadas pelo exemplo de seu engajamento. Mas afirmar tudo isso seria correr o risco de ocultar, como foi dito, o essencial de sua obra.

Vinte e cinco anos após sua morte, praticamente todos os campos disciplinares das ciências humanas transformaram a obra de Foucault em referência incontornável para a compreensão do nosso presente histórico. Neste dossiê que se pretende introdutório, privilegiamos uma parte modesta de sua obra (complementar, no entanto, àquela parte analisada em nossa edição 81). Assim, **André Duarte** apresenta alguns dos pontos e conceitos notáveis da trajetória intelectual de Foucault em um texto que poderia servir de base para a articulação dos demais; em seguida, **Ernani Chaves** resume a relação tensa e histórica de Foucault com a psicanálise e seus desdobramentos no debate brasileiro; **Peter Pál Pelbart** comenta a proximidade entre filosofia e literatura pela força da desrazão, segundo os caminhos indicados pela escrita de Maurice Blanchot; **Maria Rita de Assis César** examina as consequências do pensamento foucaultiano nos estudos sobre educação, em particular na compreensão da instituição escolar; **Márcio Alves da Fonseca** analisa os mecanismos de normalização institucional e sua relações com o direito; **Cláudio Oliveira**, por fim, apresenta as influências de Foucault sobre um dos autores fundamentais da filosofia contemporânea; o italiano Giorgio Agamben. (ES)

45 FOUCAULT NO SÉCULO 21

As ideias do filósofo continuam no cerne das pesquisas em ciências humanas

André Duarte

48 ENTRE O ELOGIO E A CRÍTICA

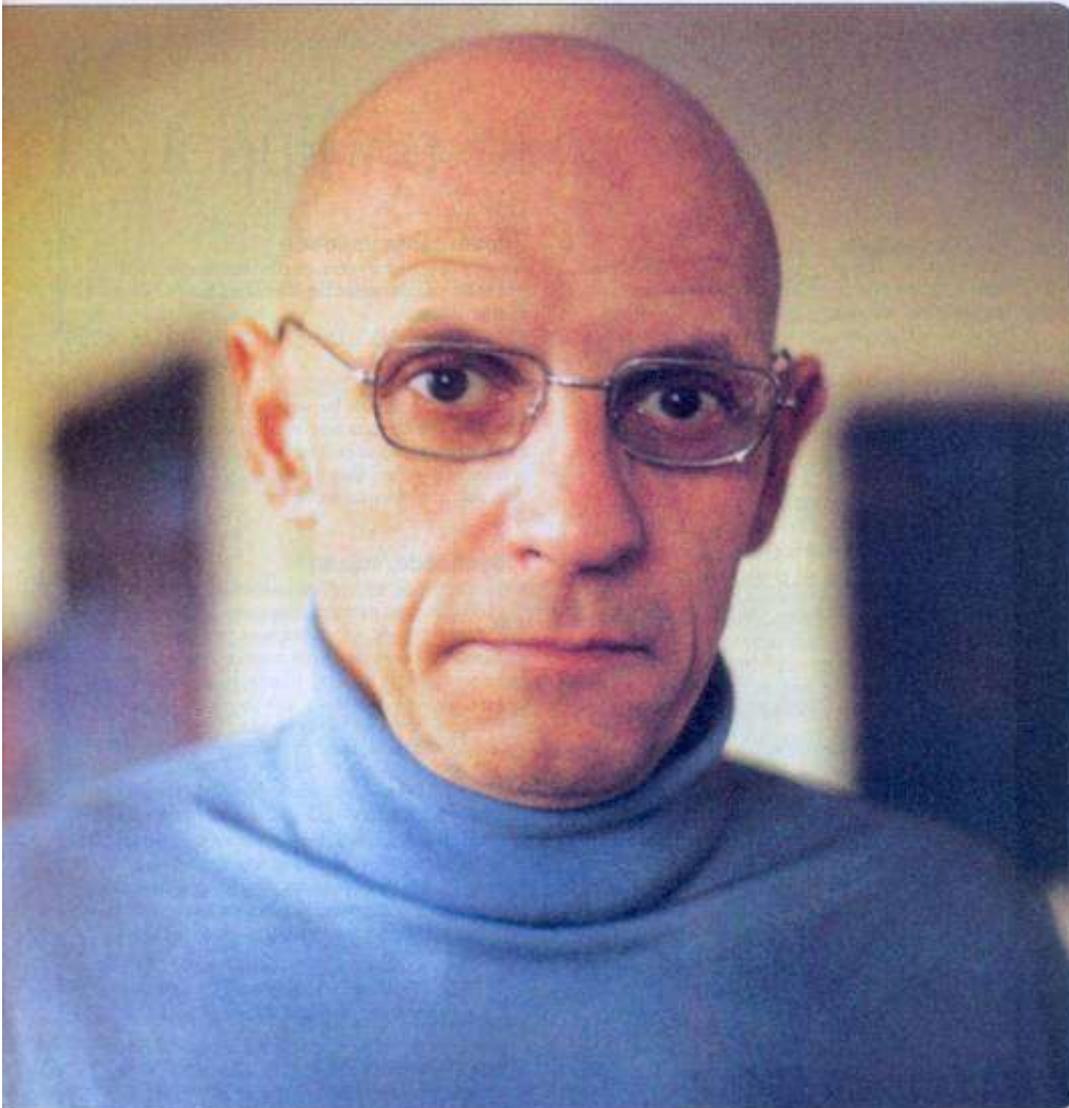
As relações de Foucault com a psicanálise: etapas da recepção brasileira

Ernani Chaves

51 FALA DOS CONFINS

A influência de Blanchot e o lugar da literatura na obra de Foucault

Peter Pál Pelbart



54 PENSAR A EDUCAÇÃO DEPOIS DE FOUCAULT

A passagem da sociedade disciplinar para a de controle na compreensão da instituição escolar

Maria Rita de Assis César

57 A ÉPOCA DA NORMA

Qual seria a forma e quais seriam os perigos para o funcionamento do direito nas sociedades modernas?

Márcio Alves da Fonseca

60 A HERANÇA EM GIORGIO AGAMBEN

A produção do filósofo italiano confirma a continuidade das pesquisas e do método de Foucault

Claudio Oliveira

PEQUENO GLOSSÁRIO FOUCAULTIANO

▶ **arqueologia**

procedimento metodológico utilizado por Foucault nos anos 1960, para descrever suas pesquisas no campo da historiografia. Arqueologia seria a disciplina que estuda os vestígios das culturas e dos modos de vida deixados pelo passado, com o intuito de escrever uma "ontologia do presente". Em outras palavras, arqueologia é a maneira de observar a história com a intenção de compreender os processos pelos quais fomos conduzidos a viver como vivemos hoje.

▶ **biopolítica/biopoder**

termo (tornado público pela primeira vez na conferência de 1974, no Rio de Janeiro) que designa a forma de exercício do poder soberano nos estados modernos, surgido no final do século 18, cujo alvo não era mais o território, mas a gestão calculada de um determinado grupo populacional. Trata-se do conjunto de tecnologias e políticas institucionais voltadas para o controle específico de todos os aspectos da vida e do corpo, desde o controle da natalidade e a higiene corporal à vacinação contra epidemias e infecções.

▶ **dispositivo**

mecanismos de ordem institucional, física ou administrativa, que ampliam o exercício do poder dentro do corpo social, com a finalidade de normalizar comportamentos. As instituições ou "dispositivos" operam segundo o "princípio de homogeneidade da reação social".

▶ **épistémê**

princípio de ordenação histórica do conhecimento; anterior à enunciação das ciências e aos diferentes setores discursivos. Refere-se às estruturas "inconscientes" que subjazem a produção do conhecimento científico em determinado tempo e lugar. É o campo epistemológico que forma previamente as condições do conhecimento.

▶ **genealogia**

se a arqueologia traduz um nível de organização específico, destinado a produzir formas administradas de conhecimento, a genealogia refere-se a um conceito mais amplo; a genealogia é descrita como a investigação que não procura as origens, mas o descortinamento histórico da verdade, definida por interesses específicos das diversas estruturas de poder.

