

**JORNALISMO CULTURAL E ARTE CONTEMPORÂNEA
O TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO NO CADERNO MAIS CRUZEIRO DO
JORNAL CRUZEIRO DO SUL DE SOROCABA**

Fernanda Maria Lozano Monteiro Sanches¹

Resumo:

Este artigo, parte de dissertação em desenvolvimento, tem como tema o jornalismo cultural. Na ausência de periódicos ou publicações especializadas de jornalismo cultural em Sorocaba, o Caderno Mais Cruzeiro do Jornal Cruzeiro do Sul toma para si essa função. Objetiva-se com o estudo verificar de que modo se configura a notícia jornalística acerca dos eventos de artes visuais na cidade, constatando se há a preocupação de suplantar a finalidade meramente informativa. Serão apresentadas reflexões sobre o jornalismo cultural, na perspectiva de J.S. Faro e Daniel Piza entre outros. A metodologia aplicada será a Análise de Discurso ancorada nos trabalhos de Michel Pêcheux na França e seus desenvolvimentos no Brasil por Eni Orlandi.

Palavras chave: Informação jornalística. Cultura. Arte Contemporânea. Artes Visuais. Análise do discurso.

Introdução

Antes de discorrer sobre quaisquer aspectos do jornalismo cultural, é conveniente não só esclarecer o alcance do significado da expressão como também estabelecer os limites de sua atuação. A palavra jornalismo, derivada do latim “*diurnalis*”, adquire o sentido de algo cotidiano, referindo-se aos acontecimentos diários que, diante de sua relevância, notoriedade e novidade assumem a qualidade de serem noticiáveis. A cultura, conceito mais amplo e menos efêmero, é tudo que dá a um grupo uma identidade, envolvendo arte, linguagem, costumes e tradições, modo de vida, enfim, aquilo que particulariza uma determinada comunidade.

Assim, temos que, enquanto o jornalismo adquire um caráter de imediatismo, a qualidade de ser cultural lhe impõe um caráter mais perene, colocando o gênero “jornalismo cultural” em um campo de equilíbrio entre o perecível e o permanente, o

¹ Mestranda do Programa de Mestrado em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba – UNISO. E mail: fernanda.arte11@hotmail.com

que deveria dar à pauta a característica de ser mais reflexiva. Tal aspecto será discutido mais adiante.

Embora difícil seja conceituar tudo o que deriva do campo da comunicação, em função da imprecisão da própria definição do que seria de fato a comunicação, poderíamos sugerir, com a finalidade de atender uma necessidade didática, que o jornalismo cultural constitui-se em um ramo de atuação jornalística que se dedica a noticiar eventos de natureza eminentemente artística, em sessões especializadas ou suplementos dentro de um periódico de tiragem massiva, uma revista literária, uma publicação acadêmica especializada, um fanzine, uma coleção fascicular, além de sites, programas de rádio e TV, igualmente especializados.

Faro (2013), em seu artigo “Nem tudo que reluz é ouro: contribuição para uma reflexão teórica sobre o jornalismo cultural”, assim o define:

Por “jornalismo cultural” entende-se aqui a produção noticiosa e analítica referente a eventos de natureza artística e editorial pautados por seções, suplementos e revistas especializadas nessa área. O conceito de “cultura”, portanto, é o conceito genérico usualmente adotado na esfera da produção jornalística e inclui o acompanhamento que essa produção faz em torno das tendências interpretadoras que se apresentam na mídia pelo processo de legitimação pública conferida por seu vínculo com problemas emergentes da sociedade contemporânea.

A respeito do assunto, acrescenta Basso (2008) em seu artigo “Para entender o jornalismo cultural”, que o jornalismo cultural não está atrelado somente àquilo que está relacionado às artes tradicionais e à cultura erudita, abrangendo os modos de vidas, sistemas de valores, tradições e crenças, de modo a apresentar uma visão mais integradora sobre as temáticas discutidas.

Vargas (2004) destaca que ao lado da literatura, das artes plásticas e da música erudita, novas linguagens foram incorporadas à pauta cultural, entre elas, cinema, música popular, arquitetura, design, gastronomia, televisão e comportamento.

