UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL - JORNALISMO

PRISCILA SILVEIRA MENGUE

CINEMA NO PAPEL:

A COBERTURA DO 42º FESTIVAL DE CINEMA DE GRAMADO (2014) NOS JORNAIS O GLOBO E O ESTADO DE S. PAULO

PORTO ALEGRE
2015

PRISCILA SILVEIRA MENGUE

CINEMA NO PAPEL:

A COBERTURA DO 42º FESTIVAL DE CINEMA DE GRAMADO (2014) NOS JORNAIS O GLOBO E O ESTADO DE S. PAULO

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharela em Comunicação Social - Habilitação Jornalismo.

Orientadora: Profª. Drª. Cassilda Golin Costa

Porto Alegre

2015

CIP - Catalogação na Publicação

Silveira Mengue, Priscila
Cinema no papel: a cobertura do 42° Festival de Cinema de Gramado (2014) nos jornais O Globo e O Estado de S. Paulo / Priscila Silveira Mengue. -- 2015.
122 f.

Orientadora: Cassilda Golin Costa.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Comunicação Social: Jornalismo, Porto Alegre, BR-RS, 2015.

1. Jornalismo cultural. 2. Crítica de cinema. 3. Festivais. 4. Festival de Cinema de Gramado. I. Golin Costa, Cassilda, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

PRISCILA SILVEIRA MENGUE

CINEMA NO PAPEL:

A COBERTURA DO 42º FESTIVAL DE CINEMA DE GRAMADO (2014) NOS JORNAIS O GLOBO E O ESTADO DE S. PAULO

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharela em Comunicação Social - Habilitação Jornalismo.

Orientadora: Profª. Drª. Cassilda Golin Costa

Aprovada pela Banca Examinadora em …….. de …….. de 2015.

BANCA EXAMINADORA

_____

Profª. Drª. Cassilda Golin Costa - UFRGS
Orientadora

_____

Drª. Fatimarlei Lunardelli - UFRGS
Examinadora

_____

Prof. Dr. Marcos Emilio Santuario - Feevale
Examinador

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Luciane, e ao meu pai, Pedro Joaquim, que nunca tiveram a oportunidade de cursar uma graduação. Muito obrigada pelo amor incondicional e todo o apoio, especialmente por alimentarem o meu gosto pela literatura e o cinema.

À professora Cida Golin, que encarou o desafio de orientar a minha primeira aventura na pesquisa acadêmica. Sempre dedicada, me tranquilizou e incentivou mesmo nos momentos mais difíceis.

A todos os professores, amigos, familiares e colegas de trabalho que, gentilmente, compartilham experiências e conhecimentos.

Aos cineastas, atores, escritores e todos os artistas que me incomodaram, emocionaram, intrigaram e ajudaram a enxergar a vida de outras formas.

Aos jornalistas que nunca desistiram de fazer pequenas revoluções. Àqueles que, mesmo diante de todas as dificuldades, permanecem a incendiar o mundo por meio da palavra, dedicando suas carreiras a contar histórias, investigar o incerto e interpretar o mundo.

Aos críticos de arte, que me emprestaram seus olhos e contribuíram imensamente para o reconhecimento da cultura.

Aos demais que, mesmo não citados nominalmente, direta ou indiretamente contribuíram para a minha formação. Muito obrigada!

La función del arte/1

Diego no conocía la mar. El padre, Santiago Kovadloff, lo llevó a descubrirla.
Viajaron al sur.
Ella, la mar, estaba más allá de los altos médanos, esperando.
Cuando el niño y su padre alcanzaron por fin aquellas cumbres de arena, después de mucho caminar, la mar estalló ante sus ojos.
Y fue tanta la inmensidad de la mar, y tanto su fulgor, que el niño quedó mudo de hermosura.
Y cuando por fin consiguió hablar, temblando, tartamudeando, pidió a su padre:

- *¡Ayúdame a mirar!*

Eduardo Galeano, *El libro de los abrazos*

RESUMO

Esta monografia tem como objetivo central analisar e comparar as coberturas do 42º Festival de Cinema de Gramado nos jornais *O Globo* e *O Estado de S. Paulo*, os dois maiores diários que acompanharam a edição, ocorrida entre 8 e 16 de agosto de 2014. Realizado desde 1973, o evento é uma das mostras cinematográficas de maior repercussão no país. O presente trabalho visa contribuir para o estudo das relações entre festivais de cinema e o jornalismo cultural, com ênfase na repercussão desses eventos na imprensa. Para tanto, contextualiza a trajetória do jornalismo cultural e da crítica. Discute as perspectivas e características atuais desses segmentos. Problematiza o papel da crítica de arte. Focaliza-se no estudo da crítica jornalística de cinema como gênero. Faz um panorama sobre o desenvolvimento dos festivais de cinema nacionais e internacionais. Resgata aspectos da história do Festival de Cinema de Gramado. Delimita suas especificidades. Analisa e compara a cobertura da 42ª edição nos jornais supracitados a partir dos principais atributos da crítica cinematográfica, apontados por José Luiz Braga: atualidade, apresentação da obra, uso de fontes, discussão de aspectos técnicos, argumentação, apreciação e juízo de valor. Aponta detalhes da programação ignorados pela imprensa. Conclui que as coberturas, embora híbridas, por misturar informação e opinião, realizam um perfil crítico da mostra, na qual sobressai o cinema de longa-metragem (especialmente o nacional) e a figura do diretor como autor cinematográfico

Palavras-chave: Festival de Cinema de Gramado. Crítica de cinema. Jornalismo Cultural. Festivais.

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Espaço da cobertura do festival de *O Globo* em relação ao tamanho da página em que foi publicada……..……....…....…....…..... 69

Gráfico 2 - Espaço da cobertura do festival de *O Estado de S. Paulo* em relação ao tamanho da página em que foi publicada……..……...……...…....…....…..... 70

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Fotografias da cobertura de 15 de agosto, publicadas, respectivamente, em *O Globo* (à esquerda) e *Estadão*…….....…….. 84

Figura 2 - Fotografias da cobertura de 18 de agosto, publicadas respectivamente em *O Globo* (à esquerda) e *Estadão*…….....……. 84

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Cobertura do 42º Festival de Cinema de Gramado em *O Globo*……..... 66

Tabela 2 – Esquematização das chamadas de capa de *O Globo* sobre o 42º Festival de Cinema de Gramado..... 67

Tabela 3 - A cobertura do 42º Festival de Cinema de Gramado em *O Estado de S. Paulo*.... 67

Tabela 4 - Organização dos primeiros parágrafos da cobertura da segunda semana do Festival de Gramado em *O Globo*……..…... 80

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO..... 11

2 A CULTURA NO JORNALISMO…….……... 13

2. 1 Perspectiva histórica do segmento…….……... 13

2. 1. 1 O jornalismo cultural no Brasil……...…….……. 15

2. 2 Características e panorama atual do jornalismo de cultura…….….. 19

2. 3 A crítica no jornalismo…….…. 26

2. 3. 1 As classificações da crítica de arte……..... 28

2. 3. 2 Trajetória do cinema na crítica brasileira…….. 30

2. 3. 3 A crítica de cinema como gênero jornalístico……... 32

3 O AUDIOVISUAL SOB OS HOLOFOTES: FESTIVAIS DE CINEMA……...…..... 38

3. 1 Breve histórico dos festivais de cinema na Europa…….…….. 38

3. 2 Perfil dos festivais na atualidade…….....…….... 42

3. 3 A trajetória dos festivais de cinema no Brasil…….…….. 49

3. 4 O cinema sobe a Serra: o Festival de Cinema de Gramado……...…...…..….. 52

3. 4. 1 Entre a polêmica e o glamour: breve histórico do Festival de Gramado…….…. 54

3. 4. 2 Principais características e relação com a comunidade……..….. 59

3. 4. 3 A 42ª edição do Festival de Cinema de Gramado…….….….…..... 61

4 O FESTIVAL DE GRAMADO EM GLOBO E O ESTADO S. PAULO…….…. 63

4. 1 Metodologia de estudo……..... 63

4. 2 Da tela para as páginas de jornal: o festival na imprensa..... 65

4. 2. 1 Diagramação, espaço e fotografias: aspectos visuais da cobertura……...…..….. 68

4. 3 Cobertura de festival como exercício da crítica jornalística……..….... 71

4. 3. 1 O perfil do evento segundo O Globo e O Estado de S. Paulo…….…..… 78

4. 3. 2 Cinema de autor: a valorização dos cineastas no festival do glamour……..... 83

4. 3. 3 Lado B: a programação fora dos holofotes da mídia impressa..... 85

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS…….…… 88

REFERÊNCIAS……...…... 91

ANEXOS……..….. 102

1 INTRODUÇÃO

Uma das minhas melhores lembranças de infância é o impacto que senti ao ver um exército surgir no topo de uma montanha nevada: tudo parecia tão real! Encantada pelo enredo e a personagem principal, discuti entusiasmadamente as qualidades da animação *Mulan* com minha mãe. Assim, gradualmente, o audiovisual tomou espaço maior na minha vida, de modo que as produções dos grandes estúdios não conseguiam mais alimentar todo o meu interesse.

Com as salas dominadas pelos *blockbusters*, comecei a me voltar ao *home video*, mas sempre diante da frustração de não poder usufruir da experiência de apreciar aquelas obras em uma sala de cinema. Dentro desse cenário, conhecer o 40º Festival de Cinema de Gramado, em 2012, foi uma oportunidade de vislumbrar como eventos do gênero são uma alternativa ao circuito tradicional para recuperar filmografias esquecidas e, principalmente, dar visibilidade a produções diversificadas que não atendem às exigências das principais distribuidoras.

Em 2013, ao discutir qual tema estudar nesta monografia, cheguei à presente ideia de aliar minhas principais áreas de interesse - jornalismo cultural e crítica de arte - à minha recente descoberta das possibilidades abertas por festivais. Diante das limitações de espaço e tempo que envolvem uma monografia, a amostra de estudo precisava ser limitada para um número reduzido de eventos, de modo que resolvi focar este estudo no Festival de Cinema de Gramado, não só por tê-lo conhecido de perto, mas, também, por seu prestígio nacional alçado ao longo de quatro décadas de existência.

Já neste momento, quando a ideia do presente trabalho começava a ser gestada, foi iniciada a pesquisa bibliográfica. Presente ao longo de todo o processo de estudo, até a conclusão, tal metodologia "visa identificar informações bibliográficas, selecionar os documentos pertinentes ao tema estudado e proceder à respectiva anotação ou fichamento das referências e dos dados dos documentos para que sejam posteriormente utilizados na redação de um trabalho acadêmico" (STUMPF, 2009).

A partir de textos indicadas pela minha orientadora, Cida Golin, e outros já de meu conhecimento, foram iniciadas as primeiras leituras - as quais foram ampliadas por meio de buscas em fontes secundárias de pesquisa, tais como catálogos de bibliotecas, portais de pesquisa acadêmica e citações em textos consultados. Em meio a esse processo, constatei que, embora os festivais sejam um fenômeno em desenvolvimento no Brasil, crescendo a cada ano, e, hoje, com números que ultrapassam os 140 eventos anuais (de acordo com o guia

Kinoforum) e 240 (segundo o Fórum dos Festivais), eles ainda são pouco estudados no país. Dentre as raras exceções, há a pioneira Miriam Alencar, que publicou um livro sobre o assunto em 1978, e a pesquisadora Tetê Mattos, ligada ao Fórum dos Festivais - dentre outros.

Em meio ao processo de estudo, decidi focar-me em um dos principais segmentos a que os festivais estão ligados: a imprensa. Afinal, é através desta, dentre outros segmentos, que eles se projetam além de suas limitações geográficas. Mais do que isso, foi por meio da cobertura da mídia que alcançaram legitimidade e notoriedade diante do público, da própria imprensa e, inclusive, da classe artística. Nesse processo, invariavelmente, sobressai o trabalho do crítico de arte, que, ao discutir os filmes que compõem a programação, também contribui para a formulação da identidade do evento.

Desse modo, esta monografia tem como objetivo geral comparar as coberturas do 42º Festival de Cinema de Gramado realizada pelos jornais *O Globo* e *O Estado de S. Paulo*. Para atender tal demanda, ela foi dividida em três partes, a primeira, denominada "A cultura no jornalismo", destina-se a entender as principais características do jornalismo cultural e contextualizá-lo na atualidade. Nesse mesmo segmento, mais especificamente, questiona-se o papel da crítica jornalística e quais recursos esta se vale para analisar uma obra de arte. No capítulo seguinte, "O audiovisual sob os holofotes: os festivais de cinema", são discutidos a trajetória e o atual perfil das mostras de cinema no mundo, com foco principal no Festival de Cinema de Gramado. Já a parte final concentra-se em analisar o trabalho dos dois jornais supracitados, os maiores veículos impressos que acompanharam diariamente o evento, representados por Luiz Carlos Merten (*Estadão*) e Carlos Helí de Almeida (*O Globo*).

Principal metodologia de pesquisa do presente trabalho, a análise de conteúdo (AC) foi utilizada como ferramenta para levantar categorias de estudo a serem empregadas para aferir as características das coberturas. A partir de referencial teórico baseado no jornalismo cultural, especialmente a proposta de Braga (2006) de que a crítica de cinema pode ser entendida como um gênero jornalístico, estuda-se quais recursos foram aplicados para construir a cobertura e, principalmente, quais aspectos sobressaíram, ganharam destaque na imprensa de modo a representar um perfil do evento.

Por último, o trabalho é finalizado com as considerações finais, que resgatam alguns conceitos comentados nos capítulos anteriores, bem como discute os resultados obtidos. Em seguida, é apresentada a lista de referências utilizadas no processo de pesquisa e escrita do estudo, bem como anexos, com as páginas de jornal que compõem a amostra em análise.

2 A CULTURA NO JORNALISMO

O presente capítulo se inicia com um breve histórico do desenvolvimento do jornalismo cultural, seguido por uma contextualização da trajetória deste no Brasil e uma discussão sobre as principais características e as perspectivas do segmento na atualidade. Em seguida, volta-se para a crítica de arte, delineando o papel dos profissionais de opinião. Ao fim, foca-se, especialmente, no trabalho do crítico de cinema, delimitando suas funções.

2. 1 PERSPECTIVA HISTÓRICA DO SEGMENTO

Embora não tenha uma data de nascimento prevista, o desenvolvimento do jornalismo cultural está estritamente ligado às mudanças sociais, econômicas, tecnológicas e culturais alinhavadas no início da Idade Moderna. Como observa Vargas (2004), o jornalismo dos moldes atuais começou a ganhar fôlego com a ascensão do Capitalismo, sistema econômico em que novas alternativas de comunicação se mostravam necessárias e, mais do que isso, que impulsionou o desenvolvimento tecnológico e da urbanização necessários para uma difusão mais ampla da imprensa. Dentro desse panorama, por volta de 1450, Johannes Gutenberg criou a prensa de tipos móveis, invenção que barateou e facilitou a tiragem de periódicos jornalísticos e textos em geral - o que propiciou, inclusive, um aumento na difusão da literatura e da dramaturgia, conforme observa Ballerini (2015).

Em consonância às mudanças socioeconômicas, valores humanistas ganhavam destaque desde a Renascença e, principalmente, após o Iluminismo. Nesse contexto, especialmente após o século XVII, a urbanização crescente e a saída exponencial das famílias abastadas do campo em direção às cidades resultaram em um maior contato das elites com novos interesses culturais. A partir desse período, começou a prevalecer uma configuração de "homem moderno", que consistia em uma figura preocupada com moda e novidades sobre o corpo e a mente, que enxergava o conhecimento como um prazer e não mais como uma atividade aborrecida, antes quase exclusivamente desfrutada pelo clero. (PIZA, 2006).

Um marco histórico do jornalismo cultural, não uma data inicial, é, segundo Piza (2006), a revista diária *The Spectator*[1], lançada em 1711. Fundado pelos ensaístas Richard

[1] De acordo com a *Enciclopédia Britânica*, o jornal fechou em dezembro de 1712, sendo reaberto em 1714 e novamente fechado no mesmo ano, cerca de 80 edições depois. Nesse meio tempo, Steele e Addison criaram o

Steele e Joseph Addison, a publicação tinha a finalidade de “tirar a filosofia dos gabinetes e bibliotecas, escolas e faculdades, e levar para clubes e assembleias, casas de chá e cafés” (PIZA, 2006, p. 11). Isto é, o periódico se alinhava e se posicionava como agente catalisador das novas perspectivas do homem moderno, de forma que as artes e as ciências humanas e sociais deixassem de ser restritas apenas a ambientes de estudo e, assim, tomassem parte da rotina e do lazer da população - proposta que, de acordo com o autor, foi cumprida:

> A revista falava de tudo - livros, óperas, costumes, festivais de música e teatro, política - num tom de conversação espirituosa, culta sem ser formal, reflexiva sem ser inacessível, apostando num fraseado charmoso e irônico [...]. Podia tratar dos novos hábitos vistos numa casa de café, como temas em discussão e roupas na moda, ou então criticar o culto às óperas italianas e o casamento em idade precoce. Podia citar Xenofonte para satirizar a falta de modéstia dos ingleses e Dom Quixote para atacar a mania de ridicularizar o outro por meio das risadas (PIZA, 2006, p. 12).

Embora detenha uma trajetória irregular, Piza (2006) aponta que a revista tornou seus criadores famosos e mobilizou o ambiente intelectual da época. Mais do que isso, a publicação, tal qual o jornalismo cultural, se desenvolveu em meio ao ambiente urbano: “Em outras palavras, a *Spectator* - portanto o jornalismo cultural, de certo modo, nasceu na cidade e com a cidade” (PIZA, 2006, p. 12).

Diante de tais transformações, o texto crítico começou a ganhar espaço, especialmente a partir do século XVIII, quando houve uma propagação de teatros e museus na Europa. Com um maior acesso à arte, o público estava interessado em discutir o que consumia nas cidades: “A multiplicação do público [...] abre uma brecha na unicidade do gosto” (LEENHARDT, 2007, p. 19). Além disso, no período, despontaram intelectuais de peso que são até hoje referência na crítica, tais como Denis Diderot (1713-1789), o escritor Charles Baudelaire (1821-1867) e George Bernard Shaw (1856-1950) (BALLERINI, 2015; PIZA, 2006). Segundo Piza (2006), as críticas de Shaw são um marco no jornalismo cultural, pois traziam discussões que transgrediam a estética: faziam análises e contrapontos que relacionavam as artes com elementos da sociedade. “O crítico cultural agora tinha de lidar com ideias e realidades, não apenas com formas e fantasias” (PIZA, 2006, p. 17).

No decorrer do século XIX, o jornalismo cultural, como um todo, também passou a ocupar mais espaço também em jornais e mídias de maior periodicidade. Hohlfeldt (1996) aponta que, dentro desse cenário, foi pioneiro o jornal francês *Le Presse* que, em 1836,

---

jornal *The Guardian*. Em 1828, também no Reino Unido, foi aberta uma publicação cultural com o mesmo título, que permanece e é considerada (segundo o site do periódico) a mais antiga revista inglesa publicada continuamente.

começou a publicar folhetins no rodapé da página - espaço esse que, aos poucos, se consolidou em diversas publicações, inclusive as brasileiras, no qual escreveram figuras como Machado de Assis. Com o tempo não só de folhetins eram preenchidos os rodapés, de modo que estes se tornaram um dos mais tradicionais espaços dedicados aos temas culturais.

> Como se tem apontado, ao longo dos anos, o *folhetim* não era apenas um eventual subgênero literário quanto um espaço geograficamente disposto no rodapé dos jornais que, depois de consagrar-se pela divulgação de intermináveis romances, passou a alimentar seus leitores com crônicas variadas, de política e de costumes, crítica teatral e de artes em geral, e muita coisa mais. Daí nasceu a chamada *crítica de rodapé* que, pelo menos até os anos cinquenta, teve, inclusive no Brasil, ampla aceitação em nossos jornais (HOHLFELDT, 1996, p. 57-8).

Em paralelo, principalmente após o século XX, a postura da crítica se tornou mais informativa e incisiva e menos moralista e meditativa. Além disso, embora permaneça uma referência intelectual, o profissional da área se tornou menos "impressionista", em que se afastou de valores pré-concebidos, julgamentos e valorações, aproximando-se de uma abordagem "cientificista", isto é, mais interpretativa e opinativa, estando, inclusive aberta a propostas inovadoras (COELHO, 2007; PIZA, 2006).

Outra publicação de representatividade na história do jornalismo é a norte-americana *The New Yorker*, fundada em 1925. Berço de grandes nomes da crítica, como Dorothy Parker e Pauline Kael, a revista é referência pelas reportagens densas e por ter publicado textos de hoje grandes nomes da literatura (J. D. Salinger e Irwin Shaw, dentre outros). Além disse, teve papel fundamental na projeção mundial do jornalismo literário[2] (o *new journalism*), caraterizado por utilizar recursos da escrita literária para contar fatos reais, tais como as reportagens *Hiroshima* (1946), de John Hersey, sobre vítimas da bomba atômica, o perfil de Lilian Ross sobre Ernest Hemingway (1950) e trechos de *A Sangue Frio*, de Truman Capote (1959) (PIZA, 2006).

2. 1. 1 O jornalismo cultural no Brasil

Assim como a nível internacional, o jornalismo cultural no Brasil está ligado ao desenvolvimento da urbanização e da economia local, assim como a redução do

[2] Como aponta Piza (2006, p. 24), reportagens com estilo literário já eram escritas bem antes do surgimento do "novo jornalismo", a exemplo de trabalhos de Daniel Defoe, James Agee, Jack London e do brasileiro Euclides da Cunha. O jornalismo literário foi, todavia, um movimento de importância na difusão e popularização dessa prática.

analfabetismo. Desse modo, o desenvolvimento da imprensa e da difusão de matérias culturais ocorre, no país, mais tarde do que na Europa, apenas no século XIX.

Segundo Silva[3] apud Ballerini (2015), o primeiro jornal a ceder espaço especialmente para conteúdos ligados à cultura foi o Correio Braziliense, na primeira metade do século XIX, com as sessões *Comércio e Artes*, *Literatura & Ciência* e *Miscelânia* (voltada a variedades). Outra publicação do período foi o jornal *As Variedades ou Ensaios de Literatura*, que teve apenas duas edições, em 1812. Dez anos depois, foi criada *a Anais Fluminenses de Ciências, Artes e Literatura*, com apenas um exemplar, sucedida, nas décadas seguintes, por mais de 20 publicações com espaço para a cultura, tais como *Revista Brasiliense* (1836) e *A Marmota* (1849). Mais tarde, segunda metade do século XIX, começaram a ganhar espaço um maior número de periódicos culturais, principalmente literários, bem como o segmento também passou a ser mais abordado na imprensa diária. Um exemplo é o jornal *O Estado de S. Paulo* (então denominado *A Província de S. Paulo*), que publica conteúdo cultural em suas páginas desde a primeira edição, em 1875 - com uma seção chamada *Livros e Publicações Diversas*. (BALLERINI, 2015; GADINI, 2009).

Em paralelo, o folhetim ganhava cada vez mais popularidade (seja com traduções de autores estrangeiros ou com textos nacionais) e marcava uma característica histórica e ainda presente no jornalismo cultural: de trazer não só conteúdo jornalístico e crítico, mas também publicar ensaios, crônicas, poemas, artigos e obras de ficção, como poemas e trechos de contos e romances.

> O legado dos folhetins no jornalismo cultural foi apresentar uma linguagem nova mediando jornalista e leitor, com temas amenos, porém aprofundados, não só restritos às artes e às letras. O final do século 19 ainda era um momento instável para o jornalismo cultural no país (BALLERINI, 2015, p. 22).

Além disso, segundo Costa (2005), os jornais e revistas serviram de vitrine para os intelectuais e escritores do século XIX. Participação esta que seguiu até a segunda metade do século XX, período em que os salários de jornalistas deixaram de ser atrativos para artistas e as graduações em jornalismo começaram a surgir. Como já citado, o exercício do jornalismo por figuras literárias (como João do Rio, Olavo Bilac e Nelson Rodrigues, dentre outros) era comum desde o início da imprensa no país, especialmente com a popularização dos folhetins. Contudo, se até os idos do século XX, os jornais eram uma forma de obter um público mais vasto (além de renda), a difusão do mercado editorial abriu espaço para escritores

[3] SILVA, Wilsa Carla Freire. **Cultura em pauta: um estudo sobre o jornalismo cultural**. Dissertação de mestrado em Comunicação Social, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

encontrarem seus leitores fora dos jornais e das revistas: diretamente através da própria literatura, a exemplo de *best-sellers* como Monteiro Lobato e Jorge Amado (COSTA, 2005). Todavia, como observa Piza (2006), a herança dessa aproximação entre literatura e jornalismo ainda é uma constante nos jornais brasileiros, principalmente sob a forma da crônica.

Nas décadas seguintes do século XX, o jornalismo passa por um intenso processo de industrialização, que resulta em modificações na estrutura e na escrita das matérias (textos menos prolixos, mais diretos e objetivos) e na própria configuração das redações, com a contratação de profissionais especializados na área. Tal movimento de padronização do fazer jornalístico, como assinala Medina (2001), se estendeu para um processo de divisão de trabalho que estabeleceu os modelos de editorias.

Por outro lado, no campo cultural, as mudanças acompanharam o crescimento do mercado cultural, aproximando o exercício jornalístico da agenda e do entretenimento. Com cada vez mais lançamentos, estreias e eventos artísticos, as publicações, em geral, começaram a priorizar textos mais informativos, como entrevistas e matérias de prestação de serviço, relegando conteúdos pouco ligados à programação diária para as edições do final de semana (processo consolidado no final do século). Dessa forma, as editorias de cultura passaram a ser caracterizadas pela previsibilidade (SEGURA, GOLIN e ALZAMORA, 2008)[4].

No início do século XX, são lançados diversos periódicos literários, ilustrados, artísticos e de variedades, como as revistas *Fon-Fon* (1907) e *Klaxon* (1923, ligada aos modernistas). Em circulação entre o final da década de 20 e os anos 1970, a revista *O Cruzeiro*[5] alçou o jornalismo cultural para lugar de destaque, com reportagens diversas, não apenas culturais (BALLERINI, 2015). Foi também nessa época que outros segmentos culturais começaram a ter destaque nos veículos, antes mais restritos à literatura. Segundo Galvão (1975), em 1909, *O Estado de S. Paulo* já publicava a programação de sete cinemas da cidade. No mesmo período, a *Folha de S. Paulo* e a *Gazeta de Notícias* lançaram seções específicas sobre cinema - denominadas respectivamente de *Ribaldas e Projeções* e *Cinematógrafo*.

Mesmo que ainda dividisse espaço com outras temáticas culturais nas revistas e em seções de jornais, a literatura permaneceu com lugar cativo no jornalismo até a segunda metade do século XX, período em que nasceram cadernos culturais semanais a exemplo do

---

[4] Segundo Segura, Golin e Alzamora (2008), a televisão foi uma das principais influenciadoras de um maior entrelaçamento entre informação jornalística e entretenimento, tanto na seleção de pautas quanto na própria concepção estética dos cadernos.

[5] Lançada em 1928, teve grande êxito de vendas. Uma de suas edições (em versão extra, sobre o suicídio de Getúlio Vargas, em 1954) teria vendido mais de 700 mil exemplares (Piza, 2006, p. 32-33).

pioneiro *Suplemento Literário*, do *O Estado de S. Paulo*, lançado em 1950 e idealizado por Antonio Candido. A publicação foi uma das precursoras dos suplementos semanais, embora estivesse focada principalmente no segmento literário, era diferenciada por trazer textos mais densos, colaborações constantes de intelectuais e artistas de renome e ter uma diagramação menos burocrática. O *Suplemento* foi um dos pioneiros em uma proposta que foi copiada nos anos seguintes e que entrou em declínio após os anos 1970 - o que Ballerini (2015) credita às transformações ocorridas no jornalismo como um todo, cada vez mais próximo do modelo norte-americano, priorizando a objetividade, textos de construção mais simplificada, sem maneirismos de linguagem: "É principalmente a partir dessa década que a opinião começa a perder força para a notícia - especialmente com a implantação já generalizada do lide no jornalismo impresso" (BALLERINI, 2015, p. 29).

Dentro desse cenário, outro marco foi o lançamento da *Ilustrada*, inicialmente chamada de *Folha Ilustrada*, em 1958. Um dos suplementos culturais da *Folha de S. Paulo*, a *Ilustrada*, desde sua criação, tinha uma abordagem mais voltada à chamada cultura de massa e periodicidade diária. Segundo Strecker[6] apud Ballerini (2015), embora eventualmente retratasse fatos fora do circuito mais comercial, como a filosofia e história, o caderno era deliberadamente focado na indústria cultural, voltando seu conteúdo especialmente para o cinema, a televisão e a música. Silva[7] apud Ballerini (2015) observa, ainda, que esse perfil foi copiado por grande parte dos suplementos culturais diários de diversos estados (os chamados segundos cadernos), criando uma homogeneização em meados anos 1980.

Nas últimas décadas, as artes e humanidades foram assunto de diversas publicações, dentre as quais destacaram-se mais recentemente a *Bravo!* (extinta em 2013, publicada originalmente pela Editora D'Avila e, depois, pela Abril), a *Cult* (que completa 18 anos em 2015, com um conteúdo mais acadêmico e menos atrelado à agenda cultural), da editora Bregantini, e a *piauí* (ligada mais ao chamado "jornalismo literário" do que propriamente a um conteúdo cultural), impressa e distribuída pelo grupo Abril e idealizada por João Moreira Salles.

---

[6] STRECKER, Marión. Caderno culturais. In: **Imprensa ao vivo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

[7] SILVA, Wilsa Carla Freire. **Cultura em pauta: um estudo sobre o jornalismo cultural**. Dissertação de mestrado em Comunicação Social, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

2.2 CARACTERÍSTICAS E PANORAMA ATUAL DO JORNALISMO DE CULTURA

Para explicar o que é o jornalismo cultural, Hohlfeldt (1996) recorre a uma metáfora, na qual se refere à frequente utilização de jornais velhos para embalar frutas, verduras e outras mercadorias alimentícias vendidas em comércios. Com esse fim, as folhas de um periódico se convertem em suporte para um alimento a ser consumido. De forma semelhante, segundo o autor, funciona o jornalismo cultural, a diferença é que este se transforma em "alimentação para a sociedade", pois ele a "articula", a "dinamiza", a "documenta", a "avaliza", enfim, a "valoriza criticamente". Portanto, conforme ele conclui, o jornalismo cultural fornece meios para que seu público entre em contato com novos conhecimentos e desenvolva reflexões - além de ter o papel de documentar sua época.

Embora correta, a análise do autor faz uma observação importante, mas que não pode ser restrita como uma característica específica do jornalismo cultural, pois os demais segmentos de uma publicação também colaboram com a formação do leitor. Como observa Meditsch (2002), o jornalismo pode tanto servir para reproduzir saberes como para degradá-los. Afinal, não existe apenas uma "verdade", mas diferentes interpretações "verdadeiras" extraídas de uma realidade comum: "Como o novo aparece sempre como singularidade, e esta sempre como o aspecto novo do fenômeno, a tensão para captar o singular abre sempre uma perspectiva crítica em relação ao processo" (GENRO FILHO[8] apud MEDITSCH, 2002, p. 9).

Mais do que isso, toda matéria jornalística pode ser entendida como uma produção cultural, uma interpretação da realidade que é representada simbolicamente por meio do discurso jornalístico. O jornalista tem, portanto, um papel, uma responsabilidade cultural, de articular discursos multiculturais diante de uma realidade que está em frequente processo de conflito de verdades (MEDINA, 2001; MEDINA, 2007). Ademais, como afirma Meditsch (2002), como toda forma de conhecimento, o Jornalismo está condicionado aos contextos históricos e culturais em que é inserido, assim depende da subjetividade daqueles que o exercem e da maneira com que é praticado. Por outro lado, o campo jornalístico também interfere nesses mesmos contextos, ao valer-se deles e, a partir disso, criar novos princípios de legitimidade diante da visibilidade midiática:

> Junto de outras instituições referenciais, portanto, o jornalismo cultural participa do mecanismo de criação de consensos sobre o que significa a cultura de uma época, consenso esse formado dentro do próprio sistema cultural. O discurso jornalístico

[8] GENRO FILHO, Adelmo. **O segredo da pirâmide: por uma teoria marxista do jornalismo**. Porto Alegre: Editora Tchê!, 1987.

> apropria-se de valores intrínsecos a esse universo, tais como o cânone, a tradição e a respeitabilidade dos pares. Em sua prática discursiva, o jornal também torna para si os critérios mercadológicos, já que o próprio jornalismo está sujeito aos vereditos do mercado, como índices de audiência e plebiscito (GOLIN e CARDOSO, 2010, p. 195).

Por outro lado, a proposta de Hohlfeldt (1996) faz-se correta porque o jornalismo cultural não só traz as possibilidades de conhecimento proporcionadas pelo jornalismo, mas as soma com as potencialidades das artes e das ciências humanas e sociais, amplificando o alcance de ambas as áreas quando analisadas em separado. Segundo Faro e Gonçalves (2014), mais do que focar em um terreno amplo como as artes e as humanidades, o jornalismo cultural transita por uma dualidade: a separação entre o mercantil e o intelectual. Trata-se, portanto, de "um campo de abrangência que ultrapassa o aspecto informativo ou construtor da realidade: ele estrutura a percepção dos leitores, orienta suas apreensões, conduz pragmaticamente a localização de sua recepção no complexo de sentidos presentes em cada pauta." (FARO e GONÇALVES, 2014, p. 90).

Em consonância a essa ideia, classificar um conteúdo como cultural vai além da lógica da agenda cultural, a qual se atém a maioria dos cadernos diários. É o que observa Rivera:

> Todo jornalismo, em definitivo, é um fenômeno "cultural", por suas origens, objetos e procedimentos, mas se determinou historicamente com o nome de "jornalismo cultural" uma zona muito complexa e heterogênea de meios, gêneros e produtos que abordam com propósitos criativos, críticos, reprodutivos ou divulgadores as áreas das "belas artes", das "belas letras", das correntes de pensamento, das ciências sociais e humanas, da chamada cultural popular e muitos outros aspectos que têm relação com a produção, circulação e consumo de bens simbólicos (RIVERA, 1995, p. 19, tradução minha)[9].

A citada complexidade do jornalismo cultural também perpassa a grande reportagem, que, mesmo quando aborda temas não culturais, se aproxima da área por meio de sua linguagem, a exemplo, especialmente do jornalismo literário. Dentro dessa ideia, é comum atribuir o status de cultural a periódicos que não abordam exclusivamente essa área, como as extintas *Senhor*[10] e *O Pasquim*[11]. Como observa Piza (2013, p. 7), "o jornalismo cultural

---

[9] No original: "Todo periodismo, en definitiva, es un fenómeno "cultural", por sus orígenes, objetivos y procedimientos, pero se ha consagrado históricamente con el nombre de "periodismo cultural" a una zona muy compleja y heterogénea de medios, géneros y productos que abordan con propósitos creativos, críticos, reproductivos o divulgatorios los terrenos de las "bellas artes", las "bellas letras", las corrientes del pensamiento, las ciencias sociales y humanas, la llamada cultura popular y muchos otros aspectos que tienen que ver con la producción, circulación o consumo de bienes simbólicos, sin importar su origen o destinación estamental."

[10] Inspirada na norte-americana *Esquire*, produzia conteúdo para um público masculino seleto, interessado em reportagens de profundidade (não apenas de fundo cultural) e arte (contou com colaboradores ilustres como Graciliano Ramos e Clarice Lispector) (PIZA, 2006, p. 38).

[11] Jornal fundado em 1969 e que mesclava humor, política e cultura, desenvolvido por figuras contrárias à ditadura civil-militar e, em sua maioria, ligadas às artes, como Ziraldo, Millôr Fernandes e Sergio Augusto.

também não combina com seu tratamento segmentado; [...] é de sua essência misturar assuntos e atravessar linguagens".

Segundo Pereira (2008), o jornalismo cultural tem duas preocupações principais e que, nem sempre, andam juntas: a informacional e a acadêmica (mais analítica). Dentro dessa lógica, pequeno é o espaço destino a matérias de repercussão, sobre eventos já ocorridos, em que o que vale não é mais vender o que está por vir, mas entender o que aquilo significa hoje, na sociedade, na carreira daquele artista, na arte em si. Contudo, como observa Ballerini (2015), o jornalismo cultural é jornalismo e, portanto, inerentemente está ligado a um de seus maiores valores: a atualidade, a qual, segundo Piza (2006), não é um valor ligado apenas à agenda cultural, mas que pode se estender a reportagens sobre economia e política culturais, por exemplo.

Ademais quando se valoriza apenas um evento quando ele está por ocorrer, deixa-se de refletir sobre o que este significou dentro de um contexto mais amplo - lógica que se estende à pequena cobertura de exposições, shows e afins no exterior, que, embora menos acessíveis, podem trazer reflexões e ponderações importantes sobre a arte e a sociedade em geral (PIZA, 2006, p. 59):

> O preconceito contra esse tipo de notícia, além de tudo isso, se alimenta da falsa noção de que o jornalismo cultural se encerra na função do serviço, do roteiro. Na verdade, uma matéria jornalística - nesta era da multiplicação industrial - é, ela mesma, um produto cultural, para um consumo que às vezes se esgota em si mesmo. Quantas vezes não lemos a resenha de um filme que terminamos não vendo? Mas aquela resenha em si é veículo de informação e reflexão para o leitor. Você pode querer ler bastante sobre a mostra Picasso e Matisse, que é tema de debate em vários lugares influentes, até mesmo para se informar sobre a existência desse debate e de seus termos, ainda que não vá ter a chance de ver mostra.

Além disso, em geral, quando ocorrem, as matérias de "repercussão" se referem a eventos que justamente trazem novidades ao mercado cultural, tais como festivais de cinema e festas literárias, repletos de lançamentos e estreias de peças e, também, frequentados por artistas que podem fornecer algum furo de reportagem. "A disputa por um espaço que é jornalístico, mas tem um peso comercial, faz o trabalho em cadernos de cultura ter como característica a dialética entre o discurso sobre artes/espetáculos/questões contemporâneas e o capital ou entre valor de uso e valor de troca" (SIQUEIRA e SIQUEIRA, 2007, p. 108).

Como observa Szantó (2007), é pertinente discutir o espaço que a crítica, a reportagem e diferentes segmentos sociais têm no jornalismo cultural. Contudo, mais do que se atrelar a rótulos como erudito ou popular, clássico ou contemporâneo, o que é importa é a qualidade.

> Apenas uma distinção deveria ser relevante sobre o jornalismo cultural: é inteligente? Pode-se escrever sobre ópera e ser estúpido. Pode-se escrever sobre hip hop e ser brilhante. O jornalismo deve considerar seus assuntos com extrema seriedade e comunicar essa importância numa linguagem que seja atraente aos leitores (SZANTÓ, 2007, p. 43).

Para Piza (2006), o jornalismo cultural tem ainda mais importância na atualidade, visto que, diante do dinamismo atual, o público (especialmente o que vive nas grandes cidades) não dispõe de tempo suficiente para acompanhar toda a vida cultural que tem acesso - mesmo que possua recursos financeiros para isso. Dentro desse ambiente de grande oferta, é necessário haver um jornalista que faça um "filtro" sobre o que há de mais relevante.

> 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, 2006, p. 45).

Ademais, Golin e Cardoso (2010) ressaltam que o jornalismo cultural tem a capacidade de converter os saberes herméticos e esotéricos em uma linguagem próxima do público, transmutando-os em um repertório mais acessível - o que o torna um espaço de visibilidade disputado pela indústria cultural. Além disso, Golin (2009) reitera que, em seu exercício, o jornalismo cultural faz uma periódica revisão de temas artísticos e culturais, de modo que ele, ao mesmo tempo, alicerça e participa da construção da memória cultural. Como observa Segura, Golin e Alzamora (2008), universidades, escolas, museus e outras instituições asseguram a legitimidade da arte, mas, para obter visibilidade significativa, a presença na imprensa é "crucial".

> A imprensa reflete e, ao mesmo tempo, forma certa concepção de social de cultura. Por intermédio daquilo que elege como pauta e do destaque que dá a alguns fatos em detrimento de outros, interfere no consumo social dos bens culturais. Logo, a cobertura realizada pela imprensa dinamiza e documenta o campo artístico e cultural, age na formação de públicos e fornece parâmetros de valor para a interpretação da cultura de um determinado local e época (SEGURA, GOLIN e ALZAMORA, 2008, p. 71).

Ao jornalismo cultural, portanto, também é atribuída a função de discutir e dar visibilidade a eventos, artistas e movimentos ainda de pouca visibilidade. Para Piza (2006), toda publicação realiza um recorte, mas não só da agenda de eventos, mas, também de olhares sobre as tendências e suas relações com o passado. Esse conflito entre os valores do jornalismo pode ser simplificado por uma divisão realizada por Szantó (2007). Segundo o autor, há duas

filosofias adotadas no jornalismo cultural atual, as quais apresentam perspectivas antagônicas. Uma delas, predominante principalmente nas décadas passadas, é a “tradicional”, que centraliza as escolhas editoriais a partir do que a publicação seleciona como mais relevante, isto é, funciona de forma vertical, no qual o interesse do público fica em segundo plano.

> O leitor pode não compreender tudo o que escuta ou vê, mas temos nossos críticos, e podemos explicar por que esse evento cultural é importante. Pode-se dizer que esse é o modelo de jornalismo cultural elitista, de cima para baixo. [...] Repousa na ideia de que somos os especialistas, temos o conhecimento crítico especializado e o leitor é o beneficiário de nossa especialização (SZANTÓ, 2007, p. 41).

Por outro lado, emerge o chamado “modelo de serviço”, no qual a publicação divulga o máximo de atrações possíveis para que, assim, o leitor possa se informar sobre tudo e escolher o que mais lhe interessa. Esse modelo está estritamente ligado aos roteiros e às agendas culturais, que apresentam uma maior diversidade de conteúdo, embora este seja reduzido para o espaço disponível poder abarcar toda a variedade de shows, exposições, estreias e afins.

> O leitor tem menos resenhas críticas, porque se assume que a informação crítica, a inteligência crítica está com o leitor. O papel do jornalista é de simplesmente proporcionar esse vasto painel de informações. Isso produz uma cobertura cultural rasa, mas útil (SZANTÓ, 2007, p. 42).

Esse segundo modelo se aproxima de uma maior objetividade, mais característica de outros segmentos jornalísticos. Conforme Piza (2006), aproximar o jornalismo cultural de outros setores de uma publicação (como a política e a economia, por exemplo) sublima as especificidades do primeiro, como o maior peso para a interpretação e a opinião. Dessa forma, contudo, para Piza (2006), o jornalismo cultural tem sofrido um “empobrecimento técnico” advindo da “banalização de seu alcance”. Para o autor, contudo, simplificar o jornalismo cultural, dentro de um sistema no qual a única diferença entre as editorias seja os assuntos abordados, é uma tentativa de manter secundárias as seções culturais.

> Decidiu-se, por exemplo, que os títulos deveriam ter verbos, sempre que possível; que a crítica seria sempre um item à parte, raramente apta a abrir a seção ou mesmo uma página interna; que a diagramação também não seria muito diferenciada; que os parágrafos deveriam ser curtos etc. Poucas vezes os cadernos culturais têm ganhado chamadas nas primeiras páginas (PIZA, 2006, p. 65).

Diante desse conflito entre o tradicional e a agenda, Ballerini (2015) observa que o jornalismo como um todo, mas, especialmente o jornalismo cultural, se vê em um momento decisivo, no qual a audiência não é mais a mesma. Embora tenha como plataforma tradicional as publicações impressas, o jornalismo cultural é praticado diariamente na internet, onde

atinge nichos de público cada vez mais específicos e realizados por profissionais de diversas origens profissionais e em espaços distintos (blogs, portais, redes sociais), em que as fronteiras entre a opinião e a informação especializada se misturam em textos nem sempre realizados com o apuro que o jornalismo exige (BALLERINI, 2015, p. 43):

> Desde a criação da prensa móvel, por Gutenberg, no século 15, este parece ser o momento histórico que mais apresentou desafios à prática do jornalismo cultural. [...] Nem mesmo o surgimento do rádio e do cinema, no final do século 19, e posteriormente da televisão, no século 20, estremeceu tanto o jornalismo cultural quanto agora.

O pessimismo em relação à situação do jornalismo cultural não é, todavia, uma novidade. Segundo Piza (2006), o segmento sofre crises de identidades desde a segunda metade do século XX. Em textos escritos há quase 20 anos, por exemplo, Couto e Castello discutiam problemas do segmento. Castello (1996), inclusive, já defendia naquele período que diante da agilidade de outras mídias (na época a televisão e o rádio), não fazia mais sentido que as editorias de cultura se preocupassem tanto com a factualidade e a agenda e que, portanto, deveriam investir em conteúdo mais denso, interpretativo e aprofundado: “A notícia pura está em outra esfera, que escapa completamente à escrita. Volatizou-se” (CASTELLO, 1996, p. 18). Para Couto (1996), a dita “crise” do jornalismo cultural está ligada à acelerada transformação do mercado de consumo de bens culturais, em que, diante da vasta oferta, os jornais tiveram que abrir mão de conteúdos mais extensos em prol de um número maior de textos curtos, fazendo uma ampla cobertura crítica e informativa da programação:

> O resultado mais imediato dessa opção pela extensão, em detrimento da profundidade é a substituição da crítica propriamente dita pela resenha. Com poucas linhas à disposição para abordar uma determinada obra - seja filme, disco, livro ou peça de teatro -, o resenhista limita-se, no mais das vezes, a uma sinopse, seguida da emissão de uma opinião (COUTO, 1996, p. 130).

Ademais, como observa Couto (1996, p. 130), especialmente no Brasil, há a mistura da figura do crítico com a do repórter, o que, segundo ele, cria-se uma ambiguidade de funções que, por vezes, resulta em textos híbridos, em que nem a função informativa, nem a analítica são cumpridas.

Em parte, esses questionamentos se explicam devido ao crescimento de espaço de outros segmentos artísticos nos suplementos, como a moda, a gastronomia e o design, percurso hoje ainda não completamente consolidado, mas que, segundo Piza (2006), ganhou força nos anos 1990. A popularização das séries de televisão é, por exemplo, um fenômeno ainda pouco presente na imprensa brasileira, salvo algumas alusões a fenômenos de crítica e

público, como *Breaking Bad* e *Game of Thrones*. Além disso, embora outras artes tenham mais espaço nas editorias de cultura, ainda são os segmentos mais tradicionais que ganham maior destaque. Segundo pesquisa do Itaú Cultural (2013), por exemplo, 26,59% das capas dos cadernos de cultura[12] destacam espetáculos musicais. Em segundo lugar, fica o audiovisual com 18,14% e a literatura com 14,60%. Somando esses três itens com as artes visuais (9,97%), o teatro (7,34%) e a dança (1,62%), sobra apenas 21,74% de espaço para segmentos como design, games e festas populares.

Entre pesquisadores e figuras do setor, é quase unânime a opinião de que o jornalismo cultural precisa, sim, se reinventar. Como observar Coelho (2007), a atividade ainda está ligada a valores e ideias vigentes há décadas, o que não faz sentido, visto que o país, os veículos, as tecnologias e, especialmente, a sociedade como um todo se modificaram. O autor defende uma revisão de valores e uma busca de sintonia com o atual, como realizar um trabalho que faz jus à diversidade cultural e estar aberto a tendências e inovações ainda em processo de consolidação.

> Para tanto é preciso ser capaz de detectar as orientações culturais do seu tempo. O bom jornalista cultural deve assumir como ponto de partida a ideia de que é preciso pensar sempre de outro modo, que é preciso ver uma questão sempre pelo outro lado [...], pelo lado oposto ao do hábito cultural. [...] A cultura pode ser feita de hábitos culturais. O jornalismo cultural, não (COELHO, 2007, p. 25).

Para Vargas (2004), as demandas do público não são mais as mesmas dos anos 1950, as condições da produção da informação e da notícia cultural hoje são outras, tão distintas que (em geral) inviabilizam um retorno ao jornalismo cultural mais clássico, menos preso à agenda e com textos mais longos, densos e analíticos. Diante da “rapidez da vida urbana”, ele afirma que a “agilidade do texto e da visualidade das edições são necessidades básicas e evidentes”.

> É um exercício muito diferente do que se fazia há alguns anos ou algumas décadas. Atualmente, cultura é um grande negócio. [...] O que se nota é uma mudança na própria noção de cultura utilizada no jornalismo, alterada e ampliada agora para uma concepção mais próxima do que os antropólogos têm do conceito. [...] O universo artístico-cultural não se resume mais a meia dúzia de acontecimentos para uma elite pensante, mas pluralizou-se em eventos massificados para públicos amplos e diversificados e ocupando os espaços urbanos (VARGAS, 2004, p. 3-4-6).

Dentre do jornalismo cultural, um segmento que também detém especificidades e enfrenta desafios é a crítica de arte, tema do tópico seguinte.

---

[12] Espaço mais nobre da publicação. Como assinala Coelho (2007), estar na primeira página de um segundo caderno é quase um ato de consagração.

2. 3 A CRÍTICA NO JORNALISMO

Foi ainda na Idade Antiga que obras de arte passaram a ser vistas como patrimônio cultural da sociedade e, portanto, peças que fomentam interpretações e reflexões (ARGAN[13] apud GOMES, 2006). Porém, foi especialmente após o século XVIII (juntamente com o próprio crescimento do jornalismo cultural e do acesso às artes), que a atividade crítica se tornou presente na imprensa e influente perante o público, os artistas e os intelectuais. Nesse período, muito críticos tinham um perfil mais militante, que defendia pontos de vista, exercendo funções de guias na definição do que era de bom ou mau gosto. O século seguinte trouxe, entretanto, modificações na postura do crítico, inclinando-o para uma postura mais analítica e interpretativa. (GOMES, 2006)

Cabe ressaltar que a crítica se difere do jornalismo especializado, o qual também envolve interpretação, mas que tem a informação como seu principal objetivo, enquanto o texto crítico envolve um grau maior de subjetividade e se posiciona através da opinião. Para Bernardet (1986), a crítica é uma prática de compreensão, uma sonda que procura o que está além do dito, no qual não há apenas uma interpretação possível, mas diversas, até mesmo contraditórias, embora válidas.