▶ **governamentalidade**

(ou "artes de governar") conjunto das racionalidades políticas e dos procedimentos técnicos pelos quais se dá o governo da vida.

▶ **heterotopia**

neologismo (que significa literalmente "outro espaço" ou "outro lugar") forjado para descrever os espaços reais que acolhem o imaginário, como o teatro, a casa de brinquedo, ou aqueles lugares dos quais o corpo social quer distância, como asilos, cemitérios, prisões.

▶ **identidade/sujeito**

a ideia universal de "homem", diz Foucault em *As palavras e as coisas*, um dia desapareceria como um "rosto de areia" na "orla do mar". A metáfora serve para indicar que a noção identitária e essencial de sujeito implica a aceitação de pressupostos históricos e certas imposições institucionais, passíveis de contestação e superação. Daí que, para Foucault, seria preciso engajar-se na luta a favor da "dissolução" das identidades.

▶ **panóptico**

panóptico é o projeto prisional, criado por Jeremy Bentham no final do século 18; concebido de tal modo que os prisioneiros possam ser observados por uma torre central; é utilizado por Foucault como a figura paradigmática das operações de coerção e vigilância das diversas instituições disciplinares.

▶ **sociedade disciplinar**

o poder não é disciplina, mas a disciplina é apenas uma forma de exercício do poder, que regula as organizações institucionais no espaço, tempo e comportamento. Ao discutir a história das instituições disciplinares, como prisões, hospitais, asilos, escolas e quartéis, Foucault criou o termo "sociedade disciplinar" (que não deve ser confundido com "sociedade disciplinada"), para totalizar o conjunto dessas instituições, que se consolidaram principalmente a partir do século 19.

Foucault no século 21

Vinte e cinco anos após sua morte, as ideias do filósofo francês continuam no cerne das pesquisas em ciências humanas: da psicologia ao direito; da filosofia à educação

ANDRÉ DUARTE

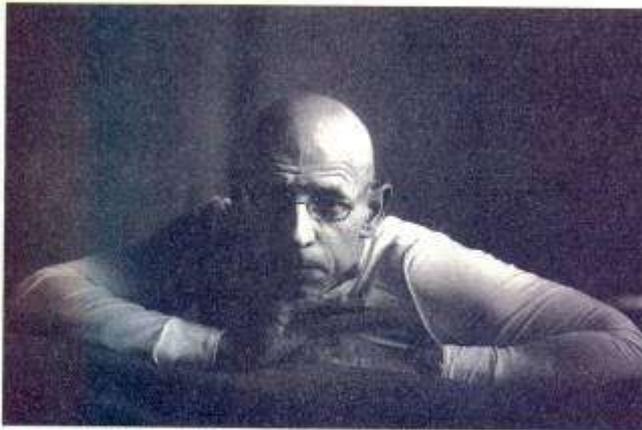
Poucos pensadores exerceram maior impacto sobre as ciências humanas que Michel Foucault. Vinte e cinco anos após sua morte, ocorrida no dia 25 de junho de 1984, o caráter generoso de suas ideias inovadoras se manifesta na renovação do campo de investigação da psicologia, da psiquiatria, da história, do direito, da arquitetura, da filosofia, da sociologia e da educação, entre outras disciplinas. Dos anos 1960 ao começo da década de 1980, Foucault formulou conceitos e abordagens teóricas que descortinaram novos objetos e demoliram velhas questões ao demonstrar que a história não é o palco pelo qual desfilam os mesmos problemas singulares de sempre. Como poucos dentre seus contemporâneos, Foucault soube apropriar-se do projeto nietzscheano de destruição e transvaloração dos valores vigentes, ensinando-nos a desconfiar da herança metafísica incrustada em conceitos supra-históricos como 'o' Homem, 'a' verdade, 'a' natureza, 'o' poder, 'a' razão, 'o' sexo, 'o' corpo, etc.

As marcas de sua genialidade intelectual já se anunciavam em sua primeira grande obra, *A história da loucura na idade clássica*, publicada em 1961. Abria-se ali o espaço de pesquisas que Foucault denominou como uma arqueologia das ciências humanas, e que culminaria em obras fundamentais como *As palavras e as coisas*, *O nascimento da clínica* e *Arqueologia do saber*. Nessas, o autor empreendeu uma crítica não epistemológica da razão, isto é, um questionamento que



Foucault criou os instrumentos teóricos essenciais para refletirmos sobre as novas formas de biopolítica no século 21

não visava avaliar a evolução histórica da cientificidade das ciências, mas trazer à luz os pressupostos profundos que permitiram à modernidade entronizar a razão como critério absoluto a partir do qual se poderia determinar, por exemplo, o ser da loucura. Assim, ao elaborar sua peculiar história da loucura, Foucault abriu mão da ideia de que a relação histórica entre razão e loucura se dá a partir de contínuo e gradual cosmogonista das luzes sobre as sombras, roteiro em que a psiquiatria representava a conquista da suposta



Foucault descobriu que os micro-poderes disciplinares exerciam seus efeitos discretos sobre os indivíduos, visando transformar os corpos em "dóceis e úteis"

verdade da loucura enquanto doença mental e a consequente libertação do louco em relação a velhos preconceitos.

Silenciamento da desrazão

Por outro lado, e de maneira mais ambiciosa, Foucault se perguntou como foi que se definiu a moderna decisão que apartou a razão de seu outro, contando-nos uma história na qual o saber psiquiátrico era compreendido como a etapa derradeira de um longo processo de silenciamento da desrazão, cujos primeiros sintomas já se deixariam evidenciar em acontecimentos do século 17 como a instituição do Hospital Geral, o grande internamento e a metafísica de Descartes. Segundo Foucault, Descartes teria excluído a loucura do processo da dúvida metódica que leva à descoberta do *cogito*, explicitando assim a decisão fundamental da modernidade em opor a ordem da razão à desordem da desrazão: se duvido, penso, e se penso não posso ser louco.

Em *As palavras e as coisas*, Foucault formulou o polêmico conceito de *épistémè*. Aludia-se com ele a uma ordem ou princípio de ordenação dos saberes anterior a qualquer enunciado visando o conhecimento, de modo que a *épistémè* seria a instância arqueológica profunda que tornaria qualquer enunciado possível: tratava-se de nomear o solo fundamental que conferiria legitimidade e positividade ao saber de cada época.

Em outras palavras, Foucault não se propunha a fazer uma história das ciências ou uma história das ideias, mas procurava descrever a configuração e as transformações históricas das diferentes *épistémès*, as quais marcariam diferentes possibilidades de pensamento e conhecimento, sem qualquer linearidade progressiva na passagem de uma *épistémè* à outra. Subjacente a toda cultura e, portanto, a toda forma de conhecimento, Foucault detectava a existência de uma ordem, de um espaço de identidades, de similitudes e de analogias por meio das quais classificamos e distribuímos os objetos do conhecimento. A obra era polêmica e despertou grande interesse e muitas críticas, pois Foucault foi acusado de hipostasiar a história e a práxis humana por detrás da ação silenciosa de estruturas anônimas.

Saber-poder-verdade

Em 1970, Foucault foi eleito para o prestigioso *Collège de France* e sua aula inaugural, *A ordem do discurso*, sinalizou uma virada em suas reflexões. Por certo, a política não estivera ausente das pesquisas arqueológicas, como testemunha seu acirrado embate com Sartre, a fenomenologia francesa e com os marxistas. Entretanto, agora Foucault não mais se contentava em avaliar as condições arqueológicas de ordenação dos enunciados, mas começava a interrogar os sistemas de exclusão e rarefação que envolvem toda enunciação discursiva. Sob forte inspiração nietzscheana, Foucault passava a questionar certas figuras histórico-políticas da vontade de verdade e da vontade de saber que permearam a história ocidental, perguntando-se, então, *quem* pode dizer algo e sob quais condições institucionais. Iniciava-se assim o período de suas investigações genealógicas, centradas no questionamento específico das relações intrínsecas entre saber-poder-verdade. Foucault insistirá em que não há verdade fora do poder ou sem o poder, pois toda verdade gera efeitos de poder e todo poder se ampara e se justifica em saberes considerados verdadeiros.

Nas pesquisas genealógicas dos anos 1970, Foucault analisou a constituição histórica das relações de poder em seu caráter produtivo e eficaz em obras fundamentais como *Vigiar e punir* e o volume I da *História da sexualidade*. Nelas, ele questionou a concepção filosófica moderna do sujeito constituinte e substituiu-a pela concepção

de que o sujeito é constituído historicamente, simultaneamente à construção das práticas e dos discursos que se multiplicaram nas diversas instituições sociais nascentes a partir do século 17, tais como a escola, o hospital, o quartel, as fábricas.

Quanto à análise das relações de poder, observava-se uma dupla inovação: por um lado, Foucault desviava os olhos da relação jurídica entre o Estado e o cidadão para lançar seu olhar microscópico sobre as múltiplas relações de poder presentes nas instituições sociais nas quais se forjou o indivíduo disciplinado e normalizado. Por outro lado, fugindo à tópica do poder repressor, Foucault descobriu que os micro-poderes disciplinares exerciam seus efeitos positivos e discretos sobre o corpo dos indivíduos visando transformá-lo num corpo dócil e útil, segundo a conhecida fórmula de *Vigiar e punir*. Com as pesquisas genealógicas, Foucault se propôs a investigar como se produziu o indivíduo moderno, o sujeito-sujeitado e disciplinado em seus gestos, comportamentos, discursos, etc.

Biopolítica

Se o ponto de partida da genealogia foucaultiana do poder foi a descoberta dos micro-poderes disciplinares que visavam à administração do corpo individual, seu ponto de chegada foi a descoberta do biopoder e da biopolítica. Tratava-se de uma nova forma de exercício do poder soberano, nascente na passagem do século 18 para o 19, cujo alvo não era mais a produção do indivíduo dócil e útil, mas a gestão calculada da vida da população de um determinado corpo social. Foucault chegou à descoberta do biopoder ao analisar o que chamou, em *História da sexualidade*, de dispositivo da sexualidade, isto é, a sexualidade como o produto de discursos científicos e morais pautados pela vontade de saber, pelo ideal de normalidade e pela obsessão em esconjurat e escrutinar a anormalidade. Foucault descobriu que o sexo não era apenas a matriz privilegiada para o exercício dos poderes disciplinares, pois também constituía o foco por excelência para o gerenciamento planejado de fenômenos populacionais como as taxas de nascimento e mortalidade, as condições sanitárias das cidades, os índices de contaminação, etc.

A partir do século 19, interessava ao novo poder estatal estabelecer políticas higienistas por

meio das quais se poderia sanear o corpo da população, depurando-o de suas infecções internas. Novamente se evidencia a genialidade de Foucault: ali onde nossa consciência iluminista nos levaria a louvar o caráter humanitário de intervenções políticas visando incentivar, proteger, estimular e administrar as condições vitais da população, Foucault descobriu o elo fatal entre higienismo, eugenia, racismo e genocídio. Em uma palavra, ele compreendeu que a partir do momento em que a vida passou a se constituir no elemento político por excelência, tal cuidado político da vida trouxe consigo a exigência contínua e crescente da morte em massa, pois é apenas no contraponto da violência depuradora que se podem garantir mais e melhores meios de sobrevivência a uma dada população. Eis, portanto, o motivo pelo qual o século 20 pôde testemunhar o advento do nazismo e do stalinismo, para não mencionar os inúmeros casos em que democracias liberais valeram-se do racismo e do extermínio para lidar com suas 'enfermidades' e 'patologias' sociais.

O conceito de biopolítica é um dos principais legados teóricos de Foucault, tendo sido retomado e revisado pela reflexão de Giorgio Agamben (*leia artigo neste dossiê*), Roberto Esposito, François Ewald, Michel Sennelart, Michael Hardt e Antonio Negri, dentre outros. Com ele, Foucault não apenas nos ofereceu uma ferramenta para pensar os fenômenos extremos do nazismo e do stalinismo, como também nos concedeu um importante instrumento para pensar as novas formas biopolíticas de controle neoliberal de populações. Em *Nascimento da biopolítica*, curso de 1979, Foucault já indicava que o mercado competitivo tornar-se-ia a instância da produção de uma nova figura subjetiva, aquela que procura responder da melhor maneira possível às exigências e demandas variadas do próprio mercado econômico, tornando-se, para tanto, um empreendedor de si mesmo. Com muita perspicácia, Foucault compreendeu que o mercado das sociedades empresariais seria o lugar privilegiado ao qual nos reportaríamos a fim de nos tornarmos agentes econômicos competitivos. A profecia parece ter se cumprido, pois cada vez mais tornamo-nos presas voluntárias de processos de individuação e subjetivação controlados flexivelmente pelo mercado e seus ideais normativos. ■

I CONGRESSO de JORNALISMO CULTURAL

COM A PARTICIPAÇÃO DOS PRINCIPAIS NOMES DO JORNALISMO CULTURAL E DAS CIÊNCIAS HUMANAS

4 a 8 de maio de 2009 das 10h às 17h

Local: TUCA

Teatro da Universidade Católica de São Paulo
Rua Monte Alegre, 1024 - São Paulo - SP

TEMAS:

O JORNALISMO CULTURAL A CULTURA NA FORMAÇÃO DO HOMEM
A PAUTA DAS CIÊNCIAS HUMANAS NA UNIVERSIDADE E NA MÍDIA
CINEMA LITERATURA REPORTAGEM E EDIÇÃO ARTES PLÁSTICAS
CULTURA, IMPERIALISMO E GLOBALIZAÇÃO: OS MECANISMOS DE DOMINAÇÃO TECNOLÓGICA
O QUE É A CULTURA E COMO ELA PODE NOS SALVAR DA BARBÁRIE
TELEVISÃO MÚSICA TEATRO FÓRUM AULA-SHOW

Confira a programação completa e faça sua inscrição no site:

www.espacorevistacult.com.br/congresso

Contato: (11) 3385-3385 • congresso@revistacult.com.br

patrocínio:



imprensa oficial

TUCA

apoio cultural:



Universidade Metodista de São Paulo

eca



unesp



UFRGS
FABICO

realização:



apoio institucional:

SESCSP

UOL

BRASIL COLOMBIA 171

O ESTADO DE S. PAULO

GRUP OSWALDO

Attachée de presse

Maxpress



CULT

135

ANO 12 • R\$ 9,90 • www.revistacult.com.br

ENTREVISTAS

Caetano Veloso

“O Brasil desenha
o futuro do mundo”

Éric Marty

O testemunho de
viver com Barthes

REPORTAGEM

“Quer vender
uma coisa
chamada livro?”

DOSSIÊ

**A LITERATURA NORTE-AMERICANA
DO SÉCULO 20**

FITZGERALD, FAULKNER, HEMINGWAY,
STEINBECK, T. WILLIAMS, POUND, ELIOT



Quer vender também uma coisa chamada “livro”?

Pontos alternativos de venda contribuem para a democratização do acesso ao livro

WILKER SOUSA

“Vossa Senhoria tem o seu negócio montado, e quanto mais coisas vender, maior será o lucro. Quer vender também uma coisa chamada ‘livro’? Vossa Senhoria não precisa inteirar-se de que coisa é. Trata-se de um artigo comercial como qualquer outro: batata, querosene ou bacalhau.” O trecho citado foi extraído de uma carta escrita por Monteiro Lobato a comerciantes brasileiros em 1918. Naquela época, havia no país aproximadamente 30 livrarias, a maioria delas concentrada no eixo Rio-São Paulo. Lobato adquirira a *Revista do Brasil*, publicação criada em 1916 por intelectuais paulistas, e a transformara, dois anos mais tarde, na editora *Monteiro Lobato e Cia. Editores*. Em

face da má distribuição dos livros e o baixo número de livrarias, o autor de *Urupês* necessitava de locais alternativos para comercialização dos títulos de sua editora. A saída foi recorrer a donos de bancas de jornal, mercearias, farmácias e papelarias. Os comerciantes aderiram e o escritor-empresário conseguiu formar uma rede com quase dois mil distribuidores em todo o país. Uma façanha para o mercado editorial daquele período.

A empreitada de Lobato seria o prenúncio para um fenômeno moderno: a comercialização de livros fora das livrarias e a consequente ampliação do acesso a eles. A presença dos títulos em hipermercados, bancas de jornal, igrejas e até postos de gasolina permite aproximá-los daquele público não habituado a frequentar livrarias. Segundo a última edição da pesquisa *Retratos da Leitura do Brasil* (2008), realizada pelo Ibope a pedido do Instituto Pró-livro, as vendas de livros em pontos alternativos correspondem a 65% do mercado. As bancas de jornal, por exemplo, respondem sozinhas por 19%. “Esse fenômeno se deve, fundamentalmente, à segmentação do mercado e à comodidade. Algumas editoras, por exemplo, investem cada vez mais em livros de bolso, visando esse nicho. Uma pessoa que não costuma frequentar livrarias pode, eventualmente, ir a uma banca, ver um livro e acabar comprando. Há também, no caso das igrejas [6% do mercado], aquele público que só encontra títulos na sua própria igreja e não em livrarias”, justifica o antropólogo Felipe Lindoso, autor de *O Brasil pode se tornar um país de leitores?* (Summus, 2004). Divanil Pires, proprietário da banca de jornal Oswaldo Cruz, na região da Avenida Paulista, constata que as vendas de livros têm crescido: “No meu ponto de venda, aumentaram pelo menos 30% em relação ao último ano. Algumas editoras, como a Record e a Planeta, seguiram o exemplo da L&CPM e estão investindo nesse segmento”, comenta. Patrícia Pinheiro, gerente da loja de conveniência do Posto Hexa, próximo



Monteiro Lobato, empreendedor do mercado livreiro: “Trata-se de um artigo comercial como qualquer outro: batata, querosene ou bacalhau”



Espaços dedicados aos livros em uma filial da rede de hipermercados Extra (esq.) e na loja de conveniência Select do posto Hexa, São Paulo (dir.)

ao aeroporto de Congonhas, também se mostra satisfeita: "A venda é boa. Os clientes gostam muito. Vendemos, em média, 250 livros ao mês".

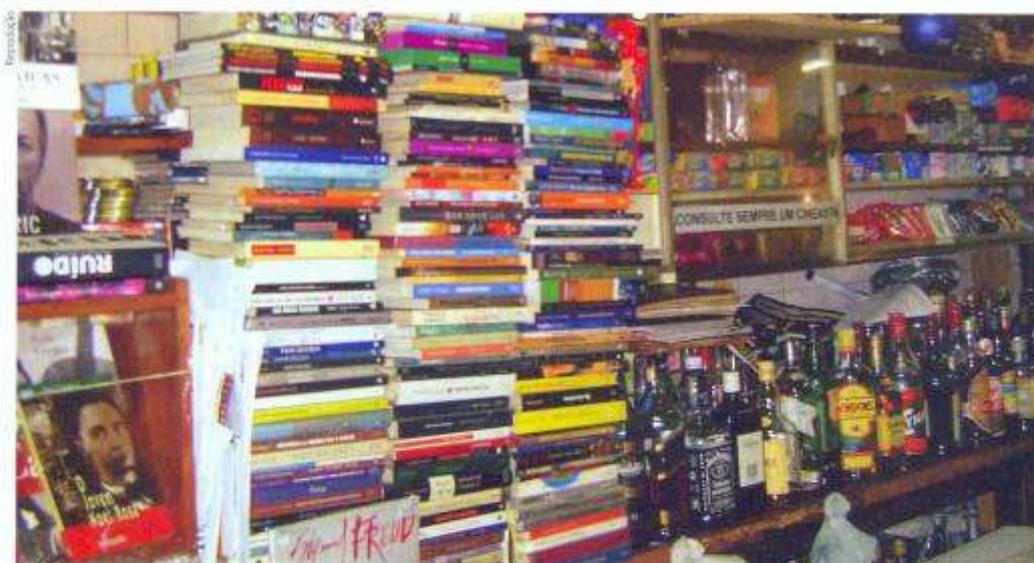
O público consumidor dos hipermercados é outro importante foco por parte de editoras e distribuidoras de livros. Para Julio Cesar Cruz, diretor da Catavento, distribuidora que atua nas cinco regiões do país, deve-se levar um produto que atenda às necessidades imediatas daquele público não leitor para, gradativamente, habituí-lo à leitura. "Primeiro nós temos que desmistificar o livro enquanto produto da elite. É ótimo o indivíduo ter acesso ao livro no supermercado. De repente, ele pega o produto, gosta e aquilo fez bem de alguma forma. Aí ele vai se tornar um leitor", enfatiza. Ainda que os gêneros mais vendidos junto a esse tipo de público sejam autoajuda e aqueles relacionados ao desenvolvimento profissional, há algumas surpresas, como aponta Julio: "Quando nós trabalhávamos para as Lojas Americanas, sabíamos que predominava um público mais popular, mas, um dos livros que mais vendemos lá foi *O Príncipe*, de Maquiavel. Em outros supermercados, colocamos a versão de bolso de *Além do Bem e do Mal*, do Nietzsche, e vendeu muito bem". Outro fator que alavanca o consumo nesse segmento é o preço atrativo. Grandes redes de supermercados, como não dependem exclusivamente da venda de livros, podem, eventualmente, diminuir os preços e estimular a

compra dos títulos. Segundo Julio, um grande grupo de hipermercados em Brasília conseguiu vender 1.200 livros em apenas um fim de semana. O principal motivo: preço único de R\$ 9,90.

O mercado on-line e a má distribuição das livrarias

A era digital modificou o cenário da venda de livros. De acordo com pesquisa realizada pela Nielsen/NetRatings, empresa norte-americana especializada em consumo on-line, 41% de 875 milhões de e-consumidores compram mais livros do que qualquer outro produto. O estudo contou com a participação de internautas de 48 países ao longo de 2007. Outro dado significativo da pesquisa é a posição do Brasil no ranking dos países que mais compram livros via internet – 5º lugar, posição à frente de potências como China (7º) e Reino Unido (10º). No topo da lista, está a Coreia do Sul. Cientes desse fenômeno, as livrarias brasileiras investem cada vez mais nesse tipo de mercado. A Livraria Cultura, uma das maiores do país, tem 18% de seu faturamento proveniente das vendas on-line. Outra grande do setor, a Martins Fontes, aumentou em 200% as vendas de sua loja virtual ao longo do último ano.

A má distribuição de livrarias em território nacional permanece, a exemplo da época em que viveu Monteiro Lobato. A mais recente pesquisa do setor, intitulada Diagnóstico do Setor Livreiro, realizada pela ANL



Livros dividem espaço com bebidas na Merceria São Pedro, Vila Madalena, São Paulo

(Associação Nacional das Livrarias) entre 2007 e 2008, indica que somente a região Sudeste responde por 53% das livrarias do país. No outro extremo está a região Norte, com apenas 5%. Em locais onde há essa carência, a venda alternativa de livros contribui para atenuar tal deficiência. Morador de Boa Vista, Roraima – estado que, segundo a pesquisa da ANL, possui apenas 4 livrarias –, Genival Amaral de Brito montou há dez anos a distribuidora Brito e Brito. Atualmente, a pequena empresa resiste a duras penas, com apenas dois funcionários: Genival e sua esposa. Diante da difícil situação econômica, é Genival quem vai às ruas à busca de leitores. O trabalho é feito de porta em porta, na região de Boa Vista. Houve tempos em que trabalhou no interior do estado, mas as vendas eram quase nulas. Entre altos e baixos, Genival ganha, aproximadamente, um salário mínimo ao mês (R\$ 465,00). O vendedor, que concluiu apenas o Ensino Fundamental, lamenta não ter tido a oportunidade de cursar o Ensino Superior. Contudo, não abre mão da venda de livros, o que considera uma missão. “Eu continuo vendendo livros porque, apesar das dificuldades, estou levando cultura a todos”.

Literatura na mercearia

Entre os produtos vendidos na Merceria São Pedro, na Vila Madalena, em São Paulo, o livro ocupa papel de destaque. O estabelecimento possui 40 anos de história e, há 15, adotou a venda de livros. Clássicos da literatura nacional e

mundial dividem espaço com produtos de limpeza, alimentos e bebidas. Na prateleira acima do caixa, *A Metamorfose* de Kafka escora uma garrafa de conhaque. No mesmo balcão em que são servidos cervejas e lanches, uma pilha com exemplares do novo romance de Chico Buarque.

A iniciativa, além de trazer rendimento extra, contribuiu para atrair um público ligado ao universo das letras, como escritores e universitários. “Só o fato de não dar prejuízo é muito interessante e, além disso, atrai um público que interessa para nós. Como não dependo exclusivamente da venda de livros, eu acho isso ótimo”, comenta Marcos Issa Benuthe, um dos proprietários da mercearia. O número de exemplares vendidos ao mês varia de mil a dois mil, o que, segundo Marcos, corresponde ao movimento de uma livraria de pequeno porte. Como a maior porcentagem do faturamento da mercearia não vem dos livros, o proprietário pôde escolher com liberdade o catálogo. Não há livros de autoajuda, nem religiosos. A literatura é o gênero predominante, para satisfação pessoal de Marcos e dos frequentadores. Se Monteiro Lobato batia à porta de mercearias para comercializar seus livros, hoje, na São Pedro, escritores como Marcelino Freire, Xico Sá e Michel Laub lançam, vendem e autografam suas obras. O aperitivo não falta, é claro. Porém, há quem afirme que o sabor e teor alcoólico sejam um tanto superiores àqueles característicos do Biotônico Fontoura, bebida habitualmente servida por Lobato aos amigos. ■

LITERATURA NORTE-AMERICANA DO SÉCULO 20

Para muitos críticos brasileiros, o conjunto da produção literária nos Estados Unidos é a mais impressionante do século 20. Entre os prosadores deste período, estão nomes como Sinclair Lewis, William Faulkner, Ernest Hemingway, John Steinbeck, Saul Bellow e Toni Morrison, apenas para citar alguns vencedores do prêmio Nobel. Mas percebemos a fragilidade desse critério quando percebemos que ficam de lado nomes centrais da literatura mundial como Francis Scott Fitzgerald, J.D. Salinger e Philip Roth – talvez o maior escritor norte-americano vivo. A poesia, por sua vez, trouxe o imagismo de Ezra Pound, a erudição e acuidade sonora dos versos de T.S. Eliot, o antissimbolismo de William Carlos Williams e a inquietude de Allen Ginsberg, ícone da geração *Beat*. No teatro, Tennessee Williams e Arthur Miller representaram o contraponto à dramaturgia de molde realista, que deixava à margem questões histórico-sociais e seus impactos no indivíduo. Para a elaboração deste dossiê, a CULT contou com a participação de renomados especialistas que analisam o legado dos principais autores e obras deste fecundo período da literatura mundial.

Optamos por circunscrever nossa abordagem a um panorama da prosa (nos dois primeiros textos), da poesia, do teatro e por fim à relação entre cinema e literatura. Assim, Luiz Angélico da Costa faz um levantamento das contribuições e pluralidades do cânone da prosa da primeira metade do século – período ao qual pertencem os ícones Faulkner, Fitzgerald e Hemingway. Na sequência, CULT apresenta ao leitor um trecho inédito da nova tradução de *Absalão, Absalão!*, um dos principais romances de Faulkner, que será lançado no mês de junho.

Ainda na temática da prosa, Sérgio Luiz Prado Bellei analisa a produção da narrativa do pós-Segunda Guerra. Aspectos sociais, políticos e culturais norteamericanos de maneira decisiva a obra dos expoentes daquele período. Eventos como o uso da moderna máquina bélica a serviço da barbárie, a caça às bruxas capitaneada pelo senador McCarthy, a humilhante derrota no Vietnã culminariam em uma prosa marcada pelo medo, angústia e alienação, representada na obra de autores como Saul Bellow, Philip Roth e Joseph Heller.

As principais vozes da poesia são contempladas no texto de Maria Clara Bonetti Paro. Dos desdobramentos do Alto Modernismo – representado essencialmente por T.S. Eliot e Ezra Pound –, passando pelos grupos *Black Mountain*, *Beat* e *Language*, até a poesia eletrônica contemporânea do EPC (*Electronic Poetry Center*).

Maria Sílvia Betti realiza um mapeamento da produção teatral. Inicialmente, a autora analisa os anos 1910 – período de constituição da identidade do teatro norte-americano. As novas concepções artísticas de então encontrariam em Nova York seu foco irradiador. Na sequência, são contempladas a efervescência cultural da década de 1930, a influência direta das transformações socioculturais da década de 1940 e a importância dos circuitos alternativos nas obras de 1950 em diante.

Por fim, Mauro Rosso analisa a relação entre cinema e literatura. De que forma as produções de Hollywood se apropriam da tradição literária daquele país? Ao utilizar exemplos da produção cinematográfica, o autor apresenta confluências e disparidades entre as linguagens, de modo a oferecer ao leitor subsídios que permitam ultrapassar a superficialidade da corriqueira questão: O livro é melhor que o filme?

Índice do
DOSSIÊ

46 PERÍODO DE FORMAÇÃO

O sonho do “grande romance americano” dividiu-se entre o enraizamento nas comunidades e a evasão delas

Luiz Angélico da Costa

50 A PROSA DA PÓS-GUERRA

Da crise da representação na nova ficção norte-americana do pós-guerra à fabricação do caos na literatura

Sérgio Luiz Prado Bellei



De cima para baixo:
T.S. Eliot, F. Scott Fitzgerald,
William Faulkner e Tennessee
Williams, ícones da poesia,
prosa e teatro

53 A POESIA, SEUS ÍCONES E MOVIMENTOS

A difícil tarefa de apreender a pluralidade da poesia norte-americana do século 20

Maria Clara Bonetti Piro

57 BREVE PANORAMA DA PROSA TEATRAL

O teatro norte-americano e as contradições dos processos sociais da nossa época

Maria Sílvia Betti

60 "O FILME É MELHOR QUE O LIVRO?"

A produção literária no país de Hollywood e sua profunda relação com o cinema

Mauro Rosso

“O filme é melhor que o livro?”

Uma das principais características da produção literária no país de Hollywood continua sendo sua profunda relação com o cinema

MAURO ROSSO

A literatura norte-americana do século 20, além de seus próprios meios, modos e formas de expressão e circulação, teve e tem no cinema uma de suas veredas de veiculação mais frequentes, mais atuantes e mais polêmicas. Sim, muita polêmica pelos próprios elementos acerca da interação e dicotomia entre as duas linguagens artísticas. Interação e dicotomia que sempre existiram em seu relacionamento, muitas vezes sempre complexo, mas intenso. Muitas foram as parcerias estabelecidas entre cineastas, ficcionistas, dramaturgos e poetas, que, além de terem suas obras adaptadas, foram roteiristas e trabalharam ‘a troco de nada’ para Hollywood.

Agora mesmo testemunha-se, circulando pelas telas de boa parte do país, um dos exemplos mais taxativos dessa relação entre literatura e cinema. Relação essa propícia a julgamentos sob a égide contumaz de ‘filme melhor que o livro’, ou ‘livro melhor que o filme’. Com efeito, *O curioso caso de Benjamin Button*, adaptado a partir de conto integrante da coletânea *Seis contos da era do jazz*, de F. Scott Fitzgerald, constitui-se em excelente exemplo para permitir uma reflexão sobre a histórica relação literatura-cinema, com suas interseções, confluências e divergências.

Poucas formas artísticas estabelecem entre si tantas conexões, ainda que sujeitas a embates, acusações de “infidelidade autoral”, infundáveis discussões sobre liberdade de criação, etc. Narrativa literária e narrativa fílmica distinguem-se e, na maioria dos casos, se contrastam. São sempre difíceis as transposições de uma para a outra, pois as características intrínsecas do texto literário – originalidades, subjetividades, entrelinhas, elaboramentos – não encontram a mesma expressão na narrativa cinematográfica.

Não se pode negar que, nem tanto em suas origens, mas desde sua fase de consolidação, o cinema tenha procurado na aproximação com a literatura uma forma de

legitimar-se. Primeiramente, pelas frequentes adaptações de obras literárias para a tela, o que se tornou prática corrente; depois, pela contratação de escritores como roteiristas. Se os roteiros trazem a marca da criação literária, essa é outra questão, que talvez possa ser analisada a partir da postura de alguns desses escritores-roteiristas. William Faulkner, por exemplo, dizendo-se um “yes, man”, não fazia segredo sobre a natureza de sua atividade em Hollywood: “Faço apenas o que me dizem para fazer. É um emprego, e pronto”.

Faulkner, Hemingway e Auster: roteiristas

O elenco de escritores é significativo, quer em quantidade quer, sobretudo, em qualidade. O cinema começou por buscar nos mais antigos as fontes para suas produções. Assim foi, por exemplo, com Henry James, um dos grandes escritores norte-americanos do século 19. O autor teve adaptado, entre outros, os romances *A volta do parafuso* (*Turn of the screw*) e *As asas da pomba* (*The wings of the dove*), que resultaram nos filmes *Os inocentes* e *As asas do amor*, respectivamente. O mesmo ocorreu com Edith Wharton, cujo romance *A idade da inocência* (*The Age of Innocence*) foi filmado por Martin Scorsese, em 1993. Criador de histórias policiais, Raymond Chandler, que em 1939 publicara *The Big Sleep*, teve sua obra adaptada para o cinema cinco anos depois. O roteiro – um dos “mais complexos de todos os tempos”, como confessou o diretor Howard Hawks – foi escrito por ele próprio e Faulkner, ambos já iniciados em suas atividades “a serviço de Hollywood”.

Faulkner tornou-se um roteirista profissional por necessidade de sobrevivência. Adaptou, além de histórias próprias escritas especialmente para o cinema, obras de outros autores, como Ernest Hemingway, cujo romance *Ter ou não ter* inspirou *Uma aventura na Martinica*. Sua própria obra serviu de referência para produções como



O curioso caso de Benjamin Button: um caso da histórica relação literatura-cinema, com suas interseções, confluências e divergências

Levada à força, baseada em *Santuário*; *O mundo não perdoa*, baseada em *O intruso*; *A fúria do destino*, baseada em *O som e a fúria*. No caso de John Steinbeck, suas obras *As vinhas da ira*, *A leste do Éden* e *Ratos e homens* também ganharam versões para a grande tela.

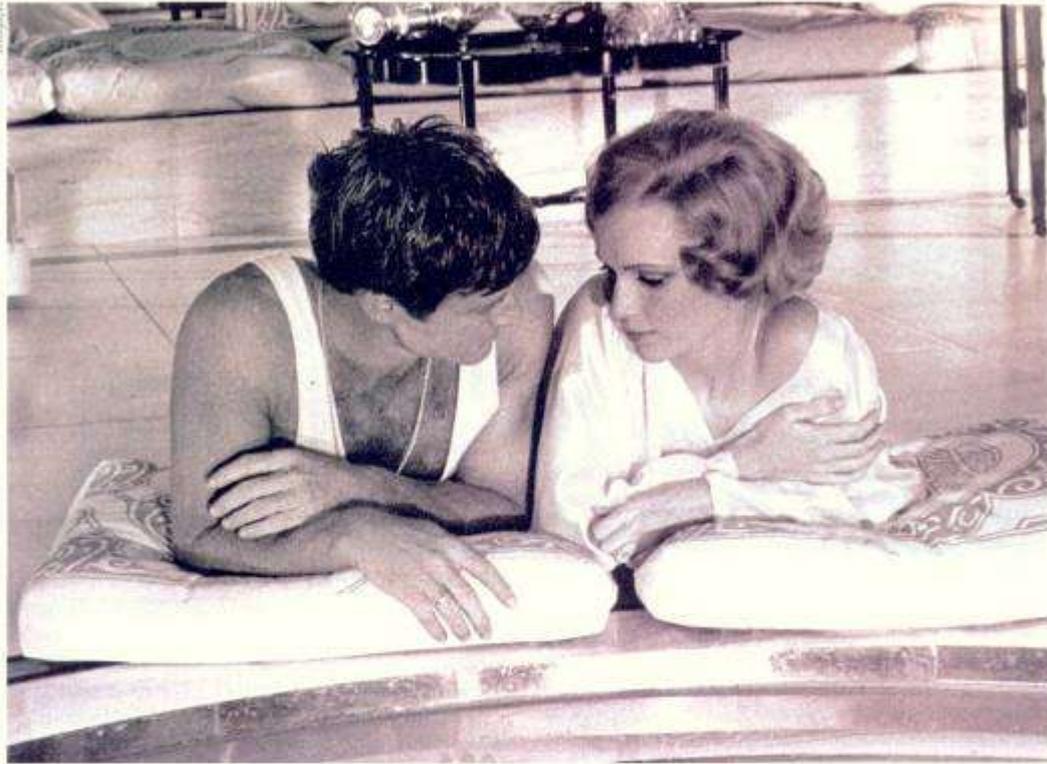
Ernest Hemingway foi exemplo de um escritor voltado para o 'cinema'. Seja pela temática, estilo, linguagem e enfoque de seus textos ficcionais, suas histórias pareciam nascer como filmes. Várias delas, como não poderia deixar de ser, foram transpostas para o cinema. Exemplos são os romances *O sol também se levanta* (*The Sun Also Rises*), *Adens às armas* (*A Farewell to Arms*) e *O velho e o mar* (*The Old Man and the Sea*).

Paul Auster, dos contemporâneos, é um daqueles que mais clara e substancialmente incorporam a duplicidade sinérgica, por assim dizer, entre as duas expressões artísticas, Homem tanto da literatura quanto do cinema, o respeitado ficcionista roteirizou a versão filmica de *Cortina de fumaça* (*Smoke*) e *Sem fôlego* (*Blue in the Face*), além de ele próprio dirigir *Mistério de Lulu* (*Lulu on the Bridge*) e o recente *Kimera*, adaptado de sua novela *A vida interior de Martin Frost* (*The inner life of Martin Frost*). Philip Roth, talvez o maior escritor norte-americano da atualidade, teve apenas duas obras levadas à tela, *Fatal* (no filme de mesmo título) e *A marca humana* (*The Human Stain*), que resultou no filme *Revelações*.

Pontos de encontro

Para Randal Johnson, pesquisador e professor da University of California (UCLA), as relações entre cinema e literatura não se limitam às adaptações do texto escrito para a tela. Johnson aponta três outros importantes pontos de encontro: o uso estrutural ou incorporação de textos literários no discurso cinematográfico – esta a ocorrência maior, da qual o cineasta Stanley Kubrick foi um dos maiores artífices; filmes feitos sobre escritores – Clint Eastwood, por exemplo, acaba de confirmar seu projeto de uma biografia filmica de Mark Twain; por fim, o processo de alusões literárias nos diálogos e citações implícitas ou explícitas, visuais, orais ou escritas diretamente na tela.

Por outro lado, Johnson critica enfaticamente a valorização do texto literário sobre o discurso cinematográfico, sustentando ser muito comum entre os espectadores uma exigência de fidelidade do filme ao livro. A insistência na fidelidade da adaptação cinematográfica à obra literária originária pode resultar em julgamentos superficiais que frequentemente valorizam a obra literária em detrimento da adaptação, sem uma reflexão mais profunda. Os filmes são julgados criticamente porque, de um modo ou de outro, não são "fieis" à obra modelo. O conceito de 'fidelidade' assume conotação crucial, tornando-se o chamado "X" da questão na reflexão sobre o relacionamento entre cinema e literatura.



Cena do filme *O grande Gatsby* (1974), adaptação do romance homônimo de F. S. Fitzgerald.

Podem perfeitamente ocorrer de a mais fiel das adaptações gerar o pior dos filmes, de o material literário escrito não funcionar na tela, por mais forte que seja a história no original e melhor o roteirista. Os componentes de um grande romance podem ser impróprios para a realização de um filme baseado nele – o que vem corroborar a sentença do cineasta Stanley Kubrick: “livro é livro, filme é filme”. Kubrick, um respeitado estudioso das relações entre as duas linguagens, fez praticamente todos seus filmes adaptados de matéria-prima literária, uma predileção que o levou a formar produtivas parcerias com diversos autores, na sua maioria, norte-americanos. Terry Southern, por exemplo, foi parceiro de Kubrick em *Dr. Fantástico*, inspirado no romance *Alerta Vermelho*, de Peter George. O conto “O sentinela”, de Arthur Clarke, deu origem a *2001 – uma odisseia no espaço* – cujo argumento foi criado especialmente para o cinema por Kubrick e Clarke e depois, num movimento de contra-mão, foi transportado para livro.

O roteirista é indispensável para o sucesso de adaptações cinematográficas de obras literárias. Gore Vidal, um dos expoentes da literatura norte-americana contemporânea, não vacila em apontar o roteirista como “o verdadeiro gênio insubstituível por trás de um filme”, defendendo no ensaio “*Who makes the movies?*” (“Quem faz os filmes?”), que “os diretores de cinema são meros técnicos, facilmente substituíveis e que não podem ser levados lá muito a sério como autores”. Gore escreveu 24 roteiros de filmes e séries para cinema e TV, entre eles “Ben Hur” – do romance de Lew Wallace.

A galeria desses imprescindíveis mediadores entre escritores e cineastas abriga ainda nomes como Ben Hecht, responsável pelo roteiro de *E o vento levou* (1939), adaptado da obra homônima de Margareth Mitchell; Dalton Trumbo, que dirigiu *Johnny vai à guerra*, de seu próprio romance, e roteirizou *Exodus*, de Leon Uris e, por fim, Eugene Solow, que adaptou para o cinema a primeira versão de *Ratos e homens* (1939), de John Steinbeck.

Rua de mão dupla

Ainda que haja diferenças entre a página e a tela, há laços estreitos em forma de 'mão e contra-mão': a página contém palavras que acionam os sentidos e se transformam em imagens na mente do leitor. A tela, por sua vez, abriga imagens em movimento que serão decodificadas pelo espectador por meio de palavras.

Entre a literatura e o cinema, há um parentesco originário, um diálogo que se acentuou sobremaneira após a intermediação dos processos tecnológicos. Optando pela modalidade narrativa, o cinema roubou da literatura parte significativa da tarefa de contar histórias, tornando-se, de início, um fiel substituto do folhetim romântico. A narratividade continua a ser o traço hegemônico da cinematografia, apesar de experimentações mais ousadas (como a *Avant-garde* francesa da década de 1920, o surrealismo cinematográfico, ou, mais recentemente, a *Nouvelle vague*, também francesa); que buscaram fugir dessa linha e ultrapassar as limitações formais. "não procurando ordenar o caos", ao contrário, tornando-o princípio da criação.

O frequente discurso da fidelidade no processo de adaptação da página para a tela, sustenta o professor Randal Johnson, "carrega insinuações de um pudor vitoriano e se baseia na crença difundida de que a literatura é

superior ao cinema, um preconceito devido ao fato da literatura ser anterior no tempo ao cinema, o que pode levar à ideia de que o livro é historicamente mais nobre e o filme, secundário, além do parasitismo que seria a crença na ideia de que o filme adaptado suga e destrói o que é essencial no livro". A dicotomia, portanto, não existiria, "não sendo uma arte melhor nem pior que a outra", conclui. Até porque muitas vezes é o filme que ilumina e enriquece a obra literária quando da adaptação. O pesquisador norte-americano Robert Stam, autor de *A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação* (ed. UFMG, 2008), defende que Orson Welles foi aquele que melhor entendeu a estrutura narrativa de *Dom Quixote* ao transpor para a tela a monumental obra de Cervantes. Stam defende que nem o escritor Daniel Defoe pressentiu e externou a misoginia colonialista presente em *Robinson Crusoe*, como o fez Jack Gold no filme que dirigiu.

Por fim, talvez uma conclusão possa ser refletida na apreciação sobre o cinema formulada pelo escritor Saul Bellow:

"Não sei o que o futuro nos reserva. Talvez a literatura seja ultrapassada e surjam novas e melhores formas de arte em seu lugar. Se isso acontecer, para satisfação geral, e se o mesmo trabalho for realizado por meios diferentes, ninguém fará objeção. Porém, não me parece que os filmes tenham esse efeito sobre as pessoas". ■

**ALGUNS FILMES BASEADOS EM OBRAS LITERÁRIAS****F. Scott Fitzgerald****O curioso caso de Benjamin Button**

Título original: *The curious case of Benjamin Button*
Direção: David Fincher
2008

O grande Gatsby

Título original: *The great Gatsby*
Direção: Baz Luhrmann
2013

O último magnata

Título original: *The last Tycoon*
Direção: Elia Kazan
1926

Ernest Hemingway

O sol nasce para todos
Título original: *The sun also rises*
Direção: Henry King
1927

Por quem os sinos dobram

Título original: *For whom the bells toll*
Direção: Sam Wood
1943

O velho e o mar

Título original: *The old man and the sea*
Direção: John Sturges
1958

William Faulkner

A fúria do destino
Título original: *The sound and the fury*
Direção: Martin Ritt
1959

O mundo não perdoa

Título original: *Intruder in the dust*
Direção: Clarence Brown
1949

Tennessee Williams**Um bonde chamado desejo**

Título original: *A streetcar named desire*
Direção: Elia Kazan
1951

Gata em teto de zinco quente

Título original: *Cat on a hot tin roof*
Direção: Richard Brooks
1958

Esta mulher é proibida

Título original: *This property is condemned*
Direção: Sydney Pollack
1965

John Steinbeck

As vinhas da ira
Título original: *Grapes of wrath*
Direção: John Ford
1940

A leste do paraíso

Título original: *East of Eden*
Direção: Elia Kazan
1955

Paul Auster**Cortina de fumaça**

Título original: *Smoke*
Direção: Wayne Wang
1995

Sem fôlego

Título original: *Blue in the face*
Direção: Paul Auster e Wayne Wang
1995

Philip Roth**Revelações**

Título original: *The human stain*
Direção: Robert Benton
2003

Fatal

Título original: *Elegy*
Direção: Isabel Coixet
2008

BIBLIOGRAFIA SELECIONADA

TEATRO

Longa jornada noite adentro
Eugene O'Neill
Trad.: Helena Pessoa
Editora Peixoto Neto

Quatro peças de Sam Shepard
Sam Shepard
Trad.: Marcos Reiaux e Otávio Frias Filho
Paz e Terra

49 contos de Tennessee Williams
Tennessee Williams
Trad.: Alexandre Hubner, Fernando de Castro Ferro, Jório Dauster, Sonia Moreira
Companhia das Letras

Um bonde chamado desejo
Tennessee Williams
Trad.: Vadim Nikitin
Editora Peixoto Neto

Morte de um caixeiro viajante em Pequim
Arthur Miller
Trad.: Alvaro Cabral
Editora Itatiaia

POESIA

Os cantos
Ezra Pound
Trad.: José Lino Grünwald
Nova Fronteira

Obra completa - Poesia
T.S. Eliot
Trad.: Ivan Junqueira
Arx

Três vidas
Gertrude Stein
Trad.: Vanessa Bárbara
Cosac Naily

PROSA

O som e a fúria
William Faulkner
Trad.: Paulo Henrique Brito
Cosac Naily

Luz em agosto
William Faulkner
Trad.: Ceiso Mauro Paciomk
Cosac Naily

Palmeiras selvagens
William Faulkner
Trad.: Newton Goldmann e Rodrigo Lacenda
Cosac Naily

Agarre a vida
Saul Bellow
Trad.: Donaldson Garschagem Rocco

A marca humana
Philip Roth
Trad.: Paulo Henrique Brito
Companhia das Letras

Pastoral americana
Philip Roth
Trad.: Rubens Figueiredo
Companhia das Letras

Complexo de Portnoy
Philip Roth
Trad.: Paulo Henrique Brito
Companhia das Letras

Apanhador no campo do centelo
J. D. Salinger
Trad.: Alvaro Alecar, Antônio Rocha, Jório Dauster
Editora do Autor

O velho e o mar
Ernest Hemingway
Trad.: Fernando de Castro Ferro
Bertrand Brasil

O sol também se levanta
Ernest Hemingway
Trad.: Benecio Xavier
Bertrand Brasil

Adeus às armas
Ernest Hemingway
Trad.: Montero Lobato
Bertrand Brasil

O diamante do tamanho do Ritz e outros contos
F. Scott Fitzgerald
Trad.: Cássia Zanoni e William Lagos
L&PM Editores

O curioso caso de Benjamin Button e outras histórias da era do jazz
F. Scott Fitzgerald
Trad.: Brenno Silveira
José Olympio

O grande Gatsby
F. Scott Fitzgerald
Trad.: Brenno Silveira
Record

Trópico de Câncer
Henry James
Trad.: Beatriz Horta
José Olympio

A volta do paraíso
Henry James
Trad.: Chico Lopes
Landmark

As vinhas da ira
John Steinbeck
Trad.: Ernesto Vinhas e Herbert Caro
Record

A Jeste do Éden
John Steinbeck
Trad.: Brenno Silveira
Record

Ratos e homens
John Steinbeck
Trad.: Myriam Campello
L&PM

A trilogia de Nova York
Paul Auster
Trad.: Rubens Figueiredo
Companhia das Letras

Accesse o site e faça o teste CULT sobre literatura norte-americana. Os dez primeiros participantes receberão o livro *O grande Gatsby*.
<http://www.revistacult.com.br>

CULT

136

ANO 12 ■ R\$ 9,90 ■ www.revistacult.com.br

ENTREVISTA
Boris Fausto
"O racismo no
Brasil é mais
complexo do
que se imagina"

ARTIGO
O teatro e a
expressão política
do homem

DOSSIÊ

JÜRGEN HABERMAS

Um pensador da razão pública

Entrevista com o filósofo e sociólogo **Axel Honneth**



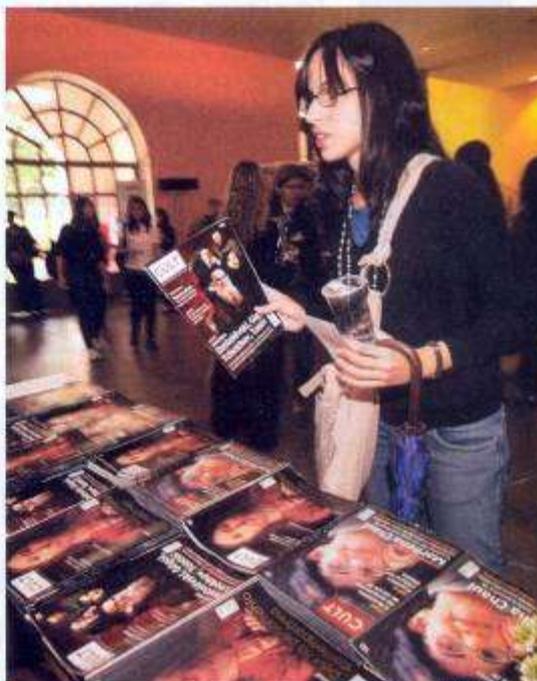
I Congresso de Jornalismo Cultural realizado pela revista CULT superou os objetivos

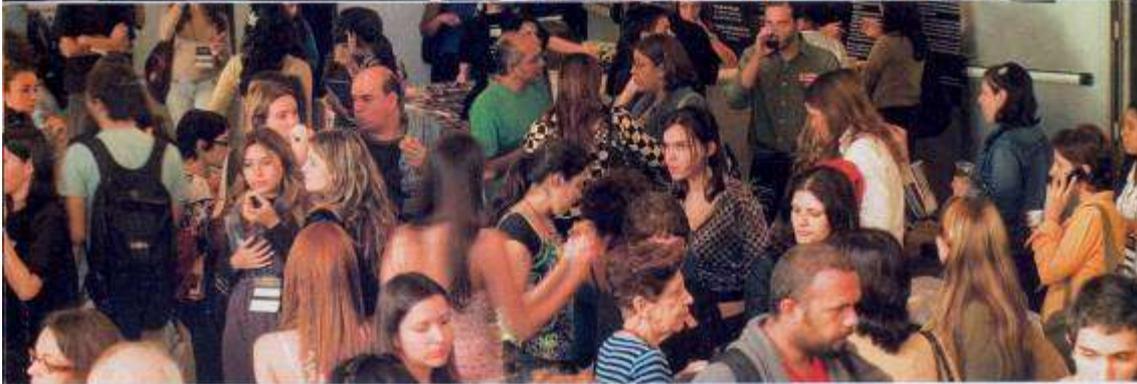
FOTOS: RENATO DOS ANJOS E DANIEL DEAK

Foram cinco dias de debates e palestras, encontros e muita circulação de ideias. Tudo deu certo, apesar da extensa programação, com mais de 50 palestrantes. Passaram pelo evento mais de 500 pessoas vindas de quase todos os estados brasileiros – Acre, Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro, Paraná, Bahia, Santa Catarina... Foi uma troca de conhecimentos, endereços, livros, projetos. O TUCA é um templo cultural e os palestrantes lembraram, com profunda emoção, a sua história de resistência política. Para entrar no TUCA é necessário um minuto de silêncio em respeito ao seu passado. Mas, além disso, tudo funciona. A competência de Ana Salles, diretora do teatro, é percebida em todos os detalhes.

Em maio de 2010 haverá o II Congresso Internacional de Jornalismo Cultural, que contará com a participação de jornalistas portugueses, franceses, ingleses, espanhóis e os nossos brasileiros. O trabalho é enorme, mas o prazer também.

Veja nas fotos detalhes do evento.





I CONGRESSO DE JORNALISMO CULTURAL |



"Expor que as pautas perderam há muito tempo a dimensão da complexidade cultural, justamente no TUCA, cuja história simboliza a resistência cultural e política, tornou o I Congresso de Jornalismo Cultural um evento de proporções extraordinárias."

Marcela Queiroz, São Paulo, estudante de Relações Públicas da FAAP

"Os palestrantes conseguiram expor várias ferramentas importantes que nos ajudarão dentro dessa diversidade de temas."

André Teixeira Neto, 34, estudante de Jornalismo e poeta da cena independente de Aracaju

"Havia uma necessidade de colocar em pauta o papel da crítica e a responsabilidade dos jornalistas. Acredito que o Congresso abordou esses temas de maneira muito profunda."

Ivana Esteves, 41, coordenadora da TV Universitária do Centro Universitário de Vila Velha, Espírito Santo





“Vejo como um momento histórico esta oportunidade de debater políticas públicas de fomento à cultura ao lado de universitários neste Congresso. É uma iniciativa que nunca foi realizada no Brasil. Para mim, foi uma alegria muito grande participar desse evento”.

Alfredo Manevy, Secretário executivo do Ministério da Cultura

- | | |
|---|--|
| 01. José Miguel Wisnik e Arthur Nestrovski | 11. Arthur Dapieve |
| 02. Ana Salles | 12. Marcos Flaminio |
| 03. Carlos Graieb | 13. Cibele Forjaz |
| 04. Artur Xexéo | 14. Bráulio Mantovani |
| 05. Manoel da Costa Pinto | 15. Hubert Alquéres |
| 06. Paulo Pasta | 16. Danilo Santos de Miranda e Marcia Tiburi |
| 07. Fernanda Paola | 17. Cristovão Tezza |
| 08. Ricardo Cali, Sérgio Rizzo e Luiz Zanin | 18. Claudia Laitano e Marcos Augusto Gonçalves |
| 09. Lobão | 19. Juan Cruz |
| 10. Eduardo Socha e Alfredo Manevy | |



I CONGRESSO DE JORNALISMO CULTURAL |