Sabemos que a cultura permeia quase todos os assuntos, atravessando diversas linguagens (PIZA, 2003, p.07). No entanto, desde os primórdios da atividade

jornalística, os assuntos “culturais” integram o jornal com linguagem e abordagem diferenciadas.

Faro (2013) aponta a importância do jornalismo cultural na imprensa brasileira, destacando que além das seções dos grandes jornais para comentário e crítica da produção intelectual e artística e dos “cadernos de cultura”, existe atualmente à disposição mais de 20 títulos de revistas especializadas nos diversos setores de produção cultural, que além de numerosas apresentam algumas delas “razoável consistência”.

A atual configuração do jornalismo cultural

Muito se discute hoje a respeito da diminuição da densidade do jornalismo cultural, destacando seu caráter informativo e útil em detrimento de sua origem formadora, com textos mais elaborados que conduziam o leitor a ter uma opinião sobre o assunto em pauta capaz de inseri-lo nos círculos intelectuais de outrora.

A diversidade de assuntos que integra as páginas culturais, a velocidade com que se movimenta a vida contemporânea nos modismos, na efemeridade e liquidez dos conceitos, no aumento da atividade dos produtores, nas necessidades mercadológicas, na heterogeneidade do público, tudo isso parece querer determinar um jornalismo mais superficial, atrelado à divulgação dos eventos de uma maneira eminentemente funcional.

Vargas (2004) coloca a notícia no patamar de mercadoria que, subordinada a um sistema capitalista, se transforma em produto consumível de fácil entendimento e baixo custo de produção, destinado à divulgação de eventos a públicos gerais ou específicos, tendo sempre a função de garantir lucro à indústria cultural.

Para o autor, o objetivo primordial é a venda de determinado produto ao público consumidor, de modo que a crítica ou investigação quando existente é mera estratégia de marketing, estando o jornalismo atual longe de servir como instrumento ideológico ou político. Destaca, ainda, que houve um aumento do público interessado nessa produção simbólica, que busca informações sobre livros, séries de TV ou filmes,

havendo ao mesmo tempo uma necessidade de adaptação da linguagem, tendo em vista a heterogeneidade do público por parte de alguns veículos como jornais diários, revistas semanais e uma segmentação que leva outros a se especializarem a fim de atender a demanda de um público mais específico, como sites de moda, música e gastronomia.

Por fim, ressalva que, não obstante a constatação de que o jornalismo se insere em um contexto de produção e consumo, as mudanças não devem ser aceitas de modo inquestionável, retirando a qualidade do jornalismo cultural.

Sobre a linguagem jornalística atual, pontua Marcondes Filho (2000, p. 44), ser privilegiada a notícia curta, de modo a ampliar o espaço dos *drops* informativos em detrimento das matérias mais longas. Ao lado disso há, na opinião deste autor, uma radical redução do universo jornalístico associada à ideia de inteligibilidade e simplicidade, de modo que “O linguajar jornalístico enterra a experiência viva, individual, no clichê”.

A respeito do aspecto mercadológico, aponta o autor que o jornal é uma mercadoria simultaneamente vendida a dois públicos:

a empresa jornalística fabrica uma mercadoria chamada jornal e a vende a um público genérico de pessoas que adquirem nas bancas ou por assinatura. Esse público torna-se, por sua vez, uma segunda mercadoria que a mesma empresa vende a um outro cliente, o anunciante (MARCONDES FILHO, 2000, p. 115).

De acordo com o autor, o cliente anunciante é responsável por 70% dos custos da produção jornalística, mas quando o jornal enfraquece leva consigo o público, prejudicando os negócios com o anunciante. Isso fez com que as grandes empresas sempre primassem pela qualidade de seu jornalismo, mas ao longo dos anos perdeu público para a televisão e para a internet. No entanto, o golpe mais violento foi a supressão da separação entre o setor publicitário e o redacional, o que gerou uma grande dependência da notícia em relação a quem financia a empresa, reduzindo o jornalismo a uma atividade submetida ao capital.

Diante disso temos que a dimensão empresarial do jornalismo não pode ser desconsiderada, pois é esse caráter mercadológico que instrumentaliza e possibilita a

atividade jornalística. A existência do jornal está atrelada ao público interessado em consumir a informação veiculada, mas para que esta informação seja sistematizada, compilada e publicada, seja fisicamente em papel, seja virtualmente em uma página na internet, é necessário um dispêndio de capital muitas vezes maior que o volume representado pela venda do produto final ao consumidor da notícia. Assim, o interesse do anunciante, neste mesmo público, garante ao jornal sua sobrevivência. O que precisa ser observado nesta equação é que a publicidade não pode se sobrepor ou determinar o conteúdo da notícia, pois isso viciaria a atividade jornalística e faria com que a imparcialidade desaparecesse. Essa manipulação poderia então desinteressar o leitor, que buscaria então outros meios mais fidedignos para se informar, deixando de consumir o veículo, destruindo a cadeia mercadológica.

Faro (2013) se pronuncia a respeito do assunto, dizendo ser necessário

relativizar a assertiva que concebe o jornalismo cultural como uma prática estruturada exclusivamente em variáveis externas à matéria-prima com a qual trabalha sob pena de, não o fazendo, persistir um paradoxo bastante comum nos estudos e pesquisas sobre o jornalismo, isto é, o divórcio com que as práticas profissionais são vistas sob o prisma teórico conceitual e aquilo que é observado no plano empírico ou, em outras palavras, uma reflexão teórica insuficiente para dar conta da complexidade do fenômeno observado.

Desta forma, ao lado da questão mercadológica, subsiste um gênero jornalístico marcado por uma forte presença opinativa, para além da cobertura noticiosa, capaz de transformar o jornal em um espaço legítimo de discussão e produção intelectual, mais condizente com sua genealogia.

Alzamora (2009) observa o surgimento de uma nova tendência menos especializada e voltada para os aspectos noticiosos dos fatos culturais em meados do século XX nos cadernos diários de jornalismo cultural em contraposição aos cadernos semanais; estes, com um viés mais acadêmico e ensaístico, deram origem aos suplementos culturais. A partir de 1980 houve uma sucessiva ampliação dos campos abrangidos pelo jornalismo cultural, de modo que na década seguinte toda esta diversidade de assuntos resultou em uma verdadeira perda de especificidade que acabou caracterizando o ramo como de entretenimento e culto às celebridades.

É verdade que a partir da década de 90, a notícia sobre a peça de teatro, sobre o concerto musical ou sobre a abertura de uma mostra de artes visuais, passa a dividir espaço com a programação do cinema, a sinopse da novela, o horóscopo e a tira humorística, em páginas mais segmentadas com textos mais curtos e uma quantidade maior de imagens, talvez influência das páginas da internet, caracterizadas por textos diminutos, *pop ups* e outros efeitos visuais que acabaram gerando uma leitura cada vez mais fragmentada.

Essa produção cultural cada vez mais relacionada ao entretenimento pode levar a uma banalização do jornalismo cultural, que se perde na divulgação dos eventos culturais e se distancia da produção simbólica. A informação sobre o serviço é necessária e importante, mas insuficiente e superficial; provoca um enfraquecimento do gênero jornalístico ao reduzir a produção cultural apenas a seu aspecto mercadológico.

Piza (2003, p. 53) destaca a diferença entre os cadernos diários, mais ligeiros e superficiais, que tendem a supervalorizar as celebridades, destacar o columnismo, e publicar reportagens que pouco acrescentam em relação aos *press-releases*; e os cadernos semanais ou suplementos, que trazem resenhas encomendadas a professores universitários, com linguagem mais densa e por vezes pouco clara. Acrescenta mais adiante que os temas eruditos podem ser tratados com leveza, mantendo ao mesmo tempo a densidade crítica dos suplementos semanais, e que os temas ditos de entretenimento podem ser tratados com sutileza, sem elitismo.

Apesar da perda de espaço e consistência, o jornalismo cultural brasileiro presente nos suplementos de cultura, bem como em publicações específicas é apontado por Faro (2013) como espaços formadores de um público qualificado da produção artístico-reflexiva, suplantando o jornalismo cultural de serviço.

Assim, não obstante o seu aspecto mercantil, a superficialidade imposta aos cadernos diários pela indústria cultural, a diminuição da densidade de suas pautas ao longo dos anos quando comparadas àquelas elaboradas nos áureos tempos por escritores e críticos renomados, a qualidade questionável das produções culturais massivas

contemporâneas, a crise da imprensa impressa, a pressão dos anunciantes, o jornalismo cultural autoral sobrevive e é um dos alicerces que mantém a fidelidade dos leitores, que buscam a informação e a mediação proporcionada pelas pautas na construção de impressão sobre os produtos culturais que lhes interessa.

Bases Metodológicas

A questão levantada nesta pesquisa: se há no jornalismo cultural praticado no Caderno Mais Cruzeiro do Jornal Cruzeiro do Sul de Sorocaba uma preocupação em levar o leitor à análise e interpretação dos eventos apresentados, de modo a dar-lhe subsídios mais aprofundados ou se prevalece uma preocupação de servir como vitrine do mercado cultural, requer um olhar que a Análise do Discurso, ancorada nos trabalhos de Michel Pêcheux na França e seus desenvolvimentos no Brasil por Eni Orlandi, pode contribuir.

Segundo Orlandi (2007, p. 68-69), o texto é o vestígio mais importante da materialidade da linguagem, funcionando como unidade de análise, ou seja, uma contrapartida à unidade teórica que é o discurso, entendido este como efeito de sentido entre os interlocutores. Para entender como o texto produz efeitos e, por consequência, como realiza a sua discursividade, é preciso compreender sua historicidade.

O discurso não se fecha, sendo um processo em curso no qual o discurso atual refere-se a um discurso anterior e aponta para outro superveniente. A prática discursiva é simbólica e se materializa na estruturação do texto, convertendo-o em exemplar do discurso. Desta forma, ao se proceder à análise, deve-se remeter o texto ao discurso, esclarecendo as relações deste com as formações discursivas e destas com a ideologia (idem, p.71).

A constituição de um corpus deve pautar-se em *como* um discurso funciona produzindo efeitos, e já representa um início de análise, organizando-se em face da natureza do material e da pergunta. Após a constituição do corpus, a partir do material coletado, constrói-se o objeto discursivo, fase em que se analisa *o que* é dito neste e em outros discursos com diferentes memórias discursivas, estabelecendo-se uma relação

entre discurso e formações discursivas. A partir daí inicia-se propriamente a Análise do Discurso. Na passagem do objeto discursivo para o processo discursivo, as formações discursivas são delineadas tendo em vista sua relação com a ideologia, proporcionando um entendimento dos sentidos do dizer, o que equivale a dizer que o analista observa os efeitos da língua na ideologia e a materialização desta na língua, apreendendo a historicidade do texto (idem, p. 65-68).

Assim, primeiramente ao construir o objeto discursivo, o analista procura no texto sua discursividade, levando em conta o esquecimento enunciativo, desfazendo-se a ilusão de que o que foi dito somente o poderia ser daquela maneira, tornando visível a formação de famílias parafrásticas através do relacionamento daquilo que foi dito com o que poderia ser dito. Em um segundo momento, relaciona-se as formações discursivas distintas com a formação ideológica que rege estas relações. Ao lado dos mecanismos parafrásticos, observam-se os efeitos metafóricos, transferências de sentidos pela ação da ideologia e do inconsciente, deslizos da língua, que representam sua historicidade.

Delineada a pergunta norteadora da presente pesquisa, passaremos a discorrer sucintamente sobre o corpus, analisando através do que é dito, a relação entre discurso e formações discursivas.

A arte contemporânea sob a ótica do Caderno Mais Cruzeiro do Jornal Cruzeiro do Sul de Sorocaba

Apesar da força que a linguagem formal assume atualmente como instrumento mais que útil na propagação do conhecimento humano mundo afora, a arte permanece como linguagem mais sensível, universal e mais próxima da essência humana, constituindo um importante veículo de comunicação e produção de sentido. No entanto, para que haja uma verdadeira fruição dos conteúdos artísticos, é necessário decodificar as várias camadas de significação que compõem a obra de arte e, para tanto, pressupõe-se uma alfabetização visual, resultante de uma educação qualitativa que permita a boa leitura dos elementos de linguagem visual, sua contextualização e apropriação dos conteúdos. O hábito de se frequentar exposições, participar de mediações e a boa leitura

contribuem para uma ampliação do repertório visual do fruidor, permitindo um envolvimento mais completo com a arte.

Os grandes centros urbanos normalmente dispõem de uma maior quantidade de mecanismos para a difusão da arte e da cultura quando comparados aos disponíveis nas cidades de interior, o que torna o acesso a estes conteúdos mais facilitado nas capitais. A cidade de Sorocaba, apesar de seu notório crescimento sócio econômico, ainda carece de mais iniciativas no setor artístico.

Entendendo o jornalismo cultural como um ramo de atuação jornalística e intelectual, relacionado às publicações de caráter artístico e literário em veículos especializados ou em suplementos de periódicos de grande tiragem, investigar como se configura o tratamento da informação relativa à divulgação das artes visuais em Sorocaba veiculadas pela mídia jornalística, aqui representada pelo Caderno Mais Cruzeiro do Jornal Cruzeiro do Sul de Sorocaba, mostra-se como um indício indispensável para se compreender a cena artística local e suas implicações.

Na medida em que se interpreta o jornalismo cultural como um instrumento não só informador, mas formador, impõe-se a necessidade de verificar se na prática existe uma preocupação legítima de fornecer ao leitor elementos capazes de gerar reflexão acerca da informação, fazendo com que esta ultrapasse a finalidade meramente mercadológica.

Para este artigo escolhemos uma notícia veiculada no referido Caderno em outubro de 2014 sobre o evento FRESTAS, Trienal de Artes, promovido pelo Sesc Sorocaba.

A matéria inicia com o seguinte enunciado: “Por dentro de Frestas. Com cerca de cem artistas de diversas nacionalidades envolvidos, trienal do Sesc Sorocaba nasce com o intuito de virar referência de arte contemporânea no mundo”. Na sequência, a reportagem enumera alguns eventos culturais que projetaram diferentes cidades brasileiras em um circuito artístico nacional e internacional, acompanhada pela fala

esperançosa da gerente da instituição que tornou possível o evento acerca da potencialidade da trienal como transformadora da cena artística local. Essa mesma expectativa permeia todo o texto, que descreve como se configurará a exposição no prédio do Sesc e em outros espaços expositivos da cidade encampados pela instituição com a finalidade de estendê-la além dos muros de sua sede local, o que se coaduna com o discurso da coordenadora de programação ao ressaltar a importância dos projetos educativos que acompanham a mostra e que se direcionam ao que ela chama de grande público em oposição a um público específico.

Em primeiro lugar, analisaremos as relações entre o discurso e as formações discursivas estabelecendo *o que* se fala. O título e o subtítulo da reportagem enfatizam a ideia de que o circuito internacional de arte contemporânea não alcança as cidades de interior como Sorocaba, ficando na maior parte das vezes restrito aos grandes centros, ao mesmo tempo que reconhece a necessidade de modificação deste paradigma em face do desenvolvimento das chamadas metrópoles regionais, centros urbanos desenvolvidos economicamente que atraem pessoas e investimentos e acabam suprimindo necessidades diversas de municípios menores e lindeiros. O título “Por dentro de Frestas” sugere pelo próprio nome da mostra que o evento pretende incorporar-se a uma cidade “entre outras”, projetando-a, externalizando-a, revelando uma nova e potencial descentralização da arte que emerge do interior. Assim, poderia ter sido dito que a arte contemporânea, antes privilégio das capitais, nasce agora das entranhas do interior, que se despede de um passado de acesso restrito a grandes produções artísticas e se impõe em um cenário contemporâneo do qual passa a fazer parte.

Podemos concluir que o dizer implica uma série de não ditos que também significam e que estão encampados pelo interdiscurso, pela ideologia e pela formação discursiva. A memória discursiva, sobre a qual não temos controle, é responsável pela construção de sentidos, que nos dá a impressão (ilusão) de que somos a origem do que estamos dizendo.

Como foi dito fornece ao leitor a informação de que a trienal será um marco na história da cidade, que a colocará em um novo patamar, qual seja de município pujante

e culturalmente importante, a ponto de se tornar referência internacional no campo da arte contemporânea.

Acerca do sujeito temos que não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia. Esta última está ligada materialmente ao inconsciente pela língua que, para produzir sentido, está condicionada pela história.

Quem fala deixa-se tomar pelo entusiasmo dos entrevistados, anuindo as suas expectativas. A fala se encontra condicionada aos fatores históricos e reverbera o reconhecimento de uma situação e a esperança na potencial transformação prometida pelo evento durante seus sete meses de duração, uma espécie de gestação que culmina no nascimento de uma nova Sorocaba.

A mesma página traz mais duas reportagens a respeito da trienal, uma com uma pequena sinopse do projeto curatorial, complementada por falas do curador e outra que traz uma imagem e a descrição de uma das instalações que compõe a exposição. Na página seguinte, são apresentadas mais cinco obras com imagens, de autoria de cinco artistas diferentes, empregando processos produtivos distintos, que integram o contexto da trienal. A escolha das peças parece querer contemplar a disparidade e a heterogeneidade apontadas pela fala curatorial na página anterior, formando um conjunto coerente, que dá ao leitor uma pequena amostra do que vai encontrar.

Os textos fazem uma apresentação geral das obras, com leituras feitas pelos próprios artistas a respeito da produção apresentada. Não há nenhuma proposta de argumentação que proponha confronto ou aproximações entre as obras apontadas, em uma perspectiva panorâmica feita para o dia da abertura do evento, sem o posicionamento crítico que se esperaria de uma pauta posterior ao vernissage, o que preserva a surpresa e demonstra um certo cuidado para não induzir o leitor. Essa postura do jornalista parece atender ao projeto educativo da mostra, que propõe um tipo de mediação que favorece o diálogo com o público fruidor, como foi destacado na primeira reportagem da página anterior (“Por dentro do Frestas”) pela coordenadora de programação do Sesc ao referir-se ao treinamento oferecido aos estagiários, que foram

orientados para fornecerem subsídios para que o público desvende as obras, sem dar respostas prontas ao visitante.

Em conclusão, a postura jornalística adotada no texto analisado é coerente com uma pauta publicada no dia da abertura da exposição dedicada a dar ao leitor uma panorâmica do evento que vai ocorrer. A linguagem usada foi bastante direta, sem formalidades, revelando-se acessível ao público heterogêneo.

A sinopse ilustrada das obras é capaz de despertar curiosidade, mas as fotografias poderiam ter explorado ângulos mais fechados que privilegiassem o detalhe em detrimento do todo, de modo a sugerir mais do que identificar a obra, equilibrando melhor a relação entre texto e imagem.

O texto referente ao projeto curatorial poderia ser mais minucioso, detalhando, por exemplo, o relacionamento entre os nomes “Frestas” e “Sorocaba”, este, em tupi, “terra rasgada” ou “lugar da rasgadura”. Não houve referência também à questão da inexistência como forma de insistência ou resistência, abordada pelo curador em outros textos da trienal.

Referências Bibliográficas

ALZAMORA, Geane. Do texto diferenciado ao hipertexto multimidiático: perspectivas para o jornalismo cultural.

http://www.academia.edu/4478192/ALZAMORA_G_C_.Do_texto_diferenciado_ao_hipertexto_multimidi%C3%A1tico_perspectivas_para_o_jornalismo_cultural. In Adriana Pessate Azzolino et al. Org. . Sete propostas para o jornalismo cultural reflexões e experiências. São Paulo: Mirador Editorial 2009. v. p. 39-52

BASSO, Eliane Fátima Corti. Para entender o jornalismo cultural. Comunicação & Inovação, São Caetano do Sul, v.9, n. 16 (1) jan-jun 2008.

http://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/article/download/702/549

FARO, J. S. Nem tudo que reluz é ouro: contribuição para uma reflexão teórica sobre o jornalismo cultural. 2013.

<https://www.metodista.br/revistas/revistasims/index.php/CSO/article/viewFile/3871/3384>

MARCONDES FILHO, Ciro. A saga dos cães perdidos. São Paulo: Hacker Editores. 2000.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. Análise de Discurso. São Paulo: Pontes Editores. 2007.

PIZA, Daniel. Jornalismo cultural. São Paulo: Editora Contexto. 2013.

TINOCO, Bianca Andrade. A crítica de arte nos jornais de 1955 a 2005: o caso carioca. 2007.

<http://www.unicamp.br/chaa/cha/atas/2007/TINOCO,%20Bianca%20Andrade.pdf>

VARGAS, Herom. Reflexões sobre o Jornalismo Cultural Contemporâneo. Estudos de Jornalismo e Relações Públicas, ano 2. n. 4, dezembro de 2004. São Bernardo do Campo, SP.