> Nesse sentido, a crítica é um exercício de imaginação que beira a ficção. É a hipótese ficcional que descobre significados latentes, ao limite que faz surgir significações apenas embrionárias na obra: obra e crítica descobrindo e inventando junto. A crítica como um exercício de limites e tensões. Exploração das tensões da obra e das tensões entre a obra e o texto (BERNARDET, 1986, p. 36).

Em consonância com essa ideia, Lenhardt (2007) ressalta que a imaginação é um elemento inerente à crítica, pois uma obra de arte tem uma natureza metafísica, não está fechada em si. Pelo contrário, ela depende da interpretação, da subjetividade de outro (público/crítica/academia), para que lhe seja atribuída uma significação.

> Ele é isto e outra coisa ao mesmo tempo. [...] Nesse ponto de incandescência poética, a escrita entra, naturalmente, no domínio da filosofia, pois, se uma coisa é isso e ao mesmo tempo pode ser aquilo, somente a imaginação saberá dar conta dessa complexidade (LENHARDT, 2007, p. 21).

Como resume Silveira (1966), o crítico não é um julgador, mas um intérprete que procura o sentido mais profundo da obra de arte. Bernardet (1986) segue a mesma linha, mas pondera que, embora o crítico tenha um papel de especialista, isso não implica que sua opinião ou

[13] ARGAN, Giulio Carlo. A crise da crítica e a crise da arte. In: **Arte e crítica de arte**. Lisboa: Estampa, 1988.

análise seja uma verdade universal, até porque dificilmente alguma obra é unanimidade. A crítica é apenas uma das vias de diálogo de uma obra, mas há outras vozes (acadêmica, por exemplo) que também refletem sobre assuntos afins.

> Escrever é pôr a obra em crise. É pôr em crise a relação da obra com outras obras. A relação do autor com a obra. A relação do espectador com a obra. A relação do crítico com a obra. É criar em torno de uma obra uma rede de palavras incertas, insegura, hipotéticas, sem a menor esperança de chegar ao certo ou a qualquer verdade ou conclusão. Mas com a esperança e o desejo de que essa constelação possa detonar significações potenciais na obra e nas suas relações múltiplas. (BERNARDET, 1986, p. 39).

Da mesma forma, Capuzzo (1986) defende que o crítico tem, de certa forma, uma função didática, em abrir horizontes, trazer novas possibilidades de interpretação e reflexão ao leitor, por ser especializado no assunto. “Não cabe ao crítico impor conceitos ou estéticas, mas reorganizá-las metodicamente, oferecendo ao leitor condições para o mesmo poder trabalhar seu próprio inventário” (CAPUZZO, 1986, p. 58). Ideal semelhante defende Pereira (1986, p. 117): “Nenhum crítico pode melhorar a qualidade de um filme, mas pode esclarecer para o espectador os processos anteriores às definições de bom e ruim”.

Justamente por estar ligada a um repertório pessoal, a variedade de pontos de vista e argumentos utilizados na crítica são variados. Embora, o principal foco seja a obra em si, é inevitável realizar paralelos, comparações e contextualizações, seja ao lembrar outras obras de um membro da equipe, citar outras produções sobre assuntos semelhantes ou destacar como um determinado aspecto dialoga com uma situação política que ocorre em determinado país. Como ressalta Bernardet (1986, p. 35), “o crítico não vê de fora”. Nessa linha, Aumont e Marie (2003) classificam a crítica que se atém apenas à obra em si como “crítica interna”, enquanto que o texto que faz relações com outras peças, pensa o contexto de produção e outros aspectos relacionados e não estritos à obra é chamado de “crítica externa”.

Silveira (1966), entretanto, defende que uma obra não pode ser analisada isoladamente do contexto artístico em que está inserida, sem relevar aspectos técnicos e econômicos em que está envolvida. Tais aspectos não só ajudam a esclarecer ou aprofundar temas e situações presentes na obra, mas entender quais eram as condições em que foi realizada. Como exemplifica o autor, não faz sentido cobrar grande apuro na qualidade de imagem de uma produção audiovisual de baixíssimo orçamento realizada em um contexto de grandes privações.

De um ponto de vista mais objetivo, Piza (2006) defende que o bom texto crítico deve ser claro, coerente, ágil, evitar adjetivos, trazer informações sobre a obra (como um resumo

ou apresentação do enredo e informações sobre os criadores ou participantes mais importantes) e, sobretudo, saber fundamentar seus argumentos (neutros, favoráveis ou contrários). Ele acrescenta, ainda, que um crítico acima da média é aquele que consegue ir "além do objeto analisado", utilizando-o como subterfúgio para discutir aspectos sociais, o que, de certa forma, transforma o crítico em um autor, que não só interpreta uma obra de arte, como também outros aspectos que a cercam.

Segundo Aumont e Marie (2003), a crítica é o exercício de examinar uma obra com o objetivo de atribuí-la um valor em relação ao que propõe, ou seja, tem o duplo papel de avaliar e informar. Dentro dessa lógica do crítico, Coelho (2006) defende que, embora não essencial, é importante conhecer aspectos ligados à obra, seja históricos ou biográficos.

> Essa é, entretanto, uma recomendação usual da crítica literária moderna - a de evitar-se "biografismos", "sociologismos", "historicismos" etc., fazendo com que o texto valha apenas pelo o que ele diz. (...) Basta dizer, contudo, que uma coisa é "reduzir" um texto à explicação biográfica, sociológica, psicanalítica de seu autor, e outra é "ler" um texto sabendo quem foi seu autor, onde viveu, que outras obras escreveu, qual sua religião, sua sexualidade, etc (COELHO, 2006, p. 230).

Diante de uma aparente perda da importância da crítica no sucesso de uma determinada obra, o então diretor da *Cahier du Cinéma*, Jean Michel Frodon (em depoimento citado por BALLERINI, 2015), afirma que é simplista qualificar a crítica apenas por seu impacto em bilheterias: "A crítica que o crítico faz não tem praticamente nenhum efeito sobre a venda, mas tem efeito sobre o futuro do jovem realizador, na sua entrada em festivais e realização de novos filmes".

2. 3. 1 As classificações da crítica de arte

Segundo Aumont e Marie[14] apud Joly (2002), a crítica tem três funções principais: informar, analisar e promover. Enquanto o primeiro aspecto é mais preponderante nos veículos de circulação diária e semanal (nos quais a atualidade é um valor-notícia preponderante), a análise é desenvolvida especialmente em publicações mensais, visto que a periodicidade espaçada as afasta da agenda cultural, que muda dia a dia. A segunda classificação é o que Bordwell[15] apud Gomes (2006) chama de "crítica explicativa", a qual se baseia principalmente na busca do autor por "reconhecer significados implícitos dos filmes".

[14] AUMONT, J; MARIE, M. **L'analyse de film**. Paris: Nathan Cinéma, 1988.
[15] BORDWELL, David. **Making meaning: inference and rhetoric in the interpretation of cinema**. USA: Harvard University Press, 1991.

Um exemplo de publicação que segue essa linha é a francesa *Cahier du Cinéma*, maior referência internacional do segmento. Dentro da classificação dos autores, por fim, há a chamada crítica de promoção, ligada a um texto que defende uma obra ou afim, quase como se o crítico promovesse uma causa.

Em oposto à crítica de promoção, há, também, a crítica avessa a novidades ou propostas que vão contra valores típicos de uma peça de arte. Isto é, na crítica conservadora, a subjetividade e valores pré-concebidos não permitem que o crítico tenha uma experiência completa, como se a arte devesse seguir algum tipo de cartilha do que é de bom ou mau gosto. Coelho ressalta que este segmento muitas vezes é alimentado por certa rivalidade entre o crítico, defensor de um padrão artístico, e tudo aquilo que ele ver como uma afronta ao tradicional. Segundo o autor (2006, p. 48), o crítico conservador:

> age como a *vox clamantis in deserto*, o campeão solitário da verdade pronto a romper o coro majoritário dos embusteiros e dos enganados. Sua denúncia, suas acusações representam um ato de audácia, um ato de contestação e de ruptura.

Ou seja, mais do que conhecimento técnico e artístico, o crítico também precisa ter sensibilidade, como aponta Coelho (2007), para não se ater apenas na cobrança de que a arte siga regras e valores já estabelecidos.

Dentro de um universo variado de publicações, em que mesmo dentro de cadernos e revistas há diferenças de segmentação, Aumont e Marie[16] apud Joly (2002) fazem uma separação entre os juízos de apreciação do crítico: o fetichista - ligado especialmente a revistas de entretenimento, em que o foco maior está em cultuar famosos - e o analítico, que estaria mais determinado a entender, pensar, discutir aspectos da arte. Afinal, é justamente a boa argumentação e o conhecimento especializado que trazem credibilidade para o texto, diferenciando-o de ser apenas mais um artigo de opinião, palpites ou especulações.

Piza (2006), por sua vez, classifica a crítica de artes em cinco tipos: a impressionista, escrita a partir de reações imediatas após a experiência artística (a qual geralmente lança mão do uso frequente de adjetivações); a estruturalista, que discute aspectos linguísticos da peça e a analisa a partir de seu papel dentro da arte (isto é, se traz inovações, de que modo ela se posiciona dentre um panorama abrangente); a informativa, que estaria mais interessada em falar sobre bastidores e outras informações fora do universo da obra em si; e, também, a conteudista, focada especialmente no enredo e nos temas que ele evoca dentro de uma perspectiva sociológica, histórica ou filosófica, em que os aspectos puramente artísticos ficam

[16] AUMONT, J; MARIE, M. **L'analyse de film**. Paris: Nathan Cinéma, 1988.

em segundo plano. Todavia, como observa o autor, a boa crítica deve unir todos esses fatores em menor ou maior grau: ser sincera, objetiva, preocupa com o que o autor diz e como o tema é tratado.

2. 3. 2 Trajetória do cinema na crítica brasileira

Entre o final do século XIX e o início do seguinte, a crítica cinematográfica ainda não estava fundamentalmente desenvolvida, de modo que a maioria dos textos opinativos sobre o assunto eram espécies de relatos sobre a experiência de ir a uma sessão de cinema. Misto de interpretação e reportagem, o texto era o resultado de uma cobertura como qualquer outra: falava não só da obra em si, mas do evento em que foi exibida e de como o público reagiu à projeção. Naquele momento, a principal proposta era mostrar ao público se a experiência valia o investimento do consumidor. (BYWATER[17] apud GOMES, 2006). Conforme o cinema se profissionalizou e se tornou mais complexo, a crítica de cinema acompanhou seu desenvolvimento, aproximando-se das características inerentes aos demais textos de crítica de arte.

Da primeira à segunda década dos anos 1900, foram lançadas uma variedade maior de publicações especializadas na área, tais como *A Fita* (1918), *Palcos e Telas* (1918), *Para Todos* (1918) e *A Scena Muda* (1921), período em que aumentaram as colaborações do tipo em jornais e revistas de variedades (como as colaborações de Guilherme de Almeida para *O Estado de São Paulo*). Nelas, o conteúdo dividia-se geralmente entre críticas de cunho moral (relacionando a obra aos valores da época) e textos que exaltavam o glamour de Hollywood. Aos poucos, a crítica de aproximou do modelo mais interpretativo, então já vigente na Europa, embora fosse, até a década de 1950, majoritariamente realizada por intelectuais, insuflados pela abertura de novos cursos de humanidades na região Sudeste (BALLERINI, 2015). Dentro desse contexto, um marco foi a revista *O Fan*, lançada pelo primeiro cineclube do Brasil, o Chaplin Club, e uma das responsáveis por introduzir debates sobre a linguagem cinematográfica. Conforme Gadini (2009), apenas após os anos 1930, o consumo e a crítica cultural se tornaram mais significativos, de modo que a crítica brasileira chegou ao auge por volta dos anos 1950 e 1960, com os trabalhos de profissionais como Paulo Emílio Sales Gomes, Walter da Silveira, Alex Viany, Jean-Claude Bernardet e Paulo Fontoura Gastal.

---

[17] BYWATER, Tim; SOBCHACK, Thomas. **Introduction to film criticism**. New York: Longman, 1989.

Para Bernardet (1986), no Brasil, a crítica cinematográfica se modificou ao longo das décadas, de acordo com a situação do cinema nacional e do próprio país. Desse modo, durante a Ditadura Civil-Militar, a crítica se focava em aspectos mais "sociológicos", atendo-se a analisar aspectos do conteúdo do filme, como o enredo e a construção de personagens. Cerca de uma década depois do golpe, o chamado Cinema Marginal[18] começou a destacar-se, entretanto, sua apreciação envolvia aspectos menos discutidos até então pela crítica, pois as peças eram mais experimentais e valorizam elementos estéticos, como a montagem e a fotografia. Desse modo, alguns críticos se aproximaram da semiologia para entender esse fenômeno. Hoje, para o autor, nenhum desses tipos de análise é completo, tanto que há um maior ecletismo nos enfoques da crítica, embora esta traga heranças históricas.

Outro aspecto ressaltado por Bernardet (2009) é que a crítica naquele momento carecia dos recursos de informação atuais - o que restringia muito o alcance de pesquisas jornalísticas e acadêmicas - e ainda era nascente a formação em Cinema nas universidades. Além disso, muitos filmes sequer chegavam ao público, por limitações comerciais e afins envolvendo a distribuição ou em decorrência de censura imposta pela ditadura. Nesse cenário, o autor considera que havia uma falta de comunicação plena entre público e crítica e crítica e cineastas, começou a ganhar espaço o que Buitoni[19] apud Ballerini (2015) chama de "guia de consulta rápida", que reúne resenhas curtas e textos com classificações taxativas sobre obras (com atribuição de estrelas e afins), majoritariamente comuns em revistas semanais.

---

[18] Com estilo distinto e de confronto às ideias do Cinema Novo, engloba filmes de contracultura realizados especialmente em São Paulo (na região conhecida como Boca do Lixo) e no Rio de Janeiro entre o fim da década de sessenta e o início dos anos setenta, tais como *O Bandido da Luz Vermelha* (de Rogério Sganzerla, 1968), *Matou a Família e Foi ao Cinema* (de Julio Bressane, 1969) e *Bang-Bang* (de Andrea Tonacci, 1970). Plural e experimental, subvertia a linguagem cinematográfica, dialogava com a ironia das chanchadas, o filme B norte-americano e o cinema pornográfico. Teve como uma de suas principais características retratar situações e personagens desprezíveis, por vezes em situação de agonia existencial (RAMOS; MIRANDA, 2012).

[19] BUITONI, Dulcilia. Entre o consumo rápido e a permanência. In: MARTIN, Maria Helena (org). **Outras leituras**. São Paulo: Editora do Senac, 2000.

2. 3. 3 A crítica de cinema como gênero jornalístico

Em 1912, um crítico e jornalista italiano escreveu um artigo sobre as qualidades de uma linguagem ainda subvalorizada, até então vista apenas como entretenimento popular, sem méritos estéticos ou reflexivos. No *Manifiesto de las Siete Artes*, Ricciotto Canudo[20] defendeu que o cinema deveria ser considerado a sétima arte - ao lado da arquitetura, da música, da pintura, da escultura, da poesia e da dança. No famoso texto, afirma que o cinema é uma arte que concilia as demais, como se fosse uma arte visual que se desenvolve segundo a lógica da "arte rítmica". Em um momento em que o cinema era subestimado, um crítico resolveu levantar novas questões e alçá-lo ao status de artes. Independentemente de tal classificação ser atual ou não, o que chama a atenção é a influência do ato de Canudo, que lançou um termo hoje amplamente difundido.

Aproximando-se das ideias de Canudo, Jairo Ferreira (1986) defende que um crítico de cinema deve ter uma formação ampla, pois todas as artes estão, de alguma forma, relacionadas ao cinema. Ademais, outros aspectos extrafílmicos também se envolvem no processo de compreensão, sejam políticos, filosóficos, sociológicos, científicos etc. Segundo o autor, as demandas para analisar um filme dependem de cada obra. Assistir *Encouraçado Potemkin*, por exemplo, pode ser uma experiência mais completa se o espectador possuir um conhecimento prévio sobre a Revolução Russa e o cinema de Serguei Eisenstein. Ponto semelhante é ressaltado por Pereira (1986, p. 116): "Analisar ou criticar um filme inclui isso tudo, a informação objetiva e os imponderáveis subjetivos. É necessário conhecer os processos, os usos, as manipulações, a força das imagens, a marcha da História".

Como observa Brunetta[21] apud Joly (2002), a crítica de cinema, juntamente com registros históricos, textos de pesquisadores e teóricos e qualquer outro tipo narrativa referente à experiência cinematográfica, é, ao mesmo tempo, memória individual (parte de uma experiência, uma opinião, uma interpretação única e pessoa) e memória coletiva, pois são testemunhos individuais revelam não só aspectos artísticos, mas históricos, afetivos, políticos, sociais, de uma época. Ademais, por ser ela mesma um produto cultural, também permanece por meio de coletâneas e produções literárias em geral:

> Críticos também podem fugir da rapidez da indústria cultural. Textos de Paulo Emílio Sales Gomes, que deveriam alimentar a leitura do público do *Suplemento*

[20] Italiano, Canudo foi um dos principais críticos de cinema do início do século XX, ao lado de nomes como Jean Epstein e Otis Ferguson, período em que ainda não era plena a aceitação do cinema como arte (GOMES, 2006).
[21] BRUNETTA, Gian Carlo. **Buio in sala**. Veneza: Marsilio Editori, 1989.

> *Literário* do *Estadão* em uma edição e cair no esquecimento, viraram clássicos da crítica de cinema. O mesmo vale para críticas de Glauber Rocha, Jean-Claude Bernardet, Moniz Vianna, Edmar Pereira, David Neves etc (BALLERINI, 2015, p. 37).

Mais do que isso, o próprio exercício da crítica é um discurso de recordação, pois, só pode ocorrer após a apreciação da obra em questão. Se um crítico por ventura optar por pausar o filme para analisar a obra imagem por imagem, ele perderá a possibilidade de assistir esta em sua plenitude, com a fluidez das imagens em movimento, por exemplo (JOLY, 2002).

Dentro dessa relação com outras artes, a crítica cinematográfica também tem a particularidade de utilizar uma linguagem (escrita) distinta da obra que analisa (audiovisual), diferentemente, por exemplo, da crítica literária, que trabalha de forma mais homogênea. Segundo Bernardet (1986) não é simples falar de luz, de movimento de câmera, de aspectos visuais e sonoros em geral, por meio da linguagem escrita, expressando-se em verbos. Barthes[22] apud Joly (2002), inclusive, defende que o crítico é também escritor, não por ter uma ambição de valer-se dessa profissão, mas, por utilizar da palavra como discurso, o que explica, em parte, o porquê da maioria da crítica ser realizada em texto, seja para jornais, revistas, blogs, portais ou outros tipos de plataformas online.

Segundo Bernardet (1986), o texto crítico é um discurso em paralelo com a obra, embora entre ambos ocorra um jogo de aproximações e distanciamentos. Afinal, sem o filme, não há crítica. Mesmo assim, apesar dessa tênue ligação, são trabalhos de naturezas distintas e, portanto, com características próprias. Mais do que isso, embora, uma crítica nasça do processo de consumo de uma peça, também há a crítica que nasce antes do filme, que se restringe a procurar títulos relacionados ao que se propõe discutir, o que ocorre, por exemplo, em textos temáticos sobre um gênero ou assunto específico (estes geralmente menos comuns na imprensa diária). Como observa o autor, a crítica existe no balançar constante entre a dependência da obra e a independência. O crítico se submete à arte e também persegue seus objetivos na multiplicidade das obras.

Como comenta Silveira (1966), o público não quer ser educado, mas se divertir e, cabe ao crítico, não contestar esse direito. Isso significa que em vez de se posicionar contra uma obra popular (como ocorreu com as chanchadas, por exemplo), ele deve refletir sobre o que torna essa obra ao mesmo tempo uma peça de arte e espetáculo e, a partir disso, contrabalançar ambos os valores (de entretenimento e estético) e deferir sua opinião sobre o filme: “Erra o crítico toda vez que se atribui a posição de julgador do talento ou da

[22] BARTHES, Roland. **Essais critiques**. Paris: Seuil, 1964.

mediocridade do cineasta, como se os críticos formassem um conselho jurados, a absolverem ou condenarem o autor cinematográfico" (SILVEIRA, 1966, p. 22). Por outro lado, ao fazer uma mediação entre a obra e o público, o crítico inevitavelmente influenciará o leitor, mesmo que este não concorde com o que leu: "Ao 'traduzir' o filme para o leitor, a crítica acaba por contaminar o processo interpretativo que este mesmo leitor e potencial espectador viria a fazer da obra experenciada" (CARMONA[23] apud GOMES, 2006, p. 3). Contudo, como afirma Coelho (2007), a interferência da crítica enriquece o processo de consumo de uma peça: "A crítica, acertando ou errando, serve principalmente para outra coisa: prestarmos mais atenção naquilo que estamos vendo. [...] O que a crítica estimula, na verdade, é um enriquecimento dessa experiência de 'gostar' ou 'não gostar'" (COELHO, 2007, p. 88).

Tal ideia se aproxima de um exemplo apresentado por Capuzzo (1986) ao relembrar um texto que escreveu sobre o filme *Cobra*, protagonizado por Sylvester Stallone. Segundo ele, o filme, um *blockbuste*r, era quase uma unanimidade negativa para a crítica, mas, mesmo diante da pouca inovação estética, a temática da produção e a carreira do protagonista lhe permitiu traçar um panorama sobre o próprio modo de vida norte-americano. Isto é, dentro desse ponto de vista, a crítica não precisa se restringir a qualificar a obra, mas pode refletir a respeito desta, independentemente de seus adjetivos. Afinal, ruim ou não, o filme (ou outra peça cultural, em geral) sempre apresenta uma visão sobre a sociedade, sobre a arte, sobre uma estética. "*A priori* todos devem ver tudo. Não arrisco orientar o lazer do leitor. Entre os próprios críticos são comuns discordâncias" (CAPUZZO, 1986, p. 60).

Braga (2006) defende que a crítica cinematográfica em jornal é um gênero, com especificidades que a diferenciam de outros textos (embora também estejam presentes em outros tipos de crítica, embora em menor grau), que tem um "modo de falar", um "jargão" próprio. Umas das principais características da crítica de cinema é o vínculo com a atualidade, de modo que a grande maioria dos textos publicados refere-se a estreias, concorrentes ou vencedores de prêmios, lançamentos em *home video* e afins. Outro ponto salientado pelo autor é a presença de informações básicas sobre a obra, a fim de apresentá-la ao leitor que, em teoria, ainda não a conhece e pode decidir se irá assisti-la justamente por meio de uma crítica. Tal proposta pode ser realizada de diversas formas como, por exemplo, por meio de um resumo do enredo principal[24], da discussão de características de personagens ou a narração de

---

[23] CARMONA, Ramón. **Cómo se comenta um texto fílmico**. Madrid: Cátedra, 2002.

[24] Joly observa que, em geral, sinopses, descrições de cenas e afins geralmente são descritas no presente do indicativo, como se fosse uma ação que ocorre no momento da narração, "que serve para contar um processo situando-se no interior da duração, que vai desde o início do filme até o final da sua realização (GAUDREAULT; JOST apud JOLY, 2002, p. 35)". O cinema se estabelece no presente, como se tudo estivesse

uma sequência da peça. Por vezes, juntamente a esses apontamentos, o crítico já discute aspectos técnicos, como a fotografia, a direção de arte, a montagem, etc.

Ademais, Braga (2006) aponta que o texto crítico de jornal também é caracterizado por trazer informações extrafílmicas, como detalhes sobre o elenco, o diretor e, eventualmente, outra figura da equipe, como o roteirista e o diretor de fotografia. Nesse caso, são invocados aspectos da trajetória pessoal (paralelo com experiências recentes, por exemplo) e, principalmente, profissional dos citados, tais como trabalhos anteriores e lista de artistas que declaradamente admira. Dentro desse aspecto, eventualmente também são levantados detalhes sobre a produção, como curiosidades de bastidores, tempo de filmagens, custos, motivações estéticas e resultados já alcançados em premiações e bilheterias. Por fim, para Braga, o texto traz "apreciações" do crítico, a qual é, geralmente, embasada nos aspectos trazidos na apresentação da obra: "De certo modo, toda aquela parte informativa parece se destinar a dar sustentação ou pelo menos se articular em harmonia com o ângulo apreciativo, que constituiria a 'essência' da crítica" (BRAGA, 2006, p. 214). A proposta de Braga é, contudo, uma generalização com objetivo de traçar elementos comuns ao gênero, mas, como o pesquisador observa, tais características variam sob as circunstâncias em que está envolvido, como, por exemplo, tratar de um documentário ou ser publicada em publicações de menor periodicidade, como suplementos mensais e revistas (em que o valor de atualidade é menos exigido).

> O olhar é, portanto, abrangente e complexo, permitindo hierarquizações diversas entre esses elementos, mas de algum modo tentando apreendê-los no conjunto. Além disso, o gênero tem latitude para absorver desde leituras bastante escoladas (em termos de conhecimento/experiência ampla de trabalho interpretativo) até as "conversas difusas em ambiente social". Essa percepção permite dizer que o gênero "crítica jornalística de cinema" funciona como um *dispositivo social* aberto, fornecendo um ponto de vista amplo, *dentro do qual* podem ser acolhidas as diferentes visadas pessoais ou grupais (BRAGA, 2006, p. 227).

A classificação de Braga se aproxima da ideia de Bordwell[25] apud Gomes (2006) de que a crítica cinematográfica é estruturada a partir de quatro elementos: uma sinopse condensada ou afim, informações sobre a obra e a equipe, série de breves argumentos e, por

---

"por vias de acontecer" (METZ apud JOLY, 1996). Ademais, como observa a autora, os resumos e as apresentações da trama presentes na crítica além de pouco revelar sobre a produção (para não estragar possíveis surpresas do leitor) se vale de estereótipos para aproximar os personagens do público. Isto é, a crítica parte de um eu fictício para, depois, transformá-lo em um tipo, que, enfim, se tornará um estereótipo a fim de fazer relações mais generalistas, em que determinado personagem têm suas características apresentadas com o objetivo de relacioná-lo com o mundo, transformando-o como referência para o mundo, isto é, desficcionalizando a ficção.

[25] BORDWELL, David. **Making meaning: inference and rhetoric in the interpretation of cinema**. USA: Harvard University Press, 1991.

fim, um encerramento com exposição de um juízo de valor ou uma recomendação (pretensioso, bom, ruim, confuso, inovador, escala de estrelas etc.). Contudo, como observa o autor, há aqueles que fogem ao padrão, o que reforça sua autoralidade e destaque.

Cabe ressaltar, todavia, que, diante da sua natureza retórico-argumentativa e, portanto, indutiva, a crítica expõe fatos e faz comparações e reflexões que, de alguma forma, confirmam um ponto de vista. Por mais que o autor pondere e traga um contraponto, ele tem que tomar um caminho ao fim do texto, diferentemente do público, que pode ou não acatar o que leu. Dentro dessa lógica, a evocação de momentos do filme ou menções a fatos extrafílmicos mais do que informação, também servem como ilustração para embasar uma opinião. Para tanto, o discurso da crítica de cinema lança mão de três categorias clássicas da retórica aristotélica: *inventio*, *dispositio* e *elocutio*. (BORDWELL[26] apud GOMES, 2006).

O primeiro item se referência à elaboração dos argumentos de sustentação da crítica, que garantirão sua credibilidade diante do público como um "guia de consumo", um "apaixonado" conhecedor do assunto, que irá tentar envolvê-lo por meio de "provas" baseadas no *ethos* (voltada mais à forma como os argumentos são organizados e na comprovação das "virtudes" do autor, quase transformando-o em um personagem do próprio texto). O segundo basea-se no *pathos*, argumentos que evocam à paixão, à adesão intensa do público. Por fim, o *elocutio* ou *logos* geralmente se vale de *exemplos* (argumentos indutivos que sustentam uma afirmação) e *entinemas* (argumentos baseados em estereótipos, um apelo ao senso comum, como, por exemplo, quando o crítico evoca que todo bom filme de determinado gênero deve ser de um jeito específico ou quando este recorre à fala de um nome de autoridade, como um intelectual) (BORDWELL apud GOMES, 2006). Por vezes, tais adequações são feitas de maneira intuitiva, visto que, a exemplo da classificação de Braga, trata-se de um modelo bastante usual na imprensa.

> A atividade crítica, portanto, utiliza manobras interpretativas aparentemente lógicas, convertendo inferências em conclusões, modelos heurísticos em premissas tácitas. No entanto, é necessário que o público admita essas premissas como aceitáveis para o estabelecimento do acordo, como já salientava Chaim Perelman no seu *O Império Retórico* (GOMES, 2006, p. 2).

Como no texto de Canudo, citado no início deste tópico, a influência da crítica de cinema transgride o papel de mediação entre arte e público. Tal como observa Gomes, a crítica não só foi importante para o reconhecimento de movimentos artísticos (como a *Nova*

---

[26] BORDWELL, David. **Making meaning: inference and rhetoric in the interpretation of cinema**. USA: Harvard University Press, 1991.

Hollywood, nos anos 1970) como também por estar envolvidas na criação destes, a exemplo da *Nouvelle Vague*, movimento encabeçado por críticos da mais referencial revista cinematográfica, a francesa *Cahier du Cinéma*, como Jean-Luc Godard e François Truffaut, dentro dessa lógica a revista também foi pioneira ao creditar ao diretor o papel de "autor" do filme. Por outro lado, muitos críticos de cinema militaram pelo crescimento de cinema de modo a criar, participar e incentivar a realização de eventos sobre a sétima arte, a exemplo de festivais de cinema de sucesso nacional e internacional, como a Mostra São Paulo e os festivais de Cannes, Gramado e Brasília, ligados, respectivamente, aos críticos León Cakoff, Gilles Jacob, Paulo Fontoura Gastal e Paulo Emílio Sales Gomes.

3 O AUDIOVISUAL SOB OS HOLOFOTES: FESTIVAIS DE CINEMA

No presente capítulo, discute-se o papel dos festivais de cinema como espaço de difusão, promoção e reflexão do cinema. Em um mercado dominado por *blockbusters* norte-americanos, os eventos cinematográficos se tornaram uma alternativa para a apreciação do cinema em sua diversidade. Para tanto, faz-se um breve histórico da criação dos festivais em âmbitos internacional e nacional, além de uma apresentação da trajetória de um dos mais expressivos eventos do setor no Brasil: o Festival de Cinema de Gramado, realizado ininterruptamente desde 1973, na Serra Gaúcha.

3. 1 BREVE HISTÓRICO DOS FESTIVAIS DE CINEMA NA EUROPA

Um fenômeno de origem europeia, o surgimento dos primeiros festivais de cinema esteve estritamente ligado aos acontecimentos políticos do final dos anos 1890 e da primeira metade do século XX, especialmente as duas grandes guerras. O primeiro festival de cinema foi realizado em 1898, em Mônaco, apenas três anos após a invenção do cinematógrafo[27], seguido, nos anos seguintes, por outras iniciativas similares nas italianas Turim, Milão e Palermo, além de Hamburgo (Alemanha) e Praga (República Tcheca). Contudo, levou-se mais de trinta anos para ser lançado o primeiro festival audiovisual com uma base regular de realização (inicialmente, a cada dois anos): o Festival de Veneza (VALCK, 2007).

Diante da valorização da criação e do surgimento de novas tecnologias (decorrentes do Iluminismo e a Revolução Industrial), inovações como o cinematográfico não só começaram a ganhar destaque diante do público, mas também chamaram a atenção do crescente nacionalismo europeu, que percebeu que realizar eventos cinematográficos poderia ser uma oportunidade para reforçar e reafirmar suas ideologias e expor-se como nações estabelecidas e unificadas[28]. Além disso, os festivais também eram uma forma de promover e apoiar a

[27] Os irmãos August e Louis Lumière registraram a patente do cinematógrafo em fevereiro de 1895, em março realizaram a primeira sessão de cinema da história, com a projeção fechada de *La Sortie de l'usine Lumière à Lyon* em Paris. Em 28 de dezembro do mesmo ano, foi realizada a primeira sessão pública de cinema, no Grand Café do Boulevard des Capucines, também na capital francesa.

[28] Vale ressaltar que as unificações da Itália e da Alemanha, dois países em que ocorrem festivais de porte internacional, foram realizadas apenas no século XIX.

indústria cinematográfica do continente, em crise desde a I Guerra Mundial e bastante afetada pela ascensão do cinema falado[29] (VALCK, 2007).

Lançado em agosto de 1932, o festival italiano estava ligado a um plano de expansão da Bienal de Arte de Veneza (fundada em 1895). Sob a presidência de Giuseppe Volpi (nomeado por Mussolini, em 1930), em um curto espaço de tempo, a Bienal criou festivais de música (em 1930), poesia (1933) e teatro (1934). Segundo Turfkruyer e Wauters[30] apud Valck (2007), o próprio Louis Lumière integrou o Comitê de Honra do Festival de Cinema de Veneza. Além de servir à propaganda fascista, o evento também visava impulsionar o turismo na região e controlar o mercado cinematográfico local, de modo a manter o espaço predominante da produção nacional ao mesmo tempo em que, sob os olhos do estado, permitir a entrada de estrangeiros na região - o que atraiu a atenção de grandes estúdios, como a Paramount. Em 1936, se tornou anual, período a partir do qual seu caráter político ficou mais evidente, favorecendo produções ligadas aos valores da extrema direita. Segundo Sarris[31] apud Valck (2007), diante desse panorama, os Estados Unidos decidiram abster-se de novas participações e apoiar o lançamento de um novo evento cinematográfico na Europa, na litorânea Cannes (França). Entre 1943 e 1945, o Festival de Berlim, que tem o Leão de Ouro como prêmio principal, esteve interrompido devido à II Guerra Mundial (VALCK, 2007).

Diante do sucesso de Veneza, o Festival de Cannes foi lançado em setembro de 1939, com apoio do Ministério da Educação Nacional e das Belas-Artes, da França e a participação de Louis Lumière. Incentivada por britânicos e norte-americanos, a primeira edição do evento não chegou a ser concluída, devido ao enrijecimento dos conflitos bélicos no continente - situação que se repetiu sucessivamente, de modo que a primeira edição completa ocorreu apenas em setembro de 1946, com a participação de 19 países. Com a clara finalidade de atrair o turismo internacional para a região, Cannes foi o responsável por estabelecer o glamour e a "mitologia" dos festivais, em que histórias de bastidores[32] por vezes, ganhavam mais destaque que a programação em si: "O mito de Cannes tornou-se tão poderoso - tudo era possível em Cannes - que ninguém na indústria cinematográfica poderia ignorar o festival da Riviera. Todos que tinham alguma importância na indústria reuniam-se em Cannes para o Festival" (VALCK, 2007, p. 225). Ao longo das décadas, o evento, que concede a Palma de

---

[29] O primeiro longa-metragem falado foi *O Cantor de Jazz*, lançado em 1927. Poucos anos depois, o cinema sonoro se tornou popular, dificultando a distribuição de filmes europeus de língua não inglesa no mercado, já dominado pelos Estados Unidos.

[30] TURFKRUYER, M.; WAUTERS, J. P. 50 jaar Venetië. In: **Film en Televisie**, n. 306, 1982.

[31] SARRIS, Andre. **The last word on Cannes**. In: **American Film**. vol. 7. n. 7. 1982.

[32] Em 1955, por exemplo, a data do evento foi alterada para não coincidir com o casamento de Grace Kelly e Rainier de Mônaco. Dois anos antes, todos os holofotes da imprensa estavam em Brigitte Bardot divertindo-se na praia de biquíni - um escândalo para o machismo da época (VALCK, 2007).

Ouro, tornou-se o mais importante do cinema mundial, ao lado do Oscar (ALENCAR, 1978; VALCK 2007).

Nos anos seguintes, após o fim da II Guerra, a Europa presenciou um boom de festivais, com o lançamento de eventos em cidades como Edimburgo (1946), Bruxelas (1947) e Berlim (1951). Criado por um funcionário do Departamento de Serviços e Informações do Escritório do Alto Comissariado dos Estados Unidos para a Alemanha, o Festival de Berlim é um dos mais tradicionais do continente europeu - ao lado de Cannes e Veneza. O evento nasceu com fortes motivações geopolíticas, era visto como uma forma de expor os valores e os méritos do capitalismo em uma Berlim Ocidental em franco desenvolvimento, mas ainda não dividida pelo Muro de Berlim (construído em 1961)[33]. Em 1967, sua organização passou a ser realizada por uma empresa privada, tornando-se o primeiro festival de cinema a realizar-se fora da competição estatal. Tem o Urso de Ouro como troféu máximo (ALENCAR, 1978; VALCK, 2007).

Majoritariamente ligados à ideia de projetar o cinema nacional e o turismo regional, os festivais começaram a se modificar seus focos entre os anos 1960 e 1970[34], período em que a valorização do cinema como arte e do realizador como autor já tinha projeção. Diante da contestação da qualidade das seleções, das decisões dos júris e do demasiado foco em celebridades, a escolha dos filmes se tornou mais criteriosa e passou a ser realizada pelos diretores ou presidentes dos eventos - de modo que os países perderam o controle na seleção de seus representantes. Ademais, para dar conta da diversidade e grande número de inscritos, festivais começaram a criar programações paralelas, a exemplo da Semana da Crítica e da Quinzena dos Realizadores (Cannes)[35] e das mostras Panorama e Forum (Berlim): "Muitos filmes censurados em seus países, ou recusados na mostra oficial, têm portas abertas na Quinzena, que passa por cima dos problemas burocráticos" (ALENCAR, 1978, p. 53). Além disso, a exemplo de Veneza, com mais espaço, não só realizadores em ascensão, como Michelangelo Antonioni, mas também filmografias então pouco conhecidas no Ocidente,

---

[33] Desde o início, inclusive, o evento não permitia a participação de produções soviéticas (VALCK, 2007).

[34] Em 1958, François Truffaut chegou a ser banido de Cannes por afirmar que o evento era submisso a interesses políticos e econômicos. Foi, contudo, em 1968, que o debate político tomou o festival francês, que foi interrompido por manifestações de cineastas, especialmente contestações a respeito da destituição do diretor da Cinemateca Francesa e reivindicações por mudanças na própria estrutura do evento, que foi encerrado antecipadamente (VALCK, 2007). Jacob (2010, p. 129) complementa: "Os organizadores eram descaradamente criticados. O Festival se pretendia mundano, em vez de cinéfilo. Não havia dinheiro, recursos, nenhuma outra ambição além de sobreviver".

[35] Segundo Jacob (2010), durante anos a Quinzena foi mais "avançada" que a seleção oficial, sendo a responsável por "descobrir" talentos como Martin Scorsese, Theo Angelopoulos, Rainer Werner Fassbinder, Werner Herzog, Jim Jarmusch, além do fenômeno *O Império dos Sentidos*, de Nagisa Ōshima (1976).

como a japonesa, ganharam oportunidade de destaque. Dentro desse novo panorama, assim como o cineasta passou a ser visto como a força criadora detrás do produto cinematográfico, o diretor de festival (e cargos afins) se tornou a imagem do evento no circuito internacional. (VALCK, 2007; ALENCAR, 1978).

Reconhecidos pela Federação Internacional das Associações de Produtores de Filmes (FIAPF)[36], os três eventos citados hoje dividem prestígio com vasto número de festivais, especialmente os de Roterdã[37] (Holanda), Locarno[38] (Suíça), Toronto[39] (Canadá) e Sundance[40] (Estados Unidos), além de eventos segmentados como o Festival de Annecy (França), voltado às animações. Além disso, apesar das mudanças estruturais pós-1968, os festivais não se distanciaram do mercado cinematográfico, pelo contrário, segundo Valck (2007), o Festival de Cannes, por exemplo, transformou-se na "mais importante feira da indústria cinematográfica", de modo que, para alguns visitantes, a programação cultural se tornou até menos atrativa que as oportunidades de negócios. No caso francês, o espaço de negociações culturais abrange uma variedade de filmes muito maior do que a presente na programação, de modo que, em 1970, por exemplo, era grande a presença da indústria pornográfica, e, em 1980, a televisão a cabo tomou grande destaque. Dentro desse painel, filmes ainda em pré-produção têm seus direitos comercializados para a exibição nos cinemas e em vídeo. Bem como o festival da Riviera, outros eventos internacionais também lançaram feiras e eventos de diálogo com a indústria, a exemplo do Festival de Berlim[41] (VALCK, 2007).

Após os anos 1980, há um novo boom no lançamento de festivais de cinema, desta vez menos concentrado na Europa, voltando-se também aos demais continentes. Diante do crescimento das novas economias, os países em desenvolvimento tiveram os festivais como uma forma de oportunizar um maior contato com filmografias diversas. Dentro desse

---

[36] Lançada em 1933, a entidade regula e reconhece festivais e mostras audiovisuais, a qual, até 2014, tinha 51 eventos internacionais afiliados, dentre eles os festivais de Cannes, Veneza, Berlim, Mar Del Plata e San Sebastián. Mais informações podem ser obtidas no site oficial da entidade: <http://www.fiapf.org/default.asp>. Acesso em 10 mai. 2015.

[37] Lançado em 1972, realiza uma das mais importantes feiras do setor audiovisual: a CineMart.

[38] De 1946, foi lançado após o cancelamento da Mostra Internacional de Cinema, realizada na vizinha Lugano (Itália) a qual, embora com carreira curta (quatro anos, contanto a primeira edição, voltada apenas ao cinema italiano), obteve destaque e recebeu convidados ilustres, como Robert Bresson e Ernst Lubitsch (VALCK, 2007).

[39] Chamado pela sigla TIFF, foi criado em 1976 com a ideia de ser o "festival dos festivais", reunindo as mais interessantes produções lançadas em outros eventos cinematográficos. De perfil mais variado, é hoje um dos principais termômetros do Oscar. Mais informações em: <http://tiff.net/>. Acesso em: 20 mai. 2015.

[40] Uma realização *do Institute Robert Redford* (do famoso ator norte-americano), foi lançado em 1978 e é a principal vitrine do cinema independente nos Estados Unidos.

[41] Segundo Valck (2007), a concorrência com a feira de Cannes foi um dos motivos pelo qual o festival alemão teve mudanças em sua data de realização, estabelecendo-se, no mês de fevereiro. No Brasil, evento similar é realizado durante o Festival do Rio: chamado de RioMarket.

panorama, os cinemas de arte e independentes dos grandes estúdios (chamados também de "indie") conquistaram um nicho no mercado cinematográfico mundial, tendo os festivais como seus locais de exibição mais importantes e de onde partem para encontrar seu público (o que nem sempre significa bilheterias de pouca expressão, a exemplo de "indie blockbusters" como *Sexo, Mentiras e Videotape*)[42].

Na atualidade, já globalizados e estabelecidos, os festivais não dependem mais da qualidade da produção local para projetar-se. Pelo contrário, eventos dos mais variados países competem entre si para atrair os principais autores, filmes, visitantes e espaço na imprensa, independentemente de nacionalidade. Desse modo, enquanto os eventos de grande porte dão continuidade aos talentos já comprovados, os demais se tornaram janelas para realizadores ainda em ascensão. Diante desse panorama, o desenvolvimento de festivais pode ser resumido em três fases: inicial, em que eram vitrines para o cinema nacional; a pós-1968, quando se tornaram mais independentes; após os anos 1980-1990, com o estabelecimento de um circuito internacional, integração dos eventos ao sistema (VALCK, 2007).

3. 2 PERFIL DOS FESTIVAIS DE CINEMA NA ATUALIDADE

Mattos (2013) define festivais de cinema como mostras ou sessões que promovem a produção audiovisual, respeitando sua natureza artística, realizadas com periodicidade regular. Assim como o segmento artístico em que estão focados, os festivais de cinema também integram um intricado e complexo sistema em que são nebulosas (e, talvez, inerentes) as proximidades entre o mercado e a arte. Embora relacionados à indústria do entretenimento, os festivais são uma alternativa para a projeção de filmografias de pouco (ou nenhum) espaço no circuito comercial, seja devido ao formato (curta e média-metragem), ao perfil (artístico ou experimental) ou a não vinculação a uma produtora ou distribuidora de grande porte.

Conforme assinalam Leal e Mattos (2010) e Mattos (2013), além de serem uma das principais janelas para a produção cinematográfica, os festivais e as mostras são fomentadores de reflexão, formação, intercâmbio cultural, articulação política e setorial e reconhecimento artístico, além de terem influência na formação de plateias.

---

[42] Vencedor da Palma de Ouro de 1989, Morton (2007) classifica o filme como um exemplo de "twin cinema", isto é, uma produção que mistura características dos cinemas de arte e comercial, mesclando, por exemplo, um orçamento baixo ou médio com uma linguagem fora da usual, autoral, mas também não hermética ao ponto de espantar um público amplo, e com uma temática popular e, por vezes, com valores já estabelecidos e, até mesmo, conservadores.

> O entorno do festival propicia o plantio de uma semente capaz de promover o surgimento e o fortalecimento de uma série de iniciativas que resultarão na difusão, preservação e resgate do acervo audiovisual brasileiro, na formação de plateias, na criação de uma cidadania audiovisual, no surgimento de novos talentos e na valorização de profissionais do setor (LEAL E MATTOS, 2010, p 73).

Ribeiro (2002) ressalta que festivais se prolongam para além do seu local e tempo de realização, pois, por meio da mídia, ampliam seu alcance, tornando-se públicos e, assim, permanecem dentro de um ciclo (geralmente anual) de configuração e reconfiguração da memória cultural. Em complemento, Lanari (1984) define festivais como "encontros" entre agentes e públicos com interesses em comum. Para o autor, cada evento pode ter um perfil, um enfoque específico, mais ou menos atraente ao público, aos artistas ou à imprensa, mas a essência é a mesma: fomentar conversas, dúvidas e o que mais advir da experiência de vivenciar e discutir o cinema.

> Um festival é por definição um encontro. Das pessoas que vivem em torno de um meio qualquer e dos produtos que circulam nesse meio, das dúvidas e impasses que aí permanecem, enfim, até mesmo das fronteiras que delimitam esse meio (LANARI, 1984, p. 151).

Leal e Mattos (2010) ressaltam, ainda, a importância econômica dos festivais, que são capazes de alavancar negócios, gerar emprego e renda, arrecadar impostos e promover um significativo aquecimento da economia: "É um argumento econômico de grande porte, capaz de gerar quase 6.000 empregos diretos a cada ano, com média de 45 contratações por evento, atraindo investimentos da ordem de R$ 60 milhões. Isso equivale a 100 empregos diretos para cada milhão de reais investidos" (LEAL; MATTOS, 2010, p. 86).

Ademais, além de exibir, difundir e promover o cinema, festivais também podem tomar um papel de formação (por meio de oficinas para realizadores e afins), de reflexão (promovendo debates, lançamentos de livros, etc.), de produção (realizando concursos de roteiros, por exemplo), de preservação (restauração de cópias) e articulação política (por meio de encontros de entidades de audiovisual), conforme observa Mattos (2013, p.131, grifos da autora):

> Os festivais são importantes na sua existência, porém, em alguns casos, observamos um deslocamento e a reconfiguração deste segmento, que, na maioria das vezes, atua nas lacunas e ausências da cadeia do audiovisual brasileiro. Acreditamos que um festival tem a sua potencialidade na mediação que ele faz entre a obra FILME e o seu PÚBLICO. E dentro da cadeia do audiovisual ele tem a sua singularidade, sendo uma peça fundamental para a sua engrenagem.

Por outro lado, como a própria arte que promove, a realização de festivais de cinema está intrincada em uma "duplicidade básica", entre arte e mercado. Em seus bastidores, envolve jogos de interesses não só entre artistas, mas também entre os poderes público e privado, atrás de prestígio e espaço na imprensa: "Por seu caráter eventual, que quebra uma rotina, vimos que com frequência um festival possui forte poder de mobilização da mídia, gerando inúmeras matérias durante o período de realização. Mesmo os festivais de pequeno porte podem mobilizar uma mídia local" (MATTOS, 2013, p. 119).

Ao analisar a trajetória dos mais importantes eventos cinematográficos, Alencar (1978) conclui que a criação destes geralmente é motivada por, ao menos, uma das seguintes motivações: artísticas, turísticas e política. A autora, ainda, identifica e classifica sete grupos que usufruem da realização de festivais: atores e celebridades em geral, cineastas, governos de regiões de pouco prestígio político ou artístico, público, profissionais de comunicação, empresas de cinema e governos locais. Para os espectadores, trata-se de uma oportunidade de conhecer artistas de perto, participar de debates e assistir produções que ainda não estrearam nas salas comercias - o que, talvez, sequer ocorra.

Segundo Alencar (1978), com exceção do público, todos os envolvidos procuram o prestígio e a projeção advindos da presença e da conquista de prêmios em festivais, além da interação com outros profissionais do mercado, o que pode selar novos contatos e parcerias. Em relação a isso, a autora, inclusive, cita como exemplo o período em que o Festival de Veneza aboliu a premiação, o que lhe prejudicou de diversas formas:

> O fato curioso é quando se sabe que um dos pontos mais controvertidos dos festivais é exatamente a distribuição de prêmios, que sempre gera problemas e discussões, pelos critérios (júris etc.) com que são distribuídos. Isso quer significar que todos reclamam, mas afinal todos querem mesmo é receber um prêmio em festival (ALENCAR, 1978, p. 50).

Como a própria história do Festival de Veneza revela, eventos cinematográficos podem ser vistos por prefeituras e governos como uma forma de "propaganda política", que contribui para criar uma boa imagem para a região e seus gestores, além de projetá-la regional, nacional ou, até mesmo, internacionalmente (ALENCAR, 1978). Um exemplo claro disso é o Festival de Paulínia[43], que teve sua continuidade prejudicada por conflitos políticos

[43] Lançado em 2008, em um pequeno município petrolífero de São Paulo, o festival se tornou rapidamente um dos mais importantes do país, com uma volumosa premiação em dinheiro. Contudo, rivalidades políticas afetaram a continuidade do festival diversas vezes, já estando confirmada a não realização deste em 2015, como relatam notícias dos sites *Pipoca Moderna* e *Folha de S. Paulo*: http://pipocamoderna.com.br/briga-politica-volta-cancelar-festival-de-paulinia/404505 e http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/02/1595611-festival-de-cinema-de-paulinia-e-suspenso.shtml. Acesso em 19. mai. 2015.

envolvendo o prefeito que o lançou e as gestões sucessoras, interligados por escândalos políticos e cassações de mandatos.

Geralmente associados a uma proposta turística, festivais não só se apresentam como um atrativo turístico, mas também se valem de outras atrações locais para obter mais atenção do público, a mídia e a indústria: "Os festivais de cinema usam estratégias de marketing para assegurar uma imagem positiva; eles sempre promovem suas edições como maiores e melhores - mais filmes, mais telas, mais visitantes, mais eventos, etc." (VALCK, 2007, p. 232). Ademais, como observa Mattos (2013), a espetacularização é inerente aos eventos culturais, o que no caso dos festivais de cinema, se torna ainda mais evidente. Afinal, a presença de celebridade e artistas de renome, o forte interesse da imprensa e a própria organização do evento como um espetáculo cênico, com mestre de cerimônias, tapete vermelhos, luzes, etc, cria uma estreita aproximação entre a cultura e o entretenimento.

Já do ponto de vista de interesses privados, os festivais estão à mercê das grandes produtoras e distribuidoras, bem como dependem de artistas de renome para atrair mais atenção. Como observa Alencar (1978), há um "jogo de influências" que pode tentar interferir na seleção de concorrentes e na escolha de júri, por exemplo, mas são efeitos colaterais e corrupções não intrínsecas apenas a esse tipo de evento, pois estão presentes nas artes como um todo[44].

> É lógico que tal amálgama de interesses, muitas vezes contraditórios, o aspecto meramente artístico é quase sempre circunstancial. Facilmente se depreendem os acontecimentos ocorridos "nos bastidores"; a ação dos grupos de pressão; a politicagem de baixo e alto calibre que se desenvolve todo o tempo; a intervenção de fatores que podem ser até mesmo "razões de Estado" (ALENCAR, 1978, p. 44).

Dentro dessas questões relacionadas à proximidade entre cinema e Estado, é pertinente ressaltar o interesse de governos em projetar-se por meio da qualidade ou popularidade de sua arte. Nesse panorama, enquanto algumas nações investem no cinema como forma de fomentar a cultura nacional e vender uma melhor imagem internacional, outras criam dificuldades para que isso ocorra (a exemplo das frequências censuras do Irã, por exemplo). Assim, cabe ao festival estar aberto às mais variadas filmografias, não só pela qualidade artística, mas também pelo o que podem dizer: "Um povo revela sua face através de seus filmes. Um filme é a projeção sócio-econômico-político-cultural de um país. [...] Se hoje há países

[44] Em sua autobiografia, Jacob (2010), relata tentativas de membros da organização e de outros segmentos para tentar influenciar a seleção de filmes e a decisão do júri - devido a motivos diversos, como preferências pessoais e conservadorismos. No texto *O colóquio Rosselini*, por exemplo, ele relembra as tentativas do fundador e então presidente do Festival de Cannes, Robert Favre Le Bret, em convencer os jurados a premiar *Um Dia Muito Especial*, de Ettore Scola, o que não ocorreu.

independentes na África [...], há seis ou sete anos essa ânsia de liberdade já era mostrada em seus filmes" (ALENCAR, 1978, p. 55).

Outro segmento que ganha maior destaque por meio dos festivais é o que contempla os curtas e médias-metragens. Raramente exibidos na programação usual das salas comerciais, as produções de duração reduzida têm nos eventos cinematográficos uma forma de projetar-se para o público e a crítica. Para Leal e Mattos (2010), os festivais são indispensáveis, as principais janelas de difusão de filmes curtos - que já enfrentam dificuldades por serem, em sua maioria, realizados por cineastas ainda em início de carreira.

Embora o retorno de público seja impreciso, festivais não são competições, nas quais existem ganhadores e perdedores, conforme observa Hobsbawm (2013). Em eventos de grande porte, especialmente, estar na seleção já é um mérito para o participante. Ademais, as exibições são vantajosas, também, por serem formas de mensurar a recepção da crítica e do público antes do lançamento comercial. Afinal, ao antecipar as reações que poderiam ocorrer quando a obra entrar em cartaz, os produtores ganham tempo hábil para realizar modificações, se for necessário e possível.

Ademais, segundo Perry[45] apud Valck (2007), o boom de festivais pós-1980 ajudou a quebrar preconceitos de produtores, que tinham receio que a participação em um evento cinematográfico estigmatizasse um filme como "de arte", o que poderia espantar o público. Com esse ponto de vista, por vezes, os grandes estúdios relegaram aos festivais apenas produções que não conseguiam encaixar no circuito comercial. Diante desse novo panorama, os festivais se tornaram boas oportunidades de marketing para o cinema, principalmente de filmes com perfil menos comercial e de baixo e médio orçamento - no Festival de Sundance, por exemplo, o número de inscritos saltou de 200 (nos começo dos anos 1990) para três mil, em 2007 (VALCK, 2007; MORTON, 2007; JACOB, 2010).

Estabelecidos como fonte de prestígio e alternativa de distribuição, os festivais geraram o surgimento de uma espécie de novo gênero cinematográfico: os "filmes de festival", realizados com o objetivo de caçar prêmios, valendo-se de valores que creem ser valorizados por esse tipo de evento, ou que têm esses eventos como uma das únicas oportunidades de distribuição[46] (VALCK, 2007).

---

[45] PERRY, Simon. Cannes, festivals and the movie business. **Sight & Sound**. vol. 50. n. 4. 1981.

[46] Embora sejam importantes para a difusão de filmografias como a africana, os festivais também podem se equivocar ao criar e exigir estereótipos sobre o estrangeiro - lançando um olhar de exotismo,-, o que se torna mais grave porque muitos países ainda dependem de recursos estrangeiros para realizar filmes. Dentro desse panorama, o surgimento de festivais na África foi uma das formas de promover o cinema na região, valorizá-lo dentro de suas diferenças (sem tratar a filmografia africana como um gênero, valorizando as distinções do continente) e tirar o controle de sua projeção exclusivamente dos eventos estrangeiros (BAMBA, 2007).

Por outro lado, Alencar (1978) questiona a influência direta de uma premiação em festival na carreira de um filme, salvo no caso de eventos de grande proporção, que dão chancela, status e podem servir de grande publicidade. Segundo ela, os festivais são, em geral, mais vantajosos para os realizadores como "passaporte social", por meio do qual terão possibilidade de fazer bons e novos contatos na indústria e estabelecer diálogos com artistas dos mais variados locais e estilos. A exceção seriam os eventos de grande porte, como Cannes: "É fato conhecido de todos que *O Cangaceiro*, de Lima Duarte, dificilmente seria um filme festejado internacionalmente se não fosse o prêmio de Melhor Trilha Sonora que recebeu em 1953, em Cannes" (ALENCAR, 1978, p. 52). A posição da autora é reiterada pelo manual para documentaristas *Silêncio: Filmando!*, que traz um capítulo sobre festivais, em que ressalta que há eventos que são "imãs para distribuidoras e imprensa", enquanto outros mal são um "bip na tela do radar da indústria", portanto, valer-se dessas oportunidades para fazer contatos é a melhor estratégia: "Saiba disso: fazer contatos é a indústria do cinema e da TV" (ARTIS, 2008, p. 238). Em tom semelhante, Jácome (2001) reitera o valor dos festivais em ser um espaço de convergência entre setores diversos, que têm o interesse pelo cinema como fator comum: "O valor dos festivais cinematográficos reside precisamente neste súbito convergir de atenções. Numa edição anual de um festival, mostra-se o que de melhor é feito por cada cultura cinematográfica".

Cada vez mais importantes do ponto de vista econômico e, especialmente turístico, festivais se tornaram componentes sólidos da complexa indústria do entretenimento, sendo hoje tão globalizados quanto campeonatos de futebol. Todavia, diferentemente de outros componentes do segmento de entretenimento, dificilmente se mantêm sem patrocínios e subsídios públicos e privados, ainda mais porque não obtêm renda suficiente com a venda de ingressos. Essa lógica diversa dos festivais se estende também ao fato de, por vezes, ocorrerem em localidades de pequeno e médio porte - como Gramado, Paulínia, Veneza, Cannes. Nesses municípios, além dos atrativos turísticos, o próprio fato de haver um espírito mais comunal e receptivo e uma proximidade física entre as atrações - o que dificilmente ocorreria na metrópole - aproxima a comunidade e os visitantes (HOBSBAWM, 2013).

Hoje, como observa Ballerini (2015), as relações entre o dito cinema autoral e o comercial se tornaram ainda mais intrincadas nos festivais de cinema, que dão grande espaço para filmes e artistas hollywoodianos. Exemplos não faltam: os *blockbusters Mad Max* (Warner) e *Divertida Mente* (Pixar) foram lançados no Festival de Cannes de 2015, bem como

Cinquenta Tons de Cinza (Universal) e *Cinderela* (Disney) tiveram exibição no Festival de Berlim do mesmo ano. Embora fora de competição, as premières dessas obras foram umas das mais badaladas e discutidas na imprensa, atraindo atenção para o evento e, segundo Valck (2007), conciliando Hollywood com o cinema de arte - situação evidente nas próprias filmografias de muitos artistas, que alternam trabalhos em *blockbusters* e outros de inspiração mais artística.

De certa forma, como observa Hobsbawm (2013), o século XXI pode ser considerado como o verdadeiro apogeu do festival como uma forma de experiência cultural. Afinal, hoje, não só as artes estão consolidadas dentro da indústria cultural, como os próprios festivais estão dentro desse sistema como mais uma alternativa de consumo de cultura.

Mattos (2013) complementa, por sua vez, que festivais são instituições legitimadoras de modelos estéticos, que variam de acordo com o perfil de cada evento, o que requer considerar aspectos como programação, temática, profissionais envolvidos, porte, instâncias produtoras e financiadoras, dentre outros aspectos. Ao analisar o panorama nacional, a partir dos perfis dos eventos, das obras exibidas, dos responsáveis pela seleção, do tipo de público e do segmento cultural interessado, Mattos (2013) realiza a divisão de festivais em quatro tipos: Festivais de Estética, Festivais de Política, Festivais de Mercado e Festivais de Região. Como observa a autora, a classificação é uma base para compreensão do panorama nacional, mas, em muitos casos, é difícil encaixar um evento em uma única categoria.

Dentro dessa classificação, um dos mais tradicionais são os Festivais de Estética, que privilegiam a exibição de obras sofisticadas em termos de linguagem e narrativa, valorizando tanto o conteúdo quanto a forma. Eles costumam adotar um modelo curatorial, em que a seleção estabelece um recorte mais autoral (em que é pouco comum aparecer filmes de apelo muito popular), atraindo críticos, acadêmicos, cinéfilos e a mídia especializada - a exemplo da Mostra de Cinema de Tiradentes e o festival É Tudo Verdade!, dentre outros. (MATTOS, 2013)

Outra classificação são os Festivais de Política, geralmente ligados à promoção ou à discussão de uma causa específica, o que pode estar tanto relacionado a temas sociais (ambientalismo e direitos LGBT, por exemplo) quanto artísticos (animação, infantojuvenil, ficção científica). Nesses eventos, os diretores geralmente tomam um papel de militância e promovem debates mais focados no conteúdo dos filmes. O público (grupos sociais e profissionais relacionados) é mais restrito e a cobertura da mídia é mais segmentada, a exemplo da Mostra Infantil de Florianópolis (SC) e do Cinefoot (RJ). (MATTOS, 2013)

Há, ainda, os Festivais de Região, que tendem a valorizar a produção local. Muitas vezes longe dos grandes centros culturais do país, realizam ações para promover a descentralização do cinema, além de ter forte presença na mídia regional, a exemplo do Curta Santos (SP) e do Comunicurtas (PB). (MATTOS, 2013)

Por fim, os Festivais de Mercado geralmente trazem uma programação mais diversificada, tem um diálogo mais estreito com o público (de perfil mais variado). De grande porte, são mais glamourosos e costumam atrair a presença de celebridades, além de ter uma marca forte (amplamente divulgada na região). Mais atrativos a patrocínio, geralmente cobram ingressos e têm premiações em dinheiro e forte presença da mídia, a exemplo do Festival do Rio (RJ) e do Festival de Gramado[47] (RS) (MATTOS, 2013).

3. 3 A TRAJETÓRIA DOS FESTIVAIS DE CINEMA NO BRASIL

Conforme aponta Leal e Matos (2010), o primeiro festival de cinema brasileiro foi o Festival Internacional de Cinema do Brasil[48], realizado em 1954, em São Paulo (SP). Parte das comemorações IV Centenário da Fundação da Cidade de São Paulo (assim como a II Bienal de São Paulo), o evento tinha um caráter pouco competitivo e mais focado na projeção de mostras diversificadas e cursos de formação e debates. Apesar de ter durado apenas uma edição, o evento alcançou projeção internacional, tanto que foi comentado, inclusive, por André Bazin[49], em artigo para *Cahiers du Cinéma*, embora também tenha recebido críticas da imprensa local[50] (ADAMATTI, 2010; CHALMERS, 2002).

Em duas crônicas escritas para o jornal Correio da Manhã, Oswald de Andrade reforça o burburinho do evento que congestionou as ruas da cidade e teve ampla contribuição de Paulo Emílio Sales Gomes, recentemente de volta após 10 anos em Paris:

---

[47] Vale ressaltar que a classificação da autora é anterior às últimas mudanças realizadas no festival após a 40ª edição - as quais serão detalhadas ainda neste capítulo.

[48] Diversificada, a programação ocorreu por diversos pontos da cidade. Reunia retrospectivas brasileiras e internacionais, mostras de cineastas convidados (como Erich von Stroheim), ciclos de cinema infantil e conferências, dentre outros (CHALMERS, 2002).

[49] Um dos mais importantes críticos de cinema da história, foi um dos fundadores da icônica *Cahier du Cinéma* e esteve diretamente ligado ao desenvolvimento da teoria de que o diretor seria o autor do filme.

[50] Dentre coberturas mais qualificadas e outras focadas no mundanismo e na fofoca, parte da imprensa acusou o evento de elitista (devido aos altos valores da maioria das sessões) e de ser supostamente um desperdício de dinheiro público (federal e estadual) -, acusação esta que deu origem, inclusive, a uma Comissão Parlamentar de Inquérito para apurar se houve gasto indevido (ADAMATTI, 2010).

> O conhecido crítico francês Langlois declarou na televisão que Veneza é uma reunião mundana, Cannes um encontro diplomático enquanto São Paulo vai se impondo como fenômeno de cultura. Não só esse mas outros críticos e interessados afirmam nunca ter visto um festival de cinema com tanto interesse cultural de divulgação (ANDRADE, 2007, p. 660).

Onze anos depois, em 1965, surge o mais antigo festival de cinema brasileiro em atividade, o Festival de Brasília do Cinema Brasileiro - que inicialmente se chamava Semana do Cinema Brasileiro, com promoção da Fundação Cultural do Distrito Federal e intenção de promover a nova capital. Sob forte censura, a iniciativa não foi realizada nos anos entre 1972 e 1974. No mesmo período, em 1973, é criado, o Festival de Cinema de Gramado (ALENCAR, 1978; LEAL; MATTOS, 2010).

Diante da proliferação de festivais, em 1973, o Instituto Nacional de Cinema lançou a resolução nº 88, que, dentre outros assuntos, determinava que festivais reconhecidos pela entidade deveriam ter seus júris compostos pelo presidente da entidade (que presidiria a comissão), o prefeito local e o coordenador técnico do evento, além das figuras apontadas pela organização. Tal postura permaneceu com o fortalecimento da Embrafilme (criada em 1969), que, principalmente após herdar as competências do INC (em 1975) passou a destinar recursos para o apoio à produção cinematográfica e à realização de festivais, envolveu-se também na própria seleção de filmes[51] (ALENCAR, 1978).

Em 1985 e 1989, são lançados respectivamente o Rio Cine Festival e a Mostra de Cinema Internacional do Rio de Janeiro, que dariam origem ao Festival do Rio (em 1999). No decorrer das décadas, especialmente após 1990, proliferaram eventos cinematográficos, inclusive fora das regiões Sul e Sudeste - como o CINE CE e o CINE PE, respectivamente em Fortaleza e Recife. (LEAL; MATTOS, 2010) Na mesma época, começam a se consolidar festivais de temática específica, tais como o AnimaMundi - de 1993, focado em animação e realizado no Rio de Janeiro (RJ) e em São Paulo (SP) - e o É Tudo Verdade - em sua 20ª edição, também realizado nas capitais paulista e fluminense (além de Santos, Brasília e Belo Horizonte) e focado em documentário. Por fim, ainda na década de 1990, criam-se festivais brasileiros no exterior, como o Festival de Cinema Brasileiro de Miami, em sua 17ª edição, estes com a clara finalidade de promover a produção nacional em outros países[52] (LEAL; MATTOS, 2010).

---

[51] No Festival de Gramado, por exemplo, a estatal chegou a determinar metade da comissão de seleção (GERBASE, 1987). Além disso, diante da carência do setor, grande parte dos principais filmes tinha algum tipo de incentivo da entidade.

[52] Segundo Leal e Mattos (2010), eventos desse tipo são uma forma de garantir a exibição de filmes brasileiros no exterior e de criar um ambiente de negócios que propicie um intercâmbio e aproximação de empresas estrangeiros com a produção nacional.

Ao longo das décadas, os festivais de Gramado e de Brasília permaneceram como os mais importantes eventos do gênero no País dentro do formato de mostra competitiva focada na produção nacional. Distinguindo-se, assim, da Mostra São Paulo e do Festival do Rio, que apresentam um formato mais variado e menos competitivo (especialmente o evento paulista). Para Lanari (1984), Gramado e Brasília, ao menos até os anos 1980, se diferenciavam, de forma que o evento do Distrito Federal tinha tom mais artístico, "culturalista", enquanto o gaúcho teria uma mais "visão empresarial" - embora, ele ressalte que seja esta uma generalização, visto que ambos dialogam em diversos aspectos.

Em contraste ao desenvolvimento dos festivais, o cinema brasileiro ainda enfrenta grande dificuldade de obter espaço no circuito comercial. Afinal, segundo informe da Ancine[53] apenas 12,2% dos mais de 155 milhões de ingressos vendidos em 2014 eram referentes a sessões de filmes nacionais - o que significa uma queda de 31,5% em relação ao ano anterior, mas acima de 2012 (10,7% da bilheteria). A participação na renda total obtida em bilheterias é ainda menor: 11,3%. Dos 663 títulos exibidos em salas brasileiras, 179 eram nacionais, um aumento de 7,2% em comparação a 2013.

Além disso, das 20 maiores bilheterias do país, apenas uma era brasileira: a comédia *Até que a Sorte nos Separe 2*. Ademais, somente seis tiveram mais de um milhão de espectadores[54]. Diante desse quadro, mesmo com medidas protetivas, como a Cota da Tela[55], é possível aferir que os *blockbusters* brasileiros ainda têm dificuldade de se firmar diante da produção norte-americana, enquanto as produções nacionais de perfil menos comercial ainda tentam se afirmar em termos de bilheteria.

Outro levantamento da Ancine[56] aponta que o número de salas de cinema do país é o maior desde 1980, 2.678 ao total, mas estas se concentram em apenas 7% dos municípios brasileiros, sendo 55,9% localizadas na região Sudeste. Outro dado importante é o avanço dos

---

[53] Referente a 2014, disponível em: <http://oca.ancine.gov.br/media/SAM/Informes/2014/Informe_anual_preliminar_2014_ArquivodePublicacao.pdf>. Acesso em: 10 mai. 2015.

[54] As comédias, protagonizadas por artistas da TV Globo, *Até que a Sorte nos Separe 2* (2.930.693), *O Candidato Honesto* (2.237.537), *Os Homens São de Marte… E é Pra Lá que eu Vou* (1.794.385), *SOS - Mulheres ao Mar* (1.776.579), *Muita Calma Nessa Hora 2* (1.429.862) e *Vestido pra Casar* (1.267.600). Em 2015, até maio, apenas *Loucas para Casar* conseguiu ultrapassar um milhão de espectadores (3.777.683).

[55] A primeira medida de reserva de mercado brasileira foi lançada em 1932, no decreto 21.240, que determina a exibição de, ao menos, um curta e um longa-metragem nacional por ano (ALENCAR, 1978). Hoje, a Cota da Tela (artigo 55 da Medida Provisória nº 2228-1/2001) é determinada anualmente por meio de decreto. Em 2015, as salas devem exibir, ao menos, três títulos nacionais e que estes fiquem, ao menos, 28 dias em cartaz - a exigência se torna maior de acordo com o número de salas do complexo.

[56] Dados de 2013, disponíveis em: <http://oca.ancine.gov.br/media/SAM/2013/SalasExibicao/informe_anual_salasdeexibicao_2013.pdf>. Acesso em 10. mai. 2015.

cinemas de shopping, que, em 2013, representavam 87,5% do total das salas, um aumento de 36,9% em relação a 2009.

Em contrapartida, o número de festivais de cinema cresceu exponencialmente nas últimas décadas. Em diagnóstico setorial referente ao ano de 2006, o Fórum dos Festivais identificou a realização de 132 festivais brasileiros, o que representou um crescimento de 37,5% em relação ao ano anterior e um número mais do que três vezes maior ao de 1999 (38 eventos). Segundo a Associação Cultural Kinoforum, 145 festivais de cinema são realizados somente no Brasil, oito dos quais no Rio Grande do Sul. O Fórum Nacional dos Organizadores de Eventos Audiovisuais Brasileiros - Fórum dos Festivais[57], entretanto, estima números ainda maiores, superiores a 240 eventos e três milhões de espectadores por ano. Segundo dados de Leal e Mattos (2010), eventos cinematográficos reuniram um público de mais de 2,2 milhões de pessoas em 2006.

Diante desse panorama, a chancela de premiações é um diferencial limitado. Vencedores do Festival do Rio de 2013[58], *O Lobo Atrás da Porta* e *De Menor* tiveram, respectivamente, 340,5 mil e 95 mil espectadores. Até maio de 2015, o vencedor do último Festival de Brasília, *Branco Sai, Preto Fica*, vendeu 195,4 mil ingressos. Já o principal premiado do Festival de Gramado de 2013[59], *Tatuagem*, foi o 33º filme mais visto daquele ano, com 333,7 mil espectadores. Se os festivais não levam longas-metragens às grandes bilheterias, expressiva parte dos grandes cineastas nacionais ainda procuram estes eventos para lançar suas obras, como Domingos Oliveira, Cláudio Assis e Julio Bressane, dentre outros.

3. 4 O CINEMA SOBE A SERRA: O FESTIVAL DE CINEMA DE GRAMADO

O Festival de Cinema de Gramado ocorre durante nove dias da primeira quinzena de agosto. Além de atividades paralelas, promove uma mostra competitiva com curtas-metragens brasileiros e longas-metragens nacionais e latinos. Desde 2012, o evento tem a curadoria de

[57] Informações disponíveis em: http://www.forumdosfestivais.com.br/. Acesso em: 10 de jun. 2015.
[58] O vencedor da edição de 2014, *Sangue Azul*, estreou em maio de 2015.
[59] O principal premiado em 2014, *A Estrada 47*, estreou em maio de 2015.

Marcos Santuario[60], Rubens Ewald Filho[61] e Eva Piwowarski[62] (que substitui José Wilker desde 2014). No decorrer da história, Gramado organizou seus prêmios dentre curtas e longas-metragens e filmes brasileiros e estrangeiros e, em décadas passadas, também destinou espaço a produções em Super-8 e película de 16mm. Bem quisto, já foi apontado como o mais importante festival do país:

> "[...] Gramado firmou-se como o principal fórum de discussão das grandes questões que sempre pairaram sobre o ambiente, muitas vezes sombrio, do cinema brasileiro: a falta de recursos para produzir, a falta de espaço para exibir, a falta de políticas de apoio e incentivo do Estado, a falta de público, enfim, a falta de um mercado com a organização mínima necessária, capaz de encontrar a sua própria dimensão e de buscar o seu próprio desenvolvimento, sem estar constantemente ameaçado de extinção (REIS E SILVA, 1997, p. 11).

Ao longo de sua trajetória, já premiou obras históricas da filmografia nacional, como *Vai Trabalhar, Vagabundo* (1974, de Hugo Carvana), *Gaijin - Caminhos da Liberdade* (1980, de Tizuka Yamasaki), *Pra Frente, Brasil* (1982, de Roberto Farias), *Anjos de Arrabalde* (1987, de Carlos Reichenbach) e *Ilha das Flores* (1989, de Jorge Furtado), assim como filmes importantes do cinema internacional, como *O Filho da Noiva* (2002, de Juan José Campanella) e *De Salto Alto* (1992, de Pedro Almodóvar), dentre outros. Além disso, prestou homenagens a figuras importantes do cinema latino, tais como Eduardo Coutinho[63], Fernanda Montenegro[64], Milton Gonçalves[65], Nelson Pereira dos Santos[66], Walter Hugo Khouri[67], Ruy

---

[60] De Caxias do Sul (RS), é jornalista, crítico de cinema e professor universitário. É editor de Cultura no jornal Correio do Povo, de Porto Alegre (RS), e leciona na universidade Feevale, de Novo Hamburgo (RS).

[61] Crítico carioca, também foi responsável pela curadoria do Paulínia Film Festival de 2014.

[62] Argentina, é produtora, cineasta, atriz e gestora cultural. Responsável a curadoria da seleção estrangeiro do Festival de Gramado, também é coordenadora do Programa Polos Audiovisuais da TV Digital Argentina, com experiência anterior como uma diretora do Programa Mercosul Audiovisual, da União Europeia.

[63] Um dos maiores autores do cinema brasileiro, é conhecido principalmente pelo caráter documental de seus filmes, construídos especialmente em cima de depoimentos, tais como *Cabra Marcado Para Morrer*, *Edifício Master e Jogo de Cena* (RAMOS e MIRANDA, 2012).

[64] Uma das maiores atrizes do Brasil, foi indicada ao Oscar em 1998 (por *Central do Brasil*, de Walter Salles, pelo qual foi premiada no Festival de Berlim) e venceu o Emmy International, em 2013, pelo telefilme *Doce de Mãe* (de Jorge Furtado) (RAMOS e MIRANDA, 2012).

[65] Conhecido também por trabalhos em telenovelas, atuou em algumas das mais importantes produções cinematográficas brasileiras, tais como *A Rainha Diaba* (1973, de Antônio Carlos Fontoura), *Eles Não Usam Black-Tie* (1981, de Leon Hirszman) e *Lúcio Flávio, o Passageiro da Agonia* (1976, de Hector Babenco) (RAMOS e MIRANDA, 2012).

[66] Dirigiu obras premiadas internacionalmente e, hoje, renomadas, muitas protagonizadas por personagens marginalizados ou de origem popular, tais como *Vidas Secas* (de 1963), *Rio, 40 Graus* (de 1955, um dos marcos do Cinema Novo) e *Memórias do Cárcere* (de 1984). Também tem a carreira marcada por uma intensa militância política, de matriz esquerdista (RAMOS e MIRANDA, 2012).

[67] De origem libanesa, foi crítico de cinema e um grande entusiasta de Ingmar Bergman, a quem é frequentemente comparado. Com razoável êxito de bilheteria e aplaudido por parte da crítica, tem, entre seus filmes mais importantes *Noite Vazia* (de 1965), exibido no Festival de Cannes (RAMOS e MIRANDA, 2012).

Guerra[68] e Anselmo Duarte[69]. Nas últimas edições, o Festival exibiu algumas das mais significativas obras da cinematografia brasileira recente, tais como *O Som ao Redor* (2012, de Kleber Mendonça Filho), *Tatuagem* (2013, de Hilton Lacerda) e *Durval Discos* (2002, de Anna Muylaert).

3. 4. 1 Entre a polêmica e o glamour: breve histórico do Festival de Gramado

Emancipada de Taquara desde 1955, Gramado[70] começou a ampliar suas pretensões de se tornar um polo turístico nos anos 1960, período em que se estabeleceu a arquitetura bávara como característica da região - já bastante frequentada por visitantes do estado, em busca do frio, especialmente no verão (LUNARDELLI, 2008). Contudo, segundo Fufanti (2012), foi justamente o Festival de Cinema o grande responsável por projetar em cidade a nível nacional. Além disso, como observa Vargas e Gastal (2015), a atenção turística e midiática atraída pela mostra também contribuiu para ao desenvolvimento da indústria e do comércio locais[71].

O principal evento cinematográfico do Rio Grande do Sul surgiu como uma extensão da tradicional Festa das Hortências[72], realizada bienalmente em Gramado desde 1958, com uma programação variada, realizada majoritariamente ao ar livre e organizada pelo Conselho Municipal de Turismo - que, em debates, já discutia alternativas para variar as atrações do evento. Diante de uma sugestão do jornalista Luiz Carlos Lisbôa, que ressaltava o sucesso do festival de Mar Del Plata, e incentivada após discussões político-artísticas advindas das comemorações dos 20 anos do Clube de Cinema de Porto Alegre, a Festa das Hortências realizou, em 1969, a I Mostra de Cinema Brasileiro de Gramado. Realizada na atual sede do Festival de Cinema de Gramado (o Cine Embaixador[73] ou Palácio dos Festivais, inaugurado em 1967), a mostra contou com a presença de algumas celebridades televisivas e

---

[68] Nascido em Moçambique, esteve ligado ao nascimento do Cinema Novo. Dentre seus filmes mais conhecidos, estão *Os Cafajestes* (de 1963) e *Os Fuzis* (de 1969), pelo qual foi premiado como melhor diretor no Festival de Berlim (RAMOS e MIRANDA, 2012).

[69] Com uma consolidada carreira de galã, também trabalhou na direção, posição pela qual venceu a Palma de Ouro, do Festival de Cannes de 1962, com *O Pagador de Promessas* (RAMOS e MIRANDA, 2012).

[70] Com 32,273 habitante, segundo o IBGE, Gramado é um dos destinos turísticos mais procurados do país, como apontou o prêmio Traveler's Choice deste ano, em que ficou em primeiro lugar no Brasil - disponível em <http://www.tripadvisor.com.br/TravelersChoice-Destinations-cTop-g294280>. Acesso em: 10 mai. 2015.

[71] Hoje um dos produtos mais tradicionais da região, o chocolate de Gramado projetou-se por meio de estratégias vinculadas ao festival. Segundo Vargas e Gastal (2015), uma das primeiras fabricantes da cidade, a Prawer, lançou sua primeira loja em 1976, durante o período de realização do evento cinematográfico.

[72] Segundo Fufanti (2012), a Festa das Hortências também é o ponto de origens de outros grandes eventos da cidade, como Natal Luz, a Festa da Colônia e a FeArte.

[73] Uma sociedade anônima, o cinema tem a Prefeitura de Gramado como um dos principais acionistas.

cinematográficas, como Eva Wilma e John Herbert. Diante do sucesso do evento, foi realizada a II Mostra de Cinema de Gramado em 1971, também durante a Festa das Hortências, a qual contou novamente com a presença de artistas de sucesso, como Jece Valadão, Tarcísio Meira e Glória Menezes (BEHREND, 1999; LISBÔA, 2008; LUNARDELLI, 2008; LUNARDELLI, 2000).

A primeira edição do Festival de Cinema de Gramado ocorreu entre 10 e 14 de janeiro de 1973, sendo anunciada nos jornais como uma das atrações da Festa das Hortências. Realizada pela Secretaria de Turismo do Rio Grande do Sul, a Prefeitura de Gramado, o Instituto Nacional de Cinema, a Cia. Jornalística Caldar Júnior e a CRTur (Companhia Rio-Grandense de Turismo), o evento já nasceu com o que hoje ainda é seu símbolo máximo: o kikito, troféu desenvolvido a partir de peça criada sete anos antes pela artesã alemã radicada na região Elisabeth Rosenfeld e confeccionado em madeira até 1989 - posteriormente em bronze. Embora com um número reduzido de produções (cinco na mostra competitiva e quatro fora de competição), contou com a presença de grandes nomes da arte na época - tanto artistas como Roberto Farias e Sergio Sarraceni - quanto críticos de cinema, tais como Alex Viany e Paulo Emílio Sales Gomes (respectivamente, membro do júri e coordenador dos debates, então realizados no Hotel Serra Azul). Uma das figuras mais ligadas ao evento, Paulo Fontoura Gastal[74] participou desde a primeira edição, permanecendo na coordenação até 1982. O prêmio máximo da primeira edição foi para *Toda Nudez Será Castigado*, de Arnaldo Jabor, posteriormente, vencedor do Urso de Prata no Festival de Cinema de Berlim (MATOS JR., 2008; DAROS, 2002; GASTAL, 2008).

Também realizada em janeiro, a segunda edição do evento ampliou o número de participantes (sete longas, seis curtas e dois filmes fora de competição) e de convidados de renome, tais como Anselmo Duarte, Hugo Carvana, Walter Hugo Khouri e Othon Bastos. Em paralelo, promoveu-se o evento 1º Mercado de Filmes. que pretendia criar uma aproximação com a indústria, com a promoção de filmes para distribuidores e afins, da qual participaram 14 longas, inclusive o premiado do ano anterior, *Toda Nudez Será Castigada*. (MATOS JR., 2008).

Com a pausa na realização do Festival de Brasília, Gramado rapidamente entrou para o mapa dos maiores eventos cinematográficos do Brasil. Ao longo das décadas, as atenções começaram a focar-se menos nos bastidores e na conduta dos participantes e mais nas

[74] Editor de Cultura do *Correio do Povo*, foi uma das figuras mais importantes da primeira década do evento. Também um dos idealizadores do Clube de Cinema de Porto Alegre, é possivelmente o principal nome da crítica no Rio Grande do Sul.

discussões trazidas pelos artistas e na qualidade da seleção dos filmes - realizada por membros de uma comissão, dentre jornalistas, críticos de cinema, cineastas, atores e afins, como Hélio Nascimento, Hiron Goidanich (o Goida), Ivo Stigger e Tuio Becker. A partir de 1992, criou-se uma curadoria para realizar tal seleção (MATOS JR., 2008; GOIDA, 2008). Além disso, tomou papel de centro de discussões de questões políticas e artísticas da época[75], mesmo diante de tentativas de censura impostas pelo governo civil-militar.

> [...] O similar gaúcho ainda engatinhando, atribui-se a responsabilidade, não exatamente solicitada ou mesmo herdade por delegação, de abrir um espaço de resistência, na tela, fora dela, nos bastidores, na criação e na ressonância de fatos cinematográficos novos e relevantes para o momento. Geograficamente afastado do rigor do centro federal do poder e das ingerências do eixo Rio-São Paulo, e de forma não planejada, mas naturalmente intuída diante da gravidade do momento político-institucional. Gramado foi aos poucos, de maneira eficaz e sistêmica, assumindo nos debates seu papel de fórum de discussão (JORGE, 2008, p. 103).

Tais discussões se concentravam especialmente nos debates promovidos no Hotel Serra Azul e, hoje, estabelecidos na Sociedade Recreio Gramadense. No primeiro ano, a coordenação das mesas era de Paulo Emílio Sales Gomes, posto substituído posteriormente por Hiron Goidanich (o Goida) e, atualmente, assumido por Carlos Eduardo Lourenço Jorge. No decorrer do período ditatorial, foram muitos os debates envolvendo a censura, na qual filmes exibidos (embora já tivessem passado pela aprovação de agentes do governo) eram censurados e permaneciam fora das telas durante anos - caso, por exemplo, de *Pra Frente, Brasil*[76], de Roberto Farias, que ganhou o kikito em 1982 e só estreou nos cinemas em 1985.

> A partir daí [1973], e por mais de uma década, as concorridíssimas e acaloradas sessões reunindo jornalistas, realizadores e público foram tão ou mais significativas que os filmes - censurados ou não - que a princípio motivavam e que eram debatidos nas manhãs seguintes às projeções (JORGE, 2008, p. 103).

Paralelamente, em 1977, Gramado abriu espaço para uma mostra competitiva de filmes em Super-8, suporte que, por ser mais acessível, levou à cidade jovens estudantes e novos talentos do cinema, bem como algumas produções nem sempre de qualidade[77]. Aos

---

[75] Exemplos são as "Cartas de Gramado" lançadas nas edições de 1978, 1979, 1980 e 1981, em que realizadores faziam reivindicações por melhorias e reafirmavam apoios, como à importância da Embrafilme, por exemplo - sempre dentro de uma ideia de tornar pública "as aspirações da categoria em relação em cinema nacional" (CARRION, 1995; p. 115; CARRION, 1987).

[76] Lançado em pleno período de "abertura política", o filme retrata a trajetória de um homem confundido com um militante de esquerda, o qual é preso e torturado. Fomentado pela Embrafilme, gerou uma série de demissões na estatal, inclusive a do então presidente, Celso Amorim.

[77] Então basicamente representado por produções estreladas pelo cantor Teixeirinha, o cinema gaúcho dos anos 1970 ganhou vitalidade com uma nova geração de jovens realizadores que uma bitola de uso quase doméstico (Super-8) com finalidades artísticas e experimentais. Nesse contexto, o Festival de Gramado era um das principais alternativas para lançar produções e realizar contatos com cineastas de outras regiões do país (SELIGMAN, 1995).

poucos, a mostra ganhou mais destaque, principalmente após 1971, com a vitória do longa-metragem *Deu Pra Ti, Anos 70*, de Nelson Nadotti e Giba Assis Brasil, um marco não só do Super-8, mas principalmente na história do cinema gaúcho[78]. Tal cenário se estendeu até os anos 1980, quando a bitola começou a ser cada vez menos utilizada e os realizadores de destaque na área obtiveram maior estrutura para investir em películas de maior qualidade, como as de 35mm (GERBASE, 2008; GERBASE, 1987). Em depoimento concedido a Gerbase (2008, p.110), Nelson Nadotti reitera:

> O Festival, para pessoas da minha geração, não passava de um espaço na imprensa graças às fotos de candidatas a estrelas posando despidas [...] Foi a partir deste resultado impossível - a vitória, na primeira edição do Festival de Super-8 de Gramado, de um filme porto-alegrense, mudo, realizado com menos recursos que o zero do título, mas com seriedade e força evidentes - que se passou a ter uma espécie de compromisso. A cada fim de ano (naquela época o festival se realizava no verão), já se pensava em que filmes a gente ia levar a Gramado, o nosso evento cinematográfico de maior importância.

Com a crise cinematográfica vivida durante o governo Collor e a extinção da Embrafilme - estatal que produzia e distribuía boa parte da cinematografia brasileira -, a produção brasileira reduziu vertiginosamente. Para manter o festival, resolveu-se, portanto, promover a sua internacionalização (em 1991), atraindo produções estrangeiras, especialmente hispânicas (que antes ficavam restritas a mostras não competitivas) e também nomes de peso do cinema estrangeiro como Michelangelo Antonioni, Gina Lolobrigina, Marisa Paredes e Faye Dunaway. Nesse momento, longas-metragens de cineastas estrangeiros (como Pedro Almodóvar e Juan José Campanella) começaram a participar da competição, na estreia no novo formato, apenas dois brasileiros concorreram ao prêmio principal (LUNARDELLI, 2008; CAETANO, 2008).

> Para muitos, esses foram anos de resistência devido às dificuldades enfrentadas para se manter esse espaço diante da ausência de produções brasileiras. Em função dessa crise, os organizadores redesenharam as convocatórias e ampliaram seu universo de tal maneira que o Festival se converteu em um certame para o cinema latino (MIRABAL, 1998, p.86).

A internacionalização manteve o festival em um momento em que a produção nacional era escassa, mas, em longo prazo, teria diminuídos os holofotes do evento, por não

[78] Seligman (1995) define a produção como um "divisor de águas" do cinema gaúcho, pela boa receptividade diante de uma parcela da crítica e do público jovem, e, também, por ter dado início a uma série de novos longas-metragens gaúchos, lançados em sequências, a exemplo de *Verdes Anos*, de Carlos Gerbase e Giba Assis Brasil, e *Inverno*, de Werner Schünemann.

trazer mais produções com estrelas nacionais. De modo que, em 1996[79], com a retomada do cinema nacional, decidiu-se dividir as mostras entre filmes nacionais e estrangeiros, decisão revogada em 1998 e, depois, retomada em definitivo em 2001 (LUNARDELLI, 2008; CAETANO, 2008). Como observa Reis e Silva (1997), embora necessária, a mudança, em parte, descaracterizou o evento:

> Gramado foi sempre um festival que refletiu a situação do cinema brasileiro, não só em relação ao volume da produção e a tendências temáticas e estéticas, exaustivamente debatidas, mas, sobretudo, procurando reafirmar a importância do cinema para a identidade cultural do país. Gramado foi sempre o cenário ideal para revindicações de todos os tipos, mas que no fundo traduziam sempre a mesma preocupação: garantir a existência - ou a subsistência - de uma cinematografia nacional diversificada e de produção contínua, ainda que pequena. Ao transformar-se em festival internacional, seja ibero-americano ou latino, [...] Gramado perdeu um pouco de sua ressonância como principal espaço de manifestações da classe cinematográfica brasileira. Por outro lado, ganhou em glamour, pelo status de evento internacional (REIS E SILVA, 1997, p. 11).

Outra mudança para atrair mais holofotes, para a mostra, criou-se de prêmios especiais oferecidos a personalidades nacionais e internacionais ligadas ao cinema. A primeira das novas premiações foi o troféu Oscarito, criado em 1990 em homenagem ao famoso ator cômico e voltado para "personalidades e entidades marcantes para a cinematografia brasileira". Na primeira edição, foi concedido ao principal parceiro de atuação de Oscarito, Grande Otelo. Onze anos depois, lançou-se o prêmio Eduardo Abelin, que faz menção a um dos pioneiros do cinema gaúcho, ator e diretor com carreira iniciada nos anos 1920. Concedido a "diretores, produtores e técnicos pelo trabalho desenvolvido em prol do cinema brasileiro", homenageou o cineasta gaúcho Carlos Reichenbach em seu primeiro ano. Em 2007, por sua vez, foram criados o Kikito de Cristal e o Troféu Cidade de Gramado (GOIDA, 2008; PFEIL, 2008).

Criado em 1993, o Gramado Cine Video estendia as ideias do Mercado de Cinema - realizado entre 1974 e 1976, de promover a indústria audiovisual, dando espaço à comercialização e discussão de filmes. Além de ser uma plataforma comercial, o evento também promovia exibições de filmes, especialmente universitários e amadores. Desde 2011, não é mais veiculado ao festival (ZORZANELLO; SANTUARIO, 2008).

Em junho de 2006, é sancionada a lei estadual nº 12.529, que institui o Festival de Cinema de Gramado como patrimônio histórico-cultural do Rio Grande do Sul. Também nesse ano, sob críticas de quanto à qualidade da programação, especialmente a nacional, os

---

[79] Ano em que foram lançados 16 filmes brasileiros, segundo relatório da Ancine - disponível em <http://oca.ancine.gov.br/media/SAM/DadosMercado/2102-22052015.pdf>. Acesso em: 10 mai. 2015.

críticos Sérgio Sanz e José Carlos Avellar assumem a curadoria do evento, permanecendo na função até 2012. Também neste ano, é lançada a Calçada da Fama de Gramado, localizada próximo ao Palácio dos Festivais, a qual teve como primeiros homenageados Antônio Fagundes, Eva Wilma, Luciano Szafir, Mel Lisboa, Sandy & Júnior e Guilherme Piva (SANTUARIO, 2008).

Diante de investigações envolvendo a proponente do evento, a Associação de Cultura e Turismo de Gramado (ACTG), o evento sofreu reformulação em 2012, na qual foi suprimida a figura do presidente - Alemir Coletto deixou o cargo após seis anos - e foi realizada a troca da curadoria, que permanece, salvo a substituição de José Wilker. Além disso, o preço dos ingressos das sessões noturnas foi popularizado, para o valor que, na última edição, era de R$ 20,00, e a mostra de curtas gaúchos passou a também ocorrer no Cine Embaixador - no turno da tarde. Atualmente, o evento é realizado pela Gramadotour, autarquia criada em 2012 pela Prefeitura de Gramado, também responsável pelo Natal Luz, a Festa da Colônia e outros eventos municipais.

3. 4. 2 Principais características e relação com a comunidade

Relativa a um evento turístico-cultural, a trajetória do Festival de Gramado transita entre a valorização das celebridades e a do cinema de qualidade, de modo que a ênfase do evento se modificou de acordo com fatores externos, como as mudanças de administração da cidade e da curadoria. Desse modo, Gramado atrai tanto os turistas do tapete vermelho, que buscam encontram famosos, quanto cinéfilos, que querem conferir a nova safra cinematográfica nacional. “Ser uma festa do cinema é a principal característica do Festival de Cinema de Gramado, que tem conjugado debates e festas com senso de equilíbrio. As duas coisas começaram juntas” (LUNARDELLI, 2008, p. 44).

O Festival tomou uma atenção local, e nacional, tamanha, que se tornou referência ao se falar de cinema brasileiro. Os artigos *O transe de Glauber não aconteceu em Gramado* (MUNHOZ, 1997) e *O que Gramado não viu* (SELIGMAN, 1997), por exemplo, fazem referência ao evento para discutir que o cinema brasileiro também ocorria fora do reconhecido evento, embora este tivesse então (anos 1980) um prestígio de ser um dos principais catalisadores da produção nacional. A relevância de Gramado, aliás, ultrapassou as fronteiras não só pela seleção diversificada, mas também como influência para a difusão de outros

eventos do tipo. Idealizador do Cine PE, Bertini (2006) ressalta que o evento pernambucano foi amplamente inspirado no gaúcho, o qual visitou em diversas ocasiões e onde lançou a ideia do evento dentro da programação oficial: “Ver a cidade repleta de turistas, que lá se espremiam nos acessos ao Palácio dos Festivais, simplesmente para ver de perto seus ídolos foi uma demonstração ímpar dos efeitos multiplicadores desse tipo de projeto cultural” (BERTINI, 2006, p. 44).

Em contrapartida, Leite (2004) questiona a efetividade do evento como ferramenta de difusão e apropriação da cultura na comunidade local, afora dos ganhos financeiros advindos do turismo. Segunda a autora, iniciativas como os projetos Cinema nos Bairros são formas de se aproximar da população local, mas se distanciam por trazer filmes fora da competição, assim como a Mostra de Cinema Infantil, que traz pouca variedade de títulos (alguns repetidos de um ano para outro), apontando que o diálogo cultural do evento com a cidade ainda é um ponto a melhor.

> Pessoas vivem na órbita do cinema: vendem ingressos para os filmes, faxinam hotéis, fazem camisetas com o kikito estampado, servem pratos com nomes de filmes, transportam artistas, recolhem lixos, carregam malas. Fazem todo tipo de tarefa aparentemente secundária, porém sem as quais o festival não existiria. Entretanto, a maioria nunca foi ao Palácio dos Festivais (LEITE, 2004, p. 108).

A dificuldade de diálogo do evento com a comunidade também é apontada em pesquisa realizada por Fufanti (2012)[80], em que foram 150 frequentadores de Gramado, dos quais 119 residiam na cidade. Na entrevista, apenas 43,2% concordam que o evento possibilita “reviver tradições culturais” e 37,8% acham que ele “traz lazer e entretenimento aos moradores”, além disso, muitos apontam, também, incômodo com o ambiente que circunda o evento: 75,6 % acham que “gera um ambiente estressante na cidade”, 72,9% observa que “gera barulho” e 91,8% que “provoca congestionamento”. Todavia, a maioria concorda que o evento tem papel importante: 97,3% acha que o Festival “promove a cidade”, 78,4 % diz que sua realização “traz orgulho aos moradores” e 75,7% que ele “promove a autoestima da comunidade”.

[80] Na pesquisa, o Festival de Cinema de Gramado foi o segundo mais lembrado entre os entrevistados, sendo citado 47 vezes, número inferior ao Natal Luz (142 citações). A dissertação de Fufanti (2012) também traz as seguintes questões a respeito do Festival: “provoca a inflação dos preços” (67,5% concordam), “gera empregos” (para 83,8%), “gera excesso de trabalho” (64,8%), “cai a qualidade dos serviços” (40,5%), “aumenta a produção de lixo” (81%), “gera a falta de estacionamento” (94,6%), “gera multidão” (89,2%), “gera vandalismo/destruição do patrimônio” (35,1%), “tira o conforto e o sossego dos moradores” (54%), “gera incômodo aos moradores” (40,5%) e “gera a melhoria da infraestrutura básica da cidade” (45,9%).

3. 4. 3 A 42ª edição do Festival de Cinema de Gramado

A mais recente edição do maior festival de cinema do Rio Grande do Sul ocorreu entre 8 e 16 de agosto de 2014. Em sua noite de abertura, fora de competição, exibiu *Isolados*, suspense de Tomas Portella, com participação especial de José Wilker, falecido em abril daquele ano.

Realizada sempre à noite, no Palácio dos Festivais, as mostras competitivas contaram com 794 inscritos, dos quais foram selecionados para as mostras de longa-metragem nacional (oito filmes), longa estrangeiro (cinco), curta-metragem brasileiro (14) e curtas gaúchos (17 produções), realizada paralelamente no dia 9 e 10 de agosto, pela tarde. Em sessão especial, em, 11 de agosto, foi exibido o documentário *Janeiro 27* (de Luiz Alberto Cassol), sobre o incêndio da boate Kiss, ocorrido no ano anterior, em Santa Maria (RS).

Os principais premiados foram *A Estrada 47* (longa-metragem), de Vicente Feraz, *El Lugar del Hijo* (longa-metragem latino), do uruguaio Manuel Nieto, e o gaúcho *Se Essa Lua Fosse Minha* (curta-metragem), de Larissa Lewandowski. Na mostra de longas nacionais, outro destaque foi o filme *A Despedida*, vencedor nas categorias direção (Marcelo Galvão), ator (Nelson Xavier), atriz (Juliana Paes) e fotografia (Eduardo Makino), e *Infância* (de Domingos Oliveira), premiado em ator coadjuvante (Paulo Betti), roteiro (Domingos Oliveira) e montagem (Tina Saphira)[81]. Aos vencedores, foram distribuídos prêmios em dinheiro, pela primeira vez, totalizados em R$ 280 mil.

Segundo informações da organização, mais de 500 profissionais trabalharam na produção e na organização do evento. Durante os nove dias de realização, cerca de 200 mil turistas visitaram a cidade. Além disso, mais de duas mil pessoas foram credenciadas para participar da edição de 2014 do Festival de Cinema de Gramado, dentre convidados e

[81] Os demais premiados na mostra de longas-nacionais foram: atriz coadjuvante (Andrea Buzato, de *Os Senhores da Guerra*), desenho de som (Branco Neskov, de *A Estrada 47*), trilha musical (Alceu Valença, de *A Luneta do Tempo)*, direção de arte (Moacyr Gramacho, *A Luneta do Tempo*), além dos prêmios especiais do júri a *Os Senhores da Guerra* (de Tabajara Ruas) e Fernanda Montenegro (de *Infância*). Na mostra de longas latinos, os outros premiados foram *Las Analfabetas* (direção, Moisés Sepúlveda; atriz, Paulina Garcia e Valentina Muhr; e fotografia, Arnaldo Rodriguez), *El Lugar del Hijo* (ator, Felipe Dieste; e roteiro, Manuel Nieto). Na categoria de curtas nacionais, são os demais agraciados: direção (Gustavo Vinagre, *La Llamada*), atriz e ator (respectivamente, Rafaela Souza e Guilherme Silva, de *Carranca*), desenho de som (Guga Rocha, de *História Natural*), trilha sonora (*Sem título #1: Dance of Leitfossil*), direção de arte (Caio Ryuichi Yossimi, de *O Coração do Príncipe*), montagem (Carlos Adriano, de *Sem título #1: Dance of Leitfossil*), fotografia (Giovanna Pezzo, de *La Llamada*), roteiro (Caio Ryuichi Yossimi, de *O Coração do Príncipe*) e prêmio especial do júri (*O Clube*, de Allan Ribeiro). As decisões do júri popular foram: longa-metragem (*O Segredo dos Diamantes*, de Helvécio Ratton), *Esclavo de Dios* (de Joel Novoa) e *A Pequena Vendedora d Fósforos* (de Kyoko Yamashita). Já, pelo júri da crítica, os agraciados foram: *Sinfonia da Necrópole* (de Juliana Rojas), *El Crítico* (de Hernán Guerschuny) e *La Llamada* (de Gustavo Vinagre).

imprensa. Com profissionais de veículos regionais e nacionais, o evento teve ampla cobertura em alguns dos principais jornais do país, tais como *Correio Braziliense* e *Zero Hora*, além *O Estado de S. Paulo* e *O Globo* – que terão seus trabalhos discutidos e analisados no capítulo a seguir.

4 O FESTIVAL DE GRAMADO EM O GLOBO E O ESTADO DE S. PAULO

No presente capítulo, serão discutidos aspectos da cobertura da 42ª edição do Festival de Cinema de Gramado, realizado entre 8 e 16 de agosto de 2014. A partir de perspectivas do jornalismo cultural e, especialmente, da crítica de cinema, discute-se como o festival foi construído pela cobertura dos jornais *O Globo* e *O Estado de S. Paulo*.

4. 1 METODOLOGIA

A partir da pesquisa bibliográfica, permanente ao longo de todo o processo de trabalho, a presente monografia tem a análise de conteúdo (AC) como principal ferramenta de interpretação. De um ponto de vista amplo, Fonseca Jr. (2010), define a AC como uma metodologia das ciências humanas e sociais que investiga fenômenos simbólicos por meios de varias técnicas de pesquisa. Herscovitz (2010), por sua vez, explica que a análise de conteúdo serve para avaliar um grande volume de informação a partir de regras explícitas e previamente definidas, trata-se, portanto, de um:

> [...] método de pesquisa que recolhe e analisa textos, sons, símbolos e imagens impressas gravadas ou veiculadas em forma eletrônica ou digital encontrados na mídia a partir de uma amostra aleatória ou não dos objetos estudados com o objetivo de fazer inferências sobre seus conteúdos e formatos enquadrando-os em categorias previamente testadas, mutuamente exclusivas e passíveis de replicação (HERSCOVITZ, 2010, p. 126-7).

Híbrida, a análise de conteúdo parte da ideia de que textos são polissêmicos e, portanto, possibilitam interpretações diversas, e estão diretamente ligados ao contexto em que foram produzidos. Dessa forma, tal metodologia integra aspectos de pesquisa quantitativos e qualitativos, abrangendo tanto a interpretação do conteúdo manifesto (o significado aparente, visível) quanto do latente (implícito, subentendido). Ou seja, a análise quantitativa se detém à contagem de referências dos materiais de estudo, enquanto a qualitativa está focada na avaliação do sentido geral dos textos, dos enquadramentos que estes recebem, dos públicos a que são direcionados, da empresa em que estão vinculados, em suma, ao contexto a que pertencem. Para tanto, a análise qualitativa se vale da inferência ao utilizar-se da lógica para recolher vestígios e marcas que possibilitem a dedução de algum fator, relacionando os dados

obtidos com aspectos do contexto (HERSCOVITZ, 2010; BARDIN[82] apud FONSECA JR., 2009; FONSECA JR, 2009).

Como observa Fonseca Jr. (2009), a análise de conteúdo é sistemática, se baseia em um conjunto de procedimentos a serem aplicados uniformemente a todo o conteúdo analisado, e confiável - tanto que, se empregada por outra pessoa, a pesquisa deve obter resultado semelhante. Assim, o autor organiza tal metodologia em três fases: pré-análise, planejamento e sistematização de inferências.

Para Herscovitz (2010), tudo o que é medido pela análise de conteúdo jornalístico são conceitos, construções baseadas em observações e definições teóricas, os quais são delimitados a partir do estabelecimento de indicadores (presença de certas características), dimensões (proporção e extensão de determinado fator) e atributos (caráter de certos aspectos). Desta forma, um estudo será um mapeamento analítico de tendências e intenções, jamais uma verdade absoluta, embora deva primar por ser fidedigno.

A partir do que foi discutido e apresentado anteriormente, o presente trabalho se propõe a analisar a mais recente edição do Festival de Cinema de Gramada, a 42ª, realizada entre 8 e 16 de agosto de 2014, na cidade de Gramado (RS). A amostra de estudo foi selecionada de forma não aleatória, atendo-se ao trabalho dos maiores veículos impressos[83] que participaram diariamente da cobertura do evento: *O Globo*[84] e *O Estado de S. Paulo*[85]. Tendo como unidade de amostragem as edições do período, o estudo utiliza-se de dados quantitativos e qualitativos para avaliar de que modo as publicações constroem uma perspectiva analítica sobre o festival a partir de referencial teórico do jornalismo cultural, especialmente dos pressupostos apontados por Braga (2006).

Em um primeiro momento, vamos contabilizar a presença quantitativa da cobertura na página dos dois periódicos. A seguir, partimos para a análise qualitativa, verificando categorias da crítica jornalística de cinema, como atualidade, sinopse, aspectos técnicos, argumentação, juízo de valor e uso de fontes.

---

[82] BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1988.

[83] De acordo com ranking de 2014, *O Globo* e *O Estado de S. Paulo* são respectivamente o terceiro e o quarto maior jornal do país, com tiragem de 267,5 mil e 234,8 mil, atrás da *Folha de S. Paulo* (SP) e *Super Notícia* (MG) – que não participaram da cobertura do Festival de Cinema de Gramado de 2014. Segundo dados do primeiro trimestre de 2015, divulgados pelo portal *Meio & Mensagem*, a média de exemplares de *O Globo* ampliou-se para 320,3 mil, ficando em segundo lugar atrás da Folha. Já o Estadão permanece em quarto lugar, com média de 250 mil exemplares. Disponível em: http://www.anj.org.br/maiores-jornais-do-brasil-2 e http://www.meioemensagem.com.br/home/midia/noticias/2015/05/26/Circulacao-dos-cinco-grandes-jornais-.html. Acesso em: 30 de mai. 2015.

[84] Integrante da Rede Globo, é sediado no Rio de Janeiro (RJ), onde surgiu em 1925.

[85] Originalmente chamado *A Província de S. Paulo*, foi lançado em 1875 e se estabelece em São Paulo (SP).

4. 2 DA TELA PARA AS PÁGINAS DE JORNAL: O FESTIVAL NA IMPRENSA

Distintas entre si, as coberturas realizadas pelos dois jornais em análise no presente texto expõem não só um perfil do próprio evento, como de seus realizadores. Os enviados especiais a Gramado assinaram todos os textos que realizaram na Serra Gaúcha e, embora com estilos diversos, discutiram os valores e os erros do evento cinematográfico.

Pelo *Estadão*, a cobertura foi realizada por Luiz Carlos Merten, um dos mais importantes nomes da crítica cinematográfica brasileira atual. Com larga experiência em eventos nacionais e internacionais, já participou da cobertura do Festival de Cinema de Gramado dezenas de vezes, inclusive nos últimos anos, quando divide a tarefa com o colega de jornal Luiz Zanin Oricchio (que realiza a cobertura apenas para seu blog). Já *O Globo* enviou ao Rio Grande do Sul o repórter e crítico de cinema Carlos Helí de Almeida, vinculado à Associação Brasileira de Crítica de Cinema (Abraccine).

Sempre com a indicação da localização dos mesmos (Gramado), os textos foram publicados nos cadernos culturais diários das publicações em estudo: *Segundo Caderno* (*O Globo*) e *Caderno 2* (*Estadão*). No veículo carioca, todas as matérias traziam, ainda, o aviso "Carlos Helí de Almeira viajou a convite do Festival de Gramado" e, em três ocasiões, destacavam que havia conteúdo extra no site da publicação[86]. Grosso modo, é possível apontar que o trabalho carioca tem um perfil de repórter enquanto o de Merten é mais próximo da crítica de cinema. Contudo, como apontaremos a seguir, é perceptível que ambos ocupam espaços bastante parecidos e apresentam diversas semelhanças e, mais, independentemente de focos por vezes distintos, inevitavelmente resultam em uma visão pessoal sobre um produto cultural (o festival), de modo que a presente monografia as características que Braga (2006) aponta como principais da crítica jornalística de cinema.

A cobertura de *O Globo* contempla, ao todo, nove textos, todos assinados por Helí de Almeida[87]. Como a programação da mostra competitiva geralmente se estende até a meia-noite, os textos são publicados dois dias após a sua exibição, em ambos os jornais. Desse modo, as atividades realizadas no sábado, 9 de agosto, são discutidas no texto do dia 11 de

---

[86] Entrevistas em vídeo com Alceu Valença e o ator Júlio Andrade (realizada na cidade, mas não relacionada ao festival), além da lista completa de premiados.

[87] Além da cobertura em si, durante os dias 8 e 18 de agosto, o festival está presente em outros dois momentos: um perfil sobre o ator Júlio de Andrade (publicado em 16 de agosto, ocupa toda a página 4 e duas notas no box “Curtas”, que integra a página 4, do dia 14, denominada “Cinema” e assinada por Helí de Almeira. As notas em questão se referem à proposta de construção de um museu sobre o evento gramadense e a produção de um documentário sobre Flávio Migliaccio, um dos homenageados do festival.

agosto, por exemplo. A seguir, são apresentados alguns aspectos do trabalho realizado pelo período carioca:

TABELA 1 - Cobertura do 42º Festival de Cinema de Gramado em *O Globo.*

Data	**Página(s)**	**Imagem(ns)**	**Título(s) da(s) matéria(s)**	**Assunto(s) do primeiro parágrafo**	**Fonte(s)/voz(es)**
08/08	01 e 02	*A Luneta do Tempo* (longa brasileiro) e Alceu Valença (cineasta/músico)	"Cinema de cordel"	Alceu Valença	Alceu Valença (cineasta/músico, de *A Luneta do Tempo)*
10/08	02	Protagonistas de *Isolados* no Palácio dos Festivais	"Abertura com o terror de *Isolados*"	Gênero terror no cinema brasileiro	Tomas Portella (cineasta, de *Isolado*s) e Mariana Vielmond (roteirista, de *Isolados*)
11/08	03, com chamada na p.01	Rodrigo Santoro (homenageado/ator) , em chamada na capa do caderno	"Noite de lágrimas de Rodrigo Santoro e ação"	Filmes de guerra exibidos em Gramado (*A Estrada 47* e *Os Senhores da Guerra*)	Rodrigo Santoro (homenageado/ator), Tabajara Ruas (cineasta, de *Os Senhores da Guerra*) e Vicente Ferraz (cineasta, de *A Estrada 47*)
12/08	03	Helvécio Ratton (cineasta) no Palácio dos Festivais	"Helvécio Ratton lança aventura e critica cinema infantojuvenil"	Filme *O Segredo dos Diamantes*	Helvécio Ratton (cineasta, de *O Segredo dos Diamantes*)
13/08	02	Hernán Guerschuny (cineasta) no Palácio dos Festivais	"Crítico de cinema no centro de comédia"	Filme *El Crítico*	Hernán Guerschuny (cineasta, de *El Crítico*) e Luiz Alberto Cassol (cineasta, de *Janeiro 27*)
14/08	03	(sem imagem)	"Noite de clima tenso e tributo"	Filmes *El Lugar del Hijo* e *Esclavo de Dios*	Flávio Migliaccio (homenageado/ator)
15/08	03	Alceu Valença (cineasta/músico) cercado por jornalistas, em Gramado	"Alceu exibe seu filme sob o impacto da morte de Campos"	Filme *A Luneta do Tempo*	Alceu Valença (cineasta/músico, de *A Luneta do Tempo*)
16/08	02 (com dois textos)	- Juliana Rojas (cineasta) no Palácio dos	"Um musical macabro e um drama familiar";	Filmes *Sinfonia da Necrópole* e *Infância*; noite de	Juliana Rojas (cineasta, de *Sinfonia da Necrópole*) e

		Festivais	"Evento anuncia, hoje a noite, seus premiados"	premiação	Domingos Oliveira (cineasta, de *Infância*)
20/08	08	Equipe do filme *A Estrada 47* com o kikito	"Seleção mirou no novo, premiação nem tanto"	Premiação	Vicente Ferraz (cineasta, de *A Estrada 47*)

Para dar destaque à cobertura, O Globo também realizou chamadas na capa e na primeira página do *Segundo Caderno*. Como detalhado na tabela abaixo, o conteúdo se refere à homenagem referida a Rodrigo Santoro e ao resultado da premiação:

TABELA 2 - Esquematização das chamadas de capa de *O Globo* sobre o 42º Festival de Cinema de Gramado

Data	**Página**	**Cartola**	**Manchete**	**Foto**
11/08	Capa do *Segundo Caderno*	Gramado	"Rodrigo Santoro recebe homenagem do festival"	Rodrigo Santoro (ator/homenageado) no Palácio dos Festivais
18/08	Capa de *O Globo*	Segundo Caderno	"Em opção conservadora, Festival de Gramado consagra *A Estrada 47*"	(sem foto)
18/08	Capa do *Segundo Caderno*	Cinema	"Premiação sem ousadia destaca *A Estrada 47* em Gramado"	Vicente Ferraz (diretor de *A Estrada 47*) com kikito

No *Estadão*, por sua vez, o festival é comentado em oito textos, todos assinados por Merten. A tabela abaixo traz detalhes sobre a cobertura:

TABELA 3 - A cobertura do 42º Festival de Cinema de Gramado em *O Estado de S. Paulo*

Data	**Página(s)**	**Imagem(ns)**	**Título(s) da(s) matéria(s)**	**Assunto do primeiro parágrafo**	**Fonte(s)/voz(es)**
08/08	C9	*Isolados* (longa-metragem brasileiro)	"Gramado faz hoje abertura com homenagem a José Wilker"	Programação do festival	Rubens Ewald Filho (curador/crítico de cinema)
11/08	C11	Juliana Paes (atriz)	"Juliana Paes exibe um novo	Filme *A Despedida*	Juliana Paes (atriz, de *A Despedida*),

			lado de seu talento”		Marcelo Galvão (cineasta, de *A Despedida*) e Rodrigo Santoro (homenageado, ator)
12/08	C8	Protagonistas de *O Segredo dos Diamantes*	“A aventura de Helvécio Ratton em Gramado”	Filme *O Segredo dos Diamantes*	Helvécio Ratton (cineasta, de *O Segredo dos Diamantes*)
13/08	C10	Filme *El Crítico*	“O amor e o horror”	Filmes *El Crítico* e *Janeiro 27*	Hernán Guerschuny (cineasta, de *El Crítico*)
14/08	C5	Joel Novoa (cineasta) no Palácio dos Festivais	“Paranoia de guerra inspira longa de venezuelano Joel Novoa”	Filme *Esclavo de Dios*	Hany Abu-Assad (cineasta, em referência a outra matéria) e Flávio Migliaccio (homenageado/ator)
14/08	C5	Alceu Valença (cineasta/músico), em coletiva de imprensa do Festival	“Em seu filme, Alceu Valença constrói um universo mágico”	Filme *A Luneta do Tempo*	Alceu Valença (cineasta/músico, de *A Luneta do Tempo*) e Moisés Sepúlveda (cineasta, de *Las Analfabetas*)
15/08	C7	(sem imagem)	“Gramado divulga hoje os vencedores dos kikitos”	Filme *Infância*	Domingos Oliveira (cineasta, de *Infância*)
18/08	C7	Nelson Xavier (ator) e Tabajara Ruas (cineasta) na cerimônia de premiação	“Cinco filmes brasileiros polarizam premiação”	Premiação	(nenhuma)

4. 2. 1 Diagramação, espaço e fotografias: aspectos visuais da cobertura

Ambos em formato standard, *O Globo* e *Estadão* medem, respectivamente, 32,4 x 55,1 cm e 32,5 x 56,5 cm. No presente trabalho, contudo, é levado em conta apenas o espaço destinado ao conteúdo (jornalístico e publicitário), que fica entre as margens superior e inferior e o início e o fim das colunas, o que equivale a 29,9 x 51,8 cm e 29.9 x 52,1 cm. A partir desses números, calculou-se - aproximadamente - o espaço que o festival ocupou nos jornais.

Em *O Globo*, o evento obteve maior espaço no primeiro dia, 8 de agosto, no qual a publicação tratou do assunto na capa do caderno (87,87% do conteúdo, dividindo espaço com chamadas) e em parte da página 2 (18,4% da página). O segundo dia em que ocupou mais espaço foi em 18 de agosto, com 43,12% da página 8. Já os dias de menor repercussão foram 13 e 14 de agosto, respectivamente 14,98 e 14,58% da página. Em média, o jornal destinou 33,31 % de página ao festival, o que equivale a 3,84% do conteúdo total do suplemento[88]. Vale ressaltar, que o evento também foi abordado em duas chamadas na capa do caderno (dias 11 e 18 de agosto), além de uma manchete na capa do jornal na segunda-feira após o encerramento do evento - bem como publicou um perfil de Júlio Andrade, realizado na cidade, mas não relacionado ao evento. O gráfico a seguir mostra o espaço do evento nas páginas em que foi retratado:

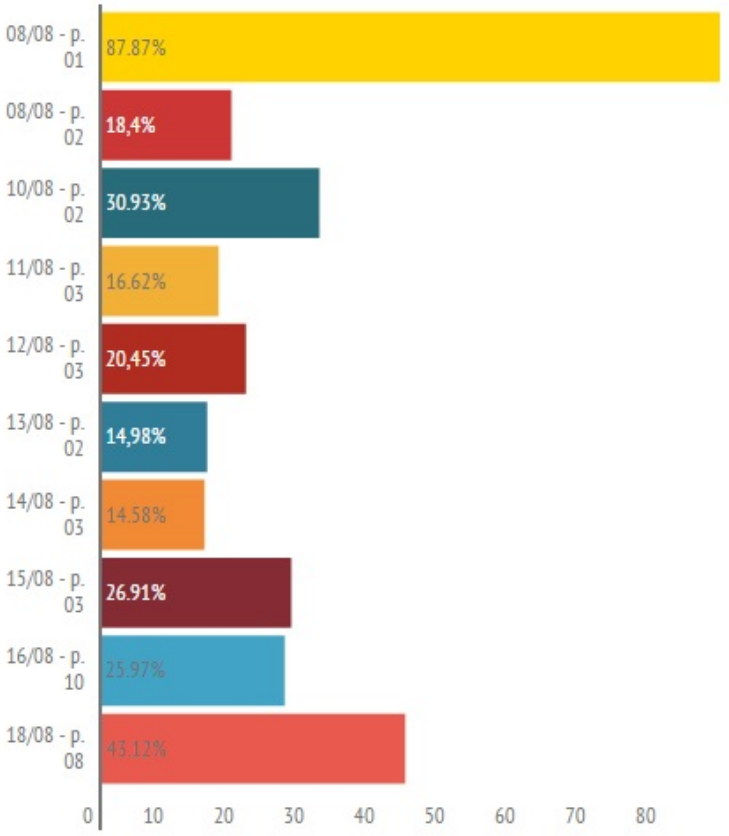


Gráfico 1 - Espaço da cobertura do festival de *O Globo* em relação ao tamanho da página em que foi publicada

Já *O Estado de S. Paulo*, apresenta um espaço médio inferior, equivalente a 30,95% de uma página, que cai para 27,54% se o cálculo incluir o domingo em que, diferentemente do *O Globo*, não houve texto. A média de espaço destinado ao evento na cobertura é de 3,25% do

[88] Nos dias 13, 14 e 16 de agosto, o suplemente teve 10 páginas. Nas demais datas, o número foi de 8 páginas.

caderno[89]. Os dias com mais espaço foram 10 e 12 de agosto, com, respectivamente 49,22 % e 40,52% das páginas 5 e 10. A data de maior visibilidade explica-se, em especial, pelo fato de englobar dois dias do evento, visto que não foi produzido texto para as edições do fim de semana. Por outro lado, 11 e 15 de agosto obtiveram apenas 20 e 16,84% de espaço nas páginas 8 e 7. A seguir, um gráfico representa a distribuição entre os dias da cobertura na página em que foram publicados.

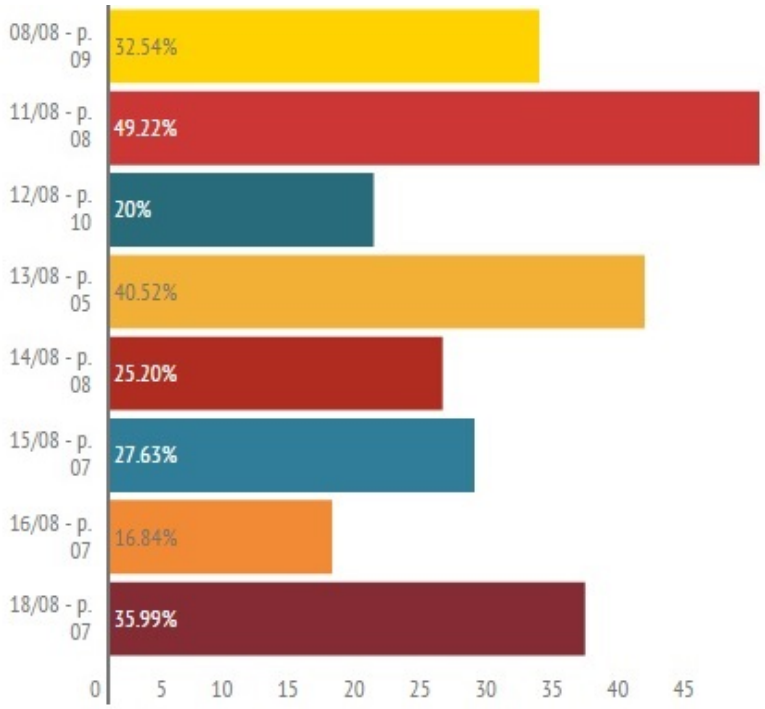


Gráfico 2 - Espaço ocupado pela cobertura do festival em *O Estado de S. Paulo*

Em geral, a cobertura dos dois jornais restringiu-se a trazer um texto e uma foto ilustrativa. Há, contudo, exceções. O texto do primeiro dia de festival de *O Globo* traz uma retranca sobre o festival, visto que o texto principal aborda apenas o trabalho cinematográfico de Alceu Valença, e no dia 12 apresenta dois textos, um sobre a programação de quinta-feira e outro sobre a noite de premiação, que ocorreu naquele dia. Já o *Estadão*, publicou dois boxes: no dia 8 de agosto, o espaço destaca três atrações do evento, enquanto no dia 18 de agosto, divulga a lista dos principais vencedores.

Em termos fotográficos, o jornal carioca publicou nove imagens, enquanto o paulistano incluía sete. No caso do *O Globo*, o diferencial explica-se pelas duas chamadas de capa, com fotografias, e pela matéria de capa no dia de abertura, composta por duas

[89] As edições de 12 e 15 de agosto do *Caderno 2* teve 8 páginas, enquanto nos demais dias da cobertura, a quantia subia para 10 páginas.

fotografias. A distribuição entre os assuntos das imagens é homogênea, de modo que ambos utilizaram tanto imagens de arquivo quanto realizadas pela organização evento.

4. 3 COBERTURA DE FESTIVAL COMO EXERCÍCIO DA CRÍTICA JORNALÍSTICA

Braga (2006) defende que a crítica cinematográfica é um gênero do jornalismo impresso e, como tal, apresenta especificidades, como foi discutido no primeiro capítulo deste trabalho. Mais do que discutir um filme específico, a cobertura de festivais de cinema realiza um retrato sobre o evento a partir de experiências de apreciação fílmica e de outras atividades da programação. A seguir, discutiremos alguns aspectos da crítica a partir das ideias ao autor.

Um dos aspectos ressaltados por Braga (2006) é o vínculo com a atualidade, fator inerente à cobertura jornalística, não só pela novidade do evento em si, mas, especialmente, pelo fato de este trazer produções que, em geral, ainda não foram lançados no país - de modo que a cobertura é uma forma de antecipar o que está por vir, bem como tratar de outros assuntos com os artistas presentes. Além disso, a programação promove homenagens e debates, que também podem obter destaque, bem como relações não só com a arte, mas com acontecimentos históricos ou recentes, a exemplo, neste ano, com o incêndio da boate Kiss (assunto de documentário fora de competição) e a morte do então presidenciável Eduardo Campos (ocorrida no dia 13 de agosto, dia em que Alceu Valença lançou um musical gestado há 14 anos).

O último caso, em especial, ganhou grande destaque na cobertura de *O Globo*, embora já se passasse dois dias da morte do político pernambucano. O ex-governador foi lembrado no texto de Helí de Almeida, com o título "Alceu exibe seu filme sob o impacto da morte de Campos". Na linha de apoio, também é mencionada a fala do diretor, a qual é ampliada no texto, com uma menção ao acidente, seguida de opinião do artista sobre o conterrâneo:

> - Perdemos um político de verdade. Eduardo implantou uma série de medidas de estímulos em áreas como educação e cultura em Pernambuco, pensava no desenvolvimento do estado. o mais triste é perceber que uma coisa dessas acontece em um momento em que estamos precisando de homens públicos verdadeiros, como ele - comentou Alceu, antes de apresentar a equipe de *A luneta do tempo*.

Contudo, embora seja o tema de destaque do texto, o assunto não é mais mencionado nos próximos quatro parágrafos, destinados à discussão do filme de Valença, *A Luneta do*

Tempo, bem como da carreira do mesmo, além de breves detalhes da seleção latina. No texto do *Estadão*, por sua vez, tal acontecimento também é presente, mas em ainda menor destaque, pois é mencionado pela primeira e única vez no final do terceiro parágrafo, quando Merten relembra outra fala de Valença, na noite de exibição:

> Na quarta-feira a noite, ao apresentar seu filme, ele disse, no palco do Palácio dos Festivais, que tinha uma boa e uma má notícia. Começou pela má, a morte do presidenciável Eduardo Campos, a quem apoiava. Saudou o homem, o político, o administrador como exemplares. A boa nova foi que, finalmente, estava mostrando *A Luneta*.

Outro aspecto ressaltado por Braga (2006) é a apresentação da obra discutida, o que ocorre principalmente por meio de uma sinopse (de tamanho variado, de uma frase a quase dois parágrafos). "Contar o filme", como diz o autor, não implica, contudo, em relatar toda a história ao leitor, mas trazer elementos suficientes para ele ter uma noção mínima do que se trata. Em uma cobertura de festival, esse elemento se torna ainda mais delicado, visto que a grande maioria do público não conhece os filmes discutidos, visto que ainda não chegaram ao circuito. Além da sinopse, praticamente onipresente na cobertura de Helí de Almeida, como a que escreveu no primeiro parágrafo do texto do dia 13 de agosto:

> A produção argentina *El Crítico*, de Hernán Guerschuny, abriu com bom humor a mostra competitiva de longas-metragens estrangeiros do 42º Festival de Cinema de Gramado, na noite de anteontem. A trama é centrada na figura de um rigoroso crítico de cinema de Buenos Aires que odeia comédias românticas e se vê, de uma hora para outra, aprisionado, na vida real, pelo enredo de uma delas.

No trecho, o autor brevemente opina sobre o filme (é bem-humorado) e o situa dentro da programação do evento (exibido anteontem, ou seja, na segunda-feira) para, após, apresentar brevemente a trama da produção - que será detalhada no parágrafo a seguir:

> *El Crítico* desenvolve-se em torno do cotidiano de Victor Téllez (Rafael Spregelburd) prestigiado resenhista portenho que se diz vítima do que chama de *maladie du cinéma*: vê o mundo como um roteiro cheio de clichês, o qual não cansa de criticar. Preso à convicção de que o bom cinema morreu há décadas e a existência é uma versão piorada de um filme ruim, Téllez tem suas certezas abaladas quando encontra Sofia (Dolores Fonzi), jovem atraente, mas sem o refinamento que busca na vida.

Nesse caso, Helí de Almeida vai além da simples sinopse e apresenta, também, um breve perfil do protagonista, não só detalhando a situação em que está, mas, especialmente, delineando sua personalidade: uma pessoa insatisfeita, saudosista, crítica, pessimista, que é abalada por uma pessoa que considera insuficientemente qualificada. No trecho seguinte, ele

lança mão de uma fala do diretor para trazer informações sobre a recepção da obra e, também, trazer uma versão mais explicativa a respeito da temática da obra:

> Não fizemos um filme para zombar da profissão do crítico de cinema. O personagem apenas serve como um recurso para falar de outros temas mais universais. Os colegas críticos perceberam isso, porque temos recebido boas resenhas - brincou o estreante Guerschuny, editor da revista *Haciendo Cine*, sobre o mercado cinematográfico.

Merten, por outro lado, embora também foque seu texto na produção argentina, prefere iniciar sua cobertura focando-se no filme *Janeiro 27*, de Paulo Nascimento e Luiz Alberto Cassol, de modo que apenas cita a produção no primeiro parágrafo da cobertura, o qual segue com mais detalhes sobre o documentário gaúcho:

> Foram momentos de encantamento e horror na noite do 42º Festival de Cinema Brasileiro e Latino, O encantamento ficou por conta do concorrente argentino *El Crítico*, *O Crítico*, de Hernán Gerschuny, seguido pelo horror do documentário *Janeiro 27*, de Luiz Alberto Cassol e Paulo Nascimento.

Ao direcionar-se para a comédia argentina, o que ocorre apenas no terceiro parágrafo, Merten traz um texto mais complexo, mas a apresentação do enredo é precedida por uma breve frase de opinião e uma pergunta retórica, além de uma comparação e contextualização do texto em relação a uma atividade da programação paralela:

> Já a ficção argentina é uma delícia de filme que desmonta os clichês de um gênero muito popular, a comédia romântica. Como se faz um filme com um personagem que é arrogante e mal humorado? Aqui, no mundo real, fora do cinema, fala-se muito no embate entre público e crítica. Num debate sobre a crítica gaúcha dos anos 1960, o crítico do *Estado* Luiz Zanin Oricchio invocou Lacan. Não existe essa entidade "a crítica". Existem os críticos. O crítico do filme de Guerscuny acabou uma relação e mora de favor. Ele procura uma casa. Encontra essa mulher especial. Durante todo o tempo, nosso homem pensa em francês. É um cinéfilo. Sofre da '*maladie du cinéma*', a doença do cinema.

Ao comparar o trecho com a cobertura de *O Globo*, Merten opta por organizar o enredo de forma mais objetiva, com frases curtas, mais focadas na situação do protagonista do que em aspectos de sua personalidade - os quais são destacados no parágrafo seguinte:

> Para a sobrinha, ele decodifica os códigos da comédia romântica, e são os mesmos que o diretor vai usar, criticamente em seu filme. O filme, que deve estrear em novembro, após o Festival do Rio e a Mostra São Paulo, não seria tão bom sem o aporte dos protagonistas Rafael Spregelburd como Tellez, o crítico, e Dolores Fonzi, como seu objeto de desejo, são excepcionais. Ele é um grande ator de teatro, além de dramaturgo. Ela é mulher (na vida) de Gael García Bernal. Spregelburd é consciente, racional, no próprio métier. Dolores é espontânea, vive o instante. Poderia ter dado tudo errado. Deu certíssimo: "Para um filme desses, é preciso que o público seja

> cúmplice do desejo do protagonista masculino, cujo ponto de vista compartilha", esclarece o diretor. O resultado é realmente charmoso e encantador.

Frequentes na fala de Merten (como será discutido em tópico adiante), os festivais são citados aqui para trazer informações sobre o lançamento do filme. Ao apresentar - e opinar sobre - os atores principais, não só detalhes da carreira (e vida pessoal, no caso de Dolores) são destacado, mas também utilizados como subterfúgio para comparar os personagens. Para fechar a argumentação (mas não o texto, que segue sobre outros assuntos), o crítico manifesta mais claramente seu juízo de valor sobre a obra e, assim como Helí de Almeida, evoca uma fala do diretor para trazer uma visão complementar sobre a produção.

Para introduzir a história do filme, a crítica jornalística de cinema, conforme Braga (2006) pode também se valer da narração de uma sequência ou trazer informações sobre um aspecto específico da peça, conforme Merten faz no já citado texto de 15 de agosto, em que abre relembrando uma cena do filme de Alceu Valença:

> Há um momento de *A Luneta do Tempo* em que Cauby Peixoto canta no rádio, no filme de Alceu Valença. Depois, nos créditos, estão listadas 57 músicas na trilha que ele próprio criou, mas não aparece o nome do ídolo da música romântica. Na coletiva, Valença não precisou explicar. Ele cantou exatamente como Cauby no filme. Letra, música e voz são dele.

No presente trecho, ao relembra uma sequência do filme e informar sobre a trilha do mesmo, o crítico dá pistas sobre a obra, apontando que este deve ter a música como um de seus elementos mais importantes. Em outra parte do mesmo texto, o crítico retorna a falar de aspectos da construção da peça (montagem), mas, desta vez, os estabelece dentro de uma comparação, a qual utiliza para estabelecer uma opinião:

> Só que Valença não é nem quer ser Sergio Leone, que esticava as cenas ao som da música de Ennio Morricone. Quando o espectador começa a viajar na beleza visual e sonora, ele corta. As cenas não duram tanto quanto talvez devessem, para o deleite estético. É estilo, mas essa descontinuidade que cria não deixa de remeter a Glauber.

No caso, portanto, Merten associa a informação técnica à própria argumentação sobre as qualidades da obra. Diferentemente de Helí de Almeida, cujas impressões, são menos frequentes e mais sutis, embora também realize comparações, mesmo que diluídas em meio a um texto mais informativo, como no texto abaixo que faz uma relação do filme com a literatura, embora não detalhe como isso ocorre:

> Os diálogos de *A Luneta do Tempo* foram construídos em versos, como um longo cordel. Alceu também compôs as muitas músicas da trilha sonora, como *O Sertão precisa é disso*, tema de abertura, *Senhora Dona*, *Estreia Bonita*, *Pra Sede*

> *Queremos aguardente*, *Viajei de Navio*, *O Boato*, *Chegamos da Pedra Bonita*, *Com Ele Não Tem Valente*, dentre outras.

A apresentação de uma produção em uma crítica, contudo, não precisa se restringir apenas a aspectos da linguagem e da narrativa cinematográfica. Como observa Braga (2006), esse processo também inclui aspectos extrafílmicos, como informações sobre os bastidores, trabalhos anteriores dos artistas envolvidos e dados sobre lançamento. No caso de Gramado, isso ganhou especial destaque nos textos do dia 12 de agosto, que abordavam o lançamento de um jogo sobre a produção *O Segredo dos Diamantes*, de Helvécio Ratton, conforme aponta Helí de Almeida:

> O longa está previsto para chegar aos cinemas em dezembro, durante o período das férias escolares. Antes, uma versão da trama será lançada no formato de videogame.
> - Estaremos trabalhando com a ideia de ter o game não como um concorrente, mas como um aliado. A ideia é trazer o usuário do jogo eletrônico para o universo do filme e, em consequência, para os cinemas - conta Ratton.

Merten dá ainda mais atenção ao lançamento, atendo-se, ainda, a interpretar a iniciativa dentro do panorama atual do cinema brasileiro e realizar comparações entre as duas artes. De modo que tais detalhes não só aproximem o texto do fator "atualidade", mas também como uma forma de aferir uma tendência no mercado:

> *O Segredo dos Diamantes* possui um encanto todo particular, mas cabe ressaltar que algo está passando nesta edição (a 42ª) do Festival de Gramado e no próprio cinema brasileiro. *O Segredo dos Diamantes* é o segundo filme que terá lançamento simultâneo em games. O primeiro, o terror *Isolados*, chega aos cinemas em 18 de setembro e o game chega ao mercado pouco antes. *O Segredo* estreia em dezembro, e o game deve ser lançado antes, até porque tem inserções preparatórios do filme. Num filme, e num festival de cinema, os críticos (e o público) discutem *a mise-en-scène*. No *game* é diferente.
> Trata-se de outra plataforma, e privilegia a imagem - o movimento. Um filme como *O Segredo* propicia a passagem das plataformas. Arthur Furtado, da D2RStudios, assina os efeitos da produção e é um dos criadores do game. O cinema brasileiro equipa-se para os desafios do mercado. O jogo está por vir. Fiquem atentos.

No caso da mais recente edição de Gramado, a própria seleção de longas-metragens dava ampla margem para a evocação de aspectos extrafílmicos. Afinal, incluía obras com inspiração biográfica (*A Despedida* e *Infância*), histórica (*Os Senhores da Guerra*, Revolução de 1923, e *A Estrada 47*, II Guerra Mundial) e relacionadas a conflitos atuais (*Esclavo de Díos*, conflitos entre judeus e palestinos), além de documentários (*Esse Viver Ninguém me Tira*). Desse modo, não só aspectos da obra em si são revistos e discutidos, como da própria história, seja esta recente, pessoal ou internacional, como o fez Helí de Almeida, em 10 de agosto, ao trazer uma fala do diretor Vicente Ferraz, de *A Estrada 47:*

> O filme foi rodado em locações próximas à vila italiana de Gaggio Montano, que recebeu os soldados bresileiros 60 anos atrás.
> - Quem liberou Gaggio Montano foram os brasileiros. Fomos recebidos com festa por seus habitantes quando estivemos lá. Dava para sentir a gratidão nos olhos deles - disse Ferraz.

Sem ter escrito sobre o filme de guerra ao longo de quase toda a cobertura, Merten se referiu à história que circunda a trama apenas em texto de 18 de agosto, sobre a premiação, no qual, ainda, especula de que modo uma obra sobre a participação brasileira na II Guerra Mundial pode influenciar nas futuras discussões do tema:

> Ferraz explicou no debate que, tendo feito oposição à ditadura militar desde garoto, era contra tudo aquilo de que o regime se apossava, como a campanha da FEB, a Força Expedicionária Brasileira.
> Mal aparelhados e preparados, os soldados de seu pelotão fictício tornam-se contra tudo e todos, até contra eles mesmos. Heróis, libertam a cidade italiana dos nazistas, mas veem passar os heróis oficiais, os norte-americanos. O kikito de melhor poderá dar visibilidade a *Estrada 47*, e isso tem de ajudar discussão do tema (a FEB) que Sylvio Back abordou de forma satírica em *Rádio Auviverde*, para a indignação dos velhos ex-pracinhas.

Em determinadas ocasiões, o autor também pode recorrer a uma ideia extrafílmica, em teoria, de senso comum, um entinema (conforme o conceito aristotélico retomado por Gomes, 2006), para expor um ponto de vista ou direcionar uma argumentação, como tenta fazer o representante de *O Globo* em texto de 8 de agosto sobre o terror sobre o terror *Isolados* - mas o qual falha ao adotar não uma simples ideia amplamente aceita, mas um exemplo claro de sexismo e machismo: “Pelo fato de o gênero ser largamente consumido pelo público masculino, é uma **surpresa** descobrir que o roteiro do filme foi escritor por Mariana Vielmond". Para tentar fundamentar a proposta, ele, inclusive, evoca o ponto de vista da artista: "*Isolados* é um filme que atende a toda uma parte da plateia masculina que curte histórias de terror, mas tem sentimentos e certos detalhes de crueldade que também pegam o público feminino - conta Mariana".

Tal proposta de valer-se da fala alheia para apresentar um filme ou discutir aspectos específicos deste é um recurso largamente utilizado por Helí de Almeida, que geralmente lança mãos de falas de cineastas para estes apresentarem o que realizaram. De certa forma, é como se ele utilizasse tal recurso como substituto da argumentação mais explícita, como faz Merten. O crítico do *Estadão*, contudo, também utiliza a fala de artistas para aprofundar aspectos, mas em menor frequência - como já foi exemplificado, por exemplo, no trecho sobre *El Crítico*. Por outro lado, ele também se vale de opiniões alheias para realizar um

contraponto ao que afirma, como fez em texto do dia 11 de agosto, sobre o filme *Os Senhores da Guerra*, de Tabajara Ruas*:*

> Houve réplica e tréplica no debate sobre excesso de personagens e falta de contextualização histórica. O filme seria confuso. Não para quem o vir com paixão de cinéfilo, mas o gosto do diretor pelo passado - e pela história do Rio Grande do Sul - pode dificultar a aceitação fora do Estado. Mesma lá, Ruas está longe de ser unanimidade. Mas ele sabe filmar, e como.

Além de apresentar informações sobre a obra e argumentar a respeito da mesma, a crítica jornalística de cinema também é caracterizada por trazer "apreciações do crítico", como denomina Braga (2006), as quais são, justamente, desenvolvidas a partir dos demais aspectos já tratados. Onipresentes na cobertura de Merten, as apreciações por vezes aparecem misturadas ao longo do texto do dia 12 de agosto, sobre *O Segredo dos Diamantes*:

> Helvécio Ratton confessa que já se incomodou muito com o rótulo de cineasta de filmes infantojuvenis. Como um Steven Spielberg brasileiro, ele fez filmes de temática adulta - *Amor & Co*, *Batismo de Sangue* - para se firmar. Hoje, convive bem com seus filmes para jovens, até porque no debate sobre *O Segredo dos Diamantes*, aqui em Gramado, ficou claro que o filme é para jovens de 5 a….
> Quantos anos? Muito quarentão lembrou-se dos filmes de aventuras de sua infância a propósito de *O Segredo dos Diamante*s. Monteiro Lobato encontra Humberto Mauro. Um garoto, de certa forma, refaz a trajetória do pai e do tio - tentando encontrar diamantes escondidos numa cidade do interior de Minas, e o faz até como forma de salvar o pai em coma. [...]

Nos dois parágrafos, o crítico apresenta informações sobre a carreira do diretor do filme, comparando-o a outro realizador e especulando qual seria o público-alvo deste. Pouco afeito a citações diretas, ele narra um relato do realizador (agora convive bem com a própria filmografia) e de colegas de profissão (diante da reação entusiasmada dos mesmos). Ao mesmo tempo, dá início à argumentação propriamente dita ao definir a obra como o encontro de um escritor e um cineasta, ambos icônicos, mas esta serve apenas para introduzir uma discussão que será retomada apenas após uma breve sinopse da história, especialmente nas duas últimas frases do texto: "O filme existe, e é delicioso. Depois de *Dança dos Bonecos* e *Menino Maluquinho* (01), Ratton conseguiu - de novo".

Já Helí de Almeida, ao evocar falas de outrem para embasar seu texto, acaba deixando suas opiniões pouco perceptíveis, embora essas, de certa forma, sejam construídas justamente por meio da seleção dos fatores. Em texto de 13 de agosto, por exemplo, a apreciação crítica do autor fica subentendida quando ele define *Janeiro 27* como um filme "narrado de forma simples e sem sentimentalismos", e evoca a fala de um dos realizadores para demonstrar a relevância da produção:

> - Fazer o documentário é admitir que houve a tragédia, e não podemos permitir que tragédias como essas se repitam - disse o codiretor Luiz Alberto Cassol ao apresentar o filme, no palco do Palácio dos Festivais, acompanhado de parentes das vítimas do incêndio.

Diante dos exemplos, é perceptível que a cobertura de Merten se encaixa na concepção do gênero crítica jornalística de cinema, visto que contém informações sobre o filme e o festival, evocadas de formas diversas, argumenta a respeito de pontos específicos e, por fim, traz opiniões claras sobre os produtos em análise. Para o crítico, toda a bagagem apresentada pelo texto serve como uma sustentação ou atributos de articulação da avaliação da peça cinematográfica - o que é pouco perceptível nos textos de *O Globo*, diante da quase nula presença de sinalizadores de juízo de valor, como adjetivos e expressões de aprovação. Contudo, como já foi dito, mesmo que indiretamente, ele acaba por formar uma organização de ideias de resulta em uma concepção do filme. Ademais, como reitera Braga (2006), o efeito principal da crítica de jornal é trazer as produções para o conhecimento e entendimento do público - tarefa cumprida pelo carioca -, sob um ponto de vista autoral.

4. 3. 1 O perfil do evento segundo O Globo e O Estado de S. Paulo

Em maior ou menor grau, o resultado da cobertura de um festival é em um panorama geral do evento, um perfil - não somente informativo, mas também interpretativo, argumentativo e opinativo, ou seja, crítico. Dessa forma, os aspectos mais proeminentes na imprensa também são aqueles que se tornam os mais importantes dentro da programação - e, assim, não surpreende que a maioria da cobertura esteja focada nos longas-metragens, especialmente os brasileiros. Afinal, no mercado, em comparação a curtas e obras latinas, são eles que atraem maior atenção, da mídia e do público. Contudo, como expressiva parte da seleção ainda não tem previsão de estreia em salas comerciais, a cobertura precisa, ainda mais do que o normal, ir além das impressões sobre a obra. Deve não só apresentá-la, mas situá-la dentro de um panorama do cinema como um todo e, mais, estruturá-la a partir de bases que interessem ao público, como a temática (ou gênero) e as personalidade a que está atrelada (especialmente cineastas e atores - assunto a ser detalhado no tópico a seguir). De tudo isso, o que fica se torna não só um acumulado de observações sobre a produção cinematográfica, mas, especialmente, um conjunto de textos que traça um perfil do evento, fixando-se na própria história deste.

Nas duas coberturas em estudo, o festival é um fator marcado dentro da própria organização do conteúdo. Em *O Globo*, adotou-se o uso de uma cartola específica, com os dizeres "42º Festival de Gramado" em letras roxas dispostas centralizadamente sobre o texto. Desse modo, não é necessário fazer menções ao evento no título. Por outro lado, Gramado é um termo bastante citado nos títulos da cobertura do *Estadão* (metade das vezes) e onipresente nas linhas de apoio - que, com exceção do texto sobre a premiação, utiliza as cartolas Festival e Festivais. A maior frequência de referências no periódico paulistano se estende ao restante do conteúdo, em que Merten, assim como faz em relação aos filmes, expõe informações, impressões e opiniões sobre o evento. Um exemplo disso está no fato dele vislumbrar uma temática comum à programação, o que faz, por exemplo, no último parágrafo da cobertura do dia 15 de agosto: "Tem sido um tema forte aqui em Gramado. A carência afetiva, como espelho torto das relações do mundo (pós)moderno, que vive de aparências". Tal observação, contudo, não se restringe apenas esse exemplo, tanto que é retomada de forma mais abrangente no texto de 18 de agosto, referente à premiação:

> A par da diversidade estética, um tema esteve em todas as seleções, e foi a questão do afeto. Ela se traduziu no mais belo momento do festival, aquele que vai ficar de Gramado 2014. Mesmo se amando, os irmãos de *Os Senhores da Guerra* encontram-se em campos opostos de combate.
> Os irmãos Carvalho, não, Vladimir entregou o prêmio Eduardo Abelin para Walter. O grande fotógrafo e diretor invocou Eduardo Galeano, *O Livro dos Abraço*s. Diante da imensidão do mar, um garoto, aturdido por tanta e até assustadora beleza, pede ao pai que o ajude a olhar. É o que faz o cinema. E o que fazem diretores de fotografia e autores de filmes. Essa metáfora vai ficar como legado do 42º festival.

Já na cobertura de *O Globo*, assim como ocorre em relação aos próprios filmes, as impressões do autor sobre o festival são bem menos comuns e evidentes que as de Merten. Contudo, ao analisar os textos, há algumas marcas que sinalizam ideias sobre o evento, como, por exemplo, o frequente uso de "maratona" como sinônimo de festival. Outro aspecto do trabalho de Helí de Almeia é o uso de uma mesma estrutura para introduzir os textos, na qual é definido o tom do evento na penúltima noite como recurso para apresentar os filmes a serem abordados. Dos 10 textos, há apenas quatro exceções: o de apresentação do evento (8 de agosto), ode repercussão do primeiro dia (10 de agosto), um dos dois do dia 16 de agosto (que reitera que a premiação ocorreria naquele dia) e o que repercute a premiação (18 de agosto). Todos dos demais têm uma construção comum, conforme exemplifica o quadro abaixo:

TABELA 4 - Organização dos primeiros parágrafos da cobertura da segunda semana do Festival de Gramado em *O Globo*

Dia	**Início do primeiro parágrafo**
11/08	"Dois filmes de guerra encheram a tela do Palácio dos Festivais na noite de sábado, segundo dia de competição do 42º Festival de Gramado. O programa foi aberto com *Os Senhores da Guerra*, do gaúcho Tabajara Ruas, sobre [....]"
12/08	"A competição do 42º Festival teve seu momento criança na noite de anteontem com a exibição de *O Segredo dos Diamantes*, de Helvécio Ratton. O filme acompanha as aventuras de [...]."
13/08	"A produção argentina *El Crítico*, de Hernán Gierschuny, abriu com bom humor a mostra de longas-metragens estrangeiros do 42º Festival de Gramado, na noite de anteontem. A trama é centrada na [....]"
14/08	"Os latinos dominaram a programação da noite de anteontem em Gramado. O programa de longas foi aberto pela produção uruguaia *El Lugar de Hijo*, de Manuel Nieto, sobre um [....]"
15/08	"O Palácio dos Festivais se encheu de versos de cordel na noite de anteontem com a exibição de *A Luneta do Tempo*, estreia na direção do cantor e compositor pernambucano Alceu Valença, um dos títulos brasileiros a concorrer ao kikito de melhor filme do 42º Festival de Gramado. Protagonizado por Hermila Guedes e Irandhir Santos, o filme combina [...]"
16/08	"O humor deu o tom da sétima noite de competição de longas do 42º Festival de Gramado, quinta-feira, com a exibição de *Sinfonia da Necrópole*, musical macabro de Juliana Rojas (que esteve, mês passado, no 6º Paulínia Film Festival, de onde saiu com prêmio de trilha sonora), e de *Infância*, comédia dramática de Domingos de Oliveira"

Como a tabela demonstra, o autor inicia todos os textos destacando um aspecto comum da noite que irá comentar, de modo que, ao serem aproximados, formam um inventário temático da programação. Um dos poucos momentos em que o autor fala sobre o evento é em texto de 10 de agosto, no qual aponta a importância de um filme de gênero, segmento pouco expressivo no cinema nacional, abrir a mostra:

> Gênero historicamente menosprezado pela cinematografia brasileira, o terror - e sua variantes - ganhou um upgrade no conceito da indústria ao ser escalado para abrir a noite de sexta-feira, fora de concurso, o 42º festival de Gramado, uma das mais tradicionais mostras do país. Protagonizado por Bruno Gagliasso e Regiane Alves, *Isolados*, suspense psicológico de Tomas Portella, é um dos títulos de uma recente safra de filmes nacionais que investem no segmento, fonte inesgotável de renda em outros territórios.

> - Nos últimos anos, Gramado vem tentando se abrir um pouco mais, selecionando trabalhos de gêneros diferentes. A escolha de *Isolados* é uma indicação clara disso, e de que o nosso mercado também está se abrindo para outros tipos de filmes - diz Portella.

No trecho citado, o autor cita uma fala sobre o festival como um subterfúgio para discutir o espaço do cinema de gênero no Brasil. Um raro momento de discussão sobre a relevância do evento, o recurso é repetido outra vez pelo autor em 16 de agosto, desta vez como uma forma de informar sobre a carreira de uma diretora, Juliana Rojas, e sua relação com a mostra: "- Estou muito feliz de apresentar meu filme aqui em Gramado, onde exibi, há dez anos, um dos meus primeiros curtas-metragens, *O Lençol Branco* - lembra a jovem diretora de 33 anos.".

Além dos exemplos já citados, o festival é abordado mais frontalmente apenas em texto sobre o dia da premiação (16 de agosto) - onde são discutidos os favoritos e novidades do evento, além de uma observação sobre este se "reerguer" após a crise financeira que enfrentou após 2011 - e em outro sobre a premiação em si, este o mais opinativo de toda a cobertura de *O Globo* e que obteve destaque com chamadas na capa do jornal e do *Segundo Caderno*, respectivamente com os dizeres "opção conservadora" e "sem ousadia". Embora o título aponte uma verve mais discursiva que o usual, "Seleção mira no novo, premiação nem tanto", a estrutura mais informacional de Helí de Almeida (se comparado a Merten) se mantém, de modo que o texto em uma estrutura em que alterna informações sobre os premiados e algumas breves pontuações, citando alguns que foram "ignorados":

> A comissão da mostra gaúcha havia mirado no novo, representado em trabalhos de diretores estreantes, como Alceu Valença (*A Luneta do Tempo*) e Caco Ciocler (*Esse Viver Ninguém me Tira*), e no de jovens realizadores, como Juliana Rojas (*Sinfonia da Necrópole*), mas o júri oficial optou por uma premiação mais conservadora.

Brevemente citada pela publicação carioca, a comissão de seleção do festival tem presença mais constante na cobertura de Merten, que cita os curadores nos textos referentes ao início e o fim do evento. No primeiro deles, em especial, uma fala de Ewald Filho sobre a seleção ser a melhor realizada desde que assumiu um dos três postos da curadoria serve como argumento para embasar a importância do evento e dar início a uma série de destaques da programação, pontuadas por observações sobre as características do festival, como "Gramado, que nunca negligenciou o valor do tapete vermelho para atrair público, terá dois primeiros dias bem intensos". Outro diferencial é a citação a alguns nomes do júri, o que não ocorre em *O Globo*.

Além de pontuar mais evidentemente o evento em seus textos, Merten também especula mais sobre as decisões dos jurados, não só no texto publicado no dia da cerimônia, mas em anteriores também, como o de 15 de agosto:

> O 42º Festival de Cinema Brasileiro e Latino encaminha-se para o final. Hoje, serão exibidos os últimos longas concorrentes. Amanhã a noite, ocorre a premiação. Temos tido bons filmes brasileiros, bons filmes latinos, os 'estrangeiros'. Do Chile veio *Las analfabetas*, de Moisés Sepúlveda, com Paulina Garcia, a Gloria do filme de mesmo nome. [...] *Las Analfabetas* não chega a ser bom como *El Crítico* e *Esclavo de Dios*, os mais fortes concorrentes estrangeiros até agora.

No entanto, é no texto final, do dia 18, que o autor faz uma espécie de balanço sobre a edição, em que mescla informações, comparações e opiniões a respeito do resultado da premiação, de modo que cogita que seria melhor ter concedido um prêmio especial a Nelson Xavier para que, assim, abrisse espaço para Rafael Cardoso ganhar o kikito de melhor ator. Ao fim, antes de trazer os trechos já citados (sobre o tema afeto), ele faz um encerramento sobre a qualidade da seleção:

> Com erros e acertos, foi um bom festival, ou um festival que teve bons filmes - nem todos reconhecidos. A seleção brasileira foi melhor que a latina e a Mostra de Cinema Gaúcho, sem direito a prêmio, mostrou dois grandes filmes (os melhores?) - *Dromedário no Asfalto*, de Gilson Vargas, e *Balões, Lembranças e Recortes de Vida*, de Frederico Pinto.

Ademais das pontuações sobre o evento em si, durante a cobertura, também são realizadas alguns referências a outros eventos do gênero. No caso de *O Globo*, isso ocorre apenas ao citar que duas obras foram exibidas anteriormente no Festival de Paulínia (que também tem curadoria de Rubens Ewald Filho), de modo a pontuar a falta de ineditismo destes. Já, no caso do Estadão, Merten faz diversas referências a festivais, como em texto de 13 de agosto, no qual cita o 18º Festival de Cinema Judaico de São Paulo, a 9ª Mostra Mundo Árabe de Cinema e a 25° Festival Internacional de Curtas-Metragens de São Paulo - a qual chama de "festival de curtas de Zita Carvalhosa", em referência à curadora do evento. Nos três casos, o autor evoca outros eventos para dissertar que deveriam dar espaço para obras de Gramado em suas seleções - o que, de certa forma, reforça o papel de festivais como alternativa de exibição de peças fora do circuito e endossa a relevância de Gramado como janela para a produção brasileira, tanto para as salas comerciais quanto outros eventos do gênero de porte ou características distintos.

4. 3. 2 Cinema de autor: a valorização dos cineastas no festival do glamour

Em *Uma certa tendência do cinema francês*, François Truffaut (2005) impulsionou a hoje consolidada ideia de que o diretor pode ser creditado como "autor" da obra cinematográfica, podendo ser o principal responsável pelas propostas criativas, valorizando o cinema além do enredo, antes tão dependente do roteirista ou dos textos dos quais foi inspirado. Ligada à valorização do cinema como arte, tal perspectiva ganhou grande acolhida em meio à crítica. Na cobertura de Gramado não foi diferente. Se no tapete vermelho os atores são as figuras mais cobiçadas pelo público, os cineastas foram as grandes estrelas do evento para a imprensa, o que se refletiu nas coberturas de *O Globo* e *Estadão*.

Os diretores de cinema são as figuras predominantes de toda a cobertura, sendo-lhes atribuídas a função de falar de sua obra, do festival e do cinema como um todo, ao mesmo tempo em que são apresentados e analisados. Embora autorais, ligados à ótica de quem os escreve, os textos em análise trazem frequentemente a perspectiva do realizador, como em texto de Helí de Almeida, de 10 de agosto, em que Tabajara Ruas comenta opções estéticas de seu filme, inspirado em obra de José Antônio Severo.

> - O conflito dos dois irmãos é dramatizado no livro. Achei que, para o cinema, seria importante que a relação entre eles fosse sublinhada. Afinal, eles se encontram duas vezes em campo de batalha - explicou Ruas.

Na cobertura de Merten, publicada em 11 de agosto, não há o ponto de vista do diretor, mas este permanece como eixo de discussão da obra e contextualização e comparação desta dentro da filmografia de seu realizador:

> Tabajara Ruas é um dublê de escritor e cineasta que publicou livros de ambientação moderna (e urbana). Como diretor, cultiva o épico, até como forma de refletir sobre a formação das civilizações.
> É um tema de John Ford, e Ruas ama westerns. [...] Mesmo fiel a um tema fordiano - a grandeza dos derrotados - a alma de cinéfilo do autor o faz beber na fonte do filho pródigo de Ford. Sam Peckinpah, em filmes como *Juramento de Vingança* e *Pat Garret* e *Billy the Kid.* Embora mutilados pelos produtores, são belíssimos, assim como *Os senhores da guerra* também é o mais bem encenado filme de Ruas, com grandes momentos de musicalidade e narração.

Na amostra desta pesquisa, das 13 vezes que Helí de Almeida citou a fala de alguém, 10 destas eram de um diretor. No *Estadão* não foi diferente, totalizando sete das 11 vezes que Merten cedeu a palavra a terceiros. Tal espaço se confirma ao avaliar que os realizadores estão presentes em seis das nove imagens publicadas pela cobertura fluminense, quatro das

quais estes eram os únicos profissionais em quadro. No jornal paulista, a diferença é menor, sendo três imagens de cineastas para sete fotos publicadas. Abaixo, exemplifica-se a atenção da cobertura aos cineastas, em que Alceu Valença foi o destaque da programação da quarta-feira, por seu filme e pela morte de seu conterrâneo Eduardo Campos:

FIGURA 1 - Fotografias da cobertura de 15 de agosto, publicadas, respectivamente, em *O Globo* (à esquerda) e *Estadão.*

Dessa vez dividindo espaço com colegas, os cineastas também são figuras de destaque nas imagens da premiação. No caso do jornal carioca, a fotografia retrata o diretor, dois atores e a produtora de *A Estrada 47*, vencedor de melhor longa brasileiro. Já no caso do *Estadão*, a imagem dá destaque para dois preferidos de Merten, que, ao longo da cobertura, ressaltou sua admiração pelo filme de Tabajara Ruas (à direita de Nelson Xavier):

FIGURA 2 - Fotografias da cobertura de 18 de agosto, publicadas respectivamente em *O Globo* (à esquerda) e *Estadão.*

Em média, Merten cita 10 cineastas diferentes por texto, totalizando 80 menções. Já o representante fluminense traz 51 menções a cineastas, de 112, com uma média de 5,1 diretores por texto, mas que reduz substancialmente se forem excluídos os textos do primeiro e último dia do evento: 3,12 cineastas por dia. Para os de Merten, tal desconto não causa grandes mudanças, visto que, por exemplo, seu primeiro e segundo texto trazem, respectivamente, 14 e nove menções a cineastas. Até mesmo no dia em repercute o resultado final, o crítico aponta novas referências e discute filmes antes não citados (da mostra paralela de longas gaúchos).

Tamanha presença de realizadores não se restringe, entretanto, apenas à menção àqueles que exibem produções próprias no festival, como tanto fazem ambas as coberturas. Especialmente no jornal paulistano, frequentemente são citados outros cineastas como forma de realizar comparações.

4. 3. 3 Lado B: a programação fora dos holofotes da mídia

Como foi apontado no segundo capítulo, festivais de cinema são oportunidades de alavancar a carreira de novos artistas e consolidar aqueles que já têm certo reconhecimento, além de ser uma oportunidade de alcançar visibilidade na mídia e de encontrar um público. Contudo, como já observado, os principais espaços são ocupados pelo cinema de longa-metragem em competição. De modo que o curta-metragem, um dos possíveis maiores beneficiados da oportunidade conforme apontaram Alencar (1978) e Leal e Mattos (2010), obtém pouca atenção da mídia.

Realizada no período da noite, juntamente aos longas-metragens, a seleção de curtas-metragens nacionais não foi mencionada pelo *O Globo* - que fez apenas breve menção ao resultado da Mostra Gaúcha, e, mesmo assim, com a equivoca informação de que esta ocorreu somente no sábado, em vez de os dois dias do fim de semana. Já o *Estadão* concede um pouco mais de espaço, embora ainda reduzido. Em 14 de agosto, no último parágrafo, Merten enumera brevemente as qualidades dos curtas-metragens *Compêndio* e *Sem título #1*:

> Dos experimentais *Compêndio*, de Eugenio Puppo e Ricardo Carioba, e especialmente do belíssimo *Sem título #1*, de Carlos Adriano, o mínimo que se pode dizer é que merecem estar no festival de curtas de Zica Carvalhosa, que começa na quarta-feira, em São Paulo. Na verdade, o paulistano é que merece o acesso a obras tão ricas e intrigantes.

Vale lembrar, porém, que um dos motivos para essa única aparição da mostra de curtas é o fato de ambos serem dirigidos por profissionais já estabelecidos no mercado, especialmente Puppo, que, no mesmo ano, concorreu ao prêmio principal do Festival de Brasília como longa *Sem Pena*. O curta do diretor, aliás, ainda tem o atrativo de ser protagonizado por um dos maiores nomes da crítica e da pesquisa de cinema no Brasil: Jean-Claude Bernardet. Já Carlos Adriano, além da carreira já estabelecida, ainda retrata o cineasta e pesquisador de cinema Bernardo Vorobow, falecido em 2009.

Além disso, em dois textos, cita o documentário *Mamaliga Blues* (de Celso Tolpolar), exibido na mostra paralela de longas gaúchos, à tarde, programação mencionada em outras duas ocasiões, sobre *Mercado de Notícias* (de Jorge Furtado), *Dromedário no Asfalto* (de Gilson Vargas) e *Balões, Lembranças e Recortes de Vida* (de Frederico Pinto). Dentro desse panorama, as duas únicas exceções da categoria "fora de competição" que obtiveram destaque foram *Isolados* (de Tomás Portella), filme de abertura e com elenco composto por um ex-curador do evento, José Wilker, e *Janeiro 27* (de Paulo Nascimentos e Luiz Alberto Cassol), sobre a tragédia de Boate Kiss - ambos exibidos no turno da noite, o mais nobre da programação e já citados em tópicos anteriores.

Se atividades mais de diálogo com a comunidade, como Cinema nos Bairros e a Mostra Infantojuvenil, tampouco a própria cidade de Gramado esteve presente nos textos, salvo raras menções ao frio do período. Da mesma forma, nada se comentou sobre o público, o valor dos ingressos ou do fato de, enfim, os filmes nacionais passarem a ser projetados com legendas em espanhol.

Foram quase ignoradas, até mesmo longas-metragens exibidos em competição não receberam espaço. Helí de Almeida, por exemplo, não comentou sobre a projeção de *A Despedida*, restringindo seu texto sobre o primeiro dia a *Isolados* - enquanto Merten, pelo contrário, colocou a produção como principal destaque de seu texto (focado especialmente no desempenho da atriz Juliana Paes). Por outro lado, o *Estadão* falou sobre *A estrada 47* apenas no texto sobre a premiação, enquanto o crítico de *O Globo* abordou o filme em texto do dia 10 de agosto, data em que a publicação paulistana não trouxe cobertura. Ademais, com exceção de Rodrigo Santoro, os homenageados tiveram menos espaço na cobertura, especialmente Jean-Pierre Noher, apenas citado pelas coberturas, e Walter Carvalho - que, em *O Globo*, foi mencionado no texto de abertura do festival - diferentemente do concorrente paulista, que abordou a entrega do prêmio em texto do dia 18, em trecho anteriormente citado, em que menciona Eduardo Galeano.

Outra dissonância atingiu ambos, pois, devido ao prazo dos jornais, a programação de sexta-feira (que encerra, geralmente após a meia-noite) não teve tempo hábil para ser publicação antes da premiação - realizada na noite seguinte. De forma que, depois da edição de sexta, o festival voltou às páginas de jornal apenas na edição de segunda-feira. Assim, os filmes desse dia foram brevemente comentados apenas na matéria do dia 18, em que foram ofuscados pelos vencedores da mostra. Sob um ponto de vista geral, portanto, ambos focaram-se nas mesmas atrações, embora o *Estadão* traga um pouco mais de diversidade, fazendo menções às mostras paralelas e aos curtas da competição nacional, bem como citando integrantes do júri e ressaltando o trabalho da curadoria - sequer nomeada por *O Globo*.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora tenha o próprio futuro incerto, a imprensa permanece um dos segmentos de maior credibilidade na sociedade. Dentro desse universo, o jornalismo cultural, em particular, detém um complexo papel, que envolve não só informar, como interpretar, opinar, questionar e gerar reflexão. Ao ligar-se à indústria de arte e entretenimento, torna-se ele mesmo um produto cultural. Por estar estritamente ligado à atualidade, é, em teoria, perecível. Todavia, diante de seu caráter de registro, também se torna parte da memória - histórica, social, econômica, artística - de uma região.

Diante da vasta oferta cultural das grandes cidades brasileiras, especialmente nas metrópoles fluminense e paulista, obter espaço nos jornais é um reconhecimento e, ao menos tempo, uma oportunidade para alçar visibilidade. É por meio da mídia, dentre outros segmentos, que eventos pontuais se tornam de alcance nacional, a exemplo do Festival de Cinema de Gramado. Valendo-se dos holofotes atraídos pelas estrelas do evento, o pequeno município do interior gaúcho projetou-se como um polo turístico - e hoje, mais de quarenta anos depois, está consolidado como um dos destinos mais procurados pelos turistas brasileiros.

Decisivo no desenvolvimento de Gramado, o festival de cinema também se modificou ao longo de sua história, a qual esteve atrelada ao debate, à promoção, à articulação e à projeção das cinematografias brasileira e latino-americana. Na atualidade, contudo, ele divide a atenção da mídia e o interesse da indústria e dos artistas com um número cada vez maior de eventos do gênero, como o Festival de Brasília, a Mostra de Cinema de São Paulo, o Festival do Rio, o Anima Mundi, o É Tudo Verdade! e o Cine Ceará, dentre outros.

Para entender o cenário em que o Festival de Cinema de Gramado está inserido, o presente trabalho realizou um resgate histórico de mostras audiovisuais a níveis mundial e brasileiro, com base no qual foram delimitadas e comentadas as principais características e perspectivas do segmento na atualidade, com foco principal na iniciativa gramadense. A partir disso, e das discussões sobre jornalismo cultural e crítica de cinema, realizadas também no presente estudo, foi empregada uma análise sobre a cobertura jornalística dos dois maiores jornais que acompanharam diariamente o evento: *O Globo* e *O Estado de S. Paulo*. Com base em dados quantitativos e inferências, investigou-se como o festival foi registrado pelos dois veículos supracitados e quais recursos estes utilizam em seus textos.

Representados, respectivamente, por Carlos Helí de Almeida e Luiz Carlos Merten, os diários carioca e paulistano acompanharam a 42ª edição evento, realizada entre 8 e 16 de agosto de 2014. Depois de um período de transição, com mudanças na curadoria e saída do presidente, o evento obtém espaço físico semelhante em ambas as coberturas, as quais ressaltam sua importância no cenário nacional. Em geral, os temas de maior e menor destaque foram os mesmos, inclusive em relação ao principal vencedor da competição (*A Estrada 47*), discutido mais intensamente somente após ganhar o kikito de melhor longa-metragem brasileiro.

Híbridas de crítica jornalística e notícia (ou reportagem), as coberturas misturam aspectos informacionais a interpretações, impressões, apreciações e juízos de valor. Como lembra Aumont e Maria (2003), informar, promover e analisar são as três funções da crítica, mas estas podem transparecer de formas distintas de acordo com o estilo e linha de interesse do autor e do veículo em que são publicadas: o *Estadão*, por exemplo, publica textos mais opinativos, enquanto *O Globo* privilegia a informação. A partir, portanto, das características que Braga (2006) define como específicas da crítica jornalística de cinema, discutiu-se os aspectos que ganharam maior e menor destaque, de que forma os textos foram construídos e quais recursos os autores utilizaram para expor seus pontos de vistas.

Em ambas as coberturas, os cineastas foram as figuras de maior destaque, sendo-lhes atribuída a responsabilidade estéticas pelas obras que dirigiram. Diante desse reconhecimento, não só lhes foi constantemente concedida a palavra para dissertar sobre o próprio filme, como também foram postos em evidência ao terem suas criações discutidas e comparadas a colegas de seleção e figuras icônicas da arte, especialmente no que tange a comentários de referências e escolhas de linguagem em geral. Diante desse panorama, é curioso que um festival articulado e projetado a partir das atenções atraídas pelas estrelas no tapete vermelho interesse mais a dois dos maiores jornais do país pelas escolhas artísticas a que está atrelado - ideia que aproxima as coberturas de uma perspectiva da crítica, a qual tradicionalmente valoriza o papel do diretor. Resultado diferente talvez fosse obtido caso o presente estudo estivesse focado em meios de abrangência regional e de suporte distinto, como a televisão.

Dentre as duas coberturas, a de maior especificidade e complexidade é a realizada por Luiz Carlos Merten. Seus textos, assim como observa Lenhardt (2007) ao falar da crítica de arte como um todo, são construídos a partir de impressões, estando diretamente ligados a sua subjetividade. Todavia, embora se valha da própria imaginação e concepções para atribuir valor e analisar uma obra, ele não se prende apenas a isso. No primeiro texto da cobertura, antes do início do festival, por exemplo, o crítico aponta os filmes de Tabajara Ruas e Caco

Ciocler como dois dos principais destaques da programação. Contudo, ao longo do evento, a segunda produção é pouco discutida, de modo que as atenções do autor se voltam a outras peças e, também, à realização de Ruas, a qual ele retifica o entusiasmo ao tecer diversos elogios. Por meio de comparações, evocações de sequências, apresentação de detalhes e outros recursos, ele delineia a produção a partir de frentes distintas que se complementam e dão embasamento argumentativo à apreciação crítica, na qual frequentemente utiliza expressões e palavras para definir sua opinião, tais como quando diz que Ratton "conseguiu - de novo" ou que *El Crítico* é "realmente charmoso, encantador".

Helí de Almeida, por sua vez, esconde suas opiniões por detrás das escolhas de organização do texto, das informações a que vai privilegiar. Segundo Pereira (1986), a crítica discute processos anteriores ao filme, devendo ir além dos juízos de valor - atitude que o carioca segue à risca, por exemplo, no texto de 10 de agosto, a que faz uma discussão sobre o espaço do cinema de gênero nacional a partir do lançamento de *Isolados* em Gramado. Entretanto, como lembra Couto (1996), misturar as funções de repórter e crítico pode ser perigoso, pois o primeiro tem como principal objetivo a informação enquanto o outro está focado na interpretação. No presente caso, à primeira vista, a cobertura sobressai pelo olhar objetivo, mas suas características tão próximas da crítica jornalística não permitem que haja uma delimitação estrita de gênero - especialmente se comparada ao alto teor argumentativo do colega do *Estadão.*

Embora com características distintas, ambos os jornais não só trouxeram informações, impressões e opiniões sobre filmes e artistas, mas, consequente e paralelamente, realizaram um perfil do festival, no qual prevaleceu a figura do diretor como autor cinematográfico e do longa-metragem, especialmente o nacional, como segmento artístico de maior relevância para a mídia. De certa forma, não só se valeram do evento para entrar em contato com as novidades da produção local, projetando-se por meio da novidade, mas, também, apresentaram um festival como um produto cultural em si, que também precisa ser interpretado, analisado, criticado.

REFERÊNCIAS

ADAMATTI, Margarida Maria. O I Festival Internacional de Cinema do Brasil e as revistas de fãs. In: FABRIS, Mariarosaria et. al.(orgs). **X Estudos de Cinema e Audiovisual.** São Paulo: Socine, 2010. Ano IX. Disponível em: <http://www.socine.org.br/livro/X_ESTUDOS_SOCINE_b.pdf >. Acesso em: 25 mai. 2015.

ALENCAR, Miriam. **O cinema em festivais e os caminhos do curta-metragem no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Arteova S. A., 1978.

ALMEIDA, Carlos Helí de. Abertura com o terror de "Isolados". **O Globo**. Rio de Janeiro. 10 ago. 2014. Segundo Caderno. p. 1-2.

_____. Alceu Valença exibe seu filme sob o impacto da morte de Campos. **O Globo**. Rio de Janeiro. 15 ago. 2014. Segundo Caderno. p. 3.

_____. Cinema de cordel. **O Globo**. Rio de Janeiro. 8 ago. 2014. Segundo Caderno. p. 1-2.

_____. Crítica de cinema no centro de comédia. **O Globo**. Rio de Janeiro. 13 ago. 2014. Segundo Caderno. p. 2.

_____. Evento anuncia, hoje à noite, seus premiados. **O Globo**. Rio de Janeiro. 16 ago. 2014. Segundo Caderno. p. 10.

_____. Helvécio Ratton lança aventura e critica cinema infantojuvenil. **O Globo**. Rio de Janeiro. 12 ago. 2014. Segundo Caderno. p. 3.

_____. Noite de clima tenso e tributo. **O Globo**. Rio de Janeiro. 14 ago. 2014. Segundo Caderno. p. 3.

_____. Noite de lágrimas de Rodrigo Santoro e de ação. **O Globo**. Rio de Janeiro. 11 ago. 2014. Segundo Caderno. p. 3.

_____. Seleção mirou no novo, premiação nem tanto. **O Globo**. Rio de Janeiro. 18 ago. 2014. Segundo Caderno. p. 8.

_____. Um musical macabro e um drama familiar. **O Globo**. Rio de Janeiro. 16 ago. 2014. Segundo Caderno. p. 10.

ANDRADE, Oswald de. Inéditos. ANDRADE, Oswald de. **Telefonema**. 2 ed. São Paulo: Globo, 2007.

ARTIS, Anthony Q. Estratégias para festivais de cinema. In: ARTIS, Anthony Q. **Silêncio, filmando!:** um guia para documentários com qualquer orçamento, qualquer câmera e qualquer hora. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Campinas: Papirus, 2003.

BALLERINI, Franthiesco. **Jornalismo cultural no século 21**. São Paulo: Summus, 2015.

BAMBA, Mahomed. O papel dos festivais na recepção e divulgação dos cinemas africanos. In: MELEIRO, Alessandra (org.). **Cinema no mundo**: indústria, política e mercado: África. São Paulo: Editora Escrituras, 2007.

BECKER, Tuio. Gaúchos em Gramado. In: QUINTANS, Davide (org.). **35 anos do Festival de Cinema de Gramado:** memória cultural. Gramado: s.ed., 2008.

BEHREND, Cláudio. Etapas do turismo. In: s. a. **Raízes de Gramado**. Gramado: Prefeitura Municipal; Secretaria Municipal da Educação; Centro Municipal de Cultura, 1999.

BERNARDET, Jean-Claude. Sem título. In: CAPUZZO, Heitor (org.). **O cinema segundo a crítica paulista**. São Paulo: Nova Stella Editorial. 1986.

BERTINI, Alfredo. **Quando o caso é de cinema, a paixão é um festival**. Recife: Ed. do autor, 2006.

BRAGA, José Luiz. Crítica jornalística de cinema. In: ____. A sociedade enfrenta sua crítica: dispositivos sociais de crítica midiática. São Paulo: Paulis. 2006.

CADERNOS de Cultura - O que dizem as primeiras páginas. São Paulo: Itaú Cultural, 2013. Disponível em: http://novo.itaucultural.org.br/. Acesso em: maio, 2015.

CAETANO, Maria do Rosário. E Gramado começou a falar espanhol, italiano e francês. In: QUINTANS, Davide (org.). **35 anos do Festival de Cinema de Gramado:** memória cultural. Gramado: s.ed., 2008.

CANUDO, Ricciotto. *Manifiesto de las siete artes*. In: RAMIÓ, Joaquim Romaguera; THEVENET, Homero Alsina (org). **Textos y manifiestos del cine - Esteticas, escuelas, movimientos, disciplinas, innovaciones**. Madri: Catedra Ediciones. 1989. 3 ed.

CAPUZZO, Heitor. Sem título. In: _____ (org.). **O cinema segundo a crítica paulista**. São Paulo: Nova Stella Editorial. 1986. p. 33-40

CARRION, Luiz Carlos. **Festival do Cinema Brasileiro de Gramado**: levantamento dos seus 14 primeiros anos. Porto Alegre: Tchê!, 1987.

_____. Gramado: onde o cinema acontece In: BECKER, Tuio (org.). **Cinema no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Unidade Editorial/Porto Alegre, 1995.

CASTELLO, José. **A cultura em tempestade**. In: Continente Sul Sur. Porto Alegre, n.2, nov. 1996, p.17-22.

CHALMERS, Vera Maria. Festival Internacional de Cinema. In: Prado, Antonio Arnoni; Amoroso, Maria Betânia; ARÊAS, Vilma (orgs). **Remate de Males**. v. 22. Campinas: Unicamp, 2002. Disponível em: <http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/article/view/3175/2659> Acesso em: 25 mai. 2015.

COELHO, Marcelo. **Crítica cultural: teoria e prática**. São Paulo: Publifolha. 2006.

_____. Jornalismo e crítica. In: MARTINS, Maria Helena (org). **Rumos da crítica**. São Paulo: Editora Senac: Itaú Cultural, 2007. 2 ed.

COELHO, Teixeira. Outros olhares. In: LINDOSO, Felipe (org). **Rumos [do] Jornalismo Cultural**. São Paulo: Summus: Itaú Cultural, 2007. p. 25-28.

COSTA, Cristiane. **Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil 1904-2004**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

COUTO, José Geraldo. Jornalismo Cultural em crise. In: J**ornalimo brasileiro: no caminho das transformações**. Brasília: Banco do Brasil, 1996.

DAROS, Maria. O bom humor do kikito. In: QUINTANS, Davide (org.). **Gramado**: 30 anos de cinema brasileiro. Gramado: Cicsat, 2002.

FARO, J. S.; GONÇALVES, Elizabeth Moraes. O performativo no jornalismo cultural: uma organização discursiva diferenciada. In: FARO, J. S. **Apontamentos sobre jornalismo e cultura**. Porto Alegre: Buqui, 2014.

FERREIRA, Jairo. Sem título. In: CAPUZZO, Heitor (org.). **O cinema segundo a crítica paulista**. São Paulo: Nova Stella Editorial. 1986.

FONSECA JR., Wilson Corrêa da. Análise de conteúdo. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2009. 2 ed.

FUFANTI, Paula Fernanda Oliveira. **Vozes na cidade**: turismo, eventos e seus impactos em Gramado. Dissertação de mestrado. Caxias do Sul: UCS, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ucs.br/jspui/handle/11338/731>. Acesso em: 15 mai. 2015.

GADINI, Sérgio Luiz. **Interesses cruzados: a produção da cultura no jornalismo brasileiro**. São Paulo: Paulus, 2009.

GALVÃO, Maria Rita Eliezer. **Crônicas do cinema paulistano**. São Paulo: Ática, 1975.

GASTAL, Ney. Ele ainda é a alma do festival. In: QUINTANS, Davide (org.). **35 anos do Festival de Cinema de Gramado:** memória cultural. Gramado: s.ed., 2008.

GERBASE, Carlos. Abordagem crítica dos festivais. In: CARRION, Luiz Carlos. **Festival do Cinema Brasileiro de Gramado**: levantamento dos seus 14 primeiros anos. Porto Alegre: Tchê!, 1987.

_____. Super 8 no Festival de Gramado. In: QUINTANS, Davide (org.). **35 anos do Festival de Cinema de Gramado:** memória cultural. Gramado: s.e., 2008.

GOLIN, Cida. Jornalismo cultural: reflexão e prática. In: AZZOLINO, Adriana Pessatte (org). **Sete propostas para o jornalismo cultural: reflexões e experiências**. São Paulo: Miró Editorial, 2009.

GOMES, Regina. **Crítica de cinema: história e influência sobre o leitor**. In: Crítica Cultural, volume 1, n. 2, 2006. Disponível em: http://portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/93. Acesso em: 17 mai. 2015.

_____; CARDOSO, Everton. Jornalismo e representação do sistema de produção cultural: mediação e visibilidade. In: BOLAÑO, César; BRITTOS, Valério (org). **Economia da arte e da cultura**. São Paulo: Itaú Cultural; São Leopoldo: Cepos/Unisinos; Porto Alegre: PPGCOM/UFRGS; São Cristóvão: Obscom/UFS, 2010. p. 184-203.

GOIDA. Lembranças de festivais. In: QUINTANS, Davide (org.). **35 anos do Festival de Cinema de Gramado:** memória cultural. Gramado: s.ed., 2008.

_____. Troféu Oscarito. In: QUINTANS, Davide (org.). **35 anos do Festival de Cinema de Gramado:** memória cultural. Gramado: s.ed., 2008.

HERSCOVITZ, Heloiza Golbspan. Análise de conteúdo em jornalismo. In: LAGO, Claudia; BENETTI, Marcia (orgs.). **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. Petrópolis: Vozes, 2010.

HOBSBAWM, Eric J. Por que realizar festivais no século XXI? In: HOBSBAWM, Eric J. **Tempos fraturados**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

HOHLFELDT, Antonio. **Jornalismo cultural: uma perspectiva**. In: Continente Sul Sur. Porto Alegre, n.2, nov. 1996, p.57-64.

JACOB, Gilles. **Cidadão Cannes**: O homem por trás do festival. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

JÁCOME, Jorge. A renovação política e estética do cinema europeu — suas identidades nacionais e culturais numa era de crescente globalização. In: **Novas e velhas tendências no cinema português contemporâneo**. Lisboa: CIAC, Universidade de Algarve. Disponível em: <https://biblio.estc.ipl.pt/opac-tmpl/prog/images/recortes/novas_velhas_total.pdf>. Acesso em: 10 mai. 2015.

JOLY, Martine. Os discursos "acerca de". In: ____. **Imagem e interpretação**. Lisboa: Edições 70, 2002.

JORGE, Carlos Eduardo Lourenço. Debates, uma tradição. In: QUINTANS, Davide (org.). **35 anos do Festival de Cinema de Gramado:** memória cultural. Gramado: s.ed., 2008.

LANARI, O cinema brasileiro visto (e ouvido) em debates durante o XVI Festival de Cinema de Brasília. In: **Comunicação & Sociedade**. São Paulo: Edições Liberdade. n. 11. junho, 1984.

LEAL, Antonio; MATTOS, Tetê. O papel dos festivais de cinema no Brasil: um diagnóstico do setor. In: MELEIRO, Alessandra (org.). **Cinema e mercado**. São Paulo: Escrituras Editora, 2010.

LEITE, Maria Isabel. Educação e cinema: um recorte sobre o papel cultural dos festivais. In: LEITE, Maria Isabel; OSTETTO, Luciana Esmeralda (org). **Arte, infância e formação de professores**: autoria e transgressão. ed. 7. Campinas: Papirus, 2011.

LEENHARDT, Jacques. Crítica de arte e cultura no mundo contemporâneo. In: MARTINS, Maria Helena (org). **Rumos da crítica**. São Paulo: Editora Senac: Itaú Cultural, 2007. 2 ed. p. 19-28.

LISBÔA, Luis Carlos. As celebridades necessárias. In: QUINTANS, Davide (org.). **35 anos do Festival de Cinema de Gramado:** memória cultural. Gramado: s.ed., 2008.

LUNARDELLI, Fatimarlei. Tempos duros. In: LUNARDELLI, Fatirmalei. **Quando éramos jovens**: história do Clube de Cinema de Porto Alegre. Porto Alegre: Editora da Universidade: Unidade Editorial, 2000.

_____. Vozes dos bastidores. In: QUINTANS, Davide (org.). **35 anos do Festival de Cinema de Gramado:** memória cultural. Gramado: s.ed., 2008.

MATOS JR., Carlos Guimarães. O início do Festival de Gramado. In: QUINTANS, Davide (org.). **35 anos do Festival de Cinema de Gramado:** memória cultural. Gramado: s.e., 2008.

MATTOS, Tetê. Festivais pra quê? Um estudo crítico sobre festivais audiovisuais brasileiros. In: BAMBA, Mahomed (org). **A recepção cinematográfica:** teoria e estudos de caso. Salvador: EDUFBA, 2013.

MEDINA, Cremilda. Autoria e renovação cultural. In: **Jornalismo cultural - Cinco debates**. Florianópolis: FCC Edições, 2001. p. 35-41.

_____. Leitura crítica. In: LINDOSO, Felipe (org). **Rumos [do] Jornalismo Cultural**. São Paulo: Summus: Itaú Cultural, 2007.

MEDITSCH, Eduardo. **O jornalismo é uma forma de conhecimento?**. In: Media & Jornalismo. Lisboa, v. 1, n. 1, p. 1-13, 2002.

MERTEN, Luiz Carlos. A aventura de Helvécio Ratton em Gramado. **O Estado de S. Paulo.** 12 ago. 2014. Caderno 2. p. C8.

_____. Cinco filmes brasileiros polarizam a competição. **O Estado de S. Paulo.** 12 ago. 2014. São Paulo. Caderno 2. p. C7.

_____. Em seu filme, Alceu Valença constrói um universo mágico. **O Estado de S. Paulo.** 15 ago. 2014. São Paulo. Caderno 2. p. C5.

_____. Gramado divulga hoje os vencedores dos Kikitos. **O Estado de S. Paulo.** 16 ago. 2014. São Paulo. Caderno 2. p. C7.

_____. Gramado faz hoje abertura com homenagem a José Wilker. **O Estado de S. Paulo.** 08 ago. 2014. São Paulo. Caderno 2. p. C9.

_____. Juliana Paes exibe um novo lado de seu talento. **O Estado de S. Paulo.** 11 ago. 2014. São Paulo. Caderno 2. p. C5.

_____. O amor e o horror. **O Estado de S. Paulo.** 13 ago. 2014. São Paulo. Caderno 2. p. C10.

_____. Paranoia de guerra inspirada longa do venezuelano Joel Novoa. **O Estado de S. Paulo.** 14 ago. 2014. São Paulo. Caderno 2. p. C5.

MIRABAL, Júlia. Gramado: da mudez ao cinema poliglota. In: **Comunicação e Educação**, São Paulo, 1998.

MORTON, Drew A. A falsa oposição entre Hollywood e independentes, investigada nos filmes de Steven Soderbergh. In: MELEIRO, Alessandra (org). **Cinema no mundo**: indústria, política e mercado: Estados Unidos. São Paulo: Editora Escrituras, 2007.

MUNHOZ, Roberto. O transe de Glauber não aconteceu em Gramado. In: **Sessões do imaginário**. N. 2. Porto Alegre: Edipucrs, 1997. Disponível em <http://revistaseletronicas.pucrs.br/teo/ojs/index.php/famecos/article/view/703/514>. Acesso: 10. mai. 2015.

PEREIRA, Edmar. Sem título. In: CAPUZZO, Heitor (org.). **O cinema segundo a crítica paulista**. São Paulo: Nova Stella Editorial. 1986. p. 113-117.

PEREIRA, Wellington. **Jornalismo cultural: procedimentos pedagógicos**. Itaú Cultural, 2008. Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/rumos2007/pdf_jornalismo/Wellington%20Pereira.pdf. Acessado em maio de 2015.

PFEIL, Antonio de Jesus. Troféu Eduardo Abelin. In: QUINTANS, Davide (org.). **35 anos do Festival de Cinema de Gramado:** memória cultural. Gramado: s.ed., 2008.

PIZA, Daniel. **Jornalismo Cultural**. São Paulo: Contexto. 2004.

RAMOS, Fernão Pessoa; MIRANDA, Luiz Felipe (orgs.). Enciclopédia do cinema brasileiro. 3 ed. São Paulo: Editora Senac, 2012.

REIS E SILVA, João Guilherme Barone. Marketing e festival. In: **Sessões do Imaginário**. N. 2. Porto Alegre: Edipucrs, 1997. p. 11-12. Disponível em

<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/view/697/8917>. Acesso em: 10 mai. 2015.

RIBEIRO, José da Silva. Passagem dos rituais de festival do filme científico ao desenvolvimento da cultura científica, cinematográfica e tecnológica na escola. In: **Caleidoscópio - Revista de Comunicação e Cultura**. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 2002. n. 2. set. 2002. Disponível em: http://recil.grupolusofona.pt/handle/10437/615. Acesso em: 10 mai. 2015.

RIVERA, Jorge B. **El periodismo cultural**. Bueno Aires: Paidós, 1995.

SANTUARIO, Marcos. Gramado chega aos 35 anos. In: QUINTANS, Davide (org.). **35 anos do Festival de Cinema de Gramado:** memória cultural. Gramado: s.ed, 2008.

SEGURA, Aylton; GOLIN, Cida; ALZAMORA, Geane. O que é jornalismo cultural. In: **Mapeamento do ensino de jornalismo cultural no Brasil em 2008**. São Paulo: Itaú Cultural, 2008.

STUMPF, Ida Regina C. Pesquisa bibliográfica. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2009. 2 ed.

SELIGMAN, Flávia. Os filmes que Gramado não viu. In: **Sessões do imaginário**. N. 2. Porto Alegre: Edipucrs, 1997. Disponível em <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/view/697/8917>. Acesso em 12 mai. 2015.

_____. Verdes anos do cinema gaúcho. In: BECKER, Tuio (org.). **Cinema no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Unidade Editorial/Porto Alegre, 1995.

SILVEIRA, Walter da. Crítica e contracrítica. In: _____. **Fronteiras do cinema.** Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1966.

SIQUEIRA, Débora da Costa Oliveira; DE SIQUEIRA, Euler David. **A cultura no jornalismo cultural**. In: Líbero. b. 19. jun. 2007.p. 107-116.

SZANTÓ, András. Um quadro ambíguo. In: LINDOSO, Felipe (org). **Rumos [do] Jornalismo Cultural**. São Paulo: Summus: Itaú Cultural, 2007.

THE SPECTATOR. **About Spectator**. Londres. Disponível em http://www.spectator.co.uk/about/, acessado em março de 2015.

TRUFFAUT, François. Uma certa tendência no cinema francês. In: TRUFFAUT, François. **O prazer dos olhos**. Rio de Janeiro, Zahar, 2005.

VALCK, Marijke de. As várias faces dos festivais de cinema europeus. IN: MELEIRO, Alessandra (org). **Cinema no mundo**: indústria, política mercado: Europa. volume V. São Paulo: Escrituras Editora, 2007.

VARGAS, Daniela Pereira; GASTAL, Susana. Chocolate e turismo: percurso histórico em Gramado, RS. In: **Revista Turismo - Visão e Ação**. Vol. 17. n. 1. jan-abr. 2015. Disponível em: http://siaiweb06.univali.br/seer/index.php/rtva/article/view/7702. Acesso em: 02 jun. 2015.

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

ZORZANELLO, Silvia; SANTUARIO, Marcos. Gramado Cine Video. In: QUINTANS, Davide (org.). **35 anos do Festival de Cinema de Gramado:** memória cultural. Gramado: s.ed, 2008.

ANEXOS

ANEXO 1 - Capa do suplemento *Segundo Caderno*, de *O Globo*, de 8 de agosto de 2014

O GLOBO

SEGUNDO CADERNO

SEXTA-FEIRA 8.8.2014
oglobo.com.br

Sempre sou surpreendido por sites que possibilitam participação cultural/política

pág. 2

HERMANO VIANNA

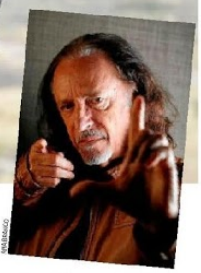
TEATRO BARYSHNIKOV E DAFOE ESTREIAM NO RIO

pág. 2

42º Festival de Gramado

DIVULGAÇÃO/VITOR MEUCCI

Cangaço. Hermila Guedes e Irandhir Santos vivem Maria Bonita e Lampião em "A luneta do tempo", de Alceu (no detalhe): longa será exibido em competição na mostra gaúcha, que começa hoje



MARIA BRANCO

CINEMA DE CORDEL

Alceu Valença estreia na direção com filme idealizado há 14 anos, falado em versos e cheio de referências à infância no Nordeste

CARLOS HELÍ DE ALMEIDA
carlos.heli@oglobo.com.br

Aos 67 Valença gosta de contar histórias, relembrar episódios pitorescos, que vão surgindo de sua fala num fluxo intenso e apaixonado que norteia o interlocutor. Algumas delas renderam poemas, outras geraram músicas, e umas tantas já alimentaram até um esboço de livro de crônicas, chamado "Inacreditáveis histórias verdadeiras", cujos originais foram esquecidos num táxi, dentro de um computador. Mas um outro punhado de histórias ganhou um destino inédito na carreira do cantor e compositor pernambucano: o cinema, na forma de "A luneta do tempo", um dos filmes escalados para a competição do 42º Festival de Gramado, que começa hoje à noite na Serra Gaúcha.

Protagonizado por Irandhir Santos e Hermila Guedes, no papel de Lampião e Maria Bonita, o filme mistura cangaço, sanfoneiros, aboiadores, caatinga, Luiz Gonzaga, cantadores de feiras, poesia e circo. A trama gira em torno do conflito entre dois meios-irmãos, filhos de um cicerense argelino, um nascido da viúva de Severo Brilhante, um dos homens de confiança de Virgulino; o outro é fruto da mulher de Antero Tenente, militar que persegue implacavelmente os cangaceiros. Tudo pontuado por elementos da infância de Alceu em São Bento do Una, na fronteira entre o agreste e o sertão, e referências ao pai e ao avô. Os diálogos foram desenvolvidos em versos, na melhor tradição dos cordéis.

— Cresci nesse ambiente, no meio desse Nordeste profundo, de suas lendas e histórias. Ele me pertencia. Meu avô, que era um industrial de laticínios, gostava de escrever versos, criava cordéis por mera brincadeira. É uma linguagem que me fascina. O filme acabou dominado pela poética do cordel — explica o músico de 68 anos, em seu apartamento, no Leblon, cercado de quadros com motivos nordestinos. — Por trás dessa história sobre Lampião, está uma discussão sobre o tempo, a vida, o significado da nossa existência, o que somos, de onde viemos. Nós, artistas, vivemos de memória, e o que fiz foi colocar minhas memórias primais que afloraram naquele momento.

"A luneta do tempo" começou a tomar forma há 14 anos, logo após a morte do pai do cantor. Na época, Alceu voltou à fazenda da família, e lá, entre lembranças e objetos que remetiam ao passado dos Valença, passou a escrever compulsivamente sobre eles, sem saber exatamente a finalidade do impulso. Um encontro casual com o diretor e fotógrafo Walter Carvalho, anos mais tarde, apontou o caminho: aquilo devia um filme. Os dois ficaram de codirigir o projeto, mas o realizador de "Budapeste" (2009) se envolveu em outros planos, e Alceu decidiu assumir o filme (quase) sozinho: escreveu, dirigiu, compôs as canções da trilha, coeditou e até arranjou um pequeno papel para si.

"MEU FILME SOFREU MUITO BULLYING"

— Realizar esse filme foi a melhor farra que já fiz. Mas não sei se farei outro. Na minha cabeça, é preciso entrega. Fiz "A luneta do tempo" na paixão, tomado por aquilo tudo, pelo argumento que escrevi, pela música. Foi mágico. Quando posso me entregar totalmente a uma coisa, o faço com prazer, leve o tempo que levar, sem agonias. Mas cinema é meio difícil — observa o intérprete de "Morena tropicana", que viu sua cria ser rejeitada em diversos editais, antes de conseguir patrocinadores. — Meu filme sofreu muito bullying. Ninguém acreditava que um artista, um cantor como eu, pudesse fazer um longa-metragem.

Alceu teve que botar dinheiro do próprio bolso para começar a filmar. Rodado em locações, em 2009 e 2011, o filme consumiu R$ 1 milhão.

— Encontrei com um integrante dessas comissões de seleção e ele me disse que o critério era escolher filme que desse dinheiro. Ralei *pelo*, presta atenção, tem que fazer filme de autor também. Senão, só vamos fazer cópia da cópia da cópia de um filme de sucesso!

Continua na página seguinte

MARATONA NA SERRA

LONGA COM JOSÉ WILKER ABRE A MOSTRA

"A luneta do tempo", de Alceu Valença, é um dos oito títulos que integram a competição de longas brasileiros do 42º Festival de Gramado, que acontece na Serra Gaúcha até o dia 16. A maratona será aberta hoje à noite com a exibição, fora de concurso, de "Isolados", filme de terror dirigido por Tomas Portella, que conta com a participação especial de José Wilker, ex-curador do evento, morto em abril.

Além de "A luneta...", disputam o troféu Kikito o documentário "Esse viver ninguém me tira", que marca a estreia na direção do ator Caco Ciocler; "A despedida", de Marcelo Galvão; "O segredo dos diamantes", de Helvécio Ratton; "Os senhores da guerra", de Tabajara Ruas; "A estrada 47", de Vicente Ferraz; "Infância", de Domingos Oliveira; e "Sinfonia da necrópole", de Juliana Rojas.

Pela primeira vez em sua história, Gramado distribuirá também prêmios em dinheiro. O festival dará um total de R$ 275 mil, sendo R$ 65 mil para o vencedor da categoria de melhor filme. Várias homenagens foram escaladas ao longo dos nove dias de maratona. O fotógrafo e diretor Walter Carvalho, por exemplo, receberá o troféu Eduardo Abelin; o ator Flávio Migliaccio será agraciado com o troféu Oscarito, e o ator Rodrigo Santoro, com o troféu Cidade de Gramado. ●

ANEXO 2 - Página 2 do suplemento *Suplemento Caderno*, de *O Globo*, de 8 de agosto de 2014 (com destaque - em vermelho - para texto sobre Gramado)

segundocaderno@oglobo.com.br

HERMANO VIANNA

Choque de realidade virtual

Na coluna da semana passada meu tema foi o choque da realidade real, escondida atrás do véu da ilusão do "vazio cultural". Hoje vou falar do choque da realidade virtual, também fervilhante atrás do muro das lamentações das redes sociais mais populares. Na segunda-feira o programa "Navegador", da GloboNews, completará 39 edições. Sempre que me sento àquela mesa eletrônica sou surpreendido por aplicativos/sites recém-lançados que possibilitam novas maneiras de participação direta na vida cultural/política. Tanto quanto a movimentação artística de Teresina ou Duque de Caxias, essas ferramentas não têm a divulgação merecida. Vou citar aqui apenas alguns exemplos apresentados no "Navegador", que podem — efetivamente — mudar o mundo se mais utilizados.

As iniciativas impressionam pela diversidade de origens/objetivos: podem ser governamentais ou não governamentais, propostas por pequenos grupos ou grandes fundações, motivadas por ideologias bem conflitantes entre si. Há até laboratório hacker na Câmara dos Deputados, e isso vai se tornar cada vez mais comum num ambiente onde mesmo o curso de MBA mais careta incentiva a "disrupção" (palavra que ninguém consegue mais ouvir sem sacar cartão de crédito mais-que-platinum). Devemos aproveitar a confusão. É também a cada vez mais obrigatória disponibilização Big Data de tudo que as instituições públicas produzem. Estamos passando por uma mudança cultural profunda em processos decisórios. Somos minuciosamente vigiados, mas podemos vigiar quem nos vigia. Se quisermos, se abandonarmos a preguiça e a reclamação fácil, se nos empenharmos arduamente nessa tarefa, que exige esforço de formiguinha de todos.

É fácil naufragar no maremoto da publicação de todos os documentos, números e outros tipos de dados coletados por todos os órgãos públicos do país e do planeta. Por exemplo: o Senado Federal acaba de lançar a versão beta de um canal onde podemos dar nossa opinião sobre projetos de lei. É certamente um grande avanço, mas a interface é pouco amigável. Leigos se deparam com textos enormes nos quais as questões relevantes ficam submersas em jargão especializadíssimo. Por isso seria bom ver uma parceria do Senado com o site "Votenaweb" que simplifica a linguagem legislativa, estimula o debate sobre o que realmente importa em cada projeto de lei, e leva o resultado para os parlamentares, mantendo os colaboradores informados sobre a evolução de cada batalha. Há mapas, gráficos, explicações curtas que facilitam demais a compreensão do que está em jogo. Gosto especialmente da seção "Classificação do cidadão para este projeto", que vai do "urgente" ao "sem noção".

Muitas vezes a inovação acontece apenas com visualização mais simples. Esse é o caso do "Meu município", site que facilita a fiscalização de contas das prefeituras brasileiras, com processamento rápido para comparação de dados entre cidades diferentes. Ter esses números na manga, a poucos cliques em qualquer smartphone, é bom ponto de partida para muitos movimentos sociais, que não podem mais ser enganados por discursos prolixos de autoridades que antes se legitimavam com segredos ou com a ignorância da população. Claro que isso é só o início, cabe aos cidadãos inventar usos criativos para os dados.

No "Navegador" falamos de projetos de prefeituras mundo afora, como o site "BeirRevIjavik", canal excelente e oficial de circulação de ideias para a melhoria da vida na capital islandesa, que usa o software do "Your priorities" para organizar debates e votações online. Outra ferramenta útil é o "Loomio", que torna mais prático o processo de tomada de decisões coletivas via internet. Ou o "neighbor.ly", para criação e financiamento de ações comunitárias (mesmo reformar as calçadas em bairro de Kansas City). Como muitas dessas ferramentas são abertas, fica bem prático incorporá-las a outros projetos ou mesmo fazer com que troquem dados automaticamente umas com as outras, aumentando a "inteligência" geral. O ideal é se espalhar por todos os lugares, como o "Meu Rio", que já virou "Minhas cidades" com o lançamento do "Minha Sampa", o que fortalece cada pequena mobilização local, colocando-a em rede com gente que quer a mesma coisa no Brasil e no mundo.

Há sites dedicados a temas específicos, como o "Observatório do PNE", onde podemos monitorar o cumprimento das metas do recente Plano Nacional da Educação. Ou o "Saúde Amanhã" que cria cenários para a saúde brasileira em 2030. Muitos subsídios para decidir que educação e saúde realmente queremos e lutar por algo além do "mais verbas" ou o "Padrão Fifa". Não há desculpa para empacar na palavra de ordem ultrapassada por dados/fatos. ●

SEGUNDA	TERÇA	QUARTA	QUINTA	SEXTA	SÁBADO	DOMINGO
DANIEL CALIFERA	MARCUS FAUSTINI	FRANCISCO BOSCO	MARIO SERGIO CONTI	HERMANO VIANNA	JOSÉ MIGUEL WISNIK	FERNANDO CABEIRA

ENTREVISTA **Mikhail Baryshnikov e Willem Dafoe**

FABIO SEIXO

Duplas. Willem Dafoe e Mikhail Baryshnikov vivem duas diferentes facetas da mente de um mesmo personagem escrito pelo russo Daniil Kharms

AS PINTURAS DE BOB WILSON

Dois dos maiores performers do mundo, Mikhail Baryshnikov e Willem Dafoe apresentam a partir de hoje, na Cidade das Artes, seis sessões do espetáculo "The old woman (A velha)", criado e dirigido pelo americano Bob Wilson.

LUIZ FELIPE REIS
luiz.reis@oglobo.com.br

• Qual foi o primeiro espetáculo de Bob Wilson a que vocês assistiram?

Mikhail Baryshnikov: "Einstein on the beach" (*1976*). E depois "The golden windows" (*1979*) e "Hamletmachine" (*1986*).

Willem Dafoe: Foi "the CIVIL warS" (*1984*).

• Muitos cariocas verão pela primeira vez um trabalho dele. O que lembram de suas primeiras experiências?

Baryshnikov: Eu não consegui entender. Mas o modo como a luz, o som, os gestos e os movimentos eram criados me impactaram. Era uma espécie de circo silencioso. Eu não sabia o que dizer. Eram tantos conceitos cênicos novos. Eu havia sido educado assistindo ao teatro psicológico, aos autores russos, à Comédie-Française e ao teatro inglês. Bob não tinha nada disso.

Dafoe: Assisti a espetáculos dele em diversos idiomas, em línguas que eu não compreendia e sem a ajuda de legendas, e sempre saí absolutamente satisfeito com a experiência. O que eu quero dizer é que Bob fala por meio da luz, do som, do tempo e do espaço. Nas peças dele, o tempo e o espaço são torcidos e entortados de um jeito que eu nunca tinha visto antes. Fora isso, o texto não tinha uma importância em particular.

• O texto não é central... Mas como ele trabalha o texto?

Baryshnikov: Sim, o texto é um elemento que corre em paralelo aos demais. Fora isso, ele não interpreta o texto. A primeira vez em que assisti ao teatro kabuki, no Japão, eu não entendia a história e o idioma, e havia uma intérprete contando que a mulher havia perdido o marido, que ela estava sofrendo, mas a atriz não parecia estar sofrendo, porque o rosto dela criava uma expressão diferente da que estamos acostumados a associar ao sofrimento. Bob ama esse tipo de dissociação. Ele foge à interpretação e à representação tradicionais. Então ele coloca alguém rindo após uma morte, ou chorando de plena felicidade. Ele nunca vai pedir ao ator para sentir algo... "Você precisa sentir!" Ao contrário. Ele vai dizer "não!". Deixa que o espectador sinta e chore, não você.

Dafoe: Certa vez ele me disse: "Em 40 anos de carreira eu nunca disse a um ator o que pensar". O teatro dele nasce vinculado à arquitetura e às artes visuais, a base não é a literatura ou a psicologia.

Baryshnikov: É, ele nunca nos pergunta o que pensamos ou entendemos sobre isso ou aquilo, e também não pergunta ao público... A única coisa que ele sugere é... Se você amou algo, ame! Simples. Não se reprima, expresse o que sente.

• Mas em relação ao texto de "A velha", que tipo de abordagem ele estabeleceu?

Baryshnikov: Se o original é estranho, Bob tonou-o ainda mais complicado. No fim, ele convida o espectador a criar a sua própria história. Ou seja, ele não tenta eliminar as histórias que surgem ao exterior da peça. Ele não dá uma interpretação ou um sentido a seguir. Ele desconstrói a história, misura tudo e arremessa à plateia uma charada.

Dafoe: O espectador entra em jogo e cria o que puder a partir do que assiste. Bob cria alguns gatilhos que nos fazem pensar e agem como estímulo, mas não constrói uma interpretação, um sentido, não pavimenta um caminho a seguir até uma resolução. Todos vivem uma experiência. Você vê certas coisas, ouve outras e, no fim, sai do teatro montando a sua história.

• No teatro, em geral, texto e atores são os primeiros elementos a serem trabalhados. No teatro de Bob, não. Ele cria toda a visualidade antes. Como lidam com isso?

Dafoe: Sim, a primeira coisa é criar a luz, porque é a luz que dá forma ao espaço. Só com o espaço e a linguagem visual prontos ele aplica os atores nessa paisagem. É óbvio que *ele é* mais do que um artista visual, mas às vezes você sente que ele é um pintor, e você, a pintura. Bob cria potentes deleites visuais.

Baryshnikov: Bob ama a limpeza, o espaço aberto, a proporção e a disposição dos elementos na cena. É um apreciador das formas. É evidência todo esse esmero, simplicidade e perfeição de formas em seus trabalhos.

• O que diria a quem o acusa de repetição?

Dafoe: Bob inventou uma linguagem gestual, visual e sonora, uma assinatura estética, sua linguagem enquanto artista. A cada obra, ele a refina. Não precisa de muito para notar que suas obras são absolutamente distintas. Já ouvi essa mesma acusação de repetição em relação a diversos grandes artistas, como Richard Foreman.

Baryshnikov: O mesmo poderíamos dizer de Woody Allen. Em duas frases ou planos, você identifica assinatura estética do cineasta. Não poderia ter sido feito por outra pessoa. Isso é invenção de linguagem. ●

"THE OLD WOMAN (A VELHA)"
Onde: Cidade das Artes — Av. das Américas, 5.200, Barra (3325-0102)
Quando: Hoje, às 21h30m; amanhã, 18h e 21h; dom, 18h; ter e qua, 21h
Quanto: De R$ 50 a R$ 350
Classificação: 16 anos

CINEMA DE CORDEL CONTINUAÇÃO DA PÁGINA 1

Nos anos 1970, ao aceitar o convite do diretor paulistano Sérgio Ricardo para interpretar o papel-título e gravar as músicas da trilha sonora de "A noite do espantalho" (1974), Alceu Valença selaria seu destino no mundo da música: um contrato com a Som Livre, onde gravou seu primeiro disco solo ("Molhado de suor").

— A profissão de cantor acabou me afastando completamente de qualquer outra atividade artística. Mas não reclamei, porque, depois de "A noite do espantalho", só era convidado para fazer coisas parecidas. E não queria ficar fazendo a mesma coisa o resto da vida — lembra Alceu, que ainda seria escalado para um pequeno papel em "Tatuamanda" (1984), de Tizuka Yamasaki, e uma participação especial, como Lampião, na novela "Mandacaru" (1997), na extinta TV Manchete.

O compositor e instrumentista pernambucano, que adicionou guitarras e sintetizadores à música regional, no entanto, diz que o cinema "sempre esteve por perto".

— Lá no Riachão, a fazenda da minha família, minha mãe estendia um lençol branco e fazia sombras com as mãos para distrair os filhos. São Bento do Una, onde cresci, tinha dois cinemas, o Cine Rex, e o cinema de Luiza Bispo. Eu era viciado em matinês — recorda. — Na adolescência, na época da Nouvelle Vague, diziam que eu me parecia com o Jean-Paul Belmondo. O "Acossado" *(1960, de Jean-Luc Godard)* dezenas de vezes, para tornar igual a ele, e pegar as gatas.

Quando ficou claro que os textos que inspiraram "A luneta do tempo" sugeriam um possível filme, o artista buscou ajuda em livros sobre roteiro e pediu aulas de cinema a amigos. E usou, ainda, as velhas experiências no set de "A noite do espantalho".

— Ali iai apresentado a uma câmera de cinema. O diretor de fotografia era o Dib Lutfi, que já era um craque na época. Enquanto as pessoas saíam dos set, nos intervalos, eu ficava vendo o plano que estávamos filmando pelo visor, tentava entender como seriam os movimentos da câmera — conta o diretor autodidata.

Com "A luneta do tempo", Alceu não ambiciona nada além de contar uma história sobre uma cultura que lhe é muito cara. Diz que sua visão do sertão e do cangaço não segue, pelo menos conscientemente, correntes ou fórmulas.

— Meu filme não tem relação com o sertão do Glauber (*Rocha*) ou do Lirio (*Ferreira*), não está próximo de nada feito até agora. Cinema pode ter de tudo, mas acredito na coisa do autor. Ferdinaper dessa resistência, que vejo em diretores como Cláudio Assis e Kleber Mendonça Filho, é uma honra — diz. — Só não sei se terei mais histórias com que contribuir.

Ainda há uma esperança para Alceu, o cineasta: estão tentando recuperar um HD corrompido que contém o back up dos manuscritos de "Incríveis histórias verdadeiras". ■

NAWEB
VÍDEO
oglobo.com.br/cultura
Veja cenas do filme e comentários de Alceu Valença

ANEXO 3 - Página 2 do suplemento *Segundo Caderno*, de *O Globo*, de 10 de agosto de 2014

segundocaderno@oglobo.com.br

FERNANDO GABEIRA

Nas ruas do Rio

Pensei em escrever: precisamos parar para pensar o trânsito. Que bobagem. Já estamos parados há algum tempo. Não vou discorrer sobre mobilidade urbana, um tema tão em moda. Nem apenas lamentar os R$ 29 bilhões que o Rio perde com os constantes engarrafamentos. Meu objetivo é, modestamente, investigar as mudanças que se passam em nossa cabeça, quando passamos a viver, com frequência, os engarrafamentos. Aqui no Rio, têm sido mais intensos para mim. Consola-me a esperança de que a cidade está melhorando para 2016 e que, nas Olimpíadas, poderemos nos mover tão livre e levemente nas pistas como os atletas de todo o planeta.

Minha referência é um conto de Julio Cortázar: "A autoestrada do sul". O grande, em todos os sentidos, escritor argentino descreve um engarrafamento gigantesco na volta a Paris pela estrada do sul. Cortázar observa a atmosfera nervosa dos motoristas e nomeia as pessoas de acordo com seus carros: a moça do Dauphine, o soldado do Mercedes. Com o transcorrer do conto, passa também a chamá-los apenas pelo nome do carro: Peugeot, Citroën, etc.

Isso tem a ver com minha experiência. No engarrafamento de Cortázar fazia muito calor e as janelas estavam abertas. Agora, predomina o vidro fumê e é mais fácil fundir o motorista com a fábrica de sua máquina e até o modelo.

Quantas vezes não vi me dizendo:

— Aquele Corsa está mal parado, um Fox sacana avança pelo acostamento.

Não é apenas supressão do outro, transfigurado em máquina, que a leitura de Cortázar sugere. Há mudanças na percepção de tempo e espaço. Olhamos o relógio, como os personagens do conto, e lamentamos que os minutos estejam se passando, de fato, para quem escapou do engarrafamento. No conto de Cortázar, os helicópteros das rádios ainda não orientavam os motoristas. Hoje, posso saber que o tempo não corre para mim, mas está tudo normal na Helder Câmara e que na Ponte Rio-Niterói, infelizmente, estão tão encalacrados quanto nós. O engarrafamento cria castas no uso do tempo. Mas também no espaço, transforma nossa percepção. O horizonte é um Frontier e um Idea, mas sempre existe uma árvore para contemplar. Aos poucos, você começa a se irritar com árvore porque ela não sai do lugar, como se ali não fosse o seu lugar para sempre. A árvore paga o preço de ser uma referência. de me dar a ilusão de que deveria se mover, quando na verdade somos nós que não saímos do lugar. Não estamos desemparados. As rádios fazem programas destinados a atenuar a tensão nas horas do rush. Num deles, ouço a entrevista de um escritor que se apaixonou pela professora e queria ser bancário para conquistá-la, pois era casada com um bancário.

Você ri, até imagina que com a lógica o garoto jamais seria bancário e muito provavelmente escritor. Mas no fundo mesmo o que você quer é que o Idea mova sua respeitável traseira e você possa, de novo, sonhar em chegar em casa, subir com os equipamentos e tomar o esperado banho.

Tanto cheiro de gasolina em alguns trechos. Um fósforo aceso lançado no ar pode produzir fagulhas, quem sabe uma pequena explosão.

Há um momento em que o próprio rádio nos abandona. São sete horas em Brasília. Começa "A voz do Brasil" e aquelas vozes entoando "O Guarani" quase nos convencem de que o tempo é ilusão diabólica.

Se um dia fosse filmar engarrafamentos, usaria "O Guarani" como trilha sonora. No momento em que ecoa em todas as rádios dos carros, você se dá conta de que a noite avança, esquece de onde veio e para onde vai: caiu num limbo. Os urbanistas prometem bairros planejados nos quais se diverte, trabalha e compra. Mas isso é para um futuro muito distante. A tecnologia nos permite contatos imediatos, um permanente WhatsApp. Com tudo isso, continuarei nas ruas pois gosto de ver, ouvir, tocar e sentir o cheiro. Temo cair num engarrafamento em 2016, pensando em todo o sacrifício que fizemos para que o esporte internacional floresça, que excelentes negócios se façam, que o turismo cresça etc.

Uma coisa é certa: não ficarei furioso. Aprendi que não existe sentimento mais inadequado num engarrafamento. Belos tempos os do Paulinho da Viola, o sinal fechado: "Olá como vai? Eu vou indo e você tudo bem? Tudo bem, eu vou indo correndo pegar meu lugar no futuro e você?"

Pegamos nosso lugar no futuro. E daí? Se disser ao BMW ou Citroën do lado olá como vai, está arriscado a ouvir:

— Não seja ingênuo. Vou bem, mas a lugar nenhum, nem eu nem você: estamos engarrafados.

Se for sete horas em Brasília, pelo menos, ouviremos os acordes do "Guarani". Ouvimos isso desde crianças, em todos os lugares do Brasil à mesma hora, exceto os que vivem em fusos diferentes. Mas a hora deles sempre chega, mais cedo ou mais tarde. Os acordes do "Guarani" são só uma abertura: a ópera tem quatro atos. Tocada num engarrafamento faria brotarem no asfalto os índios de José de Alencar, autor do romance que inspirou Carlos Gomes: Peri vendendo Biscoito Globo, cocadas e água mineral. O engarrafamento é uma armadilha no tempo, uma cola no asfalto. Nele aprendemos o valor de uma frase que é ao mesmo pergunta e resposta: o que fazer? ●

SEGUNDA	TERÇA	QUARTA	QUINTA	SEXTA	SÁBADO	DOMINGO
DANIEL GALERA	MARCUS FAUSTINI	FRANCISCO BOSCO	MAURO SERGIO CONTI	HERMANO VIANNA	JOSÉ MIGUEL WISNIK	FERNANDO GABEIRA

De volta aos palcos cariocas

AS ESCOLHAS DE IRENE

Atriz completa 70 anos na pele de uma psicóloga em 'Meu Deus!', peça que estreou na quinta no Teatro dos Quatro, e afirma que envelhecer em cena não é uma preocupação

DEBORA GHIVELDER
debora.ghivelder@oglobo.com.br

Depois de dez anos, Irene Ravache está de volta aos palcos do Rio em "Meu Deus!", peça que marca, além do reencontro com o público carioca, o seu aniversário de 70 anos, celebrados na quarta-feira passada. A última vez em que ela atuou na sua cidade natal foi em "Intimidade indecente". Mas, diz a atriz, a ausência não foi proposital: gravações de duas novelas e três filmes consumiram o tempo.

Cabelos curtos, esguia, Irene passeia com desenvoltura pelo cenário de "Meu Deus!" — que estreou no Rio na quinta, depois de ficar em cartaz durante quatro meses em São Paulo —, comédia escrita pela israelense Anat Gov (1953-2012) e dirigida por Elias Andreato na qual interpreta uma psicóloga que recebe um deprimido Todo Poderoso (Dan Stulbach). Ativa, já aponta para projetos futuros, e diz que gostaria de achar um texto que fale da maldade humana.

— Sabe, vejo meu amigo Juca de Oliveira, que aos 80 anos (*a serem completados em março*) se aventura em um "Rei Lear", e eu já não quero isso, não. Mas queria muito falar dessa violência toda (*em casos como o do conflito na Faixa de Gaza*). Isso me interessa.

Sempre foram os temas, mais do que os personagens, que moveram as escolhas da atriz. A regra valeu para grandes papéis dramáticos — como a Amélia de "Roda cor de roda", de Leilah Assumpção, que lhe rendeu, em 1975, prêmios como o APCA e o Molière — e cômicos, a exemplo de Katrina, a grega falastrona da novela "Belíssima" (2005).

Envelhecer em cena não é uma preocupação:

— Nunca tive grilo de assumir papéis em que eu era uma mulher mais velha. E também nunca tive pudor de aparecer praticamente de cara lavada — afirma ela, que viveu uma personagem em instantes diversos da vida em "Uma relação tão delicada", peça de Maria Adelaide Amaral encenada em 1989, assim como em "Intimidade indecente", há dez anos.

A atriz confessa, porém, já ter feito plásticas no pescoço e nos seios. Nunca fez lifting ou mexeu nos olhos, mas não tem vergonha de declarar que cogita novas cirurgias. Hoje, pensa em corrigir as pálpebras.

RELAÇÃO COM O PÚBLICO FEMININO

Ao longo da carreira de mais de 50 anos — começou na profissão aos 17 —, Irene ficou associada à imagem de mulher independente, moderna. Graças, diz, a algumas de suas personagens, que ostentavam uma liberdade que ela buscou imprimir na própria vida. No final dos anos 1960, ao fim do primeiro casamento, pegou o filho e se mudou para São Paulo. No trabalho, também tratou de se posicionar. E não economizava no verbo.

— Tem momentos em que a gente tem que se bancar. Certas posturas eram muito machistas. Da diferença salarial ao tipo de tratamento dispensado à mulher. O homem tinha direito de reclamar. Já a mulher... Quando tive que dizer coisas, eu disse.

Mais do que o universo feminino expresso em textos de Leilah Assumpção e Maria Adelaide Amaral, Irene aprecia a relação que estabeleceu com o público feminino. Conta que durante a temporada de "Afinal, uma mulher de negócios", de Fassbinder, em 1981 — em que sua personagem oferecia café envenenado —, chegou a publicar um anúncio convidando os homens a tomar um cafezinho com ela no camarim após a peça.

— Na hora de comprar ingresso, eles perguntavam se poderiam tomar o café. Mas nenhum foi ao camarim depois do espetáculo. Já as mulheres, elas iam. ●

FABIO SEIXO

Cidade natal. Irene Ravache não se apresentava no Rio desde "Intimidade indecente", de 2004

Depois de receber um deprimido Todo Poderoso em 'Meu Deus!', atriz diz que gostaria de discutir a violência em um projeto futuro

"MEU DEUS!"
Onde: Teatro dos Quatro – Shopping da Gávea, Rua Marquês de São Vicente, 52 (2274-9896)
Quando: Qui e sex, às 21h30m; sáb, às 19h e às 21h30m; domingo, às 18h30m. Até 28 de setembro
Quanto: De R$ 60 a R$ 80
Classificação: 12 anos

NA WEB
VÍDEO
oglobo.com.br/rioshow
Veja cenas de "Meu Deus!"

42º Festival de Gramado

ABERTURA COM O TERROR DE 'ISOLADOS'

Filme que traz a última atuação de José Wilker mostra interesse do mercado pelo gênero

CARLOS HELÍ DE ALMEIDA
carlos.heli@oglobo.com.br

Gênero historicamente menosprezado pela cinematografia brasileira, o terror — e suas variantes — ganhou um *upgrade* no conceito da indústria ao ser escalado para abrir, na noite de sexta-feira, fora de concurso, o 42º Festival de Gramado, uma das mais tradicionais mostras do país. Protagonizado por Bruno Gagliasso e Regiane Alves, "Isolados", suspense psicológico dirigido por Tomas Portella, é um dos títulos de uma recente safra de filmes nacionais que investem no segmento, fonte inesgotável de renda em outros territórios.

— Nos últimos anos, Gramado vem tentando se abrir um pouco mais, selecionando trabalhos de gêneros diferentes. A escolha de "Isolados" é uma indicação clara disso, e de que o nosso mercado também está se abrindo para outros tipos de filme — diz Portella, que participou de homenagem do festival ao ator José Wilker, ex-curador do evento, morto em abril, e que faz uma participação especial em "Isolados", sua última contribuição ao cinema.

Previsto para chegar às salas de exibição em 18 de setembro, com cerca de 200 cópias, "Isolados" acompanha um psiquiatra (Gagliasso) e sua namorada (Regiane) durante as férias do casal em endereço remoto na Serra Fluminense, no momento em que a região é assolada por dois irmãos assassinos em série. Pelo fato de o gênero ser largamente consumido pelo público masculino, é uma surpresa descobrir que o roteiro do filme foi escrito por Mariana Vielmond, filha de Wilker com a atriz Renée de Vielmond.

— "Isolados" é um filme que atende a toda uma parte da plateia masculina que curte histórias de terror, mas tem sentimentos e certos detalhes de crueldade que também pegam o público feminino — conta Mariana, que é formada em psicologia, mas estudou cinema e estreou no ramo com o roteiro da comédia "Giovanni Improtta" (2013), escrita e protagonizada pelo pai. — Sou fã de filmes de terror e de ficção científica. Quando recebi o convite para escrever esse roteiro, fiquei fascinada pela possibilidade de trabalhar com o gênero. ●

Carlos Helí de Almeida viajou a convite do Festival de Gramado

DIVULGAÇÃO/ EDSON VARA/ PRESSPHOTO

Tapete vermelho. Regiane Alves e Bruno Gagliasso vivem casal no filme

ANEXO 4 - Capa do suplemento *Segudo Caderno*, de *O Globo*, de 11 de agosto de 2014 (com destaque, em vermelho, para chamada sobre Gramado)

O GLOBO

SEGUNDO CADERNO

SEGUNDA-FEIRA 11.8.2014
oglobo.com.br

Em coluna de despedida, o autor lembra uma morte em linha férrea e as razões para se fazer literatura

pág. 2

DANIEL GALERA

GRAMADO RODRIGO SANTORO RECEBE HOMENAGEM DO FESTIVAL

pág. 3

DIV. JUDAGIDDENSKIERO

NAADIA. A dupla da Rússia posa nos imponentes corredores da estação de Komsomolskaya, em Moscou, onde costuma apresentar seu pop eletrônico ao menos duas vezes por semana, apesar da repressão das autoridades

O barulho da rua

Com realidades distintas, artistas do Brasil e do exterior se encontram, a partir de amanhã, em festival no metrô do Rio

CARLOS ALBUQUERQUE
carlos.albuquerque@oglobo.com.br

Naadia quer chegar a algum lugar. Para isso, a dupla russa formada por Nadezda Gritzke (sintetizadores) e Marlia Teriaeva (guitarra e violão) escolheu o metrô de Moscou como plataforma para divulgar o seu trabalho. Ao menos duas vezes por semana, as duas montam seus equipamentos em estações como Komsomolskaya, com seus imponentes corredores, e tentam capturar a atenção de alguns dos nove milhões de passageiros que frequentam o sistema, inaugurado em 1935. Ali, em apresentações curtas, que não duram mais de 45 minutos, elas mostram as músicas de sotaque pop eletrônico que estão gravando há quase um ano — James Blake e Caribou são suas principais influências — e vão estar em seu primeiro álbum independente, ainda sem previsão de lançamento.

— Mas não é nada fácil. Perto dos trilhos, é proibido tocar, cantar e fazer qualquer tipo de manifestação artística — conta Nadezda. Só conseguimos tocar nos corredores e sempre de forma tensa, com medo de a segurança vir e confiscar os equipamentos. Mesmo assim, quando alguém para e se interessa pelo nosso som, vale a pena todo esse risco.

REAÇÕES ESPONTÂNEAS

A próxima parada da Naadia é o Rio, onde a dupla se apresenta, a partir de amanhã, como uma das nove atrações internacionais e três locais do Soundground, festival de músicos do metrô patrocinado pela Red Bull. O evento — que vai se espalhar por seis estações até sexta-feira, com estilos que vão do rock instrumental ao tango e sons barrocos — serve como um pequeno exemplo da vida de músicos de rua do mundo todo, uma prática milenar que vem ganhando novos contornos com a ascensão das mídias sociais, que têm ajudado tais artistas a ecoar seus trabalhos para bem além desses barulhentos ambientes de trabalho.

— Tocar na rua gera uma reação espontânea. Ninguém ali é seu amigo ou está ali porque foi convidado. Se alguém parar para elogiar ou ouvir sua música, é porque está sendo sincero — afirma Antonio Paoli, baixista do Astro Venga, que se apresenta em lugares como o Largo da Carioca e a Praça Quinze e se define como "um grupo móvel sustentável". — Não estamos virtualmente presos a nada ou a ninguém. Somos livres. Estamos nas ruas e nas redes sociais.

Formado no Rio há pouco mais de um ano, o power trio chamou tanta atenção com seus incendiários sets de rock instrumental — cujos vídeos podem ser conferidos no YouTube — que já tem um álbum pronto, gravado ao vivo, apropriadamente intitulado "Explodiram a Perimetral", com versões de Jimi Hendrix, Stevie Wonder e Tim Maia, cujas mil cópias promocionais foram bancadas por uma rede de lanchonetes. O grupo anda junto com Beach Combers, Tree e Domínga Peirona, entre outros, nos trilhos da revigorada cena musical de rua da cidade.

— Temos uma relação amigável e colaborativa com essas e outras bandas. Todos sabemos da importância de tocar nas ruas, onde às vezes as pessoas descobrem que gostam de um som que nem sabiam que gostavam. Só é preciso ir aonde elas estão. Nesse sentido, a Praça Quinze é perfeita, ali parece uma confluência de rios — garante Paoli.

O TOM DA DEMOCRACIA

Segundo Marcelo Beraldo, idealizador do festival, que chega pela primeira vez ao Rio após duas edições em São Paulo em 2010 e 2012, as diferentes percepções sentidas pela dupla russa e pelo trio carioca refletem as naturais variáveis de apresentações de rua.

— A presença de músicos, seja no metrô ou nas ruas, está ligada ao nível de liberdade e de democracia em cada país — diz ele, que visitou metrôs de 14 países para dar um formato ao Soundground. — Londres, Paris e Barcelona, por exemplo, incentivam essa prática, enquanto cidades como Pequim e Moscou em geral a reprimem.

Após abandonar a Moldávia, ainda adolescente, em busca de trabalho, o acordeonista Anatol Eremciu passou pela França até chegar à Espanha, fixando-se em Barcelona, onde atua como professor de instrumento e toca sons do leste europeu no metrô e nas ruas da cidade.

— Em Barcelona, a organização dos músicos de rua é bem maior do que em Paris. Temos uma comissão, que verifica sempre as condições dos lugares onde vamos tocar e faz a ponte com a prefeitura para que tudo corra bem — conta ele. — A única coisa que não podemos organizar é a economia do país. Com a atual crise econômica, tem sido bem difícil ganhar dinheiro tocando nas ruas da Espanha. O momento é ruim para todos. Mesmo assim, essa é uma escola fantástica, de música e de vida. O melhor público é aquele que não espera nada de você. ●

NA WEB
VÍDEO
oglobo.com.br/cultura
Veja os músicos do festival em ação

ASTRO VENGA. Formado no Rio há pouco mais de um ano, o power trio de rock instrumental prepara o lançamento do seu primeiro álbum, gravado ao vivo, intitulado "Explodiram a Perimetral".

ANATOL EREMCIU. Nascido na Moldávia, o acordeonista fixou-se em Barcelona, na Espanha, onde toca sons do leste europeu. "Com a crise, tem sido difícil ganhar dinheiro nas ruas", diz ele.

NOMADIC MYSTICS. O grupo liderado por Tunde Jegede (foto) mistura ritmos africanos com jazz e funk, e é passagem constante nas estações de metrô de Londres, na Inglaterra.

AKIL DASAN. O cantor e instrumentista americano toca regularmente no metrô de Nova York, com músicas próprias e versões de Marvin Gaye, D'Angelo e Bruno Mars.

ANEXO 5 - Página 3 do suplemento *Segundo Caderno*, de *O Globo*, de 11 de agosto de 2014.

Segunda-feira 11.8.2014 — Segundo Caderno — O GLOBO 3

Gente Boa

CLEO GUIMARÃES

genteboa@oglobo.com.br

Com Maria Fortuna (interina), Fernanda Pontes, Thamine Leta e Guilherme Scarpa

De olho neles

Dez monumentos do Rio vão ganhar câmeras de monitoramento para evitar depredações. Murada da Glória, Noel Rosa e Obelisco da Praça Barão de Drumond (Vila Isabel), Pereira Passos (Avenida Presidente Vargas) e Chafariz do Mestre Valentim (Praça XV) são alguns deles.

Aliás e a propósito

Dados da prefeitura provam que as câmeras ajudam a reduzir o vandalismo. O monumento a **Zumbi de Palmares**, por exemplo, foi pichado pela última vez em novembro. Em 2003, a estátua chegou a ser depredada 23 vezes. Além de Zumbi, a escultura de Carlos Drummond de Andrade (Copacabana) e o Chafariz das Saracuras (Ipanema) já são acompanhados por câmeras.

Botafogo PHD

Inaugurada em abril, a Travessa de Botafogo já é a mais *cult* das livrarias da rede. Foi a filial que mais vendeu poesia estrangeira, livros de cinema, teatro, filosofia e antropologia. "Definitivamente é a 'Travessa cabeça'", brinca o sócio **Rui Campos**.

Árabe do candomblé

Do diretor teatral **Amir Haddad**, que se autodefine como "árabe macumbeiro", sobre seus companheiros em debate no Leblon, dias atrás: "Nesse momento tenso entre Israel e Palestina, reunir um árabe do candomblé, uma judia budista (a atriz Clarice Niskier) e um rabino (Nilton Bonder) é a prova de que a convivência com as diferenças é possível. O mundo só tem a ganhar."

Eca!

Das 15 Ufal (Unidades Fornecedoras de Alívio) instaladas no Rio, a mais vandalizada é a da Praça Santos Dumont, Gávea. Nem a da Central do Brasil, que concentra o maior número de usuários por dia — são 1.300 em média —, sofreu tantas depredações. Funcionários contam que a unidade foi pichada e que é frequentemente entupida com latas, garrafas e papel.

Assim você me mata

Mr. Catra está gravando um CD de "funknejo", mistura de funk com sertanejo. "Sempre gostei dos sertanejos. Adoro Michel Teló", diz. **Cristiano Araújo**, fenômeno deste gênero, participa do disco. O ritmo pode ser outro, mas as letras continuam impublicáveis.

Duelo de beleza

ESTEVAM AVELLAR/TV GLOBO

Combate. Patricia Pillar e Sophie Charlotte

Você sabia que Angela Mahler, personagem de **Patricia Pillar** em "O rebu", é mestre em esgrima? Por isso, ela veste um uniforme preto nesta cena que será exibida hoje. É um *flashback* em que duela com Duda, interpretada por **Sophie Charlotte.** Na trama, Angela criou a jovem como filha, que cresceu seguindo os passos da empresária. Um deles é a prática do esporte.

'SÃO PAULO SE DOBRA AO RIO'

Galeria paulista faz festa carioquíssima, com direito a bar montado em plena calçada — artistas comparecem em peso

FOTOS DE MARCOS RAMOS

Arte. Senise e Fabio Szwarcwald

Dupla. Antonio Dias e Milhazes

Rua. João Emanuel e Joana Braga

Chamego. Marcos Chaves, autor da expo de abertura, e o abraço de Vergara

Dona da famosa galeria paulista que leva seu nome e ganhou uma filial em Ipanema, dias atrás, Nara Roesler vê com bons olhos o mercado carioca. "O Rio tem muitos colecionadores, absorve bem seus artistas e qualquer proposta de renovação", comentava ela, na festa de abertura.

•

"O mercado melhorou muito de cinco anos para cá. Já tem um tempo que todas as atenções estão voltadas para o Brasil. Tem gente da China e da Europa atrás da nossa arte. Vem aí a ArtRio", continuava Nara, que levou cinco meses reformando a casa da Rua Redentor para transformá-la em galeria.

•

A julgar pela quantidade de artistas brasileiros presentes ali — alguns têm obras na casa de dois milhões de dólares —, o mercado anda mesmo quente. Beatriz Milhazes, Carlos Vergara, Daniel Senise, Maria Klabin e Antonio Dias foram conferir a exposição de abertura, assinada por Marcos Chaves. A mostra "Academia" apresenta aparelhos de ginástica feitos de cimento, madeira e ferro. "O Rio é uma cidade de escolas e academias, só que de samba e de ginástica, respectivamente", brincava Chaves. Ele chamou dois marombeiros para puxar os ferros, numa performance que animou o salão. Mais de 20 retratos tendo o Pão de Açúcar, em vários ângulos, como protagonista, são outros trabalhos que integram a exposição.

> "O mercado melhorou muito. Todas as atenções estão voltadas para o Brasil"
>
> **Nara Roesler**
> Galerista

•

"Como moro em Santa Teresa e sou 'bicicleteiro', tenho esse cartão-postal como cenário", contava Chaves, cujas obras variam de R$ 2 mil a R$ 120 mil. Carlos Vergara brindava à chegada da galeria. "São Paulo começa a se dobrar ao Rio. A Nara é muito bem-vinda. Ela é do bem", comentava o artista.

•

O clima da festa era supercarioca. Dois bares improvisados na calçada ofereciam cervejas holandesas aos convidados e quem mais passasse por ali. "Depois é bom tomar aquele suco *detox*", ria um artista.

'Torci para não estar de TPM no dia'

Aos 41 anos, **Letícia Spiller** vem chamando a maior atenção pelo corpaço no comercial de uma marca de sandália, em que aparece de biquíni e contracena com o filho, Pedro. "Ainda bem que *tô* podendo, está todo mundo me elogiando", orgulha-se a atriz, que interpreta Gilda na novela "Boogie oogie" e falou à coluna.

• Como foi quando você se viu de biquíni no vídeo?
Estava com medo, mas gostei. Ficou irreverente, as pessoas curtem isso. Torci para não estar de TPM no dia da filmagem. Mulher incha, oscila muito. Pelo menos eu sou assim, e engordo todo mês por causa da TPM.

• Pedro, seu filho com Marcello Novaes, quer ser ator?
Ele já fez Tablado e curtiu muito. Pedro faz participação no filme 'O casamento de Gorete', que vai ser lançado este ano. Mas tem 17 anos e ainda quer fazer um monte de coisas, aperfeiçoar o inglês num intercâmbio, por exemplo. Ele anda muito musical também, tem uma banda, toca bateria.

• Você recebeu convite para fazer "Doroteia" no teatro. Vai rolar?
Espero poder fazer, mas a agenda está cheia. Foi um convite da Rosamaria Murtinho, que, pra mim, é um espelho como artista. Adoraria trocar com ela em cena. E nunca fiz Nelson Rodrigues, tenho a maior vontade...

A filosofia de Wagner Moura

DEBORA 70 / DIVULGAÇÃO

Destino. Wagner Moura: "A vida é a gente faz"

Se no filme "Rio, eu te amo" o personagem de **Wagner Moura** reclama da vida com o Cristo Redentor, longe das câmeras a relação do ator com Deus é diferente. Em bate-papo no programa "Sangue Latino", de **Eric Nepomuceno**, o ator diz que cada um escolhe o que quer ser, independentemente de Deus. "Nossa vida é a gente que faz. O homem é Deus. Não é a gente que é feito à imagem e semelhança Dele. É o contrário. Tivemos que construir Deus para ter alguma paz interior", diz. Vai ao ar quarta-feira, no Canal Brasil.

Curtinhas

Rogério Alves e Mauricio Aires assinam a lista de convidados de "Ópera do Malandro", hoje, no Theatro Net Rio.
Boni e Ricardo Amaral lançam "Novo guia gastronômico", com bares, restaurantes, delis e casas de vinho.
Luis Nascimento comanda a 6ª edição do Festival CineMundo de 16 a 23 de agosto.
Mariana Kuenerz, estilista, faz palestra na "Inesquecível Casamento Week", no próximo domingo, às 17h, em São Conrado.
Zuenir Ventura e professores da rede municipal debatem "1968 — O ano que não terminou", no Centro, quarta-feira.
Leo Paes Leme toca na festa Rockeria sábado, no Pura Vida Hostel.

42º Festival de Gramado

NOITE DE LÁGRIMAS DE RODRIGO SANTORO E DE AÇÃO

Homenagem a ator e exibição de dois filmes de guerra são os destaques do segundo dia

Carlos Helí de Almeida
carlos.heli@oglobo.com.br

Dois filmes de guerra encheram a tela do Palácio dos Festivais na noite de sábado, segundo dia de competição do 42º Festival de Gramado. O programa foi aberto com "Os senhores da guerra", do gaúcho Tabajara Ruas, sobre dois irmãos em lados opostos da guerra civil de 1923, no Rio Grande do Sul. Na sequência, "A estrada 47", do carioca Vicente Ferraz, apresentou ao público um grupo de soldados da Força Expedicionária Brasileira na Itália. Na mesma noite, o ator Rodrigo Santoro foi homenageado com o troféu Cidade de Gramado e chorou ao fazer o discurso de agradecimento.

— As pessoas associam a imagem do artista ao glamour, que também faz parte do nosso trabalho, mas não é só isso — disse.

Conhecido por dramas históricos como "Netto perde sua alma" (2008), Ruas voltou ao gênero com uma adaptação do livro de José Antônio Severo. "Os senhores da guerra" narra o caso verídico dos irmãos Júlio (Rafael Cardoso) e Carlos Bozano (André Arteche), adversários na revolução que cindiu o Rio Grande do Sul.

— O conflito dos dois irmãos é desdramatizado, no livro. Achei que, para o cinema, seria importante que a relação entre eles fosse sublinhada. Afinal, eles se encontram duas vezes no campo de batalha — explicou Ruas.

Coprodução entre Brasil, Itália e Portugal, "A estrada 47" presta tributo à bravura dos soldados brasileiros que lutaram contra o Eixo. O filme acompanha os pracinhas Guimarães (Daniel de Oliveira), Tenente (Julio Andrade), Piauí (Francisco Gaspar) e Laurindo (Thogun) em ação na região de Monte Castelo. O filme foi rodado em locações próximas à vila italiana de Gaggio Montano, que recebeu os soldados brasileiros 60 anos atrás.

— Quem liberou Gaggio Montano foram os brasileirinhos. Fomos recebidos com festa por seus habitantes quando estivemos lá. Dava para sentir a gratidão nos olhos deles — disse Ferraz. •

Carlos Helí de Almeida viajou a convite do Festival de Gramado

EXPEDIENTE • EDITORA: FÁTIMA SÁ fatima.sa@oglobo.com.br • EDITORES ASSISTENTES: BERNARDO ARAUJO bbaraujo@oglobo.com.br, CRISTINA FIBE cristina.fibe@oglobo.com.br, EDUARDO FRADKIN fradkin@oglobo.com.br, EDUARDO RODRIGUES earodrigues@oglobo.com.br, HELENA ARAGÃO [illegible] MARIANA MORGADO • TELEFONES: REDAÇÃO: 2534-5703 • PUBLICIDADE: 2534-4310 publicidade@oglobo.com.br • CORRESPONDÊNCIA: Rua Irineu Marinho 35, 2º andar. CEP: 20233 900

SAMSUNG
Kalunga.com +130 lojas
SHOPPING BOULEVARD SÃO GONÇALO Av. Presidente Kennedy, 425
SÃO GONÇALO SHOPPING Av. São Gonçalo 100

ANEXO 6 - Página 3 do suplemento *Segundo Caderno*, de *O Globo*, de 12 de agosto de 2014.

Gente Boa

CLEO GUIMARÃES
gente.boa@oglobo.com.br
Com Maria Fortuna (interina), Fernanda Pontes, Thaisine Leta e Guilherme Scarfa

Aos olhos do público

Todo o material arqueológico encontrado durante as obras do Forte, incluindo os canhões em ferro fundido do século XVII, será exposto num dos Galpões da Gamboa, ao lado da Cidade do Samba. Lá funcionará o Laboratório Aberto de Arqueologia Urbana, espaço inédito no Rio, onde arqueólogos vão analisar o acervo sob o olhar do público.

Segue a história

O presidente do Instituto do Patrimônio Histórico, **Washington Fajardo**, diz que o visitante poderá acompanhar todos os detalhes do processo de restauro: "Vai ser como uma cozinha aberta".

Ajuda para Hilda

Sensibilizados com a história de **Hilda Furacão**, encontrada num asilo em Buenos Aires, o jornalista **José Maria Rabelo** e amigos organizaram uma vaquinha para pagar uma prótese dentária à prostituta mineira, imortalizada no livro de **Roberto Drummond** e tema de minissérie da Globo. O grupo contratou uma dentista brasileira que vive na Argentina.

Conhece o 'frutommelier'?

Depois do sommelier, o *expert* em vinhos, chegou a vez do "frutommelier". Já ouviu falar? O termo foi criado pela nutricionista **Sonja Salles** para designar o especialista em combinações de frutas, vegetais e sucos. "A missão é criar receitas que combinem a funcionalidade de cada uni", diz ela.

Ninguém segura essa mulher

Se **Teresa Cristina** cantou primeiro "vou à Lapa, decotada/ bebo todas, beijo bem", agora é **Aline Calixto** que compôs letra "feminista" para seu novo CD. "Meu zirigueidum" retrata "a menina que vai para o *night* fazer o que bem entende". "Antigamente, o papel da mulher era cuidar da gastronomia do samba", diz a cantora. "Dona Ivone Lara enfrentou o preconceito e mostrou que fazer samba bom não é questão de sexo, mas de competência".

Aliás e a propósito

A letra diz: "Eu vou pra botucada/ Eu vou de coração/ Eu vou de madrugada/ Eu vou com você ou não.../ E ninguém me segura/ Porque nem eu sei de mim/ Eu só sei que o samba/ Me deixa mais forte sim".

Fala que eu te escuto

É tanta gente que se senta ali ao lado para se "confessar", que a estátua de **Carlos Drummond de Andrade**, em Copacabana, ganhou um apelido: psicólogo do SUS.

Malandragem dá um tempo

Olha só o cartaz (imagem ao lado) que o motorista de uma van pregou no vidro do coletivo. Cansado dos pedidos de desconto e dos famosos "só vou daqui até ali" e "me deixa no próximo sinal" *ele, que fazia o trajeto Penha x* Leopoldina no fim de semana, resolveu colocar os pingos nos is. Era pegar ou largar, ele não negociava. O flagrante é do professor de história **Rodrigo França**.

'QUE EU NUNCA SEJA **CORNO**'

Arraiá do bloco Fogo e Paixão, que teve até sósia de Tiririca, diverte o público com 'reza' gaiata, na Feira de São Cristóvão

FOTOS DE MARCOS RAMOS

Calcinha. Natália Albuquerque, instrumentista de grupo, com as lingeries: arremesso ao público ao som de Wando

Fez o maior sucesso a "oração" gaiata que a turma do Fogo e Paixão lançou no arraiá do bloco, dias atrás, na Feira de São Cristóvão. "Deus, que eu nunca seja corno/ E se eu for, que eu nunca saiba/ Se eu souber, que eu não veja/ Se eu ver (sic), que eu não acredite/ Mas se eu acreditar, que eu me conforme", repetia o vocalista Guilherme Skinner, ao microfone.

•

Eles também incluíram "Lepo lepo", hit de Psirico, no repertório brega do grupo. Mas o ápice foi quando os músicos tocaram a canção carro-chefe por ali, "Fogo e paixão", de Wando. Uma chuva de calcinhas cobriu a plateia. Em seguida, veio "Macarena". "Vamos dançar uma lambadinha para recuperar o fôlego porque ninguém aqui é Ivete", brincou Mathes Von Kruger, outro vocalista. Em meio ao público, Valdir da Silva, sósia de Tiririca, chamava atenção com uma faixa presidencial atravessada ao o corpo. Nas rodas de conversa, "o" assunto era o preço das cervejas e a inflação no valor da entrada da feira nordestina em dia de show: de R$ 3 sobe para R$ 10. As *icing necks* nas barraquinhas também safam a R$ 10. Mas o 'mimimi' acabou logo amenizado pelo clima de azaração que tomou conta do lugar.

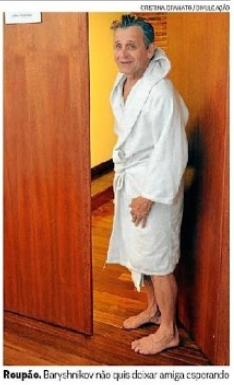
É mentira! Valdir da Silva, sósia de Tiririca

•

"Venho nesta festa junina todo ano. O bloco é interessante porque atrai caras bonitos da Ilha do Governador, do Méier, da Lapa... Não é só galerinha da Zona Sul, não", elogiava a designer Fernanda Garcia. "E é gente digna, viu? Que fica com você hoje e te liga no dia seguinte", completava ela, animadíssima.

E O 'MISHA' AINDA É UM FOFO...

CRISTINA DINAMITE/DIVULGAÇÃO



Roupão. Baryshnikov não quis deixar amiga esperando

Foi para não deixar a bailarina Tatiana Leskova, de 92 anos, esperando que **Mikhail Baryshnikov** apareceu no hall dos camarins da Cidade das Artes assim como você vê na foto ao lado: só de roupão. O ator e bailarino, que se apresentou ao lado de **Willem Dafoe** no espetáculo "A velha", no fim de semana, no centro cultural, na Barra, também teve que apressar o longo banho que tomava após a peça. Valeu a pena. O *performer* e a bailarina, amigos de longa data, tiveram o maior papo com privacidade, já que a conversa foi em russo e ninguém que estava por ali entendeu nada.

•

"Misha", como é chamado nas internas, teve um sábado tipicamente carioca. Jantou no Nova Capela, caminhou pela Lapa, e terminou a noite no Baile Charme de Madureira, onde se divertiu até às 3h da manhã. Ele ficou "encantado" com a energia do lugar e não desgrudou da máquina um só minuto: fotografou tudo o que viu pela frente. O bailarino também foi, pela primeira vez, numa quadra de escola de samba, a Portela. Ufa!

O poder da cuíca

DIVULGAÇÃO

Trio. Marivaldo, Baby e Pretinho: Nova York

Baby do Brasil deu pitacos na letra e Pretinho da Serrinha mostrou o poder da cuíca durante a gravação, em Nova York, da música "Somos Brasil/ We are Brazil", de **Marivaldo dos Santos**, integrante do grupo Stomp. A canção foi feita para a Brazil Foundation e será lançada no baile de gala beneficente da instituição, dia 18 de setembro, no Lincoln Center. Baby será uma das atrações do baile, que também terá **Bebel Gilberto**.

'Não quero atuar fora do Brasil. Tem gente legal aqui'

Lázaro Ramos, que vive o guru Brian Benson, na novela "Geração Brasil", vai protagonizar o novo filme de **Lula Buarque de Hollanda**. "O vendedor de passados", adaptação do livro homônimo de José Eduardo Agualusa. "O gênero do momento é a comédia. 'O vendedor...' traz um novo olhar", diz Lázaro, que contracenará com **Aliane Moraes**. O pai de João Vicente, que agora terá uma menina com Taís Araújo, falou à coluna.

• **O cinema brasileiro é o mesmo de quando você começou sua carreira?**
Não. Passamos por três grandes momentos ultimamente: primeiro, o tema era violência urbana, com "Carandiru", por exemplo; depois, o gênero biográfico; e agora, a comédia. O mercado mesmo induz o estilo.

• **E qual é seu gênero preferido?**
Eu quero fazer de tudo. "Tropa de elite 2" teve 14 milhões de espectadores. Se você pensar no número de habitantes do Brasil, ainda é pouco. "O vendedor de passados" traz um novo olhar, tem suspense e comédia. Mas a busca do cinema nacional é por todos os gêneros e não apenas por um segmento.

• **Você já pensou em fazer longas fora do Brasil?**
Eu não quero. Já tive convites de agentes lá de fora, mas tem tanta gente legal com quem quero trabalhar aqui... Fico feliz se puder realizar isso.

Se aquele retrato falasse...

O próximo artista a expor na filial carioca da Nara Roesler — uma das mais respeitadas galerias do Brasil que inaugurou o espaço semana passada em Ipanema — é **Vik Muniz**. O artista pierpata mostra com uma série de retratos. "São fotografias antigas, para as quais ele dá uma conotação afetiva", adianta Nara.

Curtinhas

Léo Feijó e Marcus Wagner lançam "Rio Cultura da Noite", amanhã, na Livraria da Travessa de Ipanema.
Orquestra Sinfonia Brasil faz concerto com o Quintato Villa-Lobos em benefício do Hospital Pediátrico Pequeno Príncipe, amanhã, no Theatro Municipal.
Denise Porcaro promove festa de inauguração do W Spa no BarraShopping, hoje.

42º Festival de Gramado

HELVÉCIO RATTON LANÇA AVENTURA E CRITICA CINEMA INFANTOJUVENIL

'O segredo dos diamantes' deverá virar videogame antes de estrear, em dezembro

Carlos Heli de Almeida
Enviado especial a Gramado
carlos.heli@oglobo.com.br

A competição do 42º Festival de Gramado teve seu momento criança na noite de anteontem, com a exibição de "O segredo dos diamantes", de Helvécio Ratton. O filme acompanha as aventuras de Ângelo (Matheus Abreu), um garoto de 14 anos que tenta encontrar um tesouro do século XVIII que o ajudará a salvar a vida do pai, gravemente ferido num acidente de carro a caminho da casa da avó, no interior de Minas.

Com "O segredo dos diamantes", o diretor mineiro retorna ao terreno dos filmes infantojuvenis, explorado anteriormente em produções como "A dança dos bonecos" (1986) e "Menino Maluquinho: O filme" (1994). O longa está previsto para chegar aos cinemas em dezembro, durante o período das férias escolares. Antes, uma versão da trama será lançada no formato de videogame.

— Estamos trabalhando com a ideia de ter o game não como um concorrente, mas como um aliado. A ideia é trazer o usuário do jogo eletrônico para o universo do filme e, em consequência, para os cinemas — contou Ratton, que começou a investir no gênero quase por acaso. — Tenho quatro filhas, sempre as levei ao cinema e me foi insuportável descobrir que a maior parte do que era feito para os jovens era muito ruim. Achei que seria possível fazer coisas boas no Brasil nessa linha.

Após a sessão do filme de Helvécio Ratton, aconteceu a cerimônia de premiação Festival de Gramado para curtas-metragens produzidos no Rio Grande do Sul, que haviam sido exibidos na tarde do último sábado. "Domingo de Marta", de Gabriela Bervian, foi o grande vencedor da competição, com seis troféus. Incluindo os de melhor filme e direção. •

Carlos Heli de Almeida viajou a convite do Festival de Gramado

DIVULGAÇÃO/COLDTON THE EPRESSPHOTO

No palco. Ratton (à direita) e equipe

ANEXO 7 - Página 2 do suplemento *Segundo Caderno*, de *O Globo*, de 13 de agosto de 2014.

segundocaderno@oglobo.com.br

FRANCISCO BOSCO

Flow

Há meses desejo escrever sobre um livro lido no começo deste ano, mas venho adiando abordá-lo sei lá por que motivo. No momento em que escrevo esta coluna, estou numa ilha, com internet precária, sem esse livro e quase sem poder contar com o Google para consultas (a média aqui é meia hora por página aberta) — e eis que decido escrever finalmente sobre ele. O livro se chama "Flow", foi publicado em 1990, e seu autor é o psicólogo húngaro Mihaly Csikszentmihalyi (deixei a página do Google carregando para poder acertar a grafia, claro). Este conceito de *flow* é fundamental para a compreensão dos problemas e transformações que as novas tecnologias — sobretudo no campo da comunicação — e os imperativos culturais contemporâneos colocam para os indivíduos.

Basicamente, o que o autor chama de *flow* é uma experiência de concentração profunda, cujos efeitos principais são uma alteração da percepção do tempo (em vez de estarmos continuamente projetados para o futuro, experimentamos um presente pleno e dilatado) e um abandono do ego (o eu, a identidade, o narcisismo e seus dramalhas se dissolvem na sintonia perfeita entre a ação desempenhada e o sujeito que a realiza). A condição fundamental para a experiência do *flow* é o equilíbrio fino entre a dificuldade da tarefa e a capacidade do indivíduo para realizá-la. Qualquer desequilíbrio nessa relação, para mais ou para menos, prejudica ou compromete a qualidade do *flow*. Se a complexidade da tarefa é maior que as habilidades do indivíduo, isso produzirá frustração, irritação ou angústia. Se, ao contrário, a ação for fácil demais, produzirá enfado.

Csikszentmihalyi realizou pesquisas e pôde constatar o lugar decisivo que a experiência de *flow* ocupa na vida psíquica das pessoas. Por exemplo, pais de crianças pequenas mostraram ter na ausência de *flow* sua maior queixa. Crianças pequenas, segundo os cognitivistas, não têm o córtex pré-frontal ainda bem desenvolvido, e é essa a região do cérebro responsável por capacidades como organização e foco. Qualquer pais sabem sob que forma se realizam tarefas simples como dar um banho numa criança. Não há linearidade e fluência: você tira a camisa de seu filho, ele corre, você o pega, consegue tirar uma meia, ele se vira, você monta em cima dele, consegue deixá-lo nu, leva-o para o banho, ele bate na água e te molha todo, você tira a sua camisa, nisso ele puxa a toalha e a joga na água, enfim, interrupções sucessivas. Isso tende a se repetir inúmeras vezes durante o dia. Pais que passam por isso o dia inteiro — em países mais igualitários onde não há a figura da babá e as crianças ainda não estão na escola — não conseguem ter experiências de *flow*, e é essa, segundo as pesquisas de Csikszentmihalyi, a sua maior causa de frustração.

Pois o *flow* é uma espécie de purificação psíquica e/ou física (a depender da atividade desempenhada). A expressão "ganhei o dia" talvez seja geralmente associada a contentamentos narcisistas (a pessoa é elogiada por alguém que admira e diz: "ganhei o dia"), mas serve também para designar o estado em que o sujeito fica após realizar uma experiência de *flow*. Com efeito, não é preciso mais do que uma boa sessão de *flow* para se ter a sensação de que se justificou o dia, de que ele *valeu*. Quando se trata de uma experiência intensa, aí a expressão justa seria "lavar a alma". A catarse então produzida deixa o sujeito num estado de quase beatitude. (Tenho certeza, a propósito, que essa expressão foi inventada numa quadra de escola de samba, por um passista já exaurido de tanto *flow*, de tanta perfeita sintonia entre seu corpo e a música).

Pois bem, o imperativo da produtividade e as novas tecnologias de comunicação concorrem contra o *flow*. O superego cultural que nos ordena produzir e apresentar resultados sem parar implica temporalidades muito curtas, interrompidas, incapazes de atingir a profundidade de concentração exigida pelo *flow*. E as tecnologias de redes sociais (WhatsApp, Facebook, Twitter etc.) avançaram a fragmentação da percepção, em curso desde o início da modernidade, mas com efeitos mais contundentes a partir da televisão. Para mim, é esse o melhor argumento para se desligar de redes sociais: elas impedem as experiências de *flow*. Você pode passar um dia inteiro entrando periodicamente no Facebook, lendo pequenos artigos interessantes, compartilhando-os, circulando conhecimento crítico, lendo alguns comentários inteligentes (e centenas de outros irrelevantes), em suma, você pode aprimorar sua inteligência e se informar criticamente sobre o mundo pelas redes sociais — mas você não terá *flow*. Quem nunca chegou ao fim de um dia tendo passado, intermitentemente, boa parte dele no Facebook, e sentiu como se o tivesse perdido? ●

SEGUNDA	TERÇA	QUARTA	QUINTA	SEXTA	SÁBADO	DOMINGO
DANIEL GALERA	MARCOS FAUSTINI	FRANCISCO BOSCO	MARIO SERGIO CONTI	HERNANDO VIANNA	JOSÉ MIGUEL WISNIK	FERNANDO CABEIRA

DIVULGAÇÃO/FRANK OCKENFELS/AMC

Mudança de aires. Do Jesse de "Breaking bad" ao Todd do "BoJack Horseman", Paul diz que ser o número cois da trama, ao lado do protagonista, é "natural"

Aaron Paul

VERSÃO ANIMADA

O ator, que viveu Jesse Pinkman em 'Breaking bad', dubla o fiel escudeiro do protagonista no desenho 'BoJack Horseman', que estreia no Netflix no dia 22

LIV BRANDÃO
livbrandao@oglobo.com.br

Ter coestrelado uma das séries mais celebradas da TV não lhe subiu à cabeça: mesmo depois de viver Jesse Pinkman em "Breaking bad", ator Paul continua com os pés fincados no chão. O ator, que venceu duas vezes o Emmy de melhor coadjuvante (e concorre pela terceira vez) e dividia a cena com Bryan Cranston na série de Vince Gilligan, volta a atuar em "BoJack Horseman", desenho animado que entra no catálogo da Netflix no dia 22 de agosto.

Assim como em "Breaking bad", na animação capitaneada por Raphael Bob-Waksberg ele é o segundo homem da linha de frente. Paul dubla Todd, fiel escudeiro do protagonista vivido por Will Arnett, um cavalo alcoólatra e politicamente incorreto que tenta recuperar a fama do passado, quando estrelou uma *sitcom*. Para ele, ser o número dois é mais do que natural.

— Eu disse certa vez que eu era um ator de personagem e ainda acredito nisso. Esses papéis são muito mais divertidos para mim, quero fazer coisas diferentes, que me desafiem, e que eu ache legais. Fora que acho que eu não seria um protagonista crível — conta o ator de 34 anos em videoconferência com jornalistas da América Latina, lembrando que não tem o biotipo de galã.

Com empolgação de estreante que deixou de ser, Paul explica o mote da série, que classifica como um dos melhores trabalhos.

— O programa é sobre essa estrela decadente: um cavalo desbocado, viciado em remédios, alcoólatra e com zero moral. Todd é o hóspede humano de BoJack, daqueles que nunca vão embora, sabe? É um cara divertido e adorável, meio vagabundo. Ele se considera parceiro de BoJack e tenta levar positividade para a vida dele. Estou feliz em ser a voz da razão — brinca, comparando o personagem a Jesse, um delinquente juvenil que vira o braço-direito de seu ex-professor de química e o ajuda a se tornar um grande produtor de metanfetamina.

Para Paul, o comportamento de Bolack representa o que há de mais nocivo no show business. E essa busca pela fama é algo que não se encaixa em seu estilo de vida, avesso a badalações.

— Bolack é um cara deprimente que está tentando voltar... Não apenas a colocar sua careta nos trilhos, mas voltar para os holofotes. Há muitas pessoas nesse universo tentando desesperadamente conseguir fama, isso é terrível. E, falando por mim, eu não gosto de atenção. Tenho atender aos fãs sempre, mas me sinto enfraquecido quando as olhos estão todos voltados para mim.

DIVULGAÇÃO

Amigos. BoJack, dublado por Will Arnett, e Todd, que ganhou a voz de Paul

COMÉDIA AGRIDOCE

Apesar de ser uma série de animação, "BoJack Horseman" entra naquela categoria agridoce em que muitas comédias de hoje em dia, do cinema e da TV, podem ser encaixadas.

— Há episódios que são pesados, chegam a ser sombrios. E, quando você vê, você não está rindo, porque não estávamos buscando risadas. Acho que vai surpreender um monte de gente que não espera isso de um desenho.

Paul, que desde o fim da série se envolveu em projetos diversos e menos destacados — como o longa baseado no game "Need for speed", a adaptação do livro "Uma longa queda", de Nick Hornby, o thriller independente "Hellion" e o bíblico "Êxodus", onde será Josué —, credita a carreira a "Breaking bad".

— Vince Gilligan é o culpado. Ele lutou por mim enquanto todo mundo dizia que talvez eu não fosse o cara certo para interpretar o Jesse — conta o ator — Foi fácil para mim encarnar outros personagens, mas a despedida de "Breaking bad" foi difícil para todo mundo. Esse é daqueles trabalhos a que você quer se agarrar e deseja que não acabe nunca. Mas fico feliz de ter sido da maneira que foi, acho que acabou da forma perfeita. ●

NA WEB
vídeo
oglobo.com.br/cultura
Trailer da animação

42º Festival de Gramado

CRÍTICO DE CINEMA NO CENTRO DE COMÉDIA

Dia de humor e tragédia com ficção argentina e documentário sobre a boate Kiss

CARLOS HELI DE ALMEIDA
Enviado especial a Gramado
carlos.heli@oglobo.com.br

A produção argentina "El crítico", de Hernán Guerschuny, abriu, com bom humor, a mostra competitiva de longas-metragens estrangeiros do 42º Festival de Gramado, na noite de anteontem. A trama é centrada na figura de um rigoroso crítico de cinema de Buenos Aires que odeia comédias românticas e se vê, de uma hora para outra, aprisionado, na vida real, pelo enredo de uma delas.

"El crítico" desenvolve-se em torno do cotidiano de Víctor Téllez (Rafael Spregelburd), prestigiado resenhista portenho que se diz vítima do que chama de *maladie du cinéma*: vê o mundo como um roteiro cheio de clichês, o qual não cansa de criticar. Preso à convicção de que o bom cinema morreu há décadas e a existência é uma versão piorada de um filme ruim, Téllez tem suas certezas abaladas quando encontra Sofía (Dolores Fonzi), jovem atraente, mas sem o refinamento que busca na vida.

— Não fizemos um filme para zombar da profissão do crítico de cinema. O personagem apenas serve como um recurso para falar de outros temas, mais universais. Os colegas críticos perceberam isso, porque temos recebido boas resenhas — brincou o estreante Guerschuny, editor da revista "Haciendo Cine", sobre o mercado cinematográfico.

DIVULGAÇÃO/DIEGO VARA/PRESSPHOTO

Em competição. O diretor Hernán Guerschuny fala sobre o filme "El crítico"

A programação ganhou ares de denúncia com a exibição, fora de concurso, do documentário "Janeiro 27", de Luiz Alberto Cassol e Paulo Nascimento, sobre a tragédia da boate Kiss. Narrado de forma simples e sem sentimentalismos, o filme se articula em torno dos relatos de parentes das vítimas do incêndio que matou 242 jovens em janeiro de 2013, e traça paralelos com sinistros semelhantes, como o ocorrido na boate Cromañon, em Buenos Aires, em 2004, e na The Station, nos Estados Unidos, em 2003.

— Fazer o documentário é admitir que houve a tragédia, e não podemos permitir que tragédias como essas se repitam — disse o codiretor Luiz Alberto Cassol, ao apresentar o filme, no palco do Palácio dos Festivais, acompanhado de parentes das vítimas do incêndio. ●

Carlos Heli de Almeida viajou a convite do Festival de Gramado

ANEXO 8 - Página 3 do suplemento *Segundo Caderno*, de *O Globo*, de 14 de agosto de 2014.

Quinta-feira 14.8.2014 Segundo Caderno O GLOBO 3

Gente Boa

CLEO GUIMARÃES

genteboa@oglobo.com.br
Com Maria Fortuna (interina), Fernanda Pontes, Thamine Leta e Guilherme Scarpa

Viva Paulinho da Viola!

Paulinho da Viola vai ganhar uma biografia escrita por seu cunhado, **Fabiano Rabello**, irmão de Lila, mulher do cantor. O livro é parte das comemorações pelos 50 anos de carreira do sambista, celebrados este ano. Os festejos — que incluem ainda dois discos, DVD, fotobiografia e uma exposição itinerante com todo o acervo da família — vão até 2015, quando ele embarca em turnê internacional.

E vem samba novo por aí...

Paulinho compôs três novas canções, que apresentará pela primeira vez em show, no Vivo Rio, no mês que vem.

Vai ter que pagar

Os organizadores do show do Iron Maiden no HSBC Arena, em 2011, foram condenados a pagar R$ 4 mil de indenização a uma família de Resende. Como se sabe, logo na primeira música, a grade que separava o público do palco desabou, e a apresentação foi transferida para o dia seguinte. Mas os autores da ação "não puderam prolongar a estadia, voltando para casa frustrados sem ver os metaleiros". A decisão é da 6ª Câmara Cível do TJ do Rio.

Esta era a mesa do Niemeyer

Um desenho de **Oscar Niemeyer** feito pelo artista Carlos Scliar acompanha um texto de Jaguar ("aqui se sentava Oscar Niemeyer para tomar o seu vinho") na placa que o restaurante Terzetto, em Ipanema, inaugura hoje em homenagem ao arquiteto. Ficará ao lado da mesa onde ele sempre se sentava, no canto esquerdo de quem entra. O lugar escolhido era o mesmo desde que o restaurante se chamava Gibo. Ali Niemeyer dava baforadas nos charutos que ganhava de **Fidel Castro**.

Aliás e a propósito

Chico Buarque, outro famoso frequentador do lugar, pede sempre para se sentar "na mesa do Niemeyer" quando faz reserva. Aconteceu na semana passada, quando o compositor foi informado de que a mesa já estava ocupada pela viúva do arquiteto, Dona Vera. Sentaram-se todos juntos.

Será que vai chover?

Os novos relógios digitais que estão sendo instalados pela cidade vão ganhar um *plus*: fornecer alertas do trânsito e do clima. A tecnologia está sendo desenvolvida pelo Centro de Operações. A prefeitura vai divulgar informações de acidentes e previsões de temporal.

Para fotografar o nu

ELZA BARROSO / DIVULGAÇÃO

Foi no telhado do heliponto de Chiquinho Scarpa, em São Paulo, que a fotógrafa **Elza Barroso** clicou Sônia Campos, namorada do empresário **John Casablancas**, em 1992. "Os vizinhos ficaram curiosos com aquilo tudo", lembra ela, que desde então faz trabalhos com pitada erótica. A partir de hoje, Elza começa o workshop "Erotismo em Cena", no Downtown, na Barra. "Para fazer ensaio nu é preciso cumplicidade, afinidade e saber as fantasias de cada um que será clicado".

VIDA PASSADA A LIMPO

Cacá Diegues lança autobiografia que vai da infância aos principais momentos dos 52 anos de carreira do cineasta

FOTOS DE MARCOS RAMOS

Casos. Cacá: "Não autorizei minha autobiografia", brinca

Presença. Úrsula Corona e o livro: histórias de bastidor

Até pedido de emprego Cacá Diegues recebeu anteontem, durante a noite de autógrafos de seu livro "Vida de cinema", em que passa a limpo mais de 50 anos de carreira, na Livraria da Travessa do Leblon.

•

"Eu já estou com equipe preenchida, vamos filmar 'O grande circo místico', em Lisboa", dizia o cineasta à atriz e produtora Virginia Barbosa, que lhe entregou seu currículo. "Sei que fazer isso é ridículo, mas queria muito trabalhar com ele ou com o (José) Padilha", comentou ela.

•

A enorme fila de autógrafos que se formou contava com amigos de longa data de Cacá, como os cineastas Zelito Viana e Roberto Farias. A Farias, Cacá escreveu a seguinte dedicatória: "Para meu amigo dessa vida de cinema, com carinho e admiração".

•

Zelito gostou tanto do texto que pediu uma dedicatória igual em seu exemplar do livro. "Ah, também quero uma assim!", dizia. Bem-humorado, Cacá, que tem 73 anos, brincava que não tinha autorizado a própria autobiografia.

•

"Acho isso de proibir uma bobagem", dizia. "Se alguém escrever alguma inverdade ou algo que eu não goste, eu processo e pronto. Tudo que é infame é desmentido e perde a importância". Cacá define o livro como um "almanaque de memórias". "Assim, cada um lê só o que quiser". Muitas das histórias descritas ali aconteceram ao lado de companheiros de profissão, como Luiz Carlos e Lucy Barreto.

Cineastas. Roberto Farias e Zelito Viana: dedicatórias

•

"Depois de 'Xica da Silva', fiquei doida para trabalhar com ele", contava Lucy. "Aí, Cacá me veio com dois parágrafos do que seria 'Bye bye Brasil', para mim, seu grande filme. Luiz Carlos, na época, achava que era só mais um *road movie*, mas eu apostei nele", continuava a produtora.

'AINDA SOFRO PRECONCEITO'

ARQUIVO PESSOAL

Reconhece a moça na foto? É a cantora **Pitty**, que aparece aqui mais clássica, diferente daquela imagem de roqueira. É justamente essa pegada feminina que ela procura reforçar. "Ainda sofro preconceito, estranheza e desconfiança por ser roqueira. Mas, aos poucos, a gente vai quebrando o machismo", conta Pitty, que lança o disco "Sete vidas", amanhã, na Lapa.

Selfie. Pitty: "Aos poucos, a gente vai quebrando o machismo"

'Choro quando lembro do meu encontro com o Roberto Carlos no tribunal'

Discos. Paulo Cesar de Araújo ainda ouve RC

Autor de "Roberto Carlos em detalhes", a biografia censurada do cantor, **Paulo Cesar de Araújo** diz que chora até hoje quando lê o capítulo do livro em que relata seu encontro com Roberto no tribunal, em 2007. "Foi a pior fase da minha vida", contou Paulo Cesar, no lançamento de seu novo livro, "O réu e o Rei — Minha história com Roberto Carlos", dias atrás, no Leblon.

•

Para escrever "O réu...", aliás, Paulo Cesar teve que reviver aquele momento, já que a publicação narra tim-tim por tim-tim o processo de proibição da biografia. Em bate-papo com o jornalista **Mário Magalhães**, Paulo Cesar garantiu que, apesar de toda a decepção que teve com cantor, não abandona os discos de Roberto.

•

"Seria humano se eu ficasse com raiva dele e largasse de vez os discos. Mas eu só lamento", afirmou. Acostumado ao papel de biógrafo, Paulo Cesar achou "difícil escrever sobre si mesmo". Ele lembrou que o novo livro já estava pronto quando explodiu a polêmica do Procure Saber, em 2013.

•

"Pensam que escrevi o livro por conta disso, mas eu estava relatando os fatos desde 2009", lembrou. Ele acabou incluindo um capítulo só sobre o assunto. Mário Magalhães perguntou ao autor como ele se sentiu quando Chico Buarque afirmou não ter sido entrevistado por ele durante a pesquisa para a biografia de Roberto.

•

"Foi um pesadelo! A sorte é que eu tinha vídeo, áudio, foto e autógrafo", contou ele, que, no dia seguinte ao relato de Chico, correu em busca de um técnico que transformasse o vídeo VHS em DVD. Paulo César acha que Roberto não leu "O réu e o Rei". "O empresário dele me ligou avisando: 'Nossos advogados vão ler e dar um parecer para o Roberto'".

A vez da comissão de frente

Enquete do Sexy Hot aponta mudança na preferência dos brasileiros. O canal quis saber o que os homens mais gostam: peito ou bunda? Mais da metade dos participantes (55%) respondeu peito.

Curtinhas

O projeto Mulheres de Chico convida! começa hoje, às 20h, com a participação de Daniela Spielmann, na Sala Baden Powell.
Casal Garcia Bolos lança bem-casados e brownies na IC Week, sábado, no Royal Tulip.
Tande Bittencourt, chef do Restô, tem novidades no almoço executivo da casa.
O Cantão inicia hoje o projeto "Palco Cantão por aí", em parceria com a Warner Music.
Collectanea abre as portas terça-feira que vem, em Ipanema.
Editora Sextante lança nova edição do livro "O doador de memórias".
Casuarina faz pré-lançamento do CD "No passo de Caymmi", dias 21 e 22, em Niterói.

42º Festival de Gramado

NOITE DE CLIMA TENSO E TRIBUTO

Maratona teve, anteontem, exibição de longas uruguaio e venezuelano e homenagem ao ator Flávio Migliaccio

CARLOS HELÍ DE ALMEIDA
Enviado especial a Gramado
carlos.heli@oglobo.com.br

Os latinos dominaram a programação da noite de anteontem em Gramado. O programa de longas foi aberto pela produção uruguaia "El lugar del hijo", de Manuel Nieto, sobre um universitário confrontado com as dívidas do pai morto, e encerrado com a venezuelana "Esclavo de Dios", de Joel Novoa, thriller político inspirado no atentado à Associação Mutual Israelita Argentina (Amia) de Buenos Aires, em 1994.

O filme de Nieto descreve o drama de Ariel (Felipe Dieste), um universitário, para enterrar o pai, pecuarista, e descobre que o velho deixou uma série de dívidas. Já "Esclavo de Dios" segue dois extremistas, um islâmico e um judeu: Ahmed, homem-bomba de origem palestina, e David, agente da Mossad, o serviço secreto israelense.

O clima tenso foi quebrado pela homenagem ao ator Flávio Migliaccio, escolhido para receber o troféu Oscarito. O paulistano recebeu o prêmio das mãos do ator Nelson Xavier, ex-colega do Teatro de Arena, onde começou a carreira.

— Quando eu tinha uns 10 anos, fizeram uma pesquisa na escola para saber o que a gente queria ser quando crescer. Eu escrevi que queria ser o Oscarito, e levei uma bronca da professora, que me obrigou a escolher outra profissão — contou Migliaccio, que completa 80 anos no dia 26. •

Carlos Helí de Almeida viajou a convite do festival

EXPEDIENTE • EDITORA: FÁTIMA SÁ fatima.sa@oglobo.com.br • EDITORES ASSISTENTES: BERNARDO ARAUJO bharaujo@oglobo.com.br, CRISTINA FIBE cristina.fibe@oglobo.com.br, EDUARDO FRADKIN fradkin@oglobo.com.br, EDUARDO RODRIGUES eardrigues@oglobo.com.br, HELENA ARAGÃO helena.aragao@oglobo.com.br • DIAGRAMAÇÃO: CLAUDIO ROCHA E MAURICIO TUSSI • TELEFONES: REDAÇÃO: 2534-5703 • PUBLICIDADE: 2534-4310 publicidade@oglobo.com.br • CORRESPONDÊNCIA: Rua Irineu Marinho 35 2º andar. CEP: 20233-900

CLASSIFICADOS DO RIO
O GLOBO EXTRA
ANUNCIOU, FALOU COM TODO MUNDO.
classificadosdorio.com.br
2534 4333

CAL CASA DAS ARTES DE LARANJEIRAS
CURSOS LIVRES - 2º SEMESTRE 2014
TEATRO | TV | CINEMA
Turmas também para ADOLESCENTES e CRIANÇAS
INSCRIÇÕES ABERTAS | Também online - CAL.COM.BR
Rua Rumânia, 44 - Laranjeiras - 3850-5750 | 2225-2384

ANEXO 9 - Página 3 do suplemento *Segundo Caderno*, de *O Globo*, de 15 de agosto de 2014.

DIVULGAÇÃO

Herói-vilão. Clive Owen no papel do Dr. John Thackery: mulo ciência e poucos escrúpulos

'The knick'
DOCE CARNICEIRO

Às portas dos 50 anos, Clive Owen vive um médico sanguinário no seriado que estreia hoje no Brasil, passado na Nova York de 1900; programa marca a volta do galã inglês ao formato, pelas mãos do diretor Steven Soderbergh

RODRIGO FONSECA
Especial para O GLOBO
segundocaderno@oglobo.com.br

Envolvido na maratona internacional de lançamento do seriado "The Knick", que estreia no Brasil hoje, no canal MAX, às 21h, retratando o universo de cirurgiões sedentos de sangue na Nova York de 1900, o ator Clive Owen vê seu aniversário de 50 anos se aproximar sinalizando um regresso a suas origens profissionais. Foi no ambiente da teledramaturgia que o galã inglês, nascido em 3 de outubro de 1964, iniciou sua carreira, em 1987, em "Rockliffe's babies", emendando, na sequência, incursões por telefilmes e programas policiais. O retorno de Owen ao ambiente milionário das séries de TV, do qual se afastou em 2001, é mediado por um representante do cinema, Steven Soderbergh, diretor dos premiados "Sexo, mentiras e videotape" (1989) e "Traffic" (2000).

— O que me atrai para um projeto é a possibilidade de explorar um personagem a partir de suas vulnerabilidades. Não acredito em pessoas que tenham a maldade ou a bondade totalmente demarcada. Isso não é adulto — diz Owen, por telefone, da França, ao comentar seus papéis mais recentes, inclusive o Dr. John Thackery de "The Knick".

Ao longo de dez episódios dirigidos por Soderbergh, Owen constrói Thackery com uma mescla por vezes incompatível de altruísmo e loucura, ao representá-lo como um cirurgião ambicioso, cocainômano e avesso às normas éticas. Sua meta aparente: salvar pessoas. Sua meta real: desbravar as fronteiras do corpo humano para fazer a medicina avançar, a qualquer preço, usando as técnicas mais rudimentares (e sanguinolentas). Nos EUA, onde estreou no dia 8, o seriado já vem sendo comparado a "House", pela rabugice e ceticismo do personagem de Owen, num ambiente hospitalar marcado pela miséria e pelo racismo.

É a história de um homem cuja redenção se dá pelo jeito apaixonado de ver a profissão. Ele prova o quanto o arquétipo do herói pode ser esgarçado e desmistificado ao ser associado a um contexto de realidade bruta — diz Owen, comparando Thackery à figura sedutora que vive no longa-metragem "Laços de sangue" ("Blood ties"), thriller policial francês previsto para chegar ao Brasil no fim do ano, direto em DVD.

Exibido no Festival de Cannes de 2013, "Laços de sangue" foi o trabalho mais elogiado de Owen desde seu desempenho em "Closer — Mais perto" (2004), pelo qual concorreu ao Oscar de melhor ator coadjuvante. No longa dirigido por Guillaume Canet, ele vive o traficante Chris, rei do crime no Brooklyn em 1974, cujo maior adversário será o próprio irmão, o detetive Frank (Billy Crudup).

— Fui adolescente na década de 1970, época em que Inglaterra fez grandes filmes policiais graças ao empenho de um diretor genial chamado Mike Hodges, hoje pouco reconhecido. Naqueles anos, havia lá uma febre em torno dos thrillers mais realistas vindos dos EUA, como "O poderoso chefão" ou os primeiros longas-metragens de Scorsese, que nos apresentaram uma visão crítica da violência em histórias capazes de indignar e entretet ao mesmo tempo. É a essa tradição que "Laços de sangue" presta tributo — ongulha-se Owen, que lançou em maio na Europa a comédia romântica "Words and pictures", na qual fez par com a francesa Juliette Binoche.

PAPEL DE CAVALEIRO MEDIEVAL

Ainda inédita no Brasil, a produção é dirigida por um premiado cineasta australiano há muito sumido, Fred Schepisi, responsável por marcos da *love story* nos anos 1980 como "Roxanne" (1987) e "A casa da Rússia" (1990). Na trama de "Words and pictures", Owen é um professor de literatura que trava um duelo intelectual e amoroso com uma colega de artes plásticas (Juliette).

— O interesse por uma história de amor é maior quando o filme vai além do afeto para retratar complexidades humanas, causas, dúvidas. O processo de maturidade de um ator passa pela curiosidade por fraquezas e incertezas — diz Owen, que reaparecerá nos cinemas dos EUA até dezembro como um cavaleiro medieval na aventura "The last knights", do japonês Kazuaki Kiriya.

Adamado pela interpretação de um dos maiores escritores americanos no telefilme "Hemingway & Martha" (2012), o ator já está cotado para uma segunda temporada de "The Knick".

— Gosto de manter os dois universos próximos — diz Owen. — Eu passei meus primeiros anos de carreira estrelando narrativas serializadas, aprendendo a garantir longevidade a um personagem ao longo de várias temporadas. É hora de usar a sensibilidade que adquiri ao longo dos últimos anos para fazer isso de novo. ●

42º Festival de Gramado

ALCEU EXIBE SEU FILME SOB O IMPACTO DA MORTE DE CAMPOS

Homenagem ao político conterrâneo marcou fala do cantor e diretor de 'A luneta do tempo'

CARLOS HELI DE ALMEIDA
Enviado especial a Gramado
carlos.heli@oglobo.com.br

DIVULGAÇÃO/RAFAEL ALAR/PRESSPHOTO

Obstáculo. "Ninguém acreditava que eu pudesse fazer um filme", disse Alceu

O Palácio dos Festivais se encheu de versos de cordel na noite de anteontem, com a exibição de "A luneta do tempo", estreia na direção do cantor e compositor pernambucano Alceu Valença, um dos oito títulos brasileiros que concorrem ao Kikito de melhor filme do 42º Festival de Gramado. Protagonizado por Hermila Guedes e Irandhir Santos, o filme combina a história de Lampião e Maria Bonita com as lendas e os folclores da cultura nordestina.

Era para ser uma noite de festa para Alceu, que estréia pela primeira vez em público o filme, fruto de um projeto de 14 anos de gestação. Mas a morte, pela manhã, de Eduardo Campos, candidato do PSB às eleições presidenciais e amigo próximo da família do artista, quebrou o clima de euforia e fez Alceu falar do conterrâneo na apresentação do longa, um dos mais aguardados da seleção deste ano.

— Perdemos um político de verdade. Eduardo implantou uma série de medidas de estímulos em áreas como educação e cultura em Pernambuco, pensava no desenvolvimento do estado. O mais triste é perceber que uma coisa dessas acontece em um momento em que estamos precisando de homens públicos verdadeiros, como ele — comentou Alceu, antes de apresentar a equipe de "A luneta do tempo".

O filme se desenvolve em torno do confronto entre dois meios irmãos, filhos de um circense argelino: um nasceu da viúva de Severo Brilhante, braço-direito de Virgulino (Santos); o outro é fruto de um caso com a mulher de Antero Tenente, militar que persegue implacavelmente os cangaceiros. A trama mistura elementos da infância de Alceu, em São Bento do Una, e histórias relatadas pelo pai e pelo avô do músico.

MÚSICAS INÉDITAS NA TRILHA

Os diálogos de "A luneta do tempo" foram construídos em versos, como um longo cordel. Alceu também compôs as muitas músicas da trilha sonora, como "O sertão precisa é disso", o tema de abertura, e "Senhora Dona", "Estrela tão bonita", "Pra sede queremos aguardente", "Viajei de navio", "O boato", "Chegamos na Pedra Bonita", "Com ele não tem valente", entre outras.

— Era um filme que eu tinha que fazer, porque ele estava dentro de mim, na minha alma. Quero agradecer a todas as pessoas que encheu o saco ao longo desses anos, mostrando pra elas esse roteiro — brincou o músico. — Ninguém acreditava que eu pudesse fazer um filme. Os editais se fecharam para nós porque, acredito, achavam que fazer um filme é mais difícil para quem não é da área. Mas agora eu sou da área!

A projeção de "A luneta do tempo" foi precedida pela exibição da produção chilena "Los analfabetos", do estreante Andrea Sequeira. O filme conta a história de Ximena, uma mulher de seus 50 anos, analfabeta, que contrata uma jovem professora de espanhol (Valentina Muhr) para ler o jornal do dia para ela. Ao longo da tensa relação entre elas, as duas acabam aprendendo sobre si mesmas. O filme é protagonizado por Paulina García, vencedora do Urso de Prata do Festival de Berlim do ano passado por sua performance em "Gloria", de Sebastián Lelio. ●

Carlos Heli de Almeida viajou a convite do festival

DIVULGAÇÃO

VALE PREFEITURA DO RIO
E BNDES APRESENTAM
OSB ORQUESTRA SINFÔNICA BRASILEIRA
Tributo a John Williams
CONCERTOS ESPECIAIS.
ABERTURA DAS VENDAS NO DIA 19/8.
ASSIM COMO GRANDES SUCESSOS DO CINEMA, O TRIBUTO A JOHN WILLIAMS TAMBÉM TERÁ CONTINUAÇÃO: DIAS 7 E 8 DE SETEMBRO. NÃO PERCA!
A OSB apresenta sua aplaudida homenagem a John Williams, compositor de trilhas inesquecíveis do cinema: E.T. – O Extraterrestre, Tubarão, Jurassic Park, Harry Potter e a Pedra Filosofal, Indiana Jones e os Caçadores da Arca Perdida, A Lista de Schindler e Guerra nas Estrelas.
Programação sujeita a alteração. Leia mais notícias do jornal.
30/08 – Série Ametist... INGRESSOS ESGOTADOS ...pal do Rio de Janeiro
NOVAS DATAS
07/09 – Cidade das Artes - 18h 08/09 – Theatro Municipal do Rio de Janeiro - 20h
MAIS INFORMAÇÕES: www.osb.com.br
/orquestrasinfonicabrasileira /SinfonicaBrasileira /OSBrasileira OSBrasileira
MAESTRO TITULAR: ROBERTO MINCZUK DIRETOR ARTÍSTICO: PABLO CASTELLAR
VALE BNDES CARVALHO HOMEM S.A.
O GLOBO

ANEXO 10 - Página 10 do suplemento *Segundo Caderno*, de *O Globo*, de 16 de agosto de 2014.

E-mail: arnaldo@oglobo.com.br

ARNALDO BLOCH

RÉQUIEM PARA CAMPOS E ROBIN

Não é de hoje que sabemos que a morte é a única certeza que há sobre o futuro. Mas sua lógica é incerta como o caos que reina sobre os movimentos da vida. Mesmo quando se desafia a casualidade da sentença através do ato de tirar a própria vida, como fez Robin Williams, o ato é só o resultado de um processo como qualquer outro, feito de causas e efeitos fora do controle. O ator, e autor do ato, foi a uma reunião dos AA dias antes de se matar. Prova incontestável de que havia esperança. O que levou o caso a um destino e não a outro, por mais que a decisão tenha se seguido a uma racionalização, está em relação com o mundo, com as feições do céu daquele dia aos olhos do homem em desespero, com as notícias, com a visão da desgraça alheia num beco sujo ou num antro de fortuna, a fatores, enfim.

Na tragédia que se abateu sobre Eduardo Campos, salvo a infinitesimal hipótese de atentado, é a mesma lógica, por mais que se queira negar: os fatos do mundo, os cruéis atritos dos pilotos, a pressa, o medo, ou, no caso de falha mecânica, o descaso, o desleixo, as decisões quanto aos custos se sobrepondo ao respeito à vida, tudo isso, assim como o turbilhão que levou Robin Williams (seja resultante de fatores congênitos e tendências, sejam fruto da brutalidade e do absurdo da existência) faz parte de um mesmo conjunto de atos e fatos, constituídos da mesma matéria, do mesmo vazio e do mesmo mistério que são dados ao advento de existir.

O que diferencia e ao mesmo tempo aproxima as duas perdas públicas e notáveis num curto espaço de tempo é aquilo que sua repentina ausência diz aos que ficaram. Um certo "discurso da morte" (que não se deve confundir com um "propósito da morte", pois, citando título de livro de Ronaldo Wrobel, se há propósitos, são todos propósitos do acaso, e este discurso é construído das interações que o acaso "propõe" involuntariamente na dinâmica da sobrevivência, que contêm a linguagem e a comunicação. É nesse terreno que se dão as repercussões. E na esfera das repercussões, onde atua o discurso da morte, aqui tratado no espaço do público brasileiro, as diferenças entre Eduardo Campos e Robin Williams são pouco relevantes, e o motivo de o peso da partida de Campos ter se sobreposto à comoção por Robin se explica facilmente: somos brasileiros.

O que interessa são as semelhanças, que não estão na fachada mas ficam evidentes com um mero desvio de olhar: na recepção do público, tanto Campos como Robin estavam associados a uma simbologia da ética. Campos, num sentido mais concreto, de um fazer político que, ainda que seja compartilhado por outros da nova geração, passa a mensagem de ser uma exceção absoluta, tamanha a carência que há não só de lideranças que rompam com uma tradição calcado de podre (que contaminou os novos políticos) mas de um discurso que inspire, de um carisma que não seja serviçal da demagogia. No caso de Robin, a ética que emerge é mais subjetiva e está associada a personagens (como o professor de "Sociedade dos poetas mortos", o palhaço Patch Adams ou o fascinante alienígena Mork, sua mais genial criação, na antiga série de TV, com um humor crítico mas puro, no qual a mímica é o efeito especial e o fenômeno é a fala sobre o espanto diante do desencanto com o mundo e a esperança risonha de um estágio onde as diferenças se irmanem. Por desencanto ou simplesmente por desvarios, Robin foi levado pela morte, esse "quem" que só existe no fato, e não de fato, ou em si, a entregar-se voluntariamente. O que não nos dá certeza de que ele de fato assim quis. Certo, só, que ele assim fez.

> O que diferencia e ao mesmo tempo aproxima as duas perdas públicas e notáveis num curto espaço de tempo é aquilo que sua repentina ausência diz aos que ficaram

Campos, com total clareza, não queria partir, embora nada se saiba de seus dramas e de seus desencantos, mas era um cavaleiro crítico, um alienígena que não entendia a preponderância dos piores usos e costumes, e se houver algum exagero aí, algum entusiasmo fora de alguma curva, ao menos assim ele é percebido por uma maioria plural e até por não eleitores, e a comoção que tomou conta de seus adversários é tão digna quanto um pouco vexaminosa culativamente, pois traí neles a consciência da dificuldade, hoje, de pegar o trem de uma prática sociopolítica realmente moderna e inovadora.

O involuntário discurso da morte, nesses dois tristes eventos, talvez seja o de que, uma vez consumados os terríveis fatos, e uma vez que o tempo não volta em nossos parâmetros dimensionais, que tenha a partida de Campos e Robin ao menos um propósito, de provocar a quem interessar possa uma reflexão profunda, uma revisão de atos, um exame da relativização da ética em voga. Contra o acaso, e a morte, nada se pode. Mas, em vida, é possível mudar a feição do mundo visível. ■

42º Festival de Gramado

UM MUSICAL MACABRO E UM DRAMA FAMILIAR

'Sinfonia da necrópole' acompanha um coveiro, enquanto 'Infância' é centrado num conflito de gerações

CARLOS HELI DE ALMEIDA
Enviado especial a Gramado
carlos.heli@oglobo.com.br

O humor deu o tom da sétima noite de competição de longas do 42º Festival de Gramado, quinta-feira, com a exibição de "Sinfonia da necrópole", musical macabro de Juliana Rojas (que esteve, mês passado, no 6º Paulínia Film Festival, de onde saiu com o prêmio de trilha sonora), e de "Infância", comédia dramática de Domingos Oliveira.

Estreia na direção solo da coautora de "Trabalhar cansa" (com Marco Dutra), "Sinfonia da necrópole" conta a história de Deodato (Eduardo Gomes), aprendiz de coveiro cuja falta de sangue-frio ameaça seu emprego. A trama é movida por números musicais, cujas canções foram escritas por Juliana e Dutra.

— Estou muito feliz de apresentar meu filme aqui em Gramado, onde exibi, há dez anos, um dos meus primeiros curtas-metragens, "O lençol branco" — lembrou a jovem diretora de 33 anos.

Já "Infância" é ambientado em uma mansão de Botafogo, nos anos 1950, e contado do ponto de vista de Rodrigalnho (Raul Guaraná), que vive na casa-rão com a mãe (Priscilla Rozenbaum) e a avó controladora (Fernanda Montenegro). Priscilla leu uma carta em que Domingos desculpou-se por sua ausência no festival e disse que ficará satisfeito se o filme fizer o público "entender seu pai, sua mãe, seus avós".

O programa abriu espaço também para homenagear o ator franco-argelino Jean Pierre Noher ("Um amor de Borges") com o Kikito de Cristal, pelo conjunto da obra do artista. ■

DIVULGAÇÃO/BELTON CHELI/PRESENTE

De volta. A diretora Juliana Rojas

EVENTO ANUNCIA, HOJE À NOITE, SEUS PREMIADOS

Pela primeira vez, vencedores levarão dinheiro, num total de R$ 275 mil

A exibição, na noite de ontem, do drama "Alguns dias sin musica", do argentino Matías Rojo, e do documentário "Esse viver ninguém me tira", de Caco Ciocler, fechou a competição de longas-metragens do 42º Festival de Gramado. Os vencedores do troféu Kikito das mostras brasileira e latina serão conhecidos na noite de hoje, em cerimônia realizada no Palácio dos Festivais.

Ao longo de oito dias, Gramado exibiu uma seleção de títulos brasileiros que combinou veteranos como Helvécio Ratton ("O segredo dos diamantes"), Domingos Oliveira ("Infância"), Tabajara Ruas ("Os senhores das guerras") e Vicente Ferraz ("A estrada 47"), jovens realizadores ("Sinfonia da necrópole", de Juliana Rojas), e estreantes (Ciocler e Alceu Valença, autor de "A luneta do tempo").

A mostra latina foi marcada por trabalhos de diretores estreantes: "El crítico", do argentino Hernán Guerschuny, "El lugar del hijo", do uruguaio Manuel Nieto, "Esclavo de dios", do venezuelano Joel Novoa, "Las analfabetas", do chileno Moisés Sepúlveda, e "Alguns dias sin musica".

Além dos troféus, Gramado — que se reergueu após superar uma crise administrativa iniciada na década passada, que culminara com o afastamento, em 2011, das empresas que gerenciavam o evento — distribuirá, pela primeira vez, prêmios em dinheiro, num total de R$ 275 mil. O melhor filme brasileiro e o melhor latino receberão R$ 65 mil cada um. ■

Carlos Heli de Almeida viajou a convite do Festival de Gramado

ANEXO 11 - Capa de *O Globo*, de 18 de agosto de 2014 (com destaque, em vermelho, para manchete sobre o Festival de Gramado).

O GLOBO

SEGUNDA-FEIRA, 18 DE AGOSTO DE 2014 ANO XC - Nº 29.596 | *Irineu Marinho* (1876-1925) | (1904-2003) *Roberto Marinho* | RIO DE JANEIRO oglobo.com.br

TRAGÉDIA NA CAMPANHA

PSB quer que Marina atue em todos os estados

Com enterro de Campos, partido abre consulta oficial e espera decisão da viúva para anunciar vice

Funeral reuniu 160 mil pessoas no Recife e contou com a presença de políticos de todos os partidos, entre eles Dilma, Aécio e Lula

Numa cerimônia marcada pela comoção e acompanhada por aproximadamente 160 mil pessoas, o ex-candidato do PSB à Presidência, Eduardo Campos, foi enterrado ontem no Recife ao lado do túmulo do avô, o ex-governador Miguel Arraes. Já decidido pela candidatura da ex-senadora Marina Silva, o PSB quer que ela atue politicamente em todos os estados e reveja a decisão de não deixar sua imagem aparecer em material de campanha onde a Rede rejeitava alianças feitas pelos socialistas, caso de São Paulo. Com o enterro, o PSB abriu oficialmente a consulta para indicar quem sucederá a Campos e ouvirá hoje a palavra da viúva, Renata, para saber se ela tem intenção de ser vice ou sugerir algum nome para a vaga. PÁGINAS 3 a 7

Falha do piloto é principal suspeita da FAB para queda de jatinho PÁGINA 9

Os herdeiros. No enterro de Eduardo Campos, o abraço da viúva, Renata, nos quatro filhos mais velhos: Marina Silva (à esquerda), herdeira da candidatura, ficou o tempo todo com a família.

COMOÇÃO NO RECIFE

A tristeza cruzou o Capibaribe

Dezenove minutos de queima de fogos, além de flores e aplausos, encerraram o funeral de Eduardo Campos, num dia em que o Recife parou. De madrugada, os três filhos mais velhos acompanharam no carro de bombeiros, por toda a cidade e com os punhos cerrados, o cortejo com os restos mortais do pai. PÁGINA 8

Multidão. Cortejo com os restos mortais de Campos cruza a Ponte Princesa Isabel, no Recife, rumo ao cemitério Santo Amaro

Entreouvido por aí — CHICO

— Deixa disso, companheira!

RICARDO NOBLAT
Para Eduardo não existia o talvez ou o quem sabe. PÁGINA 2

FREI BETTO
No Brasil, muitos vices alcançaram inesperadamente a titularidade. PÁGINA 6

Duas horas de tensão em igreja de Ipanema

Assaltante rende padre na missa, faz refém, polícia cerca paróquia Nossa Senhora da Paz e invasor se entrega

Depois de assaltar uma farmácia, um homem armado invadiu a Igreja Nossa Senhora da Paz, ontem à tarde, no momento em que era realizada uma missa. Ele rendeu o padre e fez um auxiliar da paróquia refém por mais de duas horas, antes de se entregar. Durante a ação, as ruas no entorno da igreja foram cercadas pela Polícia Militar. Outro homem que participou do assalto conseguiu fugir. PÁGINA 10

Tensão. Bandido rendeu um desses auxiliares da paróquia

ESPORTES

Botafogo e Flamengo deixam Z-4

ALVINEGRO VENCE O FLU (2 A 0), E RUBRO-NEGRO BATE O CORITIBA (1 A 0)

Alívio. Zaba[illegible] (ao centro) é festejado [illegible] marcar o segundo go[illegible] do Botafogo

SEGUNDO CADERNO

EM OPÇÃO CONSERVADORA, FESTIVAL DE GRAMADO CONSAGRA A ESTRADA 47

Marcelo Galvão e Alceu Valença também saem com prêmios.

RIO ASTRONOMIA

UM PETO LEVA 16 PESSOAS AO SOCCER PÁGINA 20

Preço deste exemplar no Estado do Rio de Janeiro R$2,50 - Circulam com esta edição: Segundo Caderno e caderno Espo[illegible]

ANEXO 12 - Capa do suplemente *Segundo Caderno*, de *O Globo*, de 18 de agosto de 2014 (com destaque, em vermelho, para chamada sobre o Festival de Gramado).

O GLOBO

SEGUNDO CADERNO

SEGUNDA-FEIRA 18.8.2014
oglobo.com.br

Depoimento sobre o processo de sedução e da prática da cantada às mulheres
pág. 8
JOAQUIM F. DOS SANTOS

CINEMA
PREMIAÇÃO SEM OUSADIA DESTACA 'A ESTRADA 47' EM GRAMADO
pág. 8

JORGE PETINGES-07/8/12

Às vésperas de seu centenário, projeto de biografia, programa de rádio e espetáculos tentam reabilitar a imagem de Aracy de Almeida, cantora favorita de Noel Rosa, mais lembrada hoje como a jurada ranzinza da televisão

Quanto vale o show?

SILVIO ESSINGER
silvioessinger@oglobo.com.br

Em algum momento esquecido dos anos 1980 (mas imortalizado pelo YouTube), Silvio Santos se vira para o júri do seu programa de calouros, simula gravidade e pergunta: "Aracy de Almeida, quanto vale o show das alunas da professora Cleusa Alvarinho?" Como é de costume, com uma expressão de quem tinha pouca paciência e enorme desconforto, a cantora favorita de Noel Rosa desfecha então à queima-roupa: "Vou mandar dez paus e estamos conversados!" Foi assim, como parte do folclore televisivo, que a Dama do Encantado viveria seus últimos dias e passaria à memória dos mais jovens. No entanto, às vésperas de seu centenário (que se completa amanhã), amigos e admiradores cuidam para trazer de volta a outra Aracy. A sambista genial que gravou como ninguém os compositores dos morros, a antidiva ("uma pessoa que não se preocupa com brilho, com paetê, com lantejoula, que não quer saber de estrela na porta do camarim, que não tem carro com chofer", como definiu Elis Regina). O canto brasileiro por excelência.

— Tomara que essa imagem da jurada de programa de calouros desapareça! — torce o jornalista Sérgio Cabral, amigo e produtor de vários espetáculos de Aracy, que em breve inicia o trabalho de pesquisa para uma biografia da cantora. — Ele era uma figura sofisticada, que conhecia a poesia de Drummond e Bandeira e que conversava com escritores. E na música, fosse Noel, Ary (*Barman, que lhe deu em 1939 o "Camisa amarela", e que ela lançou com sucesso*) ou mesmo Caetano Veloso (*que fez para Aracy "A voz do morto"*), ela sabia de tudo.

— A Aracy tinha o que eu chamo de estranheza na voz. Um timbre raro, bonito, uma voz ampla. O fanho que não é fanho, algo que tem a ver com Bessie Smith e Billie Holiday — compara Herminio Bello de Carvalho, um dos grandes amigos da cantora, que estreou, no fim de semana, no Sesc Belenzinho, em São Paulo, o show comemorativo "Aracy de Almeida, a rainha dos parangolés", por ele roteirizado, com interpretações do cantor Marcos Sacramento. — Se você a ouve cantando Vinicius, Ary ou Antônio Maria (*Aracy gravou com êxito o samba-canção "Quando tu passas por mim", de Maria e Vinicius*), vê que está tudo ali.

O SAMBA EM PESSOA

Outra homenagem é a da cantora Dorina, que leva ao Teatro Rival, no dia 26, o show "Salve, Aracy!", no qual é acompanhada pelo grupo Época de Ouro (que, em outras encarnações, tocou com a Dama). No repertório, composições de Noel, Ary, Wilson Batista, Assis Valente e Custódio Mesquita que Aracy cantou e que lhe valeram do radialista César Ladeira a denominação de "O samba em pessoa".

— Tem essa história de Aracy ser despojada, de querer estar entre os compositores e os músicos. Ela tinha uma linguagem popular do subúrbio e se dava ao desfrute de estar entre os poetas. Com certeza, tinha muito bom gosto — avalia Dorina, apreciadora da personalidade da voz metálica de Aracy. — Fiquei receosa quando recebi o convite para fazer esse show, mas topei, porque não era só um show de Noel Rosa. Tem uns sambas-canções lindos, e um lado dela que vai mais para o choriinho.

Biógrafo de Noel, o jornalista do GLOBO João Máximo produziu um programa sobre Aracy para a Rádio Batuta do Instituto Moreira Salles, que pode ser ouvido no site http://www.radiobatuta.com.br/Episodes/view/673. É uma chave para entender a história dessa mulher nascida no bairro carioca do Encantado, que se tornou cantora contra a vontade dos pais ("comecei numa escola de samba, cantei muito em candomblé, cantei em macumba, cantei em colégio protestante", dizia) e que conheceu o Poeta da Vila em 1933, quando foi levada à Rádio Educadora do Brasil por Custódio Mesquita. Noel levou a menina à Taberna da Gloria e lhe entregou uma música, "Filho de criança", que ela gravaria. "Quem acreditou em mim mesmo foi o Noel, que gostava desse meu gênio e me achava uma pessoa genial", agradecia ela.

Nos anos 1950, já como cantora da boate Vogue, em Copacabana, Aracy reabilitaria o amigo, falecido em 1937, gravando álbuns muito bem-sucedidos, só com músicas dele. Com sua voz e sua irreverência, conquistou amigos como Herminio Bello de Carvalho, Vinicius de Moraes, Antônio Maria e Dorival Caymmi. Seguiu morando no Encantado e frequentando casas que tocavam samba, como o Zicartola. Nos anos 1970, ela dizia, com seu jeito despachado, que só seguia cantando por causa do dinheiro: "Tem muitas músicas do momento que eu gosto, mas eu não vou regravar música de ninguém". Começou a trabalhar na TV como jurada dos programas de Chacrinha, depois no de Silvio Santos. Morreu em 20 de junho de 1988, no Rio, vítima de uma embolia pulmonar, quando se recuperava de um acidente vascular cerebral.

— Aracy brincava com as notas, os balanços e não deixava passar qualquer possibilidade de enfeite, sempre dentro dos limites do mais rigoroso bom gosto — analisa o colunista de O GLOBO (e biógrafo de Antônio Maria) Joaquim Ferreira dos Santos. — Elis, Dalva, Nora, Rita, Marisa, Elizeth, Doris, Núbia, Nara, Bethânia, Maysa, Alcione, Linda, Isaurinha, Gal, Cássia... Todas divas, mas só Aracy era o Canto em Pessoa. ●

Dura. Aracy de Almeida chegou aos anos 1970 dizendo que só continuava cantando pelo dinheiro: "Não vou regravar música de ninguém."

"A Aracy tinha uma estranheza na voz. Um timbre raro, bonito, uma voz ampla."

Herminio Bello de Carvalho
Pesquisador e produtor

NA WEB
VÍDEO
oglobo.com.br/cultura
Ouça Aracy cantando "Último desejo", de Noel Rosa

AS VÁRIAS FACES DE ARACY

COMEÇO DE CARREIRA. Jovem, na Rádio Educadora do Brasil, Aracy conhecera Noel Rosa — no preconceito. "No rádio, havia gente que franzia o nariz diante de nós. Éramos tidos como gente que não prestava", dizia ela.

ARQUIVO

AMIZADE COM HERMINIO: Produtor de alguns de seus espetáculos, ele foi testemunha da irreverência da amiga nas festas a que a arrastado. — Um garçom foi ser gentile perguntou: "Como está?". E ela: "Ah, hoje eu estou meio fudida!"

ACERVO DE HERMINIO BELLO DE CARVALHO

DAMA DA NOITE: No fim dos anos 1940, a cantora foi se apresentar na noite chique de Copacabana. Mas não sossegou e ve ho espírito. — Ela levava o cachorrinho para a Vogue e ficava cortando alfinho para ele — conta Herminio.

ACERVO DE HERMINIO BELLO DE CARVALHO

SOFISTICADA: Vinicius de Moraes foi um dos amigos que Aracy conquistou. Dele e de Antônio Maria, gravaria o samba-canção "Quando tu passas por mim". — Ela era uma dessas cantoras conscientes — diz Sérgio Cabral.

ARQUIVO PESSOAL

FIEL AO SAMBA: Homenageada aqui pe a Mangueira, em 1986, a cantora acompanhava de perto a evolução do gênero. Nos anos 1960, ela era frequentadora assídua do Zicartola, bar de Cartola e de Dona Zica (na foto).

JORGE WILLIAMS-AGÊNCIA O GLOBO

TERROR DOS CALOUROS: No fim de vida, Aracy de Almeida ficou conhecida como jurada do programa de Silvio Santos. Com a franqueza e o bom humor que lhes eram peculiares, arrancava risadas até mesmo das vítimas.

REPRODUÇÃO TV

ANEXO 13 - Página 13 do suplemento *Segundo Caderno*, de *O Globo*, de 18 de agosto de 2014 .

8 O GLOBO **Segundo Caderno** Segunda-feira 18.8.2014

E-mail: segundocaderno@oglobo.com.br

JOAQUIM FERREIRA DOS SANTOS

O PROCESSO DA 'CANTADA'

Afirma o acima assinado, a partir de agora designado pelas letras JFS, que no dia 16 do mês em curso compareceu ao programa "Na moral", comandado pelo emérito jornalista Pedro Bial, no estúdio J do Projac, sito em Jacarepaguá, e que, na presença e sob o julgamento severo de uma quantidade expressiva de feministas de todo tipo de matiz, viés e sianinha ideológicos, declarou-se inocente da acusação de lançar olhar vil, com opressão de cunho machista, às mulheres na rua.

JFS afirma que, de livre e espontânea vontade, chegou por volta das 12 horas ao estúdio da emissora, convidado pela egrégia produção da mesma, e que dali só se retirou, sempre acompanhado de sua assistente para questões juridicamente existenciais, quando findas as gravações do referido programa, o que ocorreu próximo das 15h, tendo antes cumprimentado, com palavras de emoção sincera, a atriz Fernanda Montenegro.

JFS admitiu, ao ser perguntado pelo apresentador no decurso da gravação, que, de fato e outrossim, perpetrou em tempos idos, sob sua assinatura jornalística, um artigo em que defendia a liberdade de se pôr os olhos livres sobre os eventos que o Rio de Janeiro oferece aos seus caminhantes. Que nesta sucessão de lindas ocorrências, além do ocaso do sol visto da Pedra do Arpoador e do perfil das montanhas sobre a Floresta da Tijuca, sucede-se a presença de mulheres com idêntico poder de estupefação. JFS, data vênia, pede para que, em sua defesa e progresso de lógica, anexe-se aos autos a letra de "Garota de Ipanema", de Tom e Vinicius, em que os poetas descrevem a passagem de uma dessas moças a caminho do mar, evento do qual resultou uma obra-prima do cancioneiro nacional.

JFS afirma ter relatado em artigo de jornal esse maravilhamento contumaz, o espetáculo da mulher que simplesmente passa, e que o fez por ser parte de suas obrigações profissionais, pois ganha a vida descrevendo o que vê de mais interessante pelas calçadas da cidade. Nega, porém, não obstante e peremptoriamente, ter sublinhado seu olhar com ditos do tipo "gostosa" ou "boazuda". Também não admite, porque discorda e julga humilhante, ter saudado a aproximação de qualquer deusa dessas ruas, digo, qualquer cidadã na contramão de sua calçada, com vulgaridades de fiu-fiu ou expressões de cunho popular como "tu és o remédio que o doutor me receitou" ou ainda "te fazia todinha".

JFS, posto em confronto com as feministas do programa, afirma que a prática da "cantada" não lhe é artimanha de costume. Que a acusação arrolada no inquérito, apesar de protestada pelas senhoras promotoras do processo como usual nas grandes cidades brasileiras, não procede em seu caso, pois a julga improdutiva ao propósito da conquista e, acima de tudo, ofensiva ao tirocínio intelectual de sua suposta vítima, no caso, a mulher a que se pretende seduzir.

> Mas em sua defesa alude ter aprendido com o ator Zé Trindade que a melhor cantada é a sabedoria de ter um tanto de gentileza e outro tanto de borogodó

O declarante afirma que a sedução do outro é projeto inerente ao ser humano, mas em sua defesa alude ter aprendido com o ator Zé Trindade que a melhor cantada é a sabedoria de ter um tanto de gentileza e outro tanto de borogodó. Que o compositor Antônio Maria também lhe ensinou a fugir da vulgaridade explícita e optar, por mais cansativo que seja, pelo exercício de conversar, conversar e conversar, o que definitivamente não tipifica, como se quer processar ao réu, um ato de substância criminal.

JFS afirma que, assustado com a veemência das feministas no programa, senhoras que viam no elogio uma forma autoritária de assédio sexual, deixou de registrar o ensinamento da atriz Leila Diniz. Pede, portanto, que agora se registre o mesmo nestes autos, pois considera parte fundamental da sua crença de que a cantada masculina é, em geral, uma perda de tempo e, logo, em assim pensando, ele não pode ser elencado como um divulgador de tal incriminação.

JFS afirma, e pede que assim se anote para finalizar este registro, pois nada mais tem a declarar, que uma noite, num bar de Ipanema, diante do assanhamento do jornalista Tarso de Castro, que lhe alisava os cabelos, a referida Leila Diniz interrompeu aquela forma agressivamente macha de aproximação. Com a autoridade suave de quem realmente manda no jogo, Leila tirou de cima de si as mãos do rapaz, naquele momento inconvenientes. Singelamente afirmativa, disse em seguida ao garanhão antigo: "Fica calmo, Tarso de Castro, porque você já está no meu caderninho". ●

42º Festival de Gramado

SELEÇÃO MIROU NO NOVO, PREMIAÇÃO NEM TANTO

'A estrada 47' derrotou longas bem cotados da mostra, como o de Alceu Valença; uruguaio ganhou competição latina

Carlos Helí de Almeida
carlos.heli@oglobo.com.br

'A estrada 47'. Vicente Ferraz (no meio, de óculos), entre a produtora e atores: prêmio principal

Ganhador do troféu Redentor de melhor montagem e de uma menção honrosa (para o ator Francisco Gaspar), no Festival do Rio de 2013, o drama de guerra "A estrada 47", de Vicente Ferraz, foi o grande vencedor do Kikito de melhor longa-metragem brasileiro do 42º Festival de Gramado, encerrado na noite de sábado. A comissão de seleção da mostra gaúcha havia mirado no novo, representado em trabalhos de diretores estreantes, como Alceu Valença ("A luneta do tempo") e Caco Ciocler ("Esse viver ninguém me tira"), e no de jovens realizadores, como Juliana Rojas ("Sinfonia da necrópole"), mas o júri oficial optou por uma premiação mais conservadora.

Resultado de coprodução com a Itália e Portugal, "A estrada 47" acompanha um grupo de pracinhas brasileiros no front italiano, na Segunda Guerra. Coestrelado por Daniel de Oliveira e Julio Andrade, o filme também levou o prêmio de melhor desenho de som. A trama de Ferraz derrotou títulos bem cotados da competição, como o musical de Alceu Valença, sobre o mito de Lampião, narrado em ritmo de cordel, que ficou com os Kikitos de direção de arte e trilha sonora; e o drama "A despedida", de Marcelo Galvão, que levou os prêmios de direção, ator (Nelson Xavier), atriz (Juliana Paes) e fotografia (Eduardo Makino).

— Esse filme é resultado de um trabalho muito grande. Foi difícil convencer as pessoas a fazer um filme de guerra, na neve e em outro país — disse Ferraz, ao receber o troféu.

Ignorado pelo júri do 6º Festival de Paulínia, no mês passado, a comédia "Infância", de Domingos Oliveira, teve sua revanche, faturando quatro Kikitos: roteiro, direção de arte, ator coadjuvante (Paulo Betti), e um dos dois inesperados prêmios especiais criados pelo júri oficial, endereçado à atuação da atriz Fernanda Montenegro. O outro foi para o drama histórico "Os senhores da guerra", do gaúcho Tabajara Ruas, conhecido pelas incursões no gênero, como "Netto perde sua alma" (2001).

Solitário representante do documentário entre os oito concorrentes, "Esse viver ninguém me tira", de Ciocler, que pretende tirar das sombras o papel de Aracy Moebius, mulher de Guimarães Rosa, no empenho do escritor em salvar judeus durante a Segunda Guerra, foi o único que não recebeu prêmios. O júri oficial também deixou de fora a comédia "Sinfonia da necrópole", musical macabro centrado na figura de um aprendiz de coveiro, que recebeu o Kikito da crítica especializada, dado por membros da Associação Brasileira de Críticos de Cinema (Abraccine).

A competição latina, este ano composta por títulos de diretores estreantes, foi vencida pelo uruguaio "El lugar del hijo", de Manuel Nieto, drama sobre um universitário da capital obrigado a voltar ao interior, para o enterro do pai. O filme também levou os Kikitos de roteiro (assinado pelo diretor) e ator (Felipe Dieste). Mas foi o chileno "Las analfabetas", de Moisés Sepúlveda, sobre uma jovem professora e uma analfabeta de meia-idade, que faturou mais prêmios oficiais: direção, fotografia e de performance feminina, dividido entre as atrizes Paulina García e Valentina Muhr.

Além das estatuetas, Gramado também distribuiu, pela primeira vez, prêmios em dinheiro, em um total de R$ 275 mil — os vencedores da categoria de melhor longa levaram R$ 65 mil cada um. ●

Carlos Helí de Almeida viajou a convite do Festival de Gramado.

OS PRINCIPAIS PREMIADOS

MELHOR FILME
"A estrada 47", de Vicente Ferraz

MELHOR DIRETOR
Marcelo Galvão ("A despedida")

MELHOR ATOR
Nelson Xavier ("A despedida")

MELHOR ATRIZ
Juliana Paes ("A despedida")

PRÊMIO ESPECIAL DO JÚRI
Fernanda Montenegro ("Infância")

PRÊMIO ESPECIAL DO JÚRI
"Os senhores da guerra", de Tabajara Ruas

JÚRI POPULAR
"O segredo dos diamantes", de Helvécio Ratton

MELHOR FILME (MOSTRA INTERNACIONAL)
"El lugar del hijo", de Manuel Nieto

MELHOR DIRETOR (INTERNACIONAL)
Moisés Sepúlveda ("Las analfabetas")

MELHOR ATOR (INTERNACIONAL)
Felipe Dieste ("El lugar del hijo")

MELHOR ATRIZ (INTERNACIONAL)
Paulina García e Valentina Muhr ("Las analfabetas")

NA WEB
oglobo.com.br/cultura
Veja a lista completa de premiados em Gramado.

LEO MARTINS

Social. Especialistas destacam o valor do convívio entre as prateleiras físicas

PESQUISA DETALHA DISTRIBUIÇÃO DAS LIVRARIAS NO PAÍS

Regiões Sudeste e Sul concentram 74% dos espaços comerciais dedicados a livros

Marcia Abos
marcia.abos@sp.oglobo.com.br

O Brasil possui 3.095 livrarias, o que representa, em média, uma para cada 64.954 habitantes, de acordo com a Associação Nacional de Livrarias (ANL). Do total, 55% estão na região Sudeste, 19% no Sul, 16% no Nordeste, 6% no Centro-Oeste (incluindo o Distrito Federal) e 4% no Norte, conforme pesquisa da instituição sobre a localização desses espaços comerciais no país.

Entre as dez cidades com mais livrarias por habitantes estão duas capitais: Belo Horizonte, em primeiro lugar, com uma loja para cada 13.848 habitantes; e Porto Alegre, em quarto lugar, com uma para cada 14.913.

O Rio tem 252 livrarias, o que significa uma a cada 24.865 moradores. São Paulo tem 335, representando uma loja a cada 35.664 pessoas. A Camaçari (BA) coube o pior índice: uma a cada 255.238 habitantes. Foram analisados municípios com população acima de 50 mil habitantes.

A média brasileira é inferior à recomendada pela Unesco, que é de 1/10 mil, segundo Ednilson Xavier, presidente da ANL. Para ele, a concentração nas regiões Sudeste e Sul, que chega a 74%, reflete a má distribuição de cultura no país.

— O Norte e o Nordeste sofrem com falta de acesso. Políticas públicas são necessárias para evitar essa concentração. As livrarias costumam ter acervo mais rico e atualizado do que as bibliotecas. Para termos um país com mais leitores, precisamos olhar para as livrarias não só como espaço comercial, mas também social — defende Xavier.

No mundo, observa-se que a venda de livros migra para a internet e, no Brasil, a situação não é diferente. Para Carlo Carrenho, consultor editorial e fundador do site "Publishnews", o crescimento da venda on-line atende em parte a demanda de locais onde não há livrarias.

— A ANL entende que a loja física é importante porque estimula o consumo — explica Carrenho, avaliando ser necessário o investimento em comércio eletrônico por parte de espaços comerciais médios.

VAREJO ON-LINE

Grandes varejistas, Saraiva e Livraria Cultura informam que 30% e 23% de seus faturamentos, respectivamente, vêm de vendas pelos sites. A Livraria da Travessa vende pela internet o mesmo que numa de sua lojas físicas. E 70% de seus clientes virtuais vivem fora do eixo Rio-São Paulo.

— A internet é hoje a maior loja da companhia e a tendência é de crescimento, especialmente no Norte e no Nordeste, onde há mais espaço para conquistar novos consumidores — afirma o diretor de negócios digitais da Livraria Cultura, Jonas Ferreira, sem desconsiderar a importância da experiência cultural proporcionada pelas lojas físicas. ●

ANEXO 14 - Página C9 do suplemento *Caderno 2*, de *O Estado de S. Paulo*, de 8 de agosto de 2014.

O ESTADO DE S. PAULO

SEXTA-FEIRA, 8 DE AGOSTO DE 2014 | Caderno 2 | C9

Cinema | Festivais

Convidadas de honra e um filme bem oportuno

Em Locarno, 2º dia de evento teve Rita Pavone e Melanie Griffith; longa do israelense Eran Riklis foi destaque

REPRODUÇÃO

Papo. Rita Pavone fala da carreira na música e como atriz

Flavia Guerra / LOCARNO

A cantora italiana Rita Pavone e a atriz americana Melanie Griffith foram convidadas de honra de ontem da 67ª edição do Festival de Cinema de Locarno, que abriu na quarta-feira. Além do bate-papo com o público, Rita participou da sessão especial do filme *Non Stuzzicate la Zanzara*, de 1967, que faz parte da homenagem do festival ao ator e diretor italiano Giancarlo Giannini, que ainda recebe o Excellence Award Moet & Chandon no dia 12.

Dirigido por Lina Wertmüller, o longa é estrelado por Rita e Giannini – o primeiro de muitos que o ator fez em parceria com a diretora italiana de origem suíça. Aliás, foi com um filme de Lina, *Pasqualino Sete Belezas*, que Giannini recebeu indicação ao Oscar de ator em 1977. "Trabalhar com ele foi incrível. Eu era jovem e estava aprendendo muito. Sem contar que a *Zanzara* é um 'musicarello' (em tradução livre, espécie de musical leve, estilo que marcou época no cinema italiano) delicioso", disse a cantora, que recentemente lançou uma nova música, *I Want You With Me*, de *Master*, seu primeiro álbum inédito em 19 anos.

Já Melanie Griffith é estrela do curta *Thrist*, que integra a competição oficial do festival. Com direção de Rachel McDonald, o filme conta a história de uma mulher alcoólatra. "Li o roteiro e adorei. E sendo eu uma pessoa que já foi alcoólatra e lutou, e luta, contra isso até hoje, achei que era uma forma de eu botar isso para fora", declarou a atriz, que foi nomeada ao Oscar por seu papel em *Uma Secretária de Futuro*, de Mike Nichols. "Não existem papéis menores e mais fáceis, nem mais longos ou mais difíceis. Este era um papel complexo e que exigiu bastante de mim", completou.

Primeiro dia. Na competição oficial de Locarno, o primeiro dia de exibição foi marcado pela projeção de *La Princesa de Francia*, do argentino Matías Piñeiro, e de *From What Is Before*, do filipino Lav Diaz, que, mesmo com mais de 5 horas de duração, foi bem recebido pelo público. Na Piazza Grande, onde ocorrem toda noite sessões a céu aberto para mais de oito mil pessoas, foi exibido *Dancing Arabs*, do israelense Eran Riklis. Oportuno, o filme faz uso da história de um garoto árabe que cresce em Israel e se torna o único não judeu em um colégio interno de Jerusalém.

A REPÓRTER VIAJOU A CONVITE DA ORGANIZAÇÃO DO FESTIVAL

DIVULGAÇÃO

Suspense. Bruno Gagliasso e Regiane Alves em 'Isolados'

Gramado faz hoje abertura com homenagem a José Wilker

Até sábado, 16, evento mostra seleção que o curador Rubens Ewald Filho define como a melhor dos últimos anos

Luiz Carlos Merten

Na coletiva de lançamento da edição deste ano do Festival de Gramado – no mês passado, em Porto Alegre –, Rubens Ewald Filho, o mais conhecido do trio de curadores do evento (os outros são Marcos Santuário e Eva Piwowarski), não deixou por menos. Disse que o cinema brasileiro está batendo um bolão e a consequência foi que a curadoria conseguiu fazer a melhor seleção dos últimos anos. "Fomos muito rigorosos em nossos critérios de avaliação, mas, se tivéssemos espaço, teríamos mais quatro ou cinco filmes em competição, sem comprometer a qualidade", acrescentou. A partir de hoje, e até o sábado da semana que vem – dia 16 –, será possível comprovar (espera-se) o que garante Ewald Filho.

Foram quase 800 inscritos para as mostras competitivas, e deles foram selecionados oito longas brasileiros, cinco latinos, 15 curtas nacionais e 17 gaúchos que concorrem ao Prêmio Assembleia Legislativa de Cinema. A novidade desse 42.º Festival de Gramado é que, a par dos tradicionais Kikitos, os vencedores vão receber também prêmios em dinheiro, no valor de R$ 275 mil. Só para efeito de comparação, o recente Festival de Paulínia distribuiu R$ 800 mil em prêmios, o mesmo valor que terá a premiação de Brasília, no mês que vem.

O festival começa com uma homenagem a seu ex-curador, o ator José Wilker (substituído pela argentina Eva Piwowarski no triunvirato que faz a seleção). O longa de abertura, *Isolados*, um suspense de Tomas Portella, traz o ator em sua última interpretação, como psiquiatra, ao lado de Bruno Gagliasso e Regiane Alves. Na sequência, hoje mesmo, começa a competição brasileira com *A Despedida*, de Marcelo Galvão, com Nelson Xavier como idoso que se dá de presente uma noite de amor com mulher mais jovem, a deslumbrante Juliana Paes.

Gramado, que nunca negligenciou o valor do tapete vermelho para atrair público, terá dois primeiros dias bem intensos. Depois da bela Juliana, amanhã será a vez do mais internacional dos astros brasileiros, Rodrigo Santoro, receber o Troféu Cidade de Gramado.

De volta à competição brasileira, é integrada também por outros sete títulos – *Infância*, de Domingos Oliveira, com a grande Fernanda Montenegro como matriarca no Rio dos anos 1950; *Sinfonia da Necrópole*, de Juliana Rojas, mistura de comédias, musical e terror (os dois filmes também haviam sido selecionados por Ewald Filho para Paulínia); *Estrada 47*, de Vicente Ferraz, com Daniel Oliveira, sobre a participação da FEB na guerra da Itália; *A Luneta do Tempo*, de Alceu Valença, com Irandhy Santos e Hermila Guedes como Lampião e Maria Bonita; *O Segredo dos Diamantes*, aventura infantojuvenil de Helvécio Ratton; *Os Senhores da Guerra*, de Tabajara Ruas, adaptado do romance de José Antônio Severo; e o documentário *Esse Viver Ninguém Me Tira*, de Caco Ciocler, que resgata a história de Aracy Guimarães Rosa, única brasileira a ter seu nome no Jardim dos Justos, em Jerusalém, por seu trabalho no salvamento de judeus, durante o nazismo.

Gramado mantém a tradição e outorga três importantes prêmios de carreira – O Troféu Oscarito, para o ator e diretor Flávio Migliaccio; o Troféu Eduardo Abelim, para o fotógrafo e diretor Walter Carvalho; e o Kikito de Cristal, para uma personalidade atuante no cinema latino-americano e que vai destacar o ator franco-argentino Jean-Pierre Noher, atualmente no elenco da novela *O Rebu*. Os longas da competição latina são – *Algunos Dias Sin Musica*, de Matías Rojo, Argentina/Brasil; *El Crítico*, de Hernán Guerschuny, Argentina; *El Lugar del Hijo*, de Manuel Nieto, Uruguai; *Exclavo de Dios*, de Joel Novoa, Venezuela; e *Las Analfabetas*, de Moisés Sepúlveda, Chile.

O júri dos longas brasileiros é integrado, entre outros, pelo crítico Enéas de Souza e o cineasta César Charlone. No júri dos latinos está o ator Antônio Pitanga, de obras visceras do Cinema Novo.

IMPERDÍVEIS

- **'Os Senhores da Guerra'**
  O mais fordiano dos diretores brasileiros, Tabajara Ruas adapta o romance sobre dois irmãos que combatem em campos opostos.
- **O Anjo de Hamburgo**
  Documentário dirigido por Caco Ciocler, *Esse Viver Ninguém Me Tira* resgata heroína brasileira, Aracy Guimarães Rosa, que salvou a vida de judeus na 2ª Guerra Mundial.
- **Homenagens**
  O jovem Rodrigo Santoro, o veterano Flávio Migliaccio e o diretor Walter Carvalho vão receber prêmios pela carreira durante o festival.

ANEXO 15 - Página C5 do suplemento *Caderno 2*, de *O Estado de S. Paulo*, de 11 de agosto de 2014.

O ESTADO DE S. PAULO

SEGUNDA-FEIRA, 11 DE AGOSTO DE 2014 | Caderno 2 | C5

Cinema Festival

Juliana Paes exibe um novo lado de seu talento

Atriz interpreta com despudor uma jovem que realiza o último sonho sexual de um idoso em 'A Despedida'

Luiz Carlos Merten / GRAMADO

A estrela todo mundo conhecia, Juliana Paes, uma das mulheres mais lindas do Brasil e do mundo. A atriz consolidou-se no 42.º Festival de Gramado. O que a bela Juliana mais ouviu na serra gaúcha é que *A Despedida*, de Marcelo Galvão, é um divisor na sua carreira. O diretor contou, na apresentação do filme, que se inspirou na figura de seu avô de 92 anos, que quis se despedir da vida concedendo-se uma última noite com a amante jovem. O velho tem problemas de locomoção, sofre de incontinência urinária. Não importa. Morena, a amante, vai fazer de tudo para levantar, literalmente, seu homem.

É a mais improvável das histórias de amor. Nelson Xavier, que faz Almirante, tem outro fulgurante momento da trajetória que já o levou a receber o Troféu Kikito em Gramado. Mas é o despudor com que Juliana vive sua personagem e a trilha com *Esses Moços*, de Lupicínio Rodrigues, que fazem a diferença. Gramado, nos primeiros dias, tem contado histórias viscerais como a de Almirante e Morena. Tem mostrado filmes de gênero – *Isolados*, de Tomás Portella, que passou como homenagem ao ator José Wilker, que morreu em abril (e fazia com Rubens Ewald Filho e Marcos Santuário a curadoria do evento).

O filme mostra o que ocorre com casal, Bruno Gagliasso e Regiane Alves, numa casa isolada. Na mata ao redor, estão soltos dois assassinos e estupradores armados de facão. Existem de verdade? A roteirista é filha de Wilker com Renée de Vielmond. O filme toma *O Iluminado*, de Stanley Kubrick, como referência para mergulhar no mundo das mentes enfermas. A cena inicial é um plano-sequência filmado com steadycam (e que resume a obra toda). O restante não é tão bom. Vale tudo para provocar medo. *Isolados* estreia em 18 de setembro. O projeto, visando o público jovem, é acoplado a dois games.

Outra homenagem foi o Troféu Cidade de Gramado, outorgado a Rodrigo Santoro. O mais internacional dos astros brasileiros foi assediado por fãs e se emocionou duplamente, na coletiva e no palco do palácio do festival. Ele lembrou encontros com outros artistas e filmes importantes – como *Bicho de Sete Cabeças*, de Laís Bodanzky, e *Abril Despedaçado*, de Walter Salles, entre outros. E falou – pouquinho – do filme que vai fazer para a HBO norte-americana. *Westworld* baseia-se na fantasia homônima de Michael Crichton, que no Brasil se chamou *Onde Ninguém Tem Alma*. Yul Brynner estrelava o filme antigo. Anthony Hopkins estará no novo com Rodrigo.

Outro longa do fim de semana provocou acirrada polêmica, *Os Senhores da Guerra*. Tabajara Ruas é um dublê de escritor e cineasta que publicou livros de ambientação moderna (e urbana). Como diretor, cultiva o épico, até como forma de refletir sobre a formação das civilizações.

É um tema de John Ford, e Ruas ama os westerns. Seu novo filme baseia-se no romance do jornalista José Antônio Severo. Conta a história de dois irmãos, Júlio e Carlos Bozano, colocados em campos opostos das ideias nos movimentos de 1923 e 24, que racharam o Rio Grande (e repercutiram na história do Brasil até 1964). Maragatos versus chimangos. Federalistas contra republicanos. Mesmo fiel a um tema fordiano – a grandeza dos derrotados –, a alma de cinéfilo do autor o faz beber na fonte do filho pródigo de Ford, Sam Peckinpah, em filmes como *Juramento de Vingança* e *Pat Garret e Billy the Kid*. Embora mutilados pelos produtores, são belíssimos, assim como *Os Senhores da Guerra* também é o mais bem encenado filme de Ruas, com grandes momentos de musicalidade e narração.

Os irmãos, e Júlio, na magnífica interpretação de Rafael Cardoso, são personagens trágicos. A captação, por motivos burocráticos, foi feita para dois filmes, fundidos num só. Houve réplica e tréplica no debate sobre excesso de personagens e falta de contextualização histórica. O filme seria confuso. Não para quem o vir com paixão de cinéfilo, mas o gosto do diretor pelo passado – e pela história do Rio Grande – pode dificultar a aceitação fora do Estado. Mesmo lá, Ruas está longe de ser unanimidade. Mas ele sabe filmar, e como.

"Disse ao Nelson (*Xavier*) que não tivesse cerimônia com meu corpo. Que ele poderia pegar à vontade. Sabia que não ia abusar de mim, mas era o personagem reencontrando seu amor"

IGOR PIRES/DIVULGAÇÃO

A atriz. Para filmar, ela dispensou maquiagem para o longa 'A Despedida', quer foi rodado em dez dias

ANEXO 16 - Página C8 do suplemento *Caderno 2*, de *O Estado de S. Paulo*, de 12 de agosto de 2014.

ARNALDO JABOR
arnaldo.jabor@estadao.com.br

SEGUNDA-FEIRA	TERÇA-FEIRA	QUARTA-FEIRA	QUINTA-FEIRA	SEXTA-FEIRA	SÁBADO	DOMINGO
LUCIA GUIMARÃES VANESSA BARBARA	ARNALDO JABOR	ROBERTO DAMATTA	LUIS FERNANDO VERISSIMO	IGNACIO DE LOYOLA BRANDÃO MILTON HATOUM	MARCELO RUBENS PAIVA SERGIO AUGUSTO	VERISSIMO HUMBERTO WERNECK FABIO PORCHAT

A boca que mudou o mundo

Estamos vivendo um suspense histórico, numa situação de trágicos conflitos descentralizados no mundo todo, principalmente no Oriente Médio. Como isso começou? Alguma coisa ou alguém deflagrou este tempo. Na minha opinião, foi o George W. Bush, nossa besta do apocalipse.

É impressionante como ninguém fala mais do Bush. Ele é culpado por tudo que acontece no mundo atual e ninguém fala nele. Devia estar preso, como o Mubarak. Bush está pintando quadros em sua fazenda do Texas, enquanto o mundo que ele armou se destroça. Bush iniciou uma linha de erros em linha reta para um futuro apavorante.

Tudo começou com a derrota de Al Gore, seu adversário em 2000. Bill Clinton tinha sido humilhado como poucos em 1997, quando teve um caso com Monica Lewinsky, aquela estagiária gorda que morava no edifício Watergate em Washington (agourento lugar, ainda com cheiro de Nixon). Monica fez-lhe um "blow job" na cozinha da Casa Branca, entre pizzas, enquanto a Hillary dormia. O procurador da República Ken Starr quase levou o Clinton às galés, obrigando-o a mentir na TV, declarando que nunca tinha tido relações sexuais com Monica, pois não considerava aquilo ato sexual. Mas Monica guardara um vestido marcado por esperma do presidente, cujo DNA provava sua atuação. Muito bem. Vexame total para Clinton e quase um impeachment, pois ele tinha mentido, crime inafiançável para americanos hipócritas.

Muito bem, de novo.

Aí, o Al Gore, democrata candidato contra o Bush, ficou com medo de defender o Clinton na campanha, porque podia ser considerado cúmplice de adultério diante até de sua esposa. Gore medrou. Aí, Bush deitou e rolou, além de ter tramado uma roubalheira na votação, principalmente na Flórida, por seu irmão Jeb, apoiada pelo Tribunal Supremo que ignorou a roubalheira. E Bush foi eleito.

Foi o pior presidente americano de todos os tempos, uma espécie de Forrest Gump no poder, ignorante, alcoólatra e mau estudante, coisa de que se orgulhava. Até que um dia, para seu azar e sorte, o Osama Bin Laden derrubou as torres gêmeas no evento mais espantoso do século 21 (até agora...) e deflorou os Estados Unidos, nunca atacados dentro de casa. Não me esqueço da cara do Bush quando lhe contaram no ouvido a tragédia, enquanto ele dava uma palestrinha para meninos de um colégio. A cara do Bush foi de gesso, paralisada, sem uma rala emoção, sob o olhar das criancinhas em volta. A partir daí, ele ganhou a sorte grande de ser chamado de Presidente de Guerra, o que é um título que justifica tudo como foi o caso do Truman quando derreteu Hiroshima e Nagasaki às gargalhadas, no show de som e luz para espantar a União Soviética na Guerra Fria. A América queria vingança. E Bush invadiu o Afeganistão atrás do Osama. Em seguida, aconselhado por seu vice-papai Dick Cheney, resolveu mentir que

Ninguém mais fala do Bush, mas ele é culpado por tudo que acontece no mundo atual

o Iraque tinha que ser conquistado porque teria 'armas de destruição em massa'. Qualquer ser pensante sabia que a invasão do Iraque seria um erro tão grave quanto atacar o México como retaliação ao Japão pelo bombardeio a Pearl Harbour. Assim como usou os aviões para derrubar o WTC, Osama usou o presidente dos USA contra os USA e o mundo. Bush cumpriu todos os desejos de Osama, como um lugartenente. Osama morreu, mas sua obra foi bem-sucedida. Ele semeou o terrorismo e Bush legitimou-o para sempre. Bush veio para acabar com todas as conquistas liberais dos anos 60. Só faltava um pretexto; Osama deu-o.

Aí, derrubaram o Saddam Hussein, um ditador sunita filho da p*#a, que servia ao menos para segurar o Oriente Médio com sua intrincada geopolítica fanática, sectária e religiosa. Aí, todo o ódio ancestral contra os USA cresceu como nunca. Isso fortaleceu não só a Al-Qaeda como seus filhotes e os homens-bomba floresceram como papoulas, iniciando a série de atentados na Espanha, Inglaterra, Índia, Bali, Boston e outros que vieram e virão.

A América jogou no Iraque dois trilhões de dólares para uma guerra sem vitórias, porque os inimigos eram e são invisíveis e moram fora da história. Mataram milhares de americanos jovens e fortes e arrasaram um país que hoje já é dominado pelo tal do Califado Islâmico, o Isis, perto do qual a Al-Qaeda é uma ONG beneficente. Somou-se a essa (perdão...) cagada a crise econômica de 2008, provocada pela desregulação total das finanças de Wall Street por Bush, precedido, aliás, burramente por Clinton.

Depois começou a era que chamávamos de Primavera Árabe, ridícula ilusão do Ocidente que achou que o mundo árabe estava obcecado pela democracia dos Estados Unidos. Rs rs rs...

Obama conseguiu então matar o Osama, o que o ajudou na reeleição, pela qual devemos agradecer a Deus, pois se fosse o 'bushiano' Mitt Romney estaríamos "fucked up". Mas, a morte de Osama no Paquistão indispôs mais ainda o Oriente Médio contra nós e fragilizou muito a liderança dos Estados Unidos como potência. Daí, Irã e bombas atômicas, Egito, Líbia, guerra da Síria contra seu povo, apoiada, claro, pela China e, oba!, pela Rússia da KGB. E hoje estamos nessa Inana, nessa briga de foice em quarto escuro, estamos no massacre de Gaza por Israel, estamos na alvorada de novos horrores além do Hamas e suas criancinhas-escudo. Ambos querem mostrar ao mundo que são vítimas um do outro; um quer jogar Israel no mar e o outro manter Gaza como um gueto faminto de palestinos.

Se não tivessem invadido o Iraque, o mundo seria outro. A História encontrou em Bush o instrumento ideal para seu desejo de autodestruição (a História quer sossego). Mas, o "se" não existe na História. Foi o que foi. A História é intempestiva e ilógica e as tentativas de dominá-la, em geral, dão em totalitarismo e ditaduras. Talvez, eu esteja procurando uma 'razão' para o caos atual. Pode ser. Mas creio, assim mesmo, que George W. Bush foi o principal responsável por tudo que nos acontece hoje.

E antes dele, mais atrás, na era Clinton, tivemos o mais devastador 'boquete' da história humana. Um boquete que mudou o mundo. E que pode destruí-lo, um dia.

Cinema Festival

Identidade brasileira

Em Locarno, mostra paralela Carte Blanche premia 'Aspirantes', de Ives Rosenfeld

Flavia Guerra / LOCARNO

O longa *Aspirantes*, do carioca Ives Rosenfeld, foi eleito o melhor filme da seleção Carte Blanche do 67.º Festival de Locarno. O prêmio, entregue ontem, destaca um filme brasileiro entre os sete que foram enviados pelo cinema do Brasil ao festival. "Por sua originalidade e identidade artística. Pela dinâmica entre os personagens e a elegância da direção. Um filme que também é um espelho do Brasil contemporâneo", declarou o júri ao anunciar o prêmio, que ainda oferece US$ 11 mil ao vencedor.

PAÍS AGORA SE CARACTERIZA PELA DIVERSIDADE DE TEMAS, DIZ JÚRI

"Estou muito feliz. Fizemos muitos contatos, o retorno foi muito bom e o prêmio melhora ainda mais um festival incrível", disse Rosenfeld, que, no filme, conta a história de um jovem jogador de futebol, e do que ele é capaz de fazer movido pela inveja por seu melhor amigo e o mais talentoso jogador da equipe.

Ainda que a Carte Blanche seja uma seleção paralela com o intuito de incentivar o contato entre realizadores do país tema (anteriormente, Chile e México foram os escolhidos) e compradores, produtores e profissionais de festivais de todo o mundo, a projeção que o cinema do País ganha é importante e estratégica. "Acompanho a produção brasileira há anos e agora vejo que o cenário está mudando. Há cada vez mais variedade, de temas, regiões, estilos... Os realizadores estão se interessando por assuntos e filmes mais diversos e começa a haver uma representatividade de fato da cultura do Brasil", disse ao **Estado** a jurada Eva Morsch Kihn.

Diretora do departamento de indústria e de seleção do programa Cine em Construção do Festival de Toulouse, na França, Eva acredita que a produção do País está mais madura e consistente. "É importante que todas as regiões e todos estilos sejam representados. É um território imenso e não se pode conhecer apenas um tipo de filme", afirmou ela, que teve apoio dos outros dois integrantes do júri, Vincenzo Bugno, manager do World Cinema Fund do Festival de Berlim, e de Christian Jeune, chefe do departamento de filmes em Cannes.

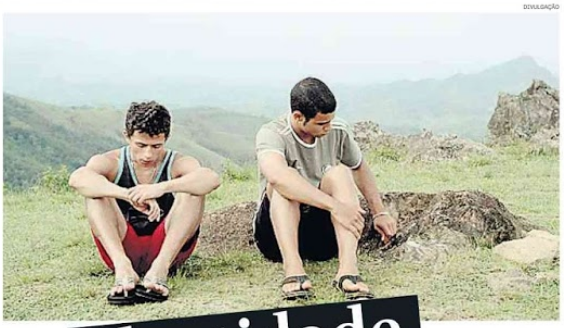
"Há um mosaico sendo formado. E esta seleção trouxe para Locarno a diversidade. Houve o momento dos filmes de conotação mais social, importante para a afirmação da cinematografia brasileira. Ainda é, mas não mais exclusivamente", acrescentou a jurada. "O importante é que profissionais do mundo possam ter uma visão mais completa do que o Brasil pode oferecer."

Foi justamente um retrato abrangente da novíssima safra da produção nacional o que buscou a comissão de seleção da Carte Blanche. Além de *Aspirantes*, entre 40 inscritos foram escolhidos, *Beco*, de Camilo Cavalcanti; *Nise da Silveira*, de Roberto Berliner; *O Touro*, de Larissa Figueiredo; *Oração do Amor Selvagem*, de Chico Faganello; *Ponto Zero*, de José Pedro Goulart; e *Que Horas Ela Volta?*, de Anna Muylaert. "São do Rio, Rio Grande do Sul, Paraná, de São Paulo, Santa Catarina... Revelar nossa pluralidade é importante não só para a questão de distribuição internacional, mas também para que novas coproduções e parcerias possam surgir", analisou o cineasta André Sturm, diretor do Cinema do Brasil, órgão promotor de filmes nacionais, que, ao lado da Apex – Brasil (Agência Brasileira de Promoção de Exportações e Investimentos), realizou a ação da Carte Blanche em Locarno, incluindo seleção de filmes e convite dos cineastas.

A produtora Sara Silveira, que integrou a comissão de seleção, acredita que ações como esta vão auxiliar o cinema brasileiro a alcançar o prestígio de países como a Argentina. "Hoje, já somos mais de 50 cineastas brasileiros somente em Locarno. Mas a Argentina envia cerca de 40% mais filmes aos festivais do que nós. E isso é fruto de um trabalho de anos. Também vamos levar alguns anos, mas estamos indo na direção certa", concluiu ela.

A REPÓRTER VIAJOU A CONVITE DA ORGANIZAÇÃO DO FESTIVAL

DIVULGAÇÃO



Sonhos. 'Aspirantes': jovens e a ambição de vencer na vida como jogadores de futebol

---

A aventura de Helvécio Ratton em Gramado

- Dirigido a público infantojuvenil, 'O Segredo dos Diamantes' é exibido na 42ª edição do evento e estreia em dezembro

Luiz Carlos Merten / GRAMADO

Helvécio Ratton confessa que já se incomodou muito com o rótulo de cineasta de filmes infantojuvenis. Como um Steven Spielberg brasileiro, ele fez filmes de temática adulta – *Amor & Co*, *Batismo de Sangue* – para se afirmar. