



Universidade de Brasília
Faculdade de Comunicação
Departamento de Jornalismo
Projeto Final em Jornalismo
Orientador: Paulo Paniago

Projeto final de monografia

Dois modelos de abordagem em cinema e teatro

A construção do texto de cultura em jornal e revista

Isabella de Andrade

Brasília/DF

Setembro de 2012



Universidade de Brasília
Faculdade de Comunicação
Departamento de Jornalismo
Projeto Final em Jornalismo
Orientador: Paulo Paniago

Dois modelos de abordagem em cinema e teatro

A construção do texto de cultura em jornal e revista

Isabella de Andrade Vieira

Projeto de monografia a ser apresentada ao curso de Comunicação Social, com habilitação em jornalismo, da Faculdade de Comunicação, da Universidade de Brasília (UnB), como requisito para obtenção do título de bacharel em jornalismo.

Pré-projeto sob a orientação do professor David Renault e
Monografia sob a orientação do professor Paulo Paniago.

Brasília/DF

Setembro de 2012

Dois modelos de abordagem em cinema e teatro

A construção do texto de cultura em jornal e revista

Isabella de Andrade Vieira

Banca Examinadora

Professor Paulo Paniago

Orientador

Professor Sérgio de Sá

Convidado

Professora Susana Dobal

Convidada

Agradecimentos

À minha família, em especial à minha mãe e à minha irmã, por terem me dado todo o apoio necessário ao longo destes anos de faculdade. E ao meu pai, por se mostrar sempre preocupado com os estudos.

Ao professor Paulo Paniago, pela paciência e dedicação em me orientar neste trabalho, mesmo em um período tão atribulado, esclarecendo dúvidas e apontando os caminhos da pesquisa.

E principalmente, aos meus amigos artistas, aos colegas de ensaios, aos meus diretores de espetáculo, aos meus professores de todas as artes, a todos aqueles com quem, em algum momento, pude dividir a alegria de estar nos camarins, nas coxias e no palco. Devo a eles toda a motivação e a energia para continuar com as minhas obrigações. Sem o seu apoio, este ou qualquer outro trabalho não seriam concluídos.

Lista de ilustrações

- Gráfico com a quantidade e a relação entre as matérias de cinema e teatro publicadas no jornal *Correio Braziliense* e na revista *piauí* durante o período analisado (abril de 2010, 2011, 2012). p. 42

Resumo

A divulgação da indústria cultural tornou-se a principal fonte de matérias nos cadernos de cultura dos jornais da capital, como por exemplo, o *Correio Braziliense*, jornal de maior circulação no Distrito Federal e no Centro-Oeste. Em contrapartida, alguns meios especializados, como a revista *piauí*, abordam o tema por outra perspectiva, com reportagens mais variadas, texto menos raso e mais literário. Este trabalho pretende entender como funcionam, atualmente, alguns aspectos do jornalismo cultural na cidade. Para isso, foi feita pesquisa teórica a respeito de jornalismo cultural e literário e pesquisa comparativa entre o jornal *Correio Braziliense* e a revista *piauí*, que abordam reportagens culturais de forma distinta.

Palavras-chave: Jornalismo cultural, jornalismo literário, *Correio Braziliense*, revista *piauí*, cinema, teatro.

Abstract

The dissemination of the culture industry has become the main source of materials in terms of culture capital of newspapers such as the Mail Braziliense newspaper with the largest circulation in the Federal District and in the Midwest. In contrast, some specialized areas, such as the magazine Piauí, address the issue from another perspective, with various reports, text less shallow and more literary. This work aims to understand how they work, currently, some aspects of cultural journalism in the city. For this, we made theoretical research about cultural and literary journalism and comparative research between the newspaper and magazine Mail Braziliense piauí, addressing cultural stories differently.

Keywords: cultural journalism, literary journalism, Correio Braziliense, piauí, cinema, theater.

Sumário

Introdução	9
Referenciais teóricos e metodológicos	10
1 Jornalismo cultural e literário	13
1.1 Definições	13
1.2 Questões atuais	17
2. O papel da crítica no jornalismo	19
3. Estudo de publicações	21
3.1 O jornal diário	22
3.1.1 Artes Cênicas	22
3.1.2 Cinema	28
3.2. A revista mensal	35
3.2.1 Artes Cênicas	36
3.2.2 Cinema	38
4. A relação entre o mensal e o diário	42
Considerações finais	45
Referências bibliográficas	47

Introdução

O jornalista de cultura deve saber lidar com as diferenças entre erudito e popular e se preocupar em não escrever críticas vazias, além de aproveitar a possibilidade de se utilizar mais os recursos de interpretação e opinião. O caderno de cultura, frequentemente, atrai leitores cativos para o jornal e as matérias de cultura devem ser mantidas com igual cuidado e empenho que aquelas vistas como *hard news*, com temas de política e economia. Os cadernos de cultura dos jornais e revistas especializadas na área também podem trazer notícias quentes e relevantes, como matérias de política cultural e história e cultura de cada povo. É preciso saber construir textos coerentes e consistentes em todas as áreas do jornalismo para a produção de um bom trabalho. E na área cultural não é diferente. Além disso, é possível trabalhar o texto de diferentes maneiras para melhor atrair o leitor, adaptando-se ao público cativo de cada veículo.

É com base nessa possibilidade de diversidade dentro do jornalismo de cultura que o jornal *Correio Braziliense* e a revista *piuí* foram escolhidos, já que estes abordam as matérias utilizando-se de estilos bem diferentes entre si e escolhem pautas com critérios também distintos. Além disso, tratam-se de publicações bem distintas em relação ao espaço de tempo de produção das matérias. Um é veículo distribuído diariamente e o outro, publicação mensal.

É possível analisar as publicações encontradas nesses dois veículos e compará-las, encontrando semelhanças e diferenças. O jornal mencionado utiliza-se do jornalismo mais tradicional e de informação rápida, a revista escolhida publica as matérias, principalmente, utilizando recursos de jornalismo literário e técnicas narrativas. Essa diferença de abordagem foi o ponto inicial para motivar a pesquisa. Além disso, considere importante a possibilidade de encontrar semelhanças e regularidades entre os dois tipos distintos de publicação e tentar entender como tais modelos conseguem tratar o mesmo assunto de maneira diferente, se adaptando ao espaço e tempo oferecidos a cada um.

Referenciais teóricos e metodológicos

Para este trabalho, a pesquisa será realizada primeiramente por coleta de dados. Serão analisadas as matérias de cinema e artes cênicas publicadas no caderno Diversão & Arte do jornal *Correio Braziliense*, nos meses de abril de 2010, abril de 2011 e abril de 2012 e publicações sobre os mesmos temas na revista *piauí* aproximadamente no mesmo período. Este espaço de tempo foi escolhido para representar um recorte das duas publicações em períodos iguais. O mês de abril foi determinado por ser a data, no presente ano, em que a pesquisa mais minuciosa do tema começaria a ser realizada, e desta maneira, as publicações poderiam ser diariamente estudadas. Para desenvolver a pesquisa, julgo fundamental a compreensão dos conceitos de jornalismo cultural e jornalismo literário.

O objetivo é analisar estas publicações para entender de que maneira as matérias de cinema e teatro são tratadas nestes dois veículos. Nesta fase, serão analisados os principais tipos de pautas de cultura publicadas pelas duas mídias e de que maneira os temas propostos são apurados e escritos. Outro ponto importante é encontrar diferenças e semelhanças entre estes dois tipos distintos de publicação impressa. Além disso, com a pesquisa pretendo entender se os atuais modelos utilizados no *Correio Braziliense* e na *piauí* existem para atender uma demanda de um público já cativo por este jornal e por esta revista, se tais modelos apareceram para suprir algum tipo de demanda anterior ou se se tratam apenas de opção dos repórteres e editores.

A escolha dos temas, cinema e artes cênicas, para serem analisados nas publicações, foi motivada por gosto e proximidade pessoal. Por ter maior contato com estas manifestações artísticas ao longo da vida, gostaria de entender melhor de que maneira elas são apresentadas e divulgadas atualmente em veículos que chegam aos leitores de Brasília. Com esta pesquisa pretendo entender se o modelo de agenda cultural amplamente utilizado pelo principal jornal impresso da cidade é uma escolha editorial ou uma adaptação ao público da cidade. Percebendo a baixa quantidade de matérias de teatro no jornal, em comparação a outros temas de cultura, gostaria de

entender se este fato é consequência de uma possível baixa na quantidade de espetáculos teatrais na cidade ou se existe alguma relação com a preferência dos leitores do jornal.

O *Correio Braziliense* é o jornal impresso de maior circulação no Distrito Federal, com tiragem média de 57.290 de segunda a domingo, de publicação diária e que chega ao alcance de leitores de diferentes classes econômicas e possui versão online desde abril de 2008. O estilo textual é o do jornalismo considerado mais convencional e cotidiano. As matérias publicadas no caderno de cultura tratam, em grande parte, de divulgação e comentários a respeito de eventos e espetáculos que acontecem na cidade. De acordo com o texto publicado no site Diários Associados, que resume a função deste caderno dentro do jornal, o Diversão e Arte é um caderno com linguagem pop, com ênfase na diversão, entretenimento e serviços disponíveis diariamente na cidade. O mesmo texto informa ainda que este caderno dá espaço para artistas e eventos culturais.

A *piauí* é uma revista mensal, também com publicações impressas, com versão online e circulação nacional. A *piauí* utiliza em seus textos o chamado jornalismo literário, colocando recursos literários para apresentar as matérias, como, por exemplo, descrição mais detalhada de cenas, de personagens e de ambientes, além de texto mais narrativo.

Para dar base teórica à pesquisa utilizarei livros de autores que falam especificamente dos temas jornalismo cultural e jornalismo literário, além de publicações a respeito de crítica cinematográfica e teatral na mídia brasileira. A pesquisa teórica servirá como base para ajudar na análise dos recortes de estudo escolhidos para este trabalho.

A princípio, escolhi estes dois veículos por apresentarem diferenças entre si, e ao mesmo tempo, semelhanças ao tratarem da cobertura cultural, sendo assim, bons para análises comparativas. Com o raciocínio comparativo pode-se descobrir regularidades, perceber deslocamentos e transformações, construir modelos e tipologias, identificando continuidades e descontinuidades, semelhanças e diferenças, e explicitar as determinações mais gerais, de acordo com o estudo de Sérgio Schneider e Cláudia Job

Schmitt, *O uso do método comparativo nas ciências sociais*.¹ O destaque que os autores dão para a importância da utilização desse método neste tipo de estudo pode ser visto no trecho a seguir.

A impossibilidade de aplicar o método experimental às ciências sociais, reproduzindo, em nível de laboratório, os fenômenos estudados, faz com que a comparação se torne um requisito fundamental em termos de objetividade científica. É ela que nos permite romper com a singularidade dos eventos, formulando leis capazes de explicar o social. Nesse sentido, a comparação aparece como sendo inerente a qualquer pesquisa nos campos das ciências sociais, esteja ela direcionada para a compreensão de um evento singular ou voltada para o estudo de uma série de casos previamente escolhidos. (Schneider e Schmitt, 1998: 1)

Utilizar o método comparativo traz a possibilidade de explicação e generalização. Pode-se comparar publicações e textos, para encontrar comportamentos recorrentes e entender as repetições e singularidades.

¹ Os professores Sérgio Schneider e Cláudia Job Schmitt publicaram um estudo a respeito do uso do método comparativo nas ciências sociais. Tal publicação serviu como fonte de estudo para entender melhor como realizar o método comparativo entre as duas publicações impressas utilizadas na presente pesquisa.

1 Jornalismo cultural e literário

1.1 Definições

O papel do jornalismo cultural na sociedade é muitas vezes confundido e ele passa a ser visto apenas como um veículo para anunciar e comentar obras literárias, lançamentos musicais, novos filmes e espetáculos. Porém, a função desta área do jornalismo é também o de levar o leitor a refletir a respeito daquilo que ele consome em termos culturais e fazer com que a população pense e entenda melhor vários aspectos que cercam o comportamento e hábitos sociais.

Os textos escritos para a editoria de cultura podem trazer também reflexões sobre os movimentos culturais, aspectos históricos e características da sociedade e cultura de cada época. Além disso, pode-se trazer para estes cadernos as chamadas *hard news*, com enfoque em políticas culturais, investimentos e incentivos governamentais para a área de cultura. É possível encontrar esse pensamento no livro do jornalista Daniel Piza, como mostra o trecho abaixo.

Como a função jornalística é selecionar aquilo que reporta (editar, hierarquizar, comentar, analisar), influir sobre os critérios de escolha dos leitores, fornecer elementos e argumentos para sua opinião, a imprensa cultural tem o dever do senso crítico, da avaliação de cada obra cultural e das tendências que o mercado valoriza por seus interesses, e o dever de olhar para as induções simbólicas e morais que o cidadão recebe. (Piza, 2004: 45)

Os cadernos de cultura costumam ter um público cativo e sendo assim, as matérias produzidas refletem, frequentemente, o gosto daqueles leitores. Cada publicação se concentra em falar com seu público-alvo de maneira abrangente. No entanto, deve fazer isso sem abrir mão de tentar contribuir com sua formação, acrescentar novas ideias e expandir o horizonte dos leitores de cadernos de cultura. O jornalismo cultural pode ser atraente e diversificado e transitar entre o erudito e o popular, entre a indústria cultural e os espetáculos *cult*, entre a arte que agrada grandes plateias e aquela que atrai pequenos públicos.

Desta maneira, entende-se que o jornalismo cultural não precisa se estreitar apenas como um serviço, simplesmente atrelado à função agenda cultural. Ele pode e deve prezar por um jornalismo de qualidade, tão vivo, crítico e atual quanto qualquer outra área jornalística. Atualmente, o jornalismo de cultura conta ainda com a ajuda da tecnologia, que contribui para a democratização do conteúdo cultural, como a web, que faz com que as análises culturais ganhem mais força e cheguem a um público maior. A web traz ainda a possibilidade de ampliar o número de leitores com opinião e que possam encontrar um jornalismo cultural que reflete a sua realidade, sem focar apenas nos eventos e preferências dos grandes centros urbanos.

Outra preocupação do jornalismo cultural, principalmente em veículos de circulação nacional, e não apenas local, é a diversidade de grupos sociais no país, o que dificulta, muitas vezes, a comunicação entre eles. O jornalista de cultura deve estar atento a essa variedade e tomar o cuidado de ampliar o universo cultural para o qual escreve, para não correr o risco de se fixar apenas no modismo de cultura daquele momento. Pode-se encontrar essa preocupação no trecho abaixo, escrito por Piza.

Toda publicação, portanto, tem um recorte a propor para seu leitor – não só um recorte de agenda de eventos culturais, mas também o de um conjunto de olhares sobre as tendências do momento em relação ao passado, seus ganhos e perdas [...] Do outro lado, publicações que visam grandes vendas ou então se dirigem a segmentos específicos não precisam se limitar a endossar aquilo que imaginam que seu público vá querer ou então ignorar qualquer produto que pareça fora do universo do leitor ou do tema editorial. E podem muito bem apresentar para esse público algo que se supõe muito sério ou complexo para ele. (Piza, 2004: 49)

O jornalismo cultural pode ainda refletir os hábitos sociais da comunidade em que ele circula. Os cadernos de cultura locais publicam, frequentemente, matérias que agradam aos seus leitores, além disso, manifestações artísticas que acontecem com pouca frequência em cada local, obviamente, não aparecem, ou aparecem muito pouco nos jornais e revistas daquela comunidade.

Desta maneira, é possível entender uma parte do perfil, das preferências culturais e de possíveis carências na área de cultura de cada local. O jornalista de cultura faz, atualmente, uma espécie de triagem dos produtos culturais e atua como filtro, lançando

perspectivas sobre a cultura de seu tempo. A editoria de cultura pode, também, apontar problemas sociais. Esse conceito pode ser exemplificado no livro *Rumos do jornalismo cultural*, como é possível verificar no trecho a seguir.

É necessário que o Brasil defenda sua capacidade de implementar políticas públicas de fomento à produção cultural, tais como a Lei Rouanet² ou a Lei do Audiovisual³. E é preciso também aperfeiçoar esses mecanismos e criar novos instrumentos que permitam uma maior proteção e fomento à diversidade cultural, e não se restrinja à produção economicamente viável na área cultural. Temos um país extremamente rico, mas que também tem muitas pessoas que fazem cultura e não conseguem sobreviver disso, não conseguem registrar ou veicular o que estão fazendo. (Dantas, 2007: 58)

Ao realizar esta pesquisa, o que notei a princípio é que o jornalismo cultural, atualmente, se caracteriza principalmente em uma linguagem de antecipação, que leva ao leitor as estreias e lançamentos. Além disso, datas comemorativas, centenários e festivais anuais aparecem, quase sempre, em coberturas comemorativas, tornando-se pautas praticamente fixas dos cadernos de cultura.

Já o jornalismo literário aparece como uma vertente do jornalismo que pode ser utilizada em todas as editorias, não apenas na de cultura. Este pode ser visto como uma modalidade jornalística que acrescenta elementos da literatura aos textos jornalísticos usuais. Este ramo do jornalismo foge do noticiário superficial e revela um universo que geralmente fica oculto nas matérias cotidianas, trazendo uma maior riqueza de detalhes e descrições, características que podem ambientar o leitor na matéria. Tal vertente pode ser bem definida pelo jornalista Sergio Vilas Boas, em texto publicado no seu blog, como é possível exemplificar no trecho a seguir.

² A Lei Rouanet instituiu políticas públicas para a cultura nacional, como o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac). Sua base é a proteção e valorização das expressões culturais racionais. Ela possibilita às empresas e cidadãos aplicarem uma parte do imposto de renda devido em ações culturais.

³ A Lei do Audiovisual é uma lei brasileira de investimento na produção e co-produção de obras cinematográficas e audiovisuais e infraestrutura de produção e exibição. Concede incentivos fiscais às pessoas físicas e jurídicas que adquirem os chamados Certificados de Investimento Audiovisual, ou seja, títulos representativos de cotas de participação em obras cinematográficas.

Expressar o que é o Jornalismo Literário, também conhecido como Jornalismo Narrativo, é relativamente simples: é a reportagem de imersão sustentada por sólido trabalho de campo que resulta em uma escrita/edição refinada. Historicamente, o JL tem sido empregado em matérias especiais cujo aprofundamento possa ser atingido por meio do relacionamento intensivo do autor com seus personagens. Não chega a ser contra indicado para o *hardnews*, a informação rápida do dia a dia, mas, nesse caso, a urgência sintética pode dificultar a observação detalhada. (Vilas Boas, 02/2012)

Por ter mais liberdade textual e se diferenciar das demais publicações jornalísticas, esta área se torna, com frequência, mais atraente aos leitores. Em meio a publicações cada vez mais sensacionalistas e superficiais, esta modalidade jornalística se destaca e leva ao leitor informações mais trabalhadas e completas, e atrai, pois foge ao padrão, como é possível exemplificar no seguinte trecho, escrito por Vilas Boas.

Não podia ser diferente. Mais que uma técnica narrativa, o JL é também um processo criativo e uma atitude nos quais não cabem fórmulas, esquemas ou grupismos. São esses fatores que o projetam, hoje, como alternativa (óbvia) para arejar os conteúdos de jornais e revistas, principalmente, mas também de documentários audiovisuais, radiofônicos e até sites. (VILAS BOAS, 2001: Jornalite Portal de Jornalismo Literário no Brasil)

Outra característica marcante nesta vertente do jornalismo é o fato de as matérias focarem principalmente em pessoas, no lugar de acontecimentos. Como exemplifica Vilas Boas, “em jornalismo literário, os personagens não são acessórios. Eles são a motivação central de tudo, da pauta à escrita”. As publicações nesta área costumam dar uma clara descrição dos personagens para o leitor, que consegue, assim como em livros de literatura, montar uma figura quase completa das pessoas e das ações que praticam. Os textos contam e narram histórias verídicas, em vez de apenas enunciar os fatos.

1.2 Questões atuais

Ao analisar as publicações do *Correio Braziliense*, pude perceber certa falta de ousadia no jornalismo cultural praticado atualmente nos grandes veículos impressos da capital. Cheguei a este ponto ao analisar, principalmente, as matérias de artes cênicas. No período pesquisado no caderno de cultural do jornal, há um forte domínio de assuntos que tratam da indústria musical e da supervalorização de celebridades. Entre as poucas matérias de teatro publicadas no mês de abril dos anos analisados, o que se observa é que os maiores espaços para reportagens destinam-se, na verdade, para apresentar e divulgar eventos. No mês de abril de 2010, foram publicadas cinco matérias de artes cênicas, sendo uma delas para divulgar o festival de palhaços que acontece anualmente na capital, o *Festclown*, e quatro para divulgar espetáculos em cartaz, sendo dois deles da companhia de comédia Melhores do Mundo.⁴

Nos cadernos de cultura do *Correio Braziliense*, jornal de maior circulação do Centro-Oeste, segundo o site dos Diários Associados, é possível notar essa tendência de repetição de pautas e estilo de texto. Predominam as matérias de divulgação de shows e espetáculos, lançamentos de livros e estreias no cinema. Para o jornalista Daniel Piza, o jornalismo cultural não serve apenas para anunciar espetáculos. Daniel Piza foi um importante jornalista de cultura no Brasil, trabalhou em *O Estado de S. Paulo* (1991-92), onde foi repórter do *Caderno2* e editor-assistente do *Cultura*. Trabalhou em seguida na *Folha de S. Paulo* (1992-95), como repórter e editor-assistente da *Ilustrada*, cobrindo especialmente as áreas de livros e artes visuais. Além disso, o jornalista organizou seis livros na área de cultural e escreveu o livro *Jornalismo Cultural*.

Seu papel, como já dito, nunca foi apenas o de anunciar e comentar as obras lançadas nas sete artes, mas também refletir sobre o comportamento, os novos hábitos sociais, os contatos com a realidade político-econômica da qual a cultura é parte ao mesmo tempo integrante e autônoma. (Piza, 2009: 57)

⁴ A companhia de teatro, *Melhores do Mundo*, é um grupo de teatro cômico criado em 1995, em Brasília. Criou, produziu e apresentou cerca de 30 espetáculos – todos próprios – em diversas cidades brasileiras e em Portugal.

Acredito que um dos problemas do jornalismo cultural seja a falta de interesse para falar daquilo que vende menos e está fora do circuito já conhecido pelo grande público e para garimpar coisas importantes no universo da cultura menos comercial. Uma alternativa para diversificar o material dos cadernos de cultura dos jornais locais seria mudar a postura de se publicar matérias que interessem apenas à grande maioria e evitar o mecanismo de se trabalhar sempre para apenas um perfil de leitor, ao menos, que cultivar este mesmo público seja interesse do próprio jornal.

Um dos grandes desafios do jornalista cultural da atualidade é encontrar assuntos bons e diferentes em meio ao excesso de produção da indústria cultural e enriquecer as matérias, sem torná-las um amontoado de textos quase publicitários. Como diz Maurício Stycer em citação no livro *Rumos do jornalismo cultural*, organizado pelo Diretor de Relações Institucionais da Câmara Brasileira do Livro, Felipe Lindoso, na grande imprensa brasileira o trabalho do jornalista de cultura é influenciado pelo excesso de espaço e de oferta de produtos e pela contaminação do jornalismo pela publicidade. Maurício Stycer é jornalista formado em Economia (UFRJ) e Comunicação (PUC-RJ)⁵. Desde janeiro de 2010, atua como repórter e crítico do portal UOL e trabalhou no *Jornal do Brasil*, em 1986. Também passou pelo *Estadão*, ficou dez anos na *Folha*, foi redator-chefe da *CartaCapital*, diretor editorial da Glamurama Editora e repórter especial do iG.

Os jornalistas podem, devem usar a imaginação. Por exemplo, incorporar aspectos de comportamento ao mundo do jornalismo cultural, enriquecendo-o. Dar vida, colorido, consistência física a personagens que tantas vezes são tratados na imprensa como se fosse apenas emanações de aspas. (Stycer *in* Lindoso, 2007)

Esta área do jornalismo, o chamado “hard news”, o noticiário quente e instantâneo, é menor que nos outros cadernos. Mas há questões que, se forem bem trabalhadas nos cadernos de cultura, podem trazer debates e discussões políticas para a sociedade, cumprindo o papel do jornalismo de informar e conscientizar o cidadão, não apenas entreter. Como por exemplo, matérias que tratem de questões de patrocínio e leis de incentivo à cultura, que são muitas vezes rejeitadas, por não serem comerciais.

⁵ Siglas universitárias: Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ).

2 O papel da crítica no jornalismo

A Crítica Cultural pode ser entendida como uma modalidade de abordagem textual característica do jornalismo cultural que tem por característica trazer análises de produtos, eventos e espetáculos do universo de produção cultural de determinada sociedade. Ela pode ser entendida como uma espécie de comentário no campo das artes. A crítica cultural jornalística leva ao leitor aspectos da realidade sociocultural através de produções artísticas e pode estimular este leitor a construir ideias e opiniões acerca das produções artísticas a quem tem acesso, sem apenas ser um mero espectador.

Para Piza (2009), a boa crítica jornalística possui alguns elementos específicos, além de englobar todos os elementos de um bom texto jornalístico, como clareza, coerência e agilidade. Para o escritor e jornalista, a crítica deve informar ao leitor o que é a obra ou o tema em debate, resumindo sua história, suas linhas gerais, quem é o autor, dentre outros. Além disso, ela deve se encarregar de analisar a obra de modo sintético, mas sutil, de maneira a esclarecer o peso relativo de qualidades e defeitos e evitar a mera atribuição de defeitos. Para ele, um bom texto crítico deve ainda ter a capacidade de ir além do objeto analisado e usá-lo para uma leitura de algum aspecto da realidade e de ser, ele mesmo, o crítico, um autor, um intérprete das produções escolhidas.

Atualmente, a crítica cultural pode ser encontrada em jornais, em revistas especializadas e em páginas da Internet que se dedicam às manifestações artísticas. Esta se tornou uma parte importante e recorrente do jornalismo cultural. A crítica pode cumprir diversas funções, sendo uma delas a de orientar o consumo dos leitores, quando lidas previamente ao acesso às produções artísticas. Apesar do termo “crítica” remeter a uma ideia de pontos negativos, os textos desta área do jornalismo mostram também o lado positivo das obras, orientando o leitor a escolher aquilo que lhe parece mais atraente e incentivando a formação de opiniões a respeito dos produtos de cultura.

Os jornalistas que se propõem a escrever essas publicações têm que conviver com as diferenças entre as opiniões que expressam em seus textos e as opiniões de quem lê o jornal ou a revista. Essa característica pode ser vista, atualmente, como a função básica que recebeu a crítica na área cultural, a de promover o debate no universo da cultura. A

crítica é, muitas vezes, mal vista pelos autores das obras em questão, já que, para os artistas, frequentemente, ela não atinge a compreensão total da obra. No entanto, o artista recebe bem a crítica jornalística quando esta é feita com ética e precisão. Essa tendência é mencionada Piza, como se pode ver no trecho a seguir.

[...] Assim como o público, o meio artístico também sente a carência do olhar crítico; mesmo que num primeiro momento os ataques magoem, se eles forem consistentes – e não caírem na ofensa pessoal, o que infelizmente ainda costuma ocorrer na crítica brasileira – serão certamente ouvidos. A questão da crítica, como se vê, ainda é marcada por controvérsias e dispensáveis. (Piza, 2009: 70)

O jornalista crítico deve ser um amplo conhecedor da sua área de especialização e boa formação cultural. O crítico de cinema deve saber observar os recursos do filme, as características das câmeras utilizadas, a atuação e o trabalho dos atores e diretores, as especificações técnicas de um filme, deve saber analisar o som, imagem, fotografia e roteiro. Da mesma maneira, um crítico teatral deve saber analisar a performance dos atores no palco, a utilização das luzes e figurinos, os recursos para entreter a plateia, as técnicas de som e o trabalho do diretor.

O que se deve exigir de um crítico é que saiba argumentar em defesa de suas escolhas, não se baseando apenas em adjetivos e colocações do tipo “gostei” ou “não gostei” (quem em alguns cadernos culturais brasileiros têm sido usados já como título da crítica), mas indo também às características intrínsecas da obras situando-a na perspectiva artística e histórica. Quer goste quer desgoste de um trabalho, sua tentativa é fundamentar essa avaliação. (Piza, 2009: 77)

Além disso, uma boa crítica deve evitar o exagero e o deslumbre e não deve confundir o autor e a obra. O jornalista crítico tem a função publicar seus textos sem realizar ataques pessoais aos autores ou obras escolhidos. Deve ainda tomar o cuidado de não se deslumbrar com artistas e celebridades e manter uma distância segura para que a crítica seja escrita sem fanatismos.

3. Estudo de publicações

Dentre todos os temas englobados pelo chamado, jornalismo cultural, optei pela análise das matérias de artes cênicas e cinema, primeiramente, por serem temas de interesse pessoal. Além disso, as duas expressões artísticas, cinema e teatro, possuem grandes diferenças em relação ao público que as procura e frequenta. O cinema está mais popularizado e, em Brasília, possui uma quantidade bem maior de sessões para o público se comparado ao teatro.

Segundo o portal de notícias G1, atualmente, o Distrito Federal tem 12 cinemas, com 68 salas, concentradas, em sua maioria, em shoppings no Plano Piloto. A programação cinematográfica se estende por todos os dias da semana com horários que variam entre os turnos matutino, vespertino e noturno. Em relação aos teatros, os mais conhecidos e frequentados na cidade são as salas Martins Penna e Villa Lobos, do Teatro Nacional. A cidade apresenta ainda outros teatros menores, porém, todos, inclusive as salas do Teatro Nacional, costumam apresentar espetáculos somente aos fins de semana, sendo normalmente, uma ou duas sessões por dia.

Desta maneira, é possível notar que o público que frequenta os teatros da cidade é numericamente menor que aquele que comparece diariamente aos cinemas. A análise das publicações do *Correio Braziliense* e da *piauí*, se, em relação à revista, entende-se que essa diferença numérica ocorre também nas outras cidades brasileiras, mostrou que esses números refletem na quantidade das publicações de matérias de cultura.

3.1 O jornal diário

3.1.1 Artes Cênicas

Ao analisar as publicações com o tema artes cênicas, foram encontradas seis matérias em abril de 2010 e nove matérias em abril de 2011, sendo que dessas, quatro ocuparam lugar na capa do caderno de cultura e cinco tratavam de divulgar peças e espetáculos em cartaz na semana de publicação.

Foram seis as matérias analisadas em 2010: *Reino do humor* (em 1º de abril), *De repente palhaço* (em 5 de abril), *Risadas de debutantes* (em 8 de abril), *Banco de reserva* (em 11 de abril), *O palco nas ruas* (em 25 de abril) e *Os filhotes do elefante* (em 28 de abril). O que se pode perceber de comum entre essas publicações é que todas elas divulgam algum espetáculo em cartaz na cidade e enriquecem o texto com outras informações e curiosidades a respeito do grupo de atores que atuam em tal espetáculo, da história da formação do grupo e informações adicionais do espetáculo. As peças em cartaz são, frequentemente, o gancho para todas as matérias de artes cênicas do caderno.

Destas seis matérias, duas divulgavam espetáculos do grupo Melhores do Mundo, um grupo de teatro de comédia bastante conhecido em Brasília. A matéria *Risadas de debutantes* divulgava os quatro dias de espetáculo da companhia, em comemoração aos seus quinze anos de formação. A publicação *Banco de reserva*, de 11 de abril, divulgava a mesma comemoração da companhia. O foco das matérias, ao explicarem a trajetória de sucesso do grupo e contarem resumidamente a história das peças, é chamar o público para as apresentações, como é possível ver no trecho:

Até domingo, eles apresentam seus grandes sucessos na principal casa de espetáculos da cidade. E a Sala Villa-Lobos do Teatro Nacional, com suas 1.307 poltronas, talvez não seja grande o suficiente para receber o público que segue o grupo. (Severino, 8/04/2010: 3)

Outras duas matérias, *Reino de Humor* e *De repente palhaço*, convidavam o público para o festival de palhaços que acontece anualmente na cidade, o *Fest Clown*. O festival conta com a participação de artistas da cidade, artistas nacionais e internacionais.

De hoje a domingo, gente vestindo roupas coloridas, de nariz quase sempre vermelho e muito pouco afeição ao mau humor ocupará o Complexo Cultural da Funarte, a Praça do Povo no Setor Comercial Sul e o Sesc Ceilândia. Parece palhaçada. E é mesmo. Palhaços e palhaças de cinco países se reúnem em Brasília para o 8º Sesc Fest Clown — Festival Internacional de Palhaços, que apresentará 15 espetáculos em que os protagonistas são os mestres da arte de fazer rir. (Gontijo, 01/04/2010: 1)

As duas matérias restantes daquele mês, no universo das artes cênicas, falam sobre o retorno das atividades do grupo Esquadrão da Vida, com a peça *O filhote do filhote de elefante* e grupos que fazem teatro de rua pela cidade. A matéria a respeito do Esquadrão da Vida não se prende apenas à divulgação do novo espetáculo da trupe. O texto tem como foco a nova direção do grupo, que agora seria realizada pela atriz Maíra Oliveira, filha do fundador, o ator Ary Pára-Raios. A matéria traz o assunto da morte de Ary Pára-Raios e fala das mudanças que o grupo precisou passar após o acontecimento. O foco está no evento *Conic ninguém pode*, do qual a peça faz parte.

A matéria *O palco nas ruas* traz informações a respeito do espetáculo *Entrepartidas*, apresentado pelo grupo Teatro do Concreto. O texto destaca o espetáculo realizado a partir de um ônibus e explica o formato inovador da peça, que mistura realidade das ruas com ficção, misturando os atores à comunidade.

O que se percebe, a princípio, com a análise deste mês é que o estilo do texto se manteve o mesmo, mostrando o histórico do evento, a tradição e a história dos principais atores, curiosidades e os principais acontecimentos do evento. É possível notar um padrão de tratar, principalmente, de espetáculos em cartaz na cidade, com o acréscimo de informações que podem incentivar a presença dos leitores a tais peças em cartaz. Também a frequente a utilização de aspas dos entrevistados para dar suporte à maior parte das matérias. Essa tendência é constantemente comentada no livro de Daniel Piza.

Os cadernos diários estão mais e mais superficiais. Tendem a sobrevalorizar as celebridades, que são entrevistadas de forma que até elas consideram banal; a restringir opinião fundamentada; a destacar o colunismo e a reservar o maior espaço para reportagens, que na verdade, são apresentações de eventos (em que se abrem aspas para o artista ao longo de todo o texto, sem muita diferença em relação ao press-release). (Piza, 2009: 53)

Em abril de 2011 foram publicadas nove matérias no universo das artes cênicas, sendo quatro delas matérias de capa do *Diversão & Arte*. Ocuparam a capa as matérias *Como se fosse a Broadway, A bilheteria é na vitrine, Nossa Olímpia e Rir para não chorar*. As cinco publicações restantes foram *Escrito nas estrelas, Ligados pelo teatro, Inquietações de uma geração, Famosos e clonados e Emoção candanga*.

Nesse mês a matéria que trouxe uma temática diferente das outras foi *A bilheteria é na vitrine*, que tratava de teatros com apresentação em shoppings da cidade. A publicação falava principalmente do aumento de público neste tipo de peça e da grande presença de crianças e espetáculos infantis. As opiniões e informações extras foram trazidas nas falas de pais e avós que frequentam estes espaços com as crianças. O texto ressaltou que seria uma alternativa para desvincular a ligação entre shopping e consumismo desenfreado da cabeça das crianças, trazendo uma alternativa cultural para os centros de compras.

O aprendizado não é duro, mas o contrário, uma vez que, no lugar de presentes e bugingangas, eles têm encontrado diversão: como opção às vitrines, um produto lúdico – a encenação de peças, em palco de verdade – estende a experiência da ida ao shopping. [...] Rotina incorporada pelo economista César Guedes, 63 anos, e a filha Mariana, de 4 anos, a ida às peças infantis do Teatro Eva Hertz (shopping Iguatemi) traz um conforto a mais e uma alternativa de entretenimento. O estímulo do contato com as artes tem sido sistemático. (Dahen, 9/04/2011: 1)

Outra matéria que se diferenciou foi *Emoção candanga*, que falava a respeito de peça, vista por pioneiros da construção de Brasília, que narrava os primeiros tempos de criação da capital. A peça de teatral foi escrita pelo ator Guilherme Carvalho, da Cia. Pirilampo de Teatro e apresentada no Centro Cultura do Sesi, em Taguatinga Norte. O texto focou, principalmente, na história do grupo representado pelos oito pioneiros que foram espectadores do evento. O texto trazia curiosidades a respeito da vinda dos entrevistados para a capital e um box que informava o que cada um deles fazia atualmente em Brasília. A matéria trouxe também a opinião dos pioneiros a respeito do espetáculo e recuperou momentos do tempo de criação da cidade.

Entusiasmado com o trabalho artístico inspirado na saga dos operários da cidade, o candango Aplheu Thomaz Leite foi outro que embarcou na viagem sentimental rumo aos primórdios de Brasília. “Adorei o desempenho do ator e a exposição

fotográfica foi fantástica. Me trouxe recordações das noites no Núcleo Bandeirante, em que a gente ouvia o barulho dos carros e o motor dos geradores levando eletricidade aos estabelecimentos comerciais”, relembrou. (Moreira, 22/04/2011: 3)

As demais publicações deste mês seguiram o padrão mais frequente de ter como foco principal a produção artística da cidade, com informações sobre peças de teatro e outros espetáculos cênicos em cartaz. O jornal trouxe em abril de 2011 uma matéria a respeito de uma ópera da cidade, uma que tratava de espetáculo de teatro musical e cinco sobre teatro. Dentre elas, diferenciou-se a matéria *Ligados pelo teatro*, que focava nos atores e não na peça. A publicação mostrou uma entrevista no estilo *pingue-pongue* com os atores Maria Alice Vergueiro e Luciano Chirolli. O texto trazia, principalmente, informações sobre a carreira e o histórico dos dois artistas, além da atuação de ambos, na peça em cartaz naquela semana no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), *As três velhas*.

Quem assistiu ao vídeo *Tapa na pantera* disponível no YouTube e não conhecia a trajetória da atriz Maria Alice Vergueiro teve, no encontro, a impressão de estar diante de uma intérprete até então desconhecida. [...] A atriz tem 76 anos e um currículo tão extenso quanto impressionante. A veterana de mil talentos recebeu o tratamento de “a dama suja do teatro underground” ou “paladina do teatro experimental no Brasil” por causa da trajetória quase guerrilheira nos principais movimentos teatrais no Brasil durante os anos 1960, o Teatro de Arena e o Opinião. (Yale Gontijo, *Diversão & Arte*, 14/04/2011: 5).

Sensação de espanto experimentam também aqueles acostumados a assistir participações do ator Luciano Chirolli em novelas globais. Em *As três velhas*, ele se revela um “monstro”, capaz de enlevar muitas faces no mesmo personagem. (Gontijo, 14/04/2011: 5)

No mesmo mês, foi feita outra publicação que trazia a peça *As três velhas*, a matéria *Escrito nas estrelas*, mas desta vez, o foco estava na criação e na história do espetáculo e não nos atores. O texto destacava que a peça era encenada e dirigida por Maria Alice Vergueiro, com texto do artista chileno Alejandro Jodorowsky, que a atriz conheceu durante jogo de tarô.

Dentre os meses analisados, abril de 2012 foi o que trouxe a menor quantidade de matérias de artes cênicas, um total de três a respeito de teatro e uma com tema relacionado. Apenas uma matéria foi publicação de capa. Vale ressaltar que, entre os dias 14 e 23 deste mês, aconteceu em Brasília a primeira Bienal Brasil do Livro e da Leitura, sendo assim, o jornal dedicou atenção especial para o evento, com publicações em dias diversos.

As matérias deste abril foram: *Teatro do olhar feminino*, *Os pampas em vários atos*, *Senhora do Tempo e Passagem para um sonho*. A publicação de capa que tratou de teatro foi a *Senhora do Tempo*, que falava da reabertura do teatro Tereza Rachel feita por Bibi Ferreira⁶, renomada artista do país. O texto trazia um pouco da trajetória e carreira da atriz, além do histórico do teatro Tereza Rachel e um pouco do espetáculo *Bibi – histórias e canções*, que reabriria o espaço. A publicação fugiu ao padrão recorrente das matérias de cênicas, que geralmente, falam da produção local e de artistas da cidade. O texto destacava a importância histórica de Bibi Ferreira e do teatro que foi reformado e reaberto no Rio de Janeiro.

Ser cria artística daquele que foi o ator das multidões já era em si um desafio grandioso. Bibi Ferreira, no entanto, rompeu a condição de filha de Procópio para se tornar uma artista sem limites. Intérprete nascida em uma época em que o teatro brasileiro estava em franco movimento de transição para a modernidade, ela abraçou o ofício sem medo de percorrer o movediço terreno entre a tradição e a contemporaneidade. [...] O histórico teatro Tereza Rachel volta reformado e com duas salas. A primeira, inaugurada por Bibi, mantém o nome da atriz e antiga proprietária. [...] O empreendimento devolveu o espaço histórico ao circuito do Rio de Janeiro. (Maggio, 6/04/2011: 1).

Das três matérias restantes, duas seguiam o modelo mais frequente no caderno, com informações a respeito de eventos e espetáculos em cartaz na cidade. A matéria *Os pampas em vários atos* destacava o evento Festival de teatro brasileiro – Cena Gaúcha, com espetáculos que tinham como temática principal a cultura gaúcha. A publicação *Teatro do olhar feminino* falava a respeito do festival Mulher em Cena, que dava destaque

⁶ Bibi Ferreira, pseudônimo de Abigail Izquierdo Ferreira, nasceu em Salvador, em 10 de junho de 1922, é uma atriz, cantora, diretora e compositora brasileira. É filha do ator Procópio Ferreira e da bailarina Aída Izquierdo.

à produção artística protagonizada por mulheres. Em 2012 as linguagens contempladas são teatro e música.

O possível padrão que aparece nas matérias de artes cênicas pode estar ligado ao momento histórico de produção artística na cidade, o jornal traz aquilo que é ofertado atualmente. Como dizia Piza, toda publicação tem um recorte a propor para seu leitor, não é só um recorte da agenda de eventos culturais, mas também o de um conjunto de olhares sobre as tendências do momento em relação ao passado, seus ganhos e perdas. Sendo assim, o jornalismo cultural pode refletir parte dos hábitos de cultura da população naquele momento.

A matéria que se diferenciou do padrão mais encontrado no caderno foi *Passagem para um sonho*, cujo tema era o êxodo de jovens artistas brasilienses, que deixam a cidade em busca da carreira artística no eixo Rio-São Paulo. O texto trazia como exemplo a história de quatro artistas da capital, de diferentes ramos, que conseguiram se estabelecer na carreira fora da cidade.

Além disso, a publicação apontava os motivos que fizeram os jovens buscarem trabalho na área artística no Rio de Janeiro ou em São Paulo e o que fizeram para conseguir bons resultados. A publicação se diferencia também por trazer uma lista com dicas de escolas e cursos onde jovens artistas podem estudar e buscar emplacar a carreira nas duas capitais. O texto tem em comum com grande parte das matérias publicadas no caderno de cultura o estilo de colocar grande parte das informações nas falas dos artistas entrevistados.

Existe razão na intuição dos jovens que deixam a cidade. “Brasília é uma capital administrativa. Então, eles têm dois cursos a tomar quando terminam o ensino superior: um é o serviço público, outro é ser empreendedor. Áreas culturais, infelizmente, não têm projeção”, confirma Jorge Pinho, consultor e professor da Universidade de Brasília (UnB), especialista em planejamento e estratégias em marketing. (Maria, 10/04/2012: 1)

3.1.2 Cinema

Assim como as publicações de artes cênicas no *Correio Braziliense*, as matérias que tratam de cinema têm como principal característica ressaltar a produção artística local. Em abril de 2010, foram onze matérias publicadas. Os textos traziam, principalmente, filmes brasilienses em cartaz ou filmes em fase de produção, feito por diretores cidade. Outro ponto em comum é que as matérias trazem um selo com o valor do orçamento do filme em pauta.

Os textos analisados foram *Muitas Brasília num só filme* (29 de abril), *Os berros de muitos corações* (27 de abril), *No peito e na raça* (27 de abril), *Fotogramas de uma cidade* (13 de abril), *A delicada tragédia brasileira* (10 de abril), *2 longas no gatilho* (9 de abril), *Cenas da cidade* (6 de abril), *Filme sobre partidas* (6 de abril), *Viagem ao infinito* (6 de abril), *Olhos rasos* (5 de abril) e *50 filmes que marcaram a cidade* (4 de abril).

A matéria *50 filmes que marcaram a cidade* se destacou entre as demais, por não divulgar um filme específico em cartaz ou retratar a produção de um diretor local. O texto traz um panorama da produção cinematográfica de Brasília e explica as principais temáticas e características dos filmes produzidos na cidade. Além de, como diz o próprio título da matéria, ter feito um mapeamento dos filmes mais influentes para a cidade, com pequenos resumos das obras. A linguagem se diferencia das matérias que apenas divulgam opções de lazer em Brasília, como é possível notar no trecho abaixo.

Tendo como combustível uma rotina circular, que sempre desemboca no conceito de construção, o cinema feito em Brasília, com regularidade, pende para a autorreferência. Organizados em blocos, os filmes — muito ligados à realidade — trazem em comum o enfoque de uma cidade jovem e em processo, ainda desprendida de certezas. (Daehn e Faria, 4/04/2010: 4)

Das outras dez matérias de cinema publicadas neste mês, oito trazem produções locais como destaque. Apenas uma delas, *Olhos rasos*, fala a respeito de um filme em cartaz no circuito comercial da cidade, o filme de Chico Xavier. A matéria falava, principalmente, da emoção dos telespectadores ao saírem do cinema e destacava a

abertura das novas salas de cinema do Kinoplex Boulevard, mais um espaço para assistir filmes na cidade.

Inaugurado em 25 de dezembro no Boulevard Shopping (fim da W3 Norte), o Kinoplex tem quatro salas com capacidade para 214 pessoas cada uma. Três bilheteiros atendem à fila e mostram na tela do computador, como numa plateia de teatro, os lugares marcados. Para quem tem pressa em comprar ingresso, há dois terminais de autoatendimento com pagamento via cartão de débito. O cinema tem promoções às segundas-feiras (meia-entrada a R\$ 4) e também em horários no início da tarde. (Mello, 5/04/2010: 3)

Outra matéria que foge ao padrão de diretores e produção local é *Viagem ao Infinito*, que fala a respeito do escritor gaúcho Ismael Caneppele, cujo livro virou filme premiado no exterior. O texto fala a respeito da história do livro, inspirado no autor, que vivia em uma pequena cidade do Rio Grande do Sul e de como ele influenciou a criação de uma versão cinematográfica. É possível ler ainda trechos do livro, que ocupam um lado da página.

Com exceção de *Cenas da cidade*, que divulga a mostra no Centro Cultural do Banco do Brasil, com 30 curtas-metragens que fazem um apanhado da produção brasiliense contemporânea, as oito matérias restantes neste mês seguem um padrão similar. Elas contam a história de produtores e cineastas importantes na cidade, além de divulgar e analisar os filmes atualmente produzidos por eles.

Em contrapartida às matérias de cinema no mês de abril de 2010 e às de artes cênicas, as publicações de cinema em abril de 2011 não tiveram como tema principal, diretores da cidade e produções regionais, mas produções e artistas de destaque nacional. Foram 13 matérias neste período, *Histórias que a vovó não contava*, *De asas abertas*, *Joias do cinema*, *Indignação na alma*, *Entre o prestígio e a renovação*, *Rachas*, *tiros e muita emoção*, *Hollywood era bem ali*, *O mundo Santoro*, *Para todos os gostos*, *Wagner Moura aposta alto*, *Desejo proibido*, *Brasília vai se ver na tela* e *Cinema pensado*. Sendo que apenas três delas tratava especificamente do cinema em Brasília e uma delas de um filme produzido por diretor cidade.

A matéria *Cinema pensado*, publicada em 2 de abril, tratava especificamente da criação de novos cineclubes em Brasília. A publicação trazia um breve histórico dos cineclubes da cidade e falava do tempo em que eles faziam sucesso. Além disso, artes do texto foram escritas em estilo diferenciado do que é mais frequentemente usado no *Correio Braziliense*, o leitor poderia imaginar a cena enquanto lesse a matéria, houve maior descrição do ambiente e dos personagens no início do texto.

Quarta-feira, às 17h, no Centro de Ensino Médio de Taguatinga Norte, 130 estudantes das turmas do 1º ano estão agitados para a estreia do cineclube do colégio. Era a primeira sessão desse tipo para Igor Alves de Araujo, 16 anos, e Juliana Cristina, 17. Os dois gostam de assistir a filmes de comédia, ação e terror em casa ou no cinema e estavam curiosos para ser iniciados. Ele torcia para que tivesse uma pitada de suspense. Ela não escondia a curiosidade. Juntos, não tinham experimentado sessões seguidas de debate crítico com a presença do cineasta em carne e osso. Luzes apagadas e algazarra generalizada. Luzes acesas e um belo puxão de orelha coletivo dado pelos professores para que todos se concentrassem. Deu certo, os alunos acompanharam a projeção com atenção. (Gontijo, 2/04/2012: 3)

Além desta, a publicação *Jóias do cinema* esteve focada em Brasília, falando de festival inédito que acontecia no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), trazendo filmes recentes de importantes diretores estrangeiros, como Jean-Luc Godard, Francis Ford Coppola e Eduardo Coutinho. A outra publicação nesse mês que trouxe a produção local como destaque foi *Brasília vai se ver na tela*. A matéria falava do diretor brasileiro René Sampaio, que produziu o filme *Faroeste caboclo*, inspirado na música de Renato Russo. O foco do texto era o filme, sua criação, elenco, produção, história e roteiro. O fato de ser inspirado no cotidiano dos brasilienses teve destaque.

Brasília vai se ver na tela porque vamos filmar muita coisa nas cidades-satélites. O filme vai retratar a Brasília classe média, de quem estuda na UnB (Universidade de Brasília), mora nos blocos do Plano Piloto.[...] O filme também mostrará a rotina daqueles que pegam ônibus, passam pela rodoviária diariamente. O contraste da cidade, que ainda é muito atual. (Alves, 3/04/2012: 3)

As demais 11 publicações trouxeram assuntos de destaque nacional. Em três matérias o foco esteve em filmes que entravam em cartaz, *A garota da capa vermelha*, *Rio* e *Velozes e furiosos 5*. O destaque para a matéria do filme *Rio* estava no fato de a animação brasileira ter sido produzida pelo carioca Carlos Saldanha e por já ter estreado em mais de mil salas, e em 72 países. Já o texto do filme americano, *Velozes e Furiosos* ganhou destaque por ter sido ambientado no Rio de Janeiro.

A matéria a respeito da fita *A garota da capa vermelha* parece não ter tido nenhum motivo especial para ser publicada, já que o filme não era brasileiro, não contava com diretores ou produtores do país e não se tratava de nenhuma grande inovação. No entanto, o texto continua tendo seu valor cultural, pois, como é possível exemplificar com o livro de Piza, a cultura não precisa ser apenas elitista e diferenciada para ser boa.

Em 1996, a Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte realizou uma ampla pesquisa sobre hábitos e valores culturais na cidade. Um dos resultados mais curiosos foi a resposta à pergunta: “Um filme de Spielberg é cultura?”. Para mais de dois terços dos entrevistados, não. A pesquisa não perguntava o que, então, se poderia dizer que esses filmes são. Mas é fácil imaginar: a resposta seria entretenimento ou lazer. Não é preciso muito debate para ver que essa divisão é nociva. É óbvio que um filme de Spielberg é cultura [...]. O que acontece, como mostrou a pesquisa mineira, é que a maioria das pessoas associa cultura a algo inatingível, exclusivo dos que leem muitos livros e acumulam muitas informações, algo sério, complicado, sem a leveza de um filme-passatempo. (Piza, 2009: 45)

As publicações de cinema deste abril trataram de temas diversificados, duas delas destacaram a carreira e a história de dois atores já consagrados no cinema nacional, Rodrigo Santoro e Wagner Moura. As matérias falaram dos filmes já estreados pelos atores, da consagração na carreira em cinema e da atuação e envolvimento de ambos nos filmes em que atuavam e estavam prestes a estrear. Para Rodrigo Santoro o destaque foi dado, principalmente, ao fato do ator ter conseguido alavancar uma carreira em cinema nos Estados Unidos, fato não muito comum para atores brasileiros.

Das cinco matérias restantes, duas tratavam a respeito de festivais de cinema, o Festival de Cannes e o Festival de Anápolis. Os textos traziam informações a respeito dos

filmes exibidos, da importância dos diretores e do histórico dos eventos. Na publicação a respeito do Festival de Anápolis, o destaque ficou por conta da abertura do evento, com um documentário sobre estrelas americanas que moraram no Planalto Central.

As outras três publicações do mês trouxeram temas diversificados. Um dos textos tratava do polêmico filme erótico estrelado por Xuxa Meneghel e a intenção do produtor, na época, de abrir processo para relançar o filme nos cinemas. A matéria descrevia a história do filme, trazia informações de como ele foi tirado de circulação e de que maneira os produtores gostariam de relançá-lo.

Conferido nas telas por 1,1 milhão de espectadores, *Amor estranho amor* figura como o 19º filme erótico brasileiro mais assistido, de acordo com levantamento da Agência Nacional do Cinema. A depender da vontade de Massaini neto, os números serão reforçados. O impacto de uma entrevista da atriz, publicada em outubro de 2009, quase reabriu as portas para negociações. (Dahen, 6/04/2011: 1)

Em abril de 2012 foram nove publicações com tema cinematográfico, sendo cinco matérias de capa. As publicações de 12, 26 e 27 de abril destacavam a estreia de três filmes na cidade, respectivamente, *Titanic em 3D*, *Os Vingadores* e *Minha semana com Marilyn*. O estilo de texto é parecido quando as matérias tratam de novos lançamentos, segue-se, em geral, um padrão de contar para o leitor a história mais ampla do filme, falar um pouco sobre a carreira do diretor e de como ele chegou à produção do filme descrito.

É possível notar também, que as matérias costumam trazer sempre informações sobre orçamento, bilheteria e se ele já é sucesso ou não, caso já tenha estreado em outros países antes dos cinemas brasileiros. Este tipo de publicação é útil para que o leitor possa se aprofundar um pouco mais a respeito da produção do filme que vai assistir. A semelhança no estilo das informações descritas em matérias que tratam de um filme específico pode ser notada nos trechos abaixo.

Num trabalho delicado, com merecida indicação ao Oscar, Michelle Williams brilha, a partir de hoje, nas telas do Brasil, à frente de Sete dias com Marilyn, produção concentrada numa das infinitas coronhadas das meninas [...] No filme

de Simon Curtis, a abordagem é menos crua, mais pontiaguda [...] Despida do caráter de cinebiografia, a fita aposta na força da sugestão, ao relatar um caso completamente sem pé nem cabeça entre a estrela e Colinc Clark. (Dahen, 27/04: 1)

Os Vingadores trilharam um longo caminho até chegar aos cinemas. O grupo de super-heróis criado em 1963 pelo roteirista Stan Lee e pelo desenhista Jack Kirby surgiu como uma possível tentativa de pegar carona no sucesso da Liga da Justiça [...] Whedon leva para a telona a agilidade dos diálogos e séries de tevê e embaralha autoironia, referências nerds e piadas das quais qualquer um pode rir. (Moraes, 26/04: 1)

A trama não mudou. O diretor canadense James Cameron, magnata de grandes produções e dono da melhor tecnologia 3D do mercado, relança, nas primeiras semanas de abril, seu filme vencedor de 11 Oscars em três dimensões nos cinemas do mundo todo [...] Hoje, Cameron fala da experiência de reproduzir a saga do navio como se estivesse estado lá em 1992 – e, claro, sobrevivido para contar histórias. Quando produzia o filme, o canadense fez 33 mergulhos para ver os restos da embarcação com seus próprios olhos. (Moraes, 12/04: 1)

As seis publicações restantes naquele mês trouxeram temas diversificados, como, o fim do Festival de cinema de Paulínia, a passagem de um diretor norte-americano por Brasília, o centenário do comediante Mazaropi e a estreia do festival internacional *É tudo verdade*. A única delas que tratava de um tema brasileiro era *Documentário com olho de arte*, de 10 de abril, que falava do festival internacional de filmes em cartaz no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) trazia a programação do evento.

Duas das matérias de cinema publicadas naquele mês falavam da passagem, por Brasília, do diretor Abel Ferrara, que é conhecido por fazer críticas ao esquema industrial e à submissão dos cineastas aos produtores. As matérias traziam uma retrospectiva da história e carreira do diretor, além de destacar a retrospectiva de filmes de Ferrara, em cartaz na cidade.

À primeira vista, o diretor nova-iorquino Abel Ferrara poderia se definir pelas negativas: imprevisível, impaciente e indomável. Porém, mais uma vez, aos 60 anos, a contrariedade insiste em cercá-lo: ele, que chega para a primeira visita ao Brasil, não parece nada arredo. Vem com a “clara vontade de conhecer o país”. Fitas policiais infestadas de corrupção, vingança e redenção abortada dão corpo à

obra do cineasta nascido no Bronx, berço do iniciante hip hop setentista. (Dahen, 17/04: 5)

A matéria *Caipira imortal* falava, principalmente, da importância do comediante Amâncio Mazzaropi para o cinema nacional. O texto trazia a história do humorista e sua trajetória no cinema, além de destacar o contexto histórico em que Mazzaropi vivia e a importância do seu personagem que vinha do meio rural para viver na cidade urbanizada. É uma publicação interessante, principalmente, por trazer uma figura importante para cinema brasileiro e por contextualizar o leitor no universo daquele personagem.

Há exatos 100 anos nasceu um dos caipiras mais famosos do Brasil. Mazzaropi veio ao mundo como Amâncio Mazzaropi, em 9 de abril de 1912, em São Paulo capital. Filho de um imigrante italiano e uma imigrante portuguesa, começou a carreira como pintor de cenários de teatro [...] A vontade de controlar todas as etapas da produção o transformou em produtor, roteirista e diretor das fitas de forte apelo popular exibidas em matinês de todo o Brasil. (Gontijo, 9/04: 1)

Nesta matéria pode-se notar o destaque que o gênero do perfil ganha em diversos textos relacionados ao jornalismo cultural. O personagem Mazzaropi é o tema central do texto e seu perfil psicológico e histórico é traçado com riqueza de detalhes, de modo que o leitor consiga imaginá-lo com clareza ao ler a matéria.

3.2 A revista mensal

A revista *piauí*, que no mês de setembro de 2012 está em sua 72ª edição, foi fundada em agosto de 2006, durante a festa literária de Paraty, pelo documentarista João Moreira Salles e por Luiz Schwarcz, editor da Companhia das Letras. A edição de estreia apresentou, entre outras matérias, um ensaio do jornalista e escritor Roberto Pompeu Toledo sobre o papagaio como símbolo nacional, um conto do escritor Rubem Fonseca, uma reportagem da jornalista Vanessa Bárbara sobre atendentes de telemarketing, um diário da escritora e jornalista Cecília Giannetti sobre sua experiência pessoal em Nova York e um perfil escrito pela jornalista e escritora Danuza Leão sobre o estilista Guilherme Guimarães.

Desde então, revista é publicada mensalmente, com pouco mais de 20 matérias por publicação, que tratam dos mais variados temas, dentre eles, política, economia, quadrinhos, charges, música, cinema, viagem e comportamento. Sendo assim, a quantidade de matérias para serem analisadas, dentro do universo de teatro e cinema, não é tão ampla quando comparada com a quantidade no jornal diário.

A revista se dedica, principalmente, às reportagens narrativas e do gênero jornalismo literário, que são trabalhadas na forma de textos longos, sendo eles mais descritivos e detalhados. Algumas sessões aparecem em quase todos os números da revista, como por exemplo, *Esquina* e *Chegada e Despedida*, onde são publicados textos mais curtos. Em relação ao seu público leitor, a *piauí* enfatiza a presença dos jovens, como é possível ler em texto de apresentação divulgado no site da revista.

A mistura incomum de reportagens políticas com histórias em quadrinhos, revelações do mundo econômico com poesia, perfis de esportistas com tolices bem humoradas, trouxe para perto de nós uma faixa de leitores que anda abandonando as revistas: os jovens. Vendemos cerca de duas vezes mais em bancas próximas às grandes universidades de São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre, Campinas e Recife. <revistapiaui.estadao.com.br>

No entanto, em geral, a *piauí* não utiliza sessões fixas. No site da revista, há algumas colunas fixas, pequenos blogs, dentre eles estão: *questões cinematográficas*, *questões manuscritas*, *questões musicais*, *questões da ciência* e *questões do forno e fogão*. É possível notar que uma das principais características da *piauí* é publicar textos envolventes, com histórias que focam, em sua grande maioria, em pessoas. No mesmo texto de apresentação, encontrado no site, a revista se autodefine, como é possível ler no trecho a seguir.

Gostamos de imaginar que somos uma revista serena, que dá tempo a seus jornalistas para que trabalhem, e que isso não é sinônimo de lentidão, mas de apuro. Com nosso passo cuidadoso, já chegamos na frente várias vezes. Muitos temas que se transformaram na manchete dos jornais apareceram antes em *piauí*. <revistapiaui.estadao.com.br>

Não foram publicadas matérias de artes cênicas nos meses específicos de abril dos anos 2010, 2011 e 2012, igualmente, não houve publicação de cinema no mês de abril do ano 2011. Desta maneira, para realizar a análise dos textos dentro destes dois temas, o espaço de tempo foi ampliado, e foram utilizadas algumas publicações de outros meses destes três anos.

O que se nota ao iniciar a leitura dos textos na revista mensal, é que, por terem um tempo bem maior de produção antes de serem publicadas, as matérias são mais longas e mais aprofundadas, as pautas aparecem com temas que têm a possibilidade de serem melhor trabalhados e que possam ser lidos durante um grande espaço de tempo, sem que se tornem desatualizados. Desta maneira, lançamentos de filmes e espetáculos específicos, não aparecem com tanta frequência como no jornal.

3.2.1 Artes Cênicas

Seguindo a tendência numérica do jornal diário *Correio Braziliense*, as publicações no universo das artes cênicas aparecem em bem menor número que as de cinema na revista mensal, *piauí*. Desta maneira, encontrei entre as publicações mensais de 2010, 2011 e 2012, três matérias específicas de teatro para serem analisadas, sendo

uma em julho de 2010, outra em agosto de 2010 e a terceira em janeiro de 2012, *Últimos reflexos do palco*, parte 1 e 2, e *Tem papinha na plateia*, respectivamente.

A matéria *Últimos reflexos do palco* foi publicada dividida em duas edições da revista e fala a respeito da vida e carreira do ator John Gielgud, trazendo ainda diversas cartas escritas por ele ao longo dos anos, que mostram a vida cotidiana de Gielgud. A matéria traz um perfil rico em detalhes e características pessoais de John Gielgud e se encaixa no universo das artes cênicas por perfilar um ator.

Após ler a descrição do ator, realizada em mais de 20 parágrafos, e em seguida a grande sequência de escritos do ator em ordem cronologia, dá-se a impressão de estar lendo um livro, quase uma biografia. É possível montar uma imagem rica e detalhada do personagem da matéria e é neste ponto em que a publicação mais se difere daquelas realizadas pelo jornal diário. É possível notar essa diferença nos trechos a seguir, um deles se trata de parágrafo encontrado no meio da publicação e o outro, uma das cartas escritas pelo ator que foram publicadas na reportagem.

John Gielgud é um ator de teatro por excelência. O eterno improvisado do cinema, o ter que representar na rua, sem que se tenha ensaiado o suficiente, parada para o almoço bem no meio de uma cena difícil, a prisão da câmera, do foco tudo parece trabalhar contra a liberdade do ator. Apesar de ter arriscado uma participação ainda no cinema mudo, que lhe pareceu mais uma pantomima exagerada, manteve durante grande parte da vida distância da tela grande.

1950

Para Christopher Fry

Nova York é uma cidade aterradora, mas freneticamente bela em muitos aspectos. A gentileza e a hospitalidade são avassaladoras, mas há dinheiro demais, comida e bebida demais, e também respeito demais pelo sucesso, ao passo que o esforço e o fracasso são simplesmente ignorados, ou varridos de cena, como se não existissem nem tempo nem lugar para eles.

Caro Christopher, obrigado pela peça e por tudo o que ela me proporcionou, em prazer e em dignidade. Seu sucesso estará sempre entre minhas teorias prediletas? – a de que, no teatro, as coisas boas sempre acabarão recebendo o reconhecimento? –

e as pessoas aqui andam ainda mais sedentas do que as nossas para novas belezas, embora às vezes o teatro-lixo, vendido e empurrado para elas em torrentes intermináveis, entupa seus espíritos de vulgaridade. (Torres e Gielgud, 07/2010)

A matéria *Tem papinha na plateia* destacava de forma bastante narrativa e literária espetáculos de teatro para a primeira infância, que aconteciam em São Paulo. O texto, ao contrário das matérias em jornal diário, que falam de espetáculos em cartaz na cidade, não trazia apenas as informações do evento e a história das peças em destaque. Era possível ler a publicação quase como em um conto de livro, com descrição detalhada do cenário, objetos de cenas, personagens e ações. O texto podia fazer o leitor criar facilmente a imagem dos bebês no saguão de espera para o espetáculo, que virou uma brinquedoteca, e das reações das crianças enquanto assistiam à peça. É possível notar essa descrição mais detalhada da cena no trecho abaixo.

Com ingresso assegurado, João logo tomou para si um pato de madeira com rodinhas que achou por ali. Levou-o para passear. Após alguns giros pelo saguão, cedeu ao cansaço e se deixou estatelar num tapete que simulava um chão de pedregulhos. À distância, seu pai temeu que tivesse se machucado e saiu atabalhado em seu socorro. “Quanta inocência”, deve ter pensa do João, que testemunhou a seguir a tremenda dificuldade do pai para acomodar seus glúteos num dos minipufes ali espalhados. Tivesse um mínimo de proficiência verbal, João teria enquadrado o progenitor: que modos eram aqueles? Com 1 ano e 2 meses, ele era um dos espectadores que, por assim dizer, aguardavam o início de espetáculos criados especificamente para a primeira infância: bebês com idade entre 6 meses e 3 anos. (Fujita, 01/2012)

3.2.2 Cinema

Diferentemente das matérias que englobaram o universo de teatro, as matérias de cinema publicadas na revista *piauí* não foram poucas. A coluna *questões cinematográficas* esteve presente em diversas publicações dos anos de 2010, 2011 e 2012, tornando-se quase fixa no primeiro mencionado. A revista publicou mais de 20 matérias com temas cinematográficos nestes três anos, é um bom número, considerando que se trata de uma publicação mensal.

Os temas abordados foram bem diversificados, confirmando a tendência do jornalismo literário, de não se fixar às pautas de cultura repetidas com exaustão nos jornais de circulação diária. Foram publicadas matérias a respeito da nova tendência dos cinemas no Brasil e sua relação com a televisão, documentários, festivais de filmes, o tipo de narrativa de filmes específicos, cineastas, filmes brasileiros, gêneros cinematográficos, dentre outras. Utilizei três matérias para análise: *Minha cerimônia do adeus*, abril de 2012, *Paradoxos adolescentes* e *Homem galinha*, este cineasta, as duas de abril de 2010.

A matéria *Minha cerimônia do adeus*, foi escrita pela atriz Fernanda Torres e traz um retrato claro e detalhado da experiência da atriz ao participar das filmagens de *Kuarup*, baseado no livro de Antonio Callado. O texto era carregado de características literárias, podendo facilmente ser confundido com um capítulo de um livro a respeito da história da atriz durante aquelas filmagens na floresta.

A reportagem trazia descrições bastante detalhadas de cada dia de filmagem, dos personagens, dos locais frequentados, dos contratempos e imprevistos e de toda a experiência da atriz durante aquele período. É possível notar ainda outra característica marcante do jornalismo literário, a presença de destaque de pessoas na narrativa, trabalhando o gênero do perfil. O texto possibilitava ao leitor fazer uma imagem detalhada das situações narradas. Esse estilo textual pode ser exemplificado com os trechos da matéria a seguir.

Num domingo de sol, vou ao cinema e começo a chorar no trailer. Eram as imagens de *Xingu*. Subitamente, me vi com 23 anos, de volta ao paraíso/inferno das filmagens de *Kuarup*, uma experiência que nunca mais me deixou e da qual me despeço aqui. [...] Viveríamos isolados na mata, com luz racionada, sem privacidade, banheiro ou telefone, a três horas e meia de teco-teco de um aparelho de televisão. Improviso, logística tupiniquim e espírito aventureiro se misturavam para tornar real o sonho de Ruy Guerra. [...] Dali tomamos uma chatinha a motor. O primeiro choque de realidade se deu depois de cruzar o magnífico rio Xingu e quebrar à direita no pequeno e delicado Tuatuari: bati os olhos nas primeiras cabanas do lugar que eu chamaria de lar pelos próximos oitenta dias. Meu delírio inglês acabou ali. As tendas eram de náilon, dessas que se compravam na Mesbla para acampar em Saquarema. Em tons cítricos e

motivos abstratos, se alastravam horrendas, destruindo a paisagem do esbelto afluente. As águas do rio, ainda turvas e barrentas, estariam azuis em um mês. Já o nosso rancho, em trinta dias apresentaria sinais claros de deterioração, como ocorre em áreas de refugiados. (Torres, 04/2012)

Para o escritor e jornalista Edvaldo Pereira Lima, essa preferência do Jornalismo Literário por representar o mundo através das pessoas de carne, osso e alma, propondo-se a conhecê-las na sua complexidade humana, corresponde a uma profunda necessidade social. Para o jornalista, esse tipo de narrativa possibilita que o leitor se identifique com os personagens e encontre aqueles em que possam se inspirar.

A matéria *Homem Galinha, este cineasta*, conta parte da história de vida e da ascensão em sua carreira do cineasta capixaba Juliano Enrico Teixeira através de um texto que se utiliza do gênero jornalístico do perfil. O texto é extremamente descritivo e narrativo, estilo mais utilizado pelos jornalistas da *piauí*. O personagem é o foco central de toda a reportagem, característica inerte ao jornalismo literário. O leitor conhece a história do cineasta através de um texto não-fictício, porém, com todas as características de uma narrativa literária, como é possível exemplificar no trecho abaixo.

Quando a escola terminava, o pequeno Juliano Enrico Teixeira tinha de esperar um bocado antes de voltar para casa. A mãe, professora de acrobacia numa academia de Vitória, buscava o filho e corria de volta, a tempo de dar a aula seguinte. Sem ter o que fazer, Juliano ia experimentando o que o lugar oferecia: um pouco de balé e sapateado, um pouco de chachachá e acrobacia. Acabou descobrindo que levava jeito para a ginástica olímpica, e aos 13 anos, com uma cabeleira domada por tranças, ganhou a primeira medalha de ouro. Ao executar no cavalo um elegante salto chamado *reversão com pirueta*, deixou em segundo lugar um ainda desconhecido Diego Hypólito e seutsukahara carpado. (Filgueiras, 04/2010)

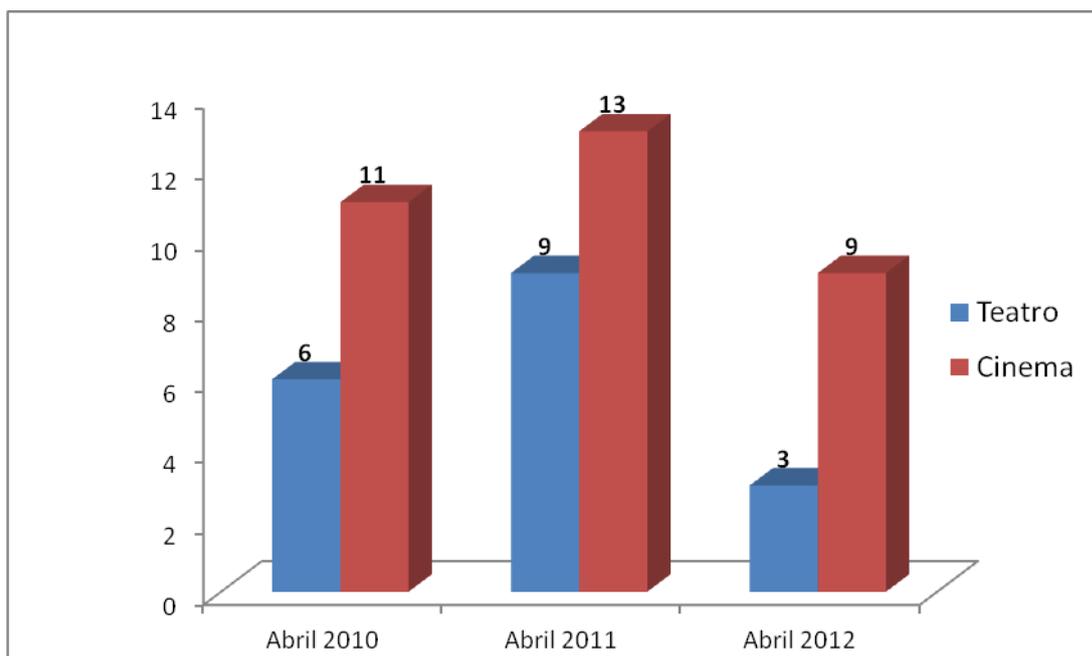
A publicação *Paradoxos adolescentes* falava, principalmente, a respeito das características dos filmes produzidos pelas cineastas Laís Bodanzky e Sandra Werneck. O estilo narrativo, característico do jornalismo literário e da revista *piauí*, como já foi exemplificado, estava presente em toda a reportagem. A matéria fala a respeito dos últimos filmes produzidos pelas cineastas, preocupando-se em descrever com a maior precisão possível, a história das fitas em questão e as características de cada

personagem envolvido. A descrição detalhada dos personagens exemplifica-se com o trecho a seguir.

Mano, personagem principal de *As Melhores Coisas do Mundo*, estuda violão, mas quer tocar guitarra elétrica. Ao longo do filme, o paulatino aprendizado do instrumento simboliza seu processo de amadurecimento emocional. À medida que consegue tocar *Something* cada vez melhor, expressa o deslumbramento de um menino diante da primeira paixão. *Something in the way she moves/ Attracts me like no other lover* etc., dizem os versos da canção de George Harrison. O tom romântico embala a vida amena de Mano, sem previsão de dramas de maior gravidade no horizonte. (Escorel, 04/2010)

É possível notar que o estilo textual das matérias se mantém em todas as publicações da revista. A publicação mostra que suas principais características se mantiveram estáveis desde o primeiro ano de seu lançamento. Desta maneira, cativa-se um público já acostumado com aquele estilo textual, que procura a leitura na revista mensal justamente para ter acesso a uma informação mais detalhada e um texto mais atraente, característico do jornalismo literário, utilizado na *piauí*.

O gráfico abaixo mostra a quantidade e a relação entre as matérias de cinema e teatro publicadas durante o período analisado:



4. A relação entre o mensal e o diário

Ao comparar as publicações de cinema e teatro da revista mensal *piauí* e do jornal diário *Correio Braziliense*, o que se nota primeiramente é a diferença na apuração, desenvolvimento e quantidade de informação nas matérias. Essa alteração é propiciada, principalmente, pelo período de circulação destas publicações, já que o tempo de trabalho que o jornalista tem para produzir cada matéria é bastante modificado em relação ao jornal que circula todos os dias e a revista que vai ao mercado apenas uma vez por mês.

Desta maneira, é possível identificar uma tendência de textos mais objetivos, diretos e focados em informações com prazo de validade pequeno no *Correio*. São constantemente publicados os lançamentos do dia, os espetáculos em cartaz da semana e matérias que falavam de festivais e feiras culturais que estão acontecendo pela cidade. Se esse tipo de informação for checada pelo leitor alguns dias depois daquele em que o jornal foi colocado em circulação, perde sua atualidade e caráter noticioso.

Na revista mensal ocorre tendência contrária. As pautas são escolhidas e produzidas para terem um prazo de validade longo, já que o leitor só terá acesso à outra publicação depois de 30 dias. As matérias utilizam temas mais atemporais, como, por exemplo, o desenvolvimento e as mudanças do cinema no país, história, carreira e estilo cinematográfico de determinados cineastas, mudança de público e novidades nas apresentações de teatro de determinada cidade, dentre outros. Desta maneira, o leitor pode ter acesso àqueles textos durante um grande período, sem que as matérias se tornem desatualizadas ou desinteressantes.

O estilo textual e a maneira de apresentar as informações mostraram-se constante em ambas as publicações, evidenciando que cada veículo atinge, frequentemente, um público leitor já cativo por aquela maneira de publicar. O leitor que quer encontrar informações rápidas e dicas de programação cultural para os próximos dias pode recorrer ao jornal diário. Já o leitor que estiver interessado em ler uma

reportagem mais ampla e aprofundar-se a respeito dos temas em destaque, pode procurar publicações da revista mensal.

Em suma, a periodicidade das revistas de cultura, publicadas a cada semana, de 15 em 15 dias, ou mensalmente, favorece uma abordagem mais interpretativa dos fatos culturais, se diferenciando do aspecto noticioso do jornalismo diário. Desta maneira, são menos percíveis que os cadernos diários, onde o alicerce é a notícia. No jornalismo cultural produzido diariamente, se percebe a presença de poucas reportagens inesperadas e que se destaquem perante as outras, já que ele se apoia, principalmente, em acontecimentos planejados.

Essa cobertura diária e ancorada, principalmente, em lançamentos e estreias, pode causar certa dependência do jornalista em relação à assessoria de imprensa de cada evento ou artista. Essa tendência pode acabar por levar a uma diminuição na complexidade dos textos e a uma publicação repetitiva de determinados temas, correndo ainda o risco de trazer à tona o modelo de apenas agenda cultural. Já a revista mensal, com maior tempo de produção, geralmente traz publicações relacionadas às grandes reportagens, ensaios e crítica especializada.

Um ponto em comum encontrado em ambas as publicações, é característica que parece inerte ao jornalismo cultura, a de destacar e focar os textos ao redor de artistas e obras notórias, o que leva para o tratamento dos fatos sob a perspectiva dos personagens e sujeitos. Os temas são frequentemente apresentados a partir dos criadores e da visão deles em relação aos acontecimentos, o que mostra o enfoque na pessoa e na autoria.

O gênero do perfil aparece com frequência em ambas as publicações, o que muda é a riqueza de detalhes em cada uma delas, já que os textos na *piauí* possuem uma extensão bem maior se comparados aos do *Correio*, o que possibilita o destaque de mais informações. O gênero do perfil utiliza elementos descritivos específicos para caracterizar os personagens da matéria. Além de descrever características físicas, é comum que este gênero traga elementos para a caracterização psicológica e de personalidade, característica própria dos textos narrativos. O texto do perfil oferece ao leitor, com frequência, indícios sobre o caráter e o temperamento do personagem.

O jornalista Daniel Piza fala da sua experiência como jornalista em um caderno de cultura semanal, o *Fim de Semana*, que era publicado às sextas-feiras, na *Gazeta Mercantil*. A opinião do jornalista exemplifica essa principal diferença no estilo textual entre publicações diárias de cultura e aquelas que têm mais tempo de produção, como é possível notar no seguinte trecho.

O fato de o caderno ser semanal nos obrigava a ser seletivos. Não tínhamos de “dar tudo”, como os segundos cadernos dos grandes jornais. E nosso filtro conquistou a credibilidade do leitor. Ao mesmo tempo, informávamos – com as seções Estante, Fonoteca e Roteiro cultural, além das próprias matérias – o que havia de melhor ou mais importante para ele optar. Raramente sentimos falta de anunciar algum produto ou evento citado em outros jornais. [...] O ponto focal do suplemento era ser “de leitura”, era convidar o leitor a investir tempo na leitura atenta e recompensadora de suas matérias. [...] Acreditamos no prazer do texto e fomos reconhecidos por isso. [Piza, 2009: 111]

Pode-se concluir que o leitor cria uma exigência e expectativa maior em relação ao texto de revista, com maior tempo para ser pensado, escrito, revisado e publicado. Espera-se que as informações estejam completas e mais profundas e que o jornalista se preocupe ainda mais em desenvolver o assunto com riqueza de detalhes e personagens, além de realizar mais conexões externas, relacionando a matéria com outros assuntos.

Considerações finais

Com o desenvolvimento dessa pesquisa pude concluir que as principais diferenças entre as publicações na editoria de cultura de jornais diários e as publicações em revistas quinzenais ou semanais, tidas como bons exemplos, é o tempo de produção e apuração das matérias. É visível que a variedade dos textos e abordagens é bem maior nas revistas e apesar do jornal diário não ter o tempo necessário para produzir grandes reportagens, poderia se inspirar neste modelo de escolha mais variada de pautas para levar ao público leitor.

É possível perceber, no *Correio Braziliense*, grande frequência de publicações que seguem o modelo de agenda cultural, levando ao leitor, repetidamente, lançamentos de livros, filmes e espetáculos. É importante que o público tenha acesso a este tipo de publicação, para que se mantenha informado a respeito dos eventos culturais da cidade e poder escolher aquilo que deseja frequentar. Tais matérias poderiam continuar a ter lugar no jornal, no entanto, seria interessante abrir um espaço para textos que abordem temas diferentes e que pudessem incentivar a opinião crítica dos leitores no campo da cultura, como acontece, frequentemente, nas reportagens publicadas na revista mensal.

Também pude concluir que há grande presença do gênero do perfil, tipo de reportagem que enfoca um personagem e sua história, dentro do jornalismo cultural, principalmente na revista *piauí*. A revista traz, frequentemente, perfis completos e detalhados de personagens ligados ao meio cultural, como atores, cineastas e escritores. São perfis bem trabalhados, ricos em características físicas e psicológicas e que costumam descrever claramente as ações e os lugares em que se encontram os perfilados.

Pude entender que outro gênero importante para o jornalismo cultural é a crítica, texto mais opinativo, em que o jornalista pode expressar sua opinião a respeito de determinado, filme, livre, peça de teatro ou outros espetáculos. O texto de jornalismo crítico costuma trazer mais interatividade para o jornal ou revista, já que estimula o leitor a pensar criticamente o próprio texto que está lendo e concordar, ou não, com a

opinião do autor. Muitos leitores buscam a leitura de críticas de autores em que já confiam, para se guiar sobre que filmes ou espetáculos frequentar ou não.

Pude perceber que o jornalismo cultural é abordado de maneira bastante diferente quando se compara um jornal de circulação diária e uma revista mensal e julgo que seria interessante que os dois modelos tomassem características emprestadas um do outro. A revista, com maior espaço para texto e tempo para apuração, poderia publicar algumas matérias de espetáculos, com texto mais elaborado. Da mesma maneira, o jornal diário poderia se empenhar em publicar matérias com temas mais diversos, que chamassem mais atenção do leitor e estimulassem uma leitura mais crítica da cultura.

Referências bibliográficas

- Livros

AUMONT, Jaches; Marie, Michel. **A análise do filme**. 2ª edição. Texto & Grafia, Ltda, 2004.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.

LINDOSO, Felipe (organizador). **Rumos do jornalismo cultural**. São Paulo: Summus: Itaú Cultural, 2007.

PIZA, Daniel. **Jornalismo cultural**. 3ª ed., 2ª reimp. São Paulo: Contexto, 2009.

SANTAELLA, Lucia. **Comunicação e pesquisa**. 2ª ed. São José do Rio Preto: Bluecom, 2010.

- Internet

SCHNEIDER, Sergio; Schmitt, Cláudia Job. **O uso do método comparativo nas Ciências Sociais**. **Cadernos de Sociologia**, Porto Alegre, v. 9, p. 49-87, 1998. No site <<http://www.ufrgs.br/pgdr/arquivos/373.pdf>>. Consultado em 14/09/2012.

VILAS BOAS, São Paulo, 2001: **Jornalismo Literário e o Texto em Revista**. Jornalite Portal de Jornalismo Literário no Brasil.

- Jornais e revistas

PIAUÍ. Edição 43, São Paulo: Alvinegra, abril. 2010.

PIAUÍ. Edição 46, São Paulo: Alvinegra, abril. 2010.

PIAUÍ. Edição 47, São Paulo: Alvinegra, abril. 2010.

PIAUÍ. Edição 64, São Paulo: Alvinegra, abril. 2012.

PIAUÍ. Edição 67, São Paulo: Alvinegra, abril. 2012.

CORREIO BRAZILIENSE. Brasília: Diários associados, 1º de abril. 2010

CORREIO BRAZILIENSE. Brasília: Diários associados, 4 de abril. 2010

CORREIO BRAZILIENSE. Brasília: Diários associados, 5 de abril. 2010

CORREIO BRAZILIENSE. Brasília: Diários associados, 6 de abril. 2010

CORREIO BRAZILIENSE. Brasília: Diários associados, 8 de abril. 2010

CORREIO BRAZILIENSE. Brasília: Diários associados, 9 de abril. 2010

CORREIO BRAZILIENSE. Brasília: Diários associados, 10 de abril. 2010

CORREIO BRAZILIENSE. Brasília: Diários associados, 11 de abril. 2010

CORREIO BRAZILIENSE. Brasília: Diários associados, 13 de abril. 2010

CORREIO BRAZILIENSE. Brasília: Diários associados, 25 de abril. 2010

CORREIO BRAZILIENSE. Brasília: Diários associados, 27 de abril. 2010

CORREIO BRAZILIENSE. Brasília: Diários associados, 28 de abril. 2010

CORREIO BRAZILIENSE. Brasília: Diários associados, 29 de abril. 2010

CORREIO BRAZILIENSE. Brasília: Diários associados, 2 de abril. 2011

CORREIO BRAZILIENSE. Brasília: Diários associados, 3 de abril. 2011

CORREIO BRAZILIENSE. Brasília: Diários associados, 6 de abril. 2011

CORREIO BRAZILIENSE. Brasília: Diários associados, 8 de abril. 2011

CORREIO BRAZILIENSE. Brasília: Diários associados, 9 de abril. 2011

CORREIO BRAZILIENSE. Brasília: Diários associados, 10 de abril. 2011

CORREIO BRAZILIENSE. Brasília: Diários associados, 11 de abril. 2011

CORREIO BRAZILIENSE. Brasília: Diários associados, 13 de abril. 2011

CORREIO BRAZILIENSE. Brasília: Diários associados, 14 de abril. 2011

CORREIO BRAZILIENSE. Brasília: Diários associados, 15 de abril. 2011

CORREIO BRAZILIENSE. Brasília: Diários associados, 16 de abril. 2011

CORREIO BRAZILIENSE. Brasília: Diários associados, 17 de abril. 2011

CORREIO BRAZILIENSE. Brasília: Diários associados, 18 de abril. 2011

CORREIO BRAZILIENSE. Brasília: Diários associados, 20 de abril. 2011

CORREIO BRAZILIENSE. Brasília: Diários associados, 21 de abril. 2011

CORREIO BRAZILIENSE. Brasília: Diários associados, 22 de abril. 2011

CORREIO BRAZILIENSE. Brasília: Diários associados, 6 de abril. 2012

CORREIO BRAZILIENSE. Brasília: Diários associados, 9 de abril. 2012

CORREIO BRAZILIENSE. Brasília: Diários associados, 10 de abril. 2012

CORREIO BRAZILIENSE. Brasília: Diários associados, 12 de abril. 2012

CORREIO BRAZILIENSE. Brasília: Diários associados, 14 de abril. 2012

CORREIO BRAZILIENSE. Brasília: Diários associados, 24 de abril. 2012

CORREIO BRAZILIENSE. Brasília: Diários associados, 26 de abril. 2012

CORREIO BRAZILIENSE. Brasília: Diários associados, 27 de abril. 2012

Anexos

Matérias publicadas na revista *piauí*



Homem-galinha, este cineasta

A ascensão de um supercapixaba

por Mariana Filgueiras

Quando a escola terminava, o pequeno Juliano Enrico Teixeira tinha de esperar um bocadinho antes de voltar para casa. A mãe, professora de acrobacia numa academia de Vitória, buscava o filho e corria de volta, a tempo de dar a aula seguinte. Sem ter o que fazer, Juliano ia experimentando o que o lugar oferecia: um pouco de balé e sapateado, um pouco de chachachá e acrobacia. Acabou descobrindo que levava jeito para a ginástica olímpica, e aos 13 anos, com uma cabeleira domada por tranças, ganhou a primeira medalha de ouro. Ao executar no cavalo um elegante salto chamado *reversão com pirueta*, deixou em segundo lugar um ainda desconhecido Diego Hypólito e seus *sukahara carpado*.

Com o tempo, ficar voando pelos ares perdeu um pouco da graça, e Juliano trocou os carpados pelos quadrinhos. Sua avó Beth, que morava no andar de cima, corou ao tropeçar com os rabiscos que o neto andava fazendo. Super-heróis lúbricos e algo escatológicos enfiavam-se por dentro de orifícios do próprio corpo - aquilo não ornava. Preocupado, seu Tadeu, pai de Juliano, matriculou o filho numa oficina de animação, na esperança de que criasse juízo. Não lhe ocorreu que às vezes o feitiço volta a cavalo.

No curso, Juliano fez quatro amigos e, em 2002, fundou com eles a revista de humor *Quase*. Tinha 17 anos. A publicação abraçou apaixonadamente algumas causas - poucas e boas -, entre as quais o fim da banda Engenheiros do Hawaii e do provincianismo capixaba, bandeira sintetizada em uma palavra: *anticapixabismo*. "Eu não acho que o Espírito Santo seja culturalmente atrasado. Aqui existem bons pratos típicos, um folclore bonito, e nós não temos tantas bandas ruins quanto Minas Gerais", explica Juliano, hoje com 25 anos, "mas isso não é motivo para sacudirmos desesperadamente um mastro de são Benedito até alguém perceber que existimos" (ele se refere ao padroeiro de uma das festas religiosas mais famosas do estado).

Entre outras doces idiossincrasias, a *Quase* implica diligentemente com o ator Marcos Frota - imbatível em ocupação de centímetros/coluna - e dá uma contribuição vigorosa à implosão de Bento XVI. Crescendo à base de processos e prêmios, por dois anos consecutivos foi considerada a "Melhor Revista Independente" no Festival de Artes Visuais, em Pernambuco, e abocanhou o galardão de "Melhor Revista de Humor" no hq Mix, de São Paulo.

Para as festas de lançamento da *Quase*, Juliano inventou de encarnar um dos personagens da revista, o Homem-Galinha, um lutador de telecatch. Ideia ótima. Aproveitando as habilidades acrobáticas do passado, além de colchões e cordas do varal de casa, o Galinha pintava o sete num ringue improvisado. De *collant* lilás, sunga azul e máscara de galináceo, quebrava o pau com os parceiros da revista, estes na pele do Bebê de Rosemary e de Guillermo Nuñez, o Traveco Mascarado, entre outros vis inimigos que atormentavam a existência do super-herói.

Vovó Beth, quando viu aquilo, convocou no ato a outra avó, Guigui, para reforçar a roda de orações pelo juízo do moço. Vovó Guigui, fã de Charles Bronson, se dispôs prontamente. E enquanto pai, mãe e avós prendiam a respiração, os dois irmãos de Juliano, Federico Nicolai - homenagem ao cineasta Federico Fellini e ao escritor Nikolai Gogol - e Jor-El - homenagem ao pai do Super-Homem - davam cambalhotas de alegria. (Do cachorro da família, Tosh - homenagem a Peter, o músico jamaicano de mesmo sobrenome -, não se conhece a opinião.)

O fato é que a luta livre transformou Juliano numa celebridade do underground capixaba. A cada festa da revista, a arena ficava apinhada de devotos do Homem-Galinha.

Em busca de mais e melhores espaços, Juliano foi bater em Guarapari, muni-cípio a 40 minutos da capital. Ali havia um ringue cujo proprietário fora um lutador de verdade: Touro Moreno, uma lenda na periferia. Moreno se tornara famoso nos anos 70 por não ter medo de nada, nem de borboleta. Agora, septuagenário boêmio, andava meio esquecido. A identificação entre os dois foi imediata. Se, no passado, Juliano havia derrotado Diego Hypólito, Touro Moreno levava à lona ninguém menos do que Hélio Gracie, o patriarca do jiu-jítsu brasileiro.

O ex-campeão tinha muitas histórias boas sobre lutas ruins, e eram tantas que Juliano resolveu fazer um documentário sobre o novo amigo. Com uma câmera amadora e a ajuda de Nicolai e Jor-EL, fez *Touro Moreno* (ainda sem previsão de lançamento em Guarapari). O filme foi premiado na terceira edição do doctv, um programa de estímulo ao documentário do Ministério da Cultura.

O prêmio garantia a exibição na tv aberta, e esse pode ter sido o verdadeiro ponto de virada: quando assistiram àquilo, vovó Beth e vovó Guigui diminuíram o ritmo das novenas. A família podia descansar. O garoto estava no prumo. Jor-El e Nicolai, irmãos para toda obra, ajudaram-no a levar uma piscina Toni de presente para Touro Moreno e seus nove filhos.

O sucesso não demorou a tocar o telefone. Uma ótica popular de Vitória quis contratar Juliano para dirigir um comercial, oferta que artistas de menor ambição teriam aceitado sem pestanejar. Mas não o Homem-Galinha. Era chegada a hora de um trabalho mais autoral. Juliano, olhando em volta, viu que tinha um filme pronto dentro de casa. Melhor: um desenho animado infantil. Inspirado nas tirinhas autobiográficas que publicara na *Quase*, teve a ideia de uma animação que se chamaria *O Irmão de Jor-El*. (Ninguém é um potencial tio do Super-Homem à toa.)

O desenho é protagonizado por uma família com pai, mãe, três filhos, duas avós e um cachorro. O Cartoon Network Brasil gostou tanto do projeto que pagou 20 mil dólares para Juliano fazer um vídeo promocional de dois minutos com os personagens. Com essa amostra, o canal pretende convencer a matriz americana a transformar o *Jorel's Brother* no *Simpsons* das próximas gerações. Registre-se que Juliano é o primeiro capixaba a realizar tal façanha.

questões cinematográficas > 04/2010



Paradoxos adolescentes

A rejeição ao realismo nos filmes de Laís Bodanzky e Sandra Werneck

por Eduardo Escorel

Os adolescentes de *As Melhores Coisas do Mundo* e de *Sonhos Roubados* vivem em mundos à parte. O que os separa não é apenas a distância entre o bairro afluente de São Paulo e a favela do Rio de Janeiro. Com idades próximas e vivendo conflitos deflagrados no núcleo familiar, enfrentam tormentos de natureza diversa. Uns lidam com a dificuldade de se situar no mundo, ganhar autonomia e amadurecer; outros, sem deixar de enfrentar as mesmas questões, lutam mais que tudo para sobreviver.

Dirigido por Laís Bodanzky, com roteiro de Luiz Bolognesi inspirado na série de livros *Mano*, de Gilberto Dimenstein e Heloisa Prieto, grande parte da ação de *As Melhores Coisas do Mundo* se passa em um colégio particular. Já em *Sonhos Roubados*, dirigido por Sandra Werneck, com roteiro baseado em *As Meninas da Esquina: Diários dos Sonhos, Dores e Aventuras de Seis Adolescentes do Brasil*, de Eliane Trindade, a encenação é fragmentada em múltiplos espaços - a rua, as casas, a praia, um presídio etc. As três personagens adolescentes chegam a usar a camiseta do uniforme e ir à escola pública, mas não têm aula - um dia, o professor falta; no outro, são liberadas porque o comércio foi obrigado a fechar em sinal de luto pela morte de um traficante.

Mano, personagem principal de *As Melhores Coisas do Mundo*, estuda violão, mas quer tocar guitarra elétrica. Ao longo do filme, o paulatino aprendizado do instrumento simboliza seu processo de amadurecimento emocional. À medida que consegue tocar *Something* cada vez melhor, expressa o deslumbramento de um menino diante da primeira paixão. *Something in the way she moves/ Attracts me like no other lover* etc., dizem os versos da canção de George Harrison. O tom romântico embala a vida amena de Mano, sem previsão de dramas de maior gravidade no horizonte.

Jéssica, personagem principal de *Sonhos Roubados*, faz programas em troca de dinheiro. Ela e duas amigas sofrem todo tipo de abuso em relações marcadas pela violência, física inclusive, que parecem aceitar como parte da ordem natural das coisas. Reconquistar a guarda da filha é o objetivo imediato de Jéssica. Rejeitada pelo companheiro quando engravida, Sabrina dá à luz e cuida sozinha da menina. Daiane denuncia o tio que abusava dela e ele é preso. São pequenas vitórias. No final, quando se afastam juntas pela rua, tudo indica que, por falta de alternativas, não haverá mudanças substanciais na vida delas.

A canção que abre e encerra o filme, composta por João Nabuco, Antonio Villeroy e Eugenio Dale, interpretada por Maria Gadú, alterna melodia romântica e vigor percussivo próprio do funk. Os versos, em tom de lamento, falam de sonhos perdidos ou roubados. E do desejo como algo a ser preservado e satisfeito a todo custo. *As Melhores Coisas do Mundo* mostra um painel de jovens -paulistanos de classe média. Laís Bodanzky dirige com maestria inúmeras cenas coletivas envolvendo grandes e pequenos grupos. E recria o ambiente verossímil de uma escola, contando com a colaboração dos diretores de arte e de fotografia, Cássio Amarante e Mauro Pinheiro Jr. Além do excelente elenco de atores e figurantes jovens, à frente do qual está Francisco Miguez, no papel de Mano. Entre os personagens de *Sonhos Roubados* há também moradores adultos da favela em pequenos papéis. Interpretados por profissionais experientes, ainda assim compõem tipos esquemáticos ou caricaturais. Com exceção da cabeleireira feita por Marieta Severo, destoam do alto nível do conjunto de atores desconhecidos. Nanda Costa, fazendo a personagem principal, Jéssica, sobressai das interpretações, também muito boas, de Amanda Diniz e Kika Farias, como suas amigas.

A narrativa de *Sonhos Roubados* é construída, de forma geral, através de cenas envolvendo poucos personagens. O recorte circunscrito, mais intimista, não impede o filme de revelar o ambiente circundante. Sandra Werneck e os diretores de arte e de fotografia, José Joaquim e Walter Carvalho, situam a ação com habilidade nas vielas e no casario amontoado da comunidade urbana. O colégio de *As Melhores Coisas do Mundo*, considerado um "Big Brother do mal", soma às funções convencionais a de ser uma rede de intrigas, alimentada

pelos próprios alunos através do quadro de avisos e de um dinâmico blog. Assim, uma das principais preocupações de Mano e seus colegas é terem questões íntimas divulgadas, passando a ser conhecidas e comentadas por todos. O colégio reproduz, dessa maneira, em escala reduzida, o que ocorre fora dele: a difusão do que nem sempre é verdadeiro adquire tanta ou mais importância que o fato em si.

Hierarquizar dramas pessoais é falacioso, em particular para adolescentes, pois fatos aos quais o tempo dará a verdadeira dimensão podem parecer questões de vida ou morte. Nesse sentido, talvez seja questionável comparar o Mano, de *As Melhores Coisas do Mundo*, à Jéssica, de *Sonhos Roubados*. Quando, porém, os universos dos dois se tangenciam, é preciso reconhecer que, afinal, há uma diferença significativa entre o drama vivido por um adolescente de classe média e o enfrentado por uma garota de programa. É o que ocorre na primeira sequência de *As Melhores Coisas do Mundo* quando Mano vai com três amigos a um bordel para ter sua primeira relação sexual. A jovem prostituta com quem vai para o quarto poderia, perfeitamente, ser a Jéssica de *Sonhos Roubados*.

Enquanto para Mano e seus colegas o episódio não passa de uma brincadeira. O roteiro de Luiz Bolognesi, tratando de um mundo mais protegido, dá uma visão atenuada dos conflitos. E a direção de Laís Bodanzky parece voltada, antes de tudo, para encenar com eficiência. Assim, a história não aprofunda as situações propostas; e a diretora, de seu lado, não imprime marca autoral à realização. Em um filme tão competente em seu conjunto, fica a dúvida se essa opção tem propósito estratégico relacionado ao resultado comercial ou se corresponde à convicção pessoal dos autores. A recusa de um viés mais realista terá sido deliberada? O certo é que, a par de suas qualidades, a visão de *As Melhores Coisas do Mundo* contrasta com a experiência usual das famílias de classe média dos grandes centros urbanos, às voltas com conflitos agudos, levando muitas vezes a desenlaces trágicos. Além das duas amigas, a relação mais estável que Jéssica estabelece em *Sonhos Roubados* é com um presidiário. Ela o visita, repetidas vezes, para terem relações sexuais na cela dele.

O personagem feito por mv Bill nos surpreende ao propor casamento a Jéssica, "largar tudo e ir com ela para um sítio no interior". De forma inesperada, infiltra-se, dessa maneira, um projeto idílico marcado por sentimentos nostálgicos. Por paradoxal que possa parecer, *Sonhos Roubados* também rejeita o realismo. A imagem é bonita, arrumada, de cores intensas. A tal ponto que pode dar impressão de ter sido feito em uma cidade cenográfica - resultado visual contraditório para um filme ancorado na realidade. *As Melhores Coisas do Mundo* e *Sonhos Roubados*, tão diferentes entre si, cada um com seu leque de qualidades, acabam se aproximando na rejeição que ambos fazem ao realismo.



Minha cerimônia do adeus

Num domingo de sol, vou ao cinema e começo a chorar no trailer. Eram as imagens de *Xingu*. Subitamente, me vi com 23 anos, de volta ao paraíso/inferno das filmagens de *Kuarup*, uma experiência que nunca mais me deixou e da qual me despeço aqui

por *FERNANDA TORRES*

As filmagens de *Kuarup* são mais fiéis ao espírito do livro de Antônio Callado do que o próprio filme. Às vezes isso acontece. Publicado em 1967, *Quarup* narra a saga de padre Nando, homem que sofre na alma e na pele as transformações vividas pelo Brasil, do suicídio de Getúlio até a ditadura militar. O núcleo da narrativa traça a aventura de um grupo de brasileiros que se enfurna nos cafundós do Planalto Central para demarcar o centro geográfico do país. Os personagens, cada um à sua maneira, se juntam à expedição por razões idealistas, românticas, éticas e científicas, mas acabam fazendo uma viagem para dentro de si mesmos. O marco geográfico se revela um lugar hostil, habitado por um gigantesco formigueiro de saúvas agressivas. Nós, atores, produtores, técnicos e o diretor, éramos como os heróis da literatura, submetidos a pressões físicas e culturais semelhantes. Esse era o choque que o filme desejava captar em celuloide.

Quando fui sondada para participar do projeto de levar para as telas o romance de Callado, sofri frenesim de expectativa: eu tinha 23 anos. A vontade de me perder no Brasil profundo por quatro semanas (que viraram dez), alojada junto a tribos do Alto Xingu, encarnando Francisca, uma das heroínas do livro, e dirigida por Ruy Guerra, legendário expoente do Cinema Novo – tudo isso me cegava, e ofuscava quaisquer outras vontades. Eu já me via em *Uma Aventura na África*, abrigada em uma barraca militar inglesa, discutindo a verdade dos personagens enquanto admirava o poente.

Um filme não é apenas um filme, é um filme mais a logística de dar conta da tropa que o realiza. Um projeto grande como aquele, no meio do nada, com duração prevista de três meses, contava com mais de uma centena de almas inquietas: de peões goianos a intelectuais sensíveis, de suculentas cozinheiras cariocas a técnicos japoneses alérgicos a mosquitos, de atrizes burguesas, como eu, a lendas vivas do cinema brasileiro.

Viveríamos isolados na mata, com luz racionada, sem privacidade, banheiro ou telefone, a três horas e meia de teco-teco de um aparelho de televisão. Improviso, logística tupiniquim e espírito aventureiro se misturavam para tornar real o sonho de Ruy Guerra.

Um homem carismático, um líder inteligente, um jogador com alma de revolucionário, figura ímpar e sem similar, Ruy Alexandre Guerra Coelho Pereira nasceu em Maputo, Moçambique, em agosto de 1931. Responsável por obras-primas como *Os Cafajestes* e *Os Fuzis*, Ruy teria raça suficiente para descer a Sierra Maestra e tomar a Cuba de Batista à frente de um punhado de bravos. Mas escolheu a arte.

Ator bissexto, participou de *Aguirre – a Cólera dos Deuses*, ao lado do furioso ator Klaus Kinski, sob a direção do não menos irascível Werner Herzog. Com os dois trocando abraços e sopapos, Ruy desceu o rio Amazonas de jangada desde a nascente até a foz, câmera inclusive, arriscando a vida em um misto de teatro experimental, psicodrama e cinema. Ruy conta que esperava os dois alemães do Valhala se xingarem de tudo, e muitas vezes chegarem aos pontapés, enquanto cozinhas no calor da armadura metálica do século XVI.

Agora o leme da grande jangada nacional estaria na mão dele.

Depois de um voo de carreira Rio-Brasília, o fotógrafo Edgar Moura, Taumaturgo Ferreira, escolhido para viver padre Nando, e eu embarcamos em uma viagem de mais de três horas a bordo de um pequeno avião bimotor Seneca. De cima, era possível perceber o efeito Philishave do desmatamento no solo sem fim de Goiás. Estávamos em 1989, ano da primeira eleição direta para presidente em quase trinta anos.

O piloto chamou nossa atenção para a fronteira da reserva ambiental, uma gigantesca linha reta de mata fechada que se elevava abruptamente diante de um cerrado careca. Sete propriedades particulares faziam fronteira com o Parque Nacional do Xingu, terra suficiente para abrigar nações inteiras.

A diminuta aeronave avançou por sobre o mar de folhas verdes. Em caso de acidente, a copa das árvores se fecha assim que o aparelho atinge o solo, impedindo a localização de sobreviventes. Procurei não pensar em desgraças e me diverti quando o comandante me ofereceu o manche. Na metade do caminho, Edgar Moura, um homem bastante alto, se queixou de dores persistentes na coluna. A cabine era tão apertada que ele não conseguia sentar-se ereto. As dores o acompanhariam por toda a filmagem, devido à jornada árdua e às barracas, que nos obrigavam a viver acorados. Não foi um caso isolado.

Uma fumaça rosa chamou nossa atenção. Surgia, densa, por entre a imensidão da floresta. Era a sinalização de um pelotão avançado de treinamento do Exército avisando que ainda estavam vivos. Mais uma boa hora e meia de viagem e vislumbramos a pista de barro. Arremetemos para que um cavalo fosse retirado do caminho e, na segunda tentativa, aterrissamos.

Dali tomamos uma chatinha a motor. O primeiro choque de realidade se deu depois de cruzar o magnífico rio Xingu e quebrar à direita no pequeno e delicado Tuatuari: bati os olhos nas primeiras cabanas do lugar que eu chamaria de lar pelos próximos oitenta dias. Meu delírio inglês acabou ali. As tendas eram de náilon, dessas que se compravam na Mesbla para acampar em Saquarema. Em tons cítricos e motivos abstratos, se alastravam horrendas, destruindo a paisagem do esbelto afluente. As águas do rio, ainda turvas e barrentas, estariam azuis em um mês. Já o nosso rancho, em trinta dias apresentaria sinais claros de deterioração, como ocorre em áreas de refugiados.

Dividido em zonas, o acampamento era cercado de tela por todos os lados. Ela nos protegia dos animais selvagens, e fora também colocada porque Aritana, o cacique da tribo próxima, a Yawlapiti, havia achado uma boa ideia nos deixar presos enquanto os seus ficavam livres do lado de fora. A zona mais afastada da margem, e sem direito à brisa do rio, se estendia do barracão-refeitório até a floresta. Ela era ocupada pela base da pirâmide social: o pessoal da estiva, da limpeza e da cozinha.

Ao lado do barracão-refeitório ficava a zona da produção e o rádio, nosso solitário contato com a civilização. Essas eram as únicas edificações de madeira e palha, o resto era feito de plástico. Somente vinte dias mais tarde ficaria pronto o banheiro coletivo. Na parte alta do terreno, margeando o Tuatuari, à esquerda dos barracões, foram erguidas as acomodações da equipe, batizadas de Savana Hills. Meu lar ficava depois dessa área populosa, em um declive acentuado

que levava até uma praia de areia branca, um luxo reservado ao topo da cadeia alimentar. Meus vizinhos eram o Ruy, o Taumaturgo e o ator Roberto Bonfim.

Bonfim era um empreendedor compulsivo. Amava tanto a vida na selva que se mandou para lá antes, junto com a turma que levantou as instalações, e cavou sozinho a enseada em que me alojei. Quando o local se transformou na Ipanema dos dias de folga, Bonfim limpou o mato adiante, criando um segundo balneário mais recolhido. A privacidade era um bem raríssimo. Graças a Bonfim, comíamos peixe de vez em quando, pescado com um corrico que ele tinha sempre à mão nas longas viagens de lancha de volta ao alojamento.

A alimentação era um caso à parte. Minha frescura de estrela não sonhou apenas com abrigos sóbrios de exército: fui para lá certa de que manteríamos uma dieta frugal, com peixe fresco e frutas do pé. Bobagens de moça fina. Obviamente, seria impossível manter 100 bocas alimentadas à base de anzol. Os sacos gigantes de carne moída conservada em um freezer, que gelava a meia potência, eram trazidos de avião dos estados vizinhos, junto com o feijão e arroz. Seu Norival, o cozinheiro, enfrentava com Dalva, ajudante sensual e dona de uma bunda indescritível, o setor mais difícil de toda a legião. Não havia opção, dependíamos deles para sobreviver.

Era duro manter a higiene diante do barro que se espalhava e das refeições sequenciadas. A faca da cebola cortava a melancia, a geladeira espremia alho com bugalhos. Mas o que seu Norival, Ruy e Mair, o produtor executivo, não previram foi que nossos anfitriões, os índios, acostumados com uma dieta saudável e monótona de peixe moqueado, mandioca e frutas silvestres, enlouqueceriam com a carne, o sal e os temperos do homem branco.

O resultado foi o inchaço das filas da alimentação, agora formadas, além da equipe, pelas tribos indígenas ávidas por novas iguarias. Os índios chegavam cansados, depois de caminhar quilômetros, e repetiam pratos rombudos. A comida foi rareando e o trabalho de seu Norival triplicando, enquanto a produção tentava encontrar uma maneira diplomática de explicar aos donos do lugar que eles não eram bem-vindos à mesa. Ofensa capital.

Tanto Yawlapiti quanto Kamaiurá, as tribos que visitávamos a pé e serviam de locação para muitas tomadas, foram extremamente receptivas à nossa presença. Os yawlapitis estiveram perto de ser extintos e foram salvos graças a casamentos sucessivos com membros da exuberante Kamaiurá de uma aldeia centenária localizada às margens de um lago imenso e cercada de um pomar cultivado por gerações. A Yawlapiti ficava a poucos metros de distância da

nossa base, já a Kamaiurá só era alcançada depois de uma longa caminhada. Acredito que toda a negociação para a filmagem tenha se estabelecido entre os caciques dessas tribos e a Funai.

O problema é que qualquer contrato entre brancos e índios arrasta consigo os 500 anos de injustiça e desigualdade. Historicamente o branco sempre levou vantagem. Eu, como atriz, nunca soube dos detalhes, mas, pelo que pude entender, fechou-se uma proposta na qual, além de um acerto financeiro, parte do equipamento de logística – balsas, geladeiras e rádios – ficaria no parque depois da nossa partida. Quando a infindável parafernália técnica começou a desembarcar, os chefes quiseram rever o acordo, achando que haviam sido modestos nas exigências. As discussões se alongaram mesmo depois do início dos trabalhos. Mair e Ruy se alternavam entre o *set* e a sede da Funai, fazendo as vezes de interlocutor entre Paulo Brito, o principal investidor, e os caciques.

Uma noite, lendo em meus aposentos, escutei a voz alarmada dos irmãos Yamada, os dois nipo-paulistas alérgicos a inseto que faziam parte da equipe de câmera. Eles repetiam aos berros que Ruy e Mair estavam sendo mantidos como reféns pelos índios. Nosso acampamento, diziam os rumores, seria atacado a flechas. Enquanto decidia àquela hora da noite em que matagal me esconder de silvícolas obstinados, pensei: “Cadê o Bonfim?!” Na dúvida, só ele mesmo.

O boato era falso. Ninguém morreu de zarabatana. Ruy e Mair enfrentaram sozinhos uma situação digna de Amaral Netto, o repórter. Sentados em dois banquinhos na sede da Funai, no meio de uma roda de homens de tanga, parrudos e chateados, nossos líderes procuraram demonstrar firmeza. As bordunas em riste avançavam e recuavam na direção deles, e os dois ali, impávidos. A prova de macheza causou forte impressão, firmou-se uma nova negociação e o drama não se repetiu.

Nada disso deve levar o leitor a crer que não fomos bem recebidos. Fizemos amigos inesquecíveis, como Palavra, que jurava emocionado ter feito contato com um disco voador e era capaz de acertar, literalmente, uma mosca com uma flechada. Muitos índios vinham de longe admirar com curiosidade nosso estranho modo de vida, cercado de gravadores, livros, xampus, lanternas, canivetes e máquinas fotográficas. Às vezes, famílias inteiras se colocavam na porta da cabana para nos observar, como se fôssemos animais de zoológico.

Numa de nossas visitas à tribo dos kamaiurás, o técnico de som Jorge Saldanha foi arrastado para dentro da Casa dos Homens. Nós queríamos tomar um banho na lagoa, e eles, antes de dar a permissão, convidaram o Jorge a entrar na pequena palhoça inacessível às mulheres, situada no

centro da aldeia. Enquanto eu aguardava do lado de fora, escoltada por um índio, Jorge era arguido pela ala masculina sobre coisas singelas como: “Diz aí, como é uma esquina?”

Assistimos a diversos rituais. Vi índios paramentados com faixas de papel higiênico, cuja função prática era nula, mas que penduradas ao longo do corpo pintado criavam incrível movimento e efeito. Vi aparelhos de som, os paraibões, ornados com penas e urucum, dançando sem pilha nas mãos dos guerreiros. Antes de embarcar para o Xingu, minha fantasia era a de que encontraria seres iluminados, vindos de uma estrela colorida e brilhante. Tinha uma visão idealizada e fiquei surpresa ao encontrar matutos humorados, viris, doces, espertos e algo sacanas. O espírito do índio está espalhado por todo o interior do Brasil, ele é a raiz do caipira, do jagunço, do mineiro, dos heróis de *Grande Sertão: Veredas*. Os índios somos nós.

Nem tanto.

Assim que desembarcávamos no parque, recebíamos uma preleção da Funai e dos organizadores do filme, esclarecendo que manter relações sexuais com os habitantes dali era um crime prescrito por lei e passível de prisão. A atração, travestida de amor, poderia trazer doenças sexualmente transmissíveis, capazes de aniquilar nações inteiras. Qualquer gesto nesse sentido poderia colocar em risco a realização de todo o projeto.

Mas o romance estava no ar.

Diante da pequena entrada da imponente oca de Aritana, bem em cima da cozinha comunal, havia um pôster típico dos anos 70: o herói em foto alaranjada, colada em fundo de madeira. Assim como o tio, os sobrinhos de Aritana eram os jovens alfa da tribo. Gostavam de óculos Ray-Ban e olhavam as moças com desejo. O mais sedutor deles se encantou por uma assistente de figurino muito mocinha, muito loirinha e muito bonitinha. Antes que algo se consumasse a moça foi sumariamente demitida e afastada de avião da tentação de sucumbir aos encantos antropológicos do príncipe nativo. Romeu e Julieta é pinto.

Não é fácil controlar a libido num filme de locação. Vacinado contra a lubricidade dos brancos, e já prevenido acidentes, Aritana transferiu todas as adolescentes de sua tribo para a longínqua Kamaiurá. Não havia meninas por perto, só matronas sem maiores apelos. Na primeira vez em que visitei os kamaiurás, pude entender a loucura dos portugueses do tempo de Cabral pelas cunhãs com tanguinhas e corpos tatuados. Elas rodeiam o visitante com sorrisos meigos, falam baixo e passam as mãos delicadas na pele da gente. Pareciam fadas e poderiam facilmente tirar do sério um homem carente.

Carência é o outro nome de uma película de locação. Aceitar um emprego assim é como se alistar no Exército. Você abre mão de sua individualidade, de sua vida passada, você suspende momentaneamente os seus direitos de cidadão e passa a agir apenas em nome do regimento.

A abdução cinematográfica torna irresistíveis pessoas sem nenhum atrativo. Só ali elas têm charme. É difícil confiar no próprio julgamento. A terceira semana de imersão marca o início da comichão amorosa, que atinge o pico na quinta semana e arrefece ali pela sétima. Isso em um período clássico de dois meses. No caso de *Kuarup*, em que sessenta dias de mato se transformaram em 120, e mais outros sessenta do Recife, a dança do acasalamento começou no primeiro mês, e só Deus sabe quando terminou. Meu romance furtivo, depois de mim, namorou mais duas colegas – era preciso ser democrático. Casamentos foram feitos e desfeitos no Xingu.

O lendário maquinista Moacyr escolheu uma mulher muito, mas muito feia, para receber seus carinhos. Ninguém entendia por quê, já que o Moa era um malandro sestroso da melhor tradição carioca. Um dia, perguntei a razão de ele encarar mulher tão desprovida de atrativos. Moacyr riu e respondeu matreiro: “Dá uma olhada na minha barraca!” Eu dei. A barraca do Moacyr parecia o Palácio de Versalhes, de tão limpa e esticada: a amada era uma goiana da equipe de limpeza. Na frente, se estendia um jardim com flores cultivadas, delimitado por uma cerca baixa com um caminho que levava até o ninho do amor. Lá, ele devolvia a ela os cuidados com a casa.

Sabia tudo, o Moa.

Menos de tecnologia de ponta. Ele estava ansioso para receber a Panther, primeiro *dolly* operado eletronicamente, a desembarcar no Brasil. O artefato – um carrinho-grua que leva a câmera e pode ser usado sobre trilhos, ou com roda de borracha – foi importado junto com um japonês especializado, que iria ensinar a maquinistas com prática de prego e sarrafo os segredos do terceiro milênio. Quando o felino computadorizado aterrissou no Xingu, fomos recebê-lo como os macacos de *2001 – Uma Odisseia no Espaço*. Era uma traquitana linda, de metal negro, compacta, acompanhada de braços mecânicos *à la* Transformers.

Moacyr tinha orgulho de ter improvisado um *dolly* – ou seja, um carrinho – a partir de uma caixa de verdura de feira, numa cena dirigida por Ana Carolina. Os trilhos e a largura da maquinaria bruta não passavam na estreiteza do corredor do trem. Moa descrevia com detalhes como passou vela no chão do vagão para que o caixote deslizesse como se fosse gelo, meteu lá a câmera Arriflex e puxou tudo com uma corda de sisal. As guias, os carrinhos e os trilhos pesavam toneladas e eram feitos na base da marcenaria, verdadeiros barracos construídos na hora. Gastavam-se tempo e esforço para subir, descer, avançar e recuar a lente.

Agora, lá estava o japonês de Hollywood com a parafernália dos Jetsons em pleno mato. O controle remoto a fazia operar milagres sem gastar os músculos, mas era preciso aprender os comandos de dezenas de botões delicados. Moacyr reagiu cabreiro, sentindo-se ameaçado: a Panther significava o fim do caixote de feira encerado. Não sei se foi mandinga, ou uma prova de que o meio vence o homem, mas logo no primeiro dia de serviço um grão de areia entrou na engrenagem da bicha e ela nunca mais foi a mesma.

Ruy gostava de formular planos-sequência, demorávamos horas para ensaiá-los, sincronizando o movimento dos atores com os *travellings*, as panorâmicas, os *closes*. Engastalhado pelo grão imundo, o cérebro eletrônico da Panther travava os movimentos, tornando ainda mais complexa a regência da orquestra. O jeito foi desligar o circuito interno da geringonça e usá-la na marra, movida a bíceps, como na velha tradição.

Constatado o atraso no plano de filmagem ao fim do primeiro mês, a produção permitiu que alguns atores visitassem sua cidade de origem por dois dias, antes de retornar. Foi pior do que se tivéssemos ficado. Ao colocar os pés em casa, comer bem, tomar um banho quente e dormir numa cama alta, tive a noção real do que estava vivendo. Fui tomada por um pânico assombroso. Sem os atrasos, meu trabalho estaria encerrado ali, esse era o limite da minha capacidade, mas agora só me restava voltar sem saber direito a hora em que tudo terminaria. O roteiro era um calhamaço quase do tamanho do livro e, da minha fase, ainda faltava cumprir a metade. Pousei no Xingu com medo do monstro em que eu estava prestes a me transformar.

Um dia, voltando de lancha de uma locação costumeira, a uma hora de distância do acampamento, minha embarcação quebrou ainda longe de casa. Outra com a equipe de fotografia parou para dar assistência. Não tive dúvidas: saltei para o barco deles sem pensar em quem estava deixando para trás. Não deu dois minutos, esse outro também quebrou. Dez minutos mais, a lancha em que eu estava antes passou por nós, alguém havia consertado o defeito. Sem pestanejar, pulei para a embarcação anterior e abandonei as pessoas que tinham acabado de me resgatar. Esses ficaram encalhados até o anoitecer e só saíram de lá porque a cenógrafa Marlise, única mulher a bordo, se revoltou com a falta de coragem do sexo oposto, meteu o pé no lodaçal, tirou a vegetação enleada no motor, empurrou a barça sozinha, subiu de volta e mandou dar a partida.

Lembro-me de uma conversa sobre o acerto financeiro que teve de ser rediscutido com o Mair, durante a qual abri um berreiro pedindo que ele me tirasse dali. Passei a tomar Novalgina para dormir e esquecer os dias em que não era recrutada. Recusei-me a fazer um segundo *take* de um plano que não havia ficado bom porque isso exigiria que eu ficasse mais um dia naquele lugar, e

eu não aguentava nem mais um segundo. Depois aceitei, mas a grosseria já estava feita. E, na despedida, coloquei *Comida*, dos Titãs, para tocar aos berros no refeitório: “A gente não quer só comida, a gente quer comida, diversão e arte.”

Durante muitos anos, sofri de um profundo embaraço com relação ao Ruy. Só me curei em *Casa de Areia*. Ruy fazia o papel de meu marido e o filme lembrava uma versão moderada da proeza logística de *Kuarup*. Para a ocasião, imprimi quatro camisetas para os membros da equipe que haviam passado pelo Xingu: Eu, o Ruy, o Jorge Saldanha e um rapaz do figurino. Nela, lia-se em letras grandes: “Me Respeita. Eu fiz *Kuarup*.”

Não fui a única a degradingolar. Todos, com o arrastar do tempo, começaram a demonstrar sinais de descompasso. O próprio assentamento servia de retrato para o que estava acontecendo conosco interiormente. O lixo trouxe as moscas, antes inexistentes. Brigas se sucediam, gente saía no tapa, no soco, havia boatos de que alguém tinha puxado uma faca para outro alguém.

Um dia, alta madrugada, acordamos com *Satisfaction*, dos Rolling Stones, tocando altíssimo dentro de uma das tendas. Seu dono abria e fechava o zíper enquanto acendia e apagava a lanterna como em uma boate de *Os Embalos de Sábado à Noite*. De dentro, se escutavam gritos desconexos que indagavam em desespero: “E a minha carência!? E a minha carência!?!...” Mais uma baixa, retirada de avião no dia seguinte, para que a demência não se tornasse contagiosa.

Remávamos canoas indígenas para não enlouquecer. Edgar Moura se dedicava a pequenos engenhos tecnológicos. Ele praticava natação e inventou um gravador que se equilibrava sobre uma boia amarrada ao corpo para ouvir música enquanto dava braçadas. A engenhoca não demorou a adernar, mas preencheu o vazio do tempo.

Edgar se empenhou também na construção de um complexo aviãozinho, guiado por controle remoto. No dia da folga, sempre deprimente pela falta do que fazer, arregimentou uma legião de entusiastas que, juntos, construíram uma torre de lançamento. Ansiosos, nos reunimos em volta do Cabo Canaveral de Varginha. Edgar, com entusiasmo infantil, soltou no ar o aeroplano, que cumpriu uma curva descendente acentuada e Nheeeeeeeeeuuuuuuusplashhhh... espatifou-se na água. O silêncio foi total. Recolhemos os destroços com o pesar de quem enterra um passarinho.

O primeiro assistente de direção, Rudi Lagemann, se recusava a entrar no rio. Numa milagrosa manhã, para espanto generalizado, decidiu arriscar. Celebramos a notícia, aplaudindo o ruivo de pele branca enquanto ele se livrava das botas. Gritos incondicionais de apoio se somaram aos aplausos quando o vimos afundar. De repente, depois de vencer alguns metros corrente acima, o corpo de Rudi retesou por completo, todo ele encolheu como uma mola e boa parte do ruivo submergiu. A correnteza carregou com rapidez o rosto contorcido num esgar. Testemunhamos

atônitos o desenrolar da tragédia sem esboçar reação, até que alguém gritou: “É câimbra!”, e pulou para trazê-lo de volta à margem. Foguinho, como era e ainda é conhecido, carregava a responsabilidade de ser o braço direito de Ruy. O breve *relax* lhe foi quase fatal.

Os irmãos Yamada se diziam alérgicos e usavam roupas de ninja pretas para se isolar do ambiente. Eles se embalavam a vácuo, enrolando com fita crepe a junção das botas com a calça, das luvas com a camisa e da gola com a máscara. Essa cobria o rosto inteiro, só os olhos e o buraco do nariz ficavam de fora.

Os dias começavam antes de o sol raiar, debaixo de uma friagem de lascas. A única recompensa era entrar no rio quente, ainda exalando os vapores da névoa branca da madrugada. Os japas selavam seu escudo protetor bem cedo, durante esse frio despertar. Mas, assim que o primeiro raio de sol venciu a linha do horizonte, um calor inclemente torrava de súbito a geografia.

O Xingu é um gigantesco rebatedor, a luz tortura de todos os lados. No fim do primeiro mês de esquentar e esfriar, de suor por cima de suor sob a armadura espessa de pano escuro, fungos seriíssimos proliferaram com raiva na pele dos samurais. A erisipela os obrigou a abandonar o serviço e voltar para a segurança do santo ar poluído de São Paulo.

Em meio à debacle, Paulo Brito, o empresário que havia apostado suas fichas de ouro na empreitada, desembarcou de jato no Xingu para passar um fim de semana com a família. Fernando Bicudo acompanhava a comitiva e estava envolvido nas negociações. Todos dançaram emocionados com os nativos em uma comunhão inesquecível. No café da manhã do dia seguinte, comentei com Brito que, mesmo se tudo desse errado, o contato com aquela realidade já teria valido o risco. Brito me olhou sério, como quem encara um operário relapso, e respondeu que se importava, sim, com o resultado do jogo. Estava coberto de razão.

Até o empreendedorismo do Bonfim deu pane. Capinar era a melhor forma de manter sua mente sã. Bonfim cuidava da limpeza de suas duas praias e ateou fogo ao matinho de folhas secas, como fazia habitualmente. Num determinado dia, o vento mais forte levou uma fagulha para o mato alto e seco que nos circundava. As labaredas subiram quase que instantaneamente. Em um corre-corre geral, foram organizados mutirões para estancar o incêndio e impedir que chegasse aos botijões de gás do barracão da cozinha. Os extintores não davam conta e baldes d’água foram carregados em fila indiana. Outro incêndio, pior que o primeiro, quase aniquilou a base quando parte da equipe estava em Aripuanã.

Essa localidade era o Velho Oeste brasileiro. Uma vila perdida no extremo norte de Mato Grosso, nas cercanias da floresta amazônica, vizinha de nações indígenas sempre em conflito com

garimpeiros. Além desses, loiros importados do sul pelo governo militar, como estratégia de ocupação dos grandes vazios, formavam o grosso da população.

Durante os anos 70, dezenas de famílias foram seduzidas a deixar o Rio Grande do Sul, Paraná e Santa Catarina e migrar para o norte. Mas o cultivo clássico da terra – desmatamento seguido de aradura, plantio e colheita – não se aplica àquela região. Uma vez cortadas as árvores, a camada de solo fino se transforma em areia, imprestável para o cultivo de médias propriedades.

Não havia agricultura. Comiam-se enlatados, ensacados e parcas folhas de pequenas hortas. A única atividade rentável, além do garimpo ilegal de mercúrio em reservas indígenas, era a extração de madeira. As serrarias de quintal gemiam pelas calçadas e um pó fino e avermelhado se levantava a cada passo, tornando o ar irrespirável.

A imponente cachoeira de Aripuanã justificava a nossa presença ali: um complexo de rochas cavadas em círculo, onde bandos de andorinhas alçavam voo por entre a nuvem úmida das dezenas de cascatas que se precipitavam em meio à deslumbrante vegetação. Ouvi dizer que esse colosso, hoje, está careca e seco.

Meu quarto em Aripuanã tinha 1,5 metro por 2,5. Um palácio de paredes firmes de tijolos e porta com fechadura, luxo que já nem lembrava mais que existia. Logo na primeira noite, vozes desesperadas vieram me acordar do sono de rainha. “Fêirnanda! Fêirnanda!”, diziam elas com sotaque interiorano. Eram moças da vida do bar local tentando acordar alguém da equipe. “Vão matar o Bonfim! Acorda Fernanda, vão matar o Bonfim!”

Os que conseguiram sair da cama se juntaram na porta do hotel. No meio da rua, um cambaleante Bonfim aliviava a bexiga com uma concentração de toureiro. As meninas continuavam aturdidas, tentando nos explicar a gravidade da situação. Bonfim havia se exaltado com garimpeiros no buraco quente, que ameaçaram nosso mais viril companheiro de morte. Ruy tomou a dianteira e com voz imperiosa mandou Bonfim entrar. O bugre encarou Ruy com a clareza que só o estado etílico permite atingir e disse: “Ruy, vai tomar no cu.” A frase ecoou na noite mato-grossense. A corja de linchadores jamais apareceu.

Dias depois, o mesmo piloto que nos havia levado até lá realizou para as câmeras uma manobra impressionante com o bimotor: um rasante profundo sobre uma queda d’água cuja função era lançar um enorme fardo na direção do elenco. Rodávamos uma sequência em que a expedição recebe uma carga de suprimentos. O pacote gigantesco foi devidamente cuspidos, mas, em vez de

parar no local do arremesso, continuou quicando como uma bola de pingue-pongue de Itu e passou de raspão por Bonfim. Por pouco a cena não lhe toma a vida. O *take* está lá, no filme. Deixamos o Velho Oeste de volta para a tribo de brancos em um avião Hercules da Força Aérea Brasileira. Os tripulantes mais pareciam galãs de filme de guerra americano.

Lembro-me da última locação, numa floresta do rio Xingu. O material de cena que dormiu na mata foi comido pelas formigas, exatamente como na ficção literária. Do chapéu de palha de Francisca só sobrou a metade. Uma onça amedrontou os vigias que dormiram no set, obrigando-os a remar para o meio do rio e cochilar como podiam, apertados no barco durante a longa noite.

Havíamos chegado ao centro geográfico do Brasil.

Depois de refazer o *take* que não havia ficado bom, entrei no mesmo avião Seneca da vinda, dessa vez sem bancos, e me sentei no chão, na companhia de uma família de índios e de Débora Bloch.

De repente, não havia mais nada, só as lembranças das quais tento me desfazer aqui. Perderam-se as passagens memoráveis, como o dia em que, voltando pelo Tuatuari, vimos a lua cheia nascer simetricamente oposta ao sol, que se punha do outro lado. Até aquele momento, eu jamais havia compreendido o alinhamento dos dois astros. Duas curvas adiante, um enorme jacaré apreciava a mesma confluência astral.

Marlise, a mulher corajosa que desatolou o barco lotado de machos, me diria anos depois que, quando me recusei a fazer o *retake*, ela não entendeu que diferença fazia ficar mais um ou dois dias ali. Mas na hora de ela ir embora, uma fobia ansiosa a fez sofrer de insônia na noite anterior à partida e a correr em disparada, agarrada a seus pertences, numa disputa egoísta pelo primeiro lugar a bordo do avião. “Parecia a retirada de Phnom Penh, no Camboja, durante o avanço do Khmer Vermelho”, disse Marlise.

Na volta, fui repreendida pelo artista plástico Frans Krajcberg. Ele me ouviu falar do aperto da estadia agreste e achou que eu estava agredindo a mãe natureza. Não tentei rebater; minhas críticas não se dirigiam à Gaia, mas à dificuldade de manter 100 caras-pálidas afastados da civilização.

Parte do grupo voltaria a se encontrar no Festival de Cannes, no qual *Kuarup* foi selecionado para a mostra oficial. Eu assisti num cinema de shopping, um dia antes de embarcar para a França. O resultado me pareceu estranho e caótico.

Claudia Raia, a figura mais interessante da nossa delegação, ousou num vistoso cocar de penas radiantes e num discreto longo preto de sereia no tapete vermelho da sessão de gala. Não filmamos juntas, a minha expedição buscava pistas do desaparecimento de Sônia, seu personagem, e Claudia chegou depois de mim. Quando deixei a locação, havia um furor geral de imaginar aquele mulherão na base.

O fim dos anos 80 marca o início da militância verde em escala global. Sting se transformou no melhor amigo de Raoni. John Boorman descobriu a índia cabrocha Dira Paes em *A Floresta das Esmeraldas*. E a Amazônia tomou de assalto o imaginário cultural brasileiro. O índio ocupou o lugar do proletariado como símbolo dos desassistidos. Todos os meus colegas de cinema estavam metidos em monomotores, empenhados na realização de documentários, longas, séries e novelas de tevê; viviam entre o Acre, o Pará, Roraima e Goiás.

Brincando nos Campos do Senhor, de Hector Babenco, era, de longe, o mais ambicioso e portentoso projeto para a região. A situação de Babenco, em termos de infraestrutura do filme, era infinitamente mais confortável do que a de Ruy. A equipe se alojava em hotéis, os equipamentos de ponta vinham acompanhados de técnicos com prática em eletrônica. E Saul Zaentz, o mais independente dos produtores de Hollywood, garantia a retaguarda. Babenco teve dinheiro e liberdade artística para dirigir Tom Berenger, Daryl Hannah, Tom Waits, Kathy Bates e John Lithgow por seis meses ininterruptos, precedidos de quase um ano de preparação.

O primeiro sinal de que a filmagem de *Brincando* não seria simples aconteceu logo de cara, quando todos os dólares convertidos em cruzados para o pontapé inicial foram confiscados pelo pacote econômico de Zélia Cardoso. O capitalismo, aqui, também se mostrava selvagem. O cansaço, a distância, o calor, as doenças e os bichos, além do risco constante em pequenos aviões mal revisados, completavam o caos em que se transformou o dia a dia dos que faziam cinema no Brasil.

A proliferação de cineastas na Amazônia durou uns cinco anos e depois acalmou. A onda marajoara, curiosamente, reuniu o desejo de dominar a tecnologia e as grandes finanças com o que existe de mais macunaímico em nós: a herança indígena. A transição entre o cinema autoral e o técnico começa a ocorrer aí.

Não à toa, o último filme dessa leva tupi foi *Anaconda* – o cinema-susto, comercial, sem nenhuma segunda intenção artística. Criada no Japão e transportada como uma joia até o rio Amazonas, a grande estrela da fita, uma cobra androide operada por cabos, era capaz de executar centenas de movimentos sinuosos, ataques, fugas e botes. Seus eletrodos enovelados eram conectados a uma mesa central computadorizada, instalada no barco de cena, de forma que os atores pudessem contracenar com ela.

No primeiro teste, durante o batismo do monstro, a avidez de ver o Golem emergir foi tanta que todos correram para o tombadilho. O peso concentrado de um lado só da embarcação a fez virar com tudo dentro, central de comando inclusive. Os circuitos da Anaconda fundiram e ela entrou em coma eterno. O projeto foi adiado por um ano para que refizessem o Frankenstein. As máquinas de última geração sofrem mais do que os homens quando expostas à natureza extrema.

O período que vai da chegada da Panther, no Xingu, até o afogamento da sucuri mecânica de *Anaconda*, em Manaus, acompanha a última fase de existência da Embrafilme. Em 1990, o presidente Fernando Collor extinguiu a empresa, deixando no ar toda a geração que cresceu e se desenvolveu à sombra dela. Ao mesmo tempo, Collor abriu o Brasil para o mercado externo. Câmeras, refletores e microfones importados desembarcaram aqui e encontraram a classe cinematográfica falida e desorganizada. Arnaldo Jabor foi escrever, outros viraram professores, arrumaram emprego na tevê, feita em vídeo.

A publicidade era o único nicho, fora o documentário, a ainda lidar com a linguagem clássica do cinema e acolheu grande parte da mão de obra ociosa. Ao contrário do Cinema Novo, a moçada arregimentada pela propaganda foi apresentada à tecnologia antes de saber de literatura, filosofia, arte e política.

A intimidade com a técnica não resolve o desconhecimento de dramaturgia. O jovem aspirante lidava com cenas curtas que tinham como principal objetivo o consumo. Os voos artísticos se reduziam a um videoclipe aqui e um reclame de cigarro ali. A indústria de tabaco, com os bolsos cheios, dava liberdade de criação ao diretor. Era sinônimo de status dirigir uma campanha assim, para se ter noção do fundo do poço em que estávamos metidos.

Na sessão das duas de *Shame*, em um domingo ensolarado de março, assisti ao belíssimo trailer de *Xingu*, de Cao Hamburger. Quando dei por mim, estava chorando. As mesmas aldeias de *Kuarup*, o sol dourado na contraluz dos curumins, o rosto dos atores impressionados à vera com o que estavam vivendo. Tive a estranha impressão de que havia, também eu, participado do filme de Hamburger. Vinte e três anos se passaram e o impacto que aqueles oitenta dias tiveram sobre mim ainda não se apagou.

Os dois filmes se fundiram no meu imaginário. A distância que os afasta mede a história do cinema no Brasil, desde os estertores finais da Embrafilme até os dias de hoje. O pouco que assisti na tela me fez imaginar que *Xingu*, através dos irmãos Villas-Bôas, tivesse finalmente feito a ponte da ciência e da arte cinematográfica com o que temos de mais puro e primitivo. Na minha vida, o hiato entre *Kuarup* e *Xingu* marca o fim do desejo suicida da juventude de passar

por experiências marcantes e o início da serenidade de quem foge de uma locação prolongada como o diabo foge da cruz.

Quarup é uma cerimônia fúnebre em memória aos mortos. Esse é o meu Quarup de *Kuarup*, a propósito de *Xingu*.

Tem papinha na plateia

A primeira infância vai ao teatro

por *Fábio Fujita*

O saguão do teatro em que os espetáculos seriam encenados não chegava a ser amplo, mas o público a quem eles se destinavam se acomodou sem maiores problemas. Era uma manhã de sábado no Espaço Sobrevento, na Zona Leste de São Paulo, que apresentava, na sequência, as peças *Bailarina* e *Meu Jardim*. A meia hora do início da sessão, o público vinha chegando e socializando.

Com ingresso assegurado, João logo tomou para si um pato de madeira com rodinhas que achou por ali. Levou-o para passear. Após alguns giros pelo saguão, cedeu ao cansaço e se deixou estatelar num tapete que simulava um chão de pedregulhos. À distância, seu pai temeu que tivesse se machucado e saiu atabalhado em seu socorro. “Quanta inocência”, deve ter pensado João, que testemunhou a seguir a tremenda dificuldade do pai para acomodar seus glúteos num dos minipufes ali espalhados. Tivesse um mínimo de proficiência verbal, João teria enquadrado o progenitor: que modos eram aqueles? Com 1 ano e 2 meses, ele era um dos espectadores que, por assim dizer, aguardavam o início de espetáculos criados especificamente para a primeira infância: bebês com idade entre 6 meses e 3 anos.

O pato de madeira que fez a cabeça de Joãozinho era um dos objetos soltos pelo saguão, que fazia as vezes de brinquedoteca. Não obstante, a maioria dos bebês ignorava bonecos, quebra-cabeças e outros joguetes, hipnotizados que estavam diante de tantos semelhantes. A ideia da iniciativa era justamente oferecer aos bebês uma oportunidade para o convívio social além do núcleo familiar – coisa rara na idade. “Os pais acabam impondo uma espécie de resguardo até que os bebês possam se comportar de uma certa maneira, sem chorar, gritar ou incomodar”, justificou Luiz André Cherubini, um dos mentores do projeto e ator principal de *Meu Jardim*. Os pais se surpreendiam ao flagrar os pequenos em animada interação com seus pares.

Quando um bebê chorão se aproximou, Joãozinho o recebeu como um bom anfitrião. Para sinalizar suas melhores intenções, ofereceu-lhe o pato de madeira. O recém-chegado, porém, fez um grande bico e não quis conversa. Resignado, João decidiu mudar de foco. Para chamar a atenção da doce Luiza, de 1 ano e 3 meses, vestida num aconchegante macaquinho de camurça, trocou o pato por um chocalho. Luiza chegou a dar alguma atenção ao colega enquanto este sacudia o ruidoso objeto, mas partiu em

desabalada disparada tão logo ele deu brecha, até parar no abraço do papai. O pretendente entendeu ali que há tempo para tudo na vida. Que esperasse alguns anos mais.

Antes de serem convidados a se dirigir à sala onde os espetáculos seriam encenados, os pais ouviram instruções. Deviam evitar as orientações óbvias à prole durante o espetáculo, do tipo “veja filho, que bonitinho!”. “Imaginem se todos os pais fizerem isso”, brincou a moça da produção, e todos riram em uníssono, como se aquele fosse um comportamento típico dos pais dos outros. “O pai tenta direcionar o olhar da criança, mas ela deve olhar para onde quiser”, explicou Cherubini.

Carrinhos de bebê podiam ser guardados num corredor em que uma placa indicava: “Permitido estacionar” (naquela manhã, não foram registrados problemas com flanelinhas). Se a criança chorasse durante a apresentação, a recomendação era que fosse tirada da sala até que se acalmasse. “Imagina-se que teatro para bebês seja uma gritaria, uma choradeira, mas os espetáculos são absolutamente silenciosos”, observou Cherubini. Alguns choros e ruídos puderam ser ouvidos no início de *Bailarina*, monólogo em que a atriz Sandra Vargas falava da caixinha de música que ganhara de presente da filha. De fato, assim que ecoou a música, os bebês se calaram como se tivessem ensaiado, tomados por um deslumbramento coletivo.

Meia hora depois, ao final do primeiro espetáculo, Sandra foi rodeada por bebês nos colos das mães. Alguns apontaram a bailarina na caixinha, outros mexeram nos colares da atriz, que, escolada, interagiu com eles falando normalmente, sem recorrer a onomatopéias de ternura.

No intervalo para a peça seguinte, *Meu Jardim*, um pai foi até o café e comprou um refresco de uva. A filha o olhou com certo desdém, talvez em sinal de reprovação – se ela conseguira resistir às papinhas, achocolatados e demais tentações da vitrine, ele também deveria ser capaz desse desprendimento. Após a assistente de produção reiterar as orientações para os pais, teve início a segunda peça.

Meu Jardim conta a história de um homem que, no coração do deserto, decide usar as sementes que juntou para fazer um jardim e, assim, diminuir a solidão. As mudanças constantes de sons e luz para mimetizar sol, vento e tempestade cativaram a atenção dos bebês ainda mais do que em *Bailarina*. Conforme as árvores e flores cresciam no desenrolar da trama, os animais eram atraídos ao jardim. Os bichos eram apresentados na forma de bonecos de pano e marionetes, causando risos, sustos e espanto. Uma mãe não se conteve: “Olha, filho, o cavalinho!” Outro bebê, curioso, encarou, entre atônito e perplexo, o boneco de uma galinha que cacarejava.

Sem divisão clara entre palco e plateia, alguns bebês foram postos em assentos especiais almofadados, no espaço da primeira fileira. Para Luiz André Cherubini, as peças têm o mérito de derrubar o mito segundo o qual as crianças daquela idade só ficam no colo dos pais. “No espetáculo, eles veem que não são tão importantes assim, que a criança tem a sua independência”, disse.

O melhor exemplo foi dado pelo garotão Matheus, de 8 meses. Sem hesitar, escapou da mãe e cruzou o palco engatinhando, em plena apresentação. Joãozinho tentou imitá-lo, no que foi contido pelas pernas, enquanto Luiza podia ser vista dando pulinhos de empolgação num canto. A certa altura, enquanto o personagem de Cherubini dormia em cena, Matheus olhou para o corpo estirado do colega de palco e abriu o berreiro. Teria entendido que o amigo batera as botas? O motivo foi uma causa mais corriqueira, conforme a mãe esclareceu depois. “Ele chorou porque fez caquinha.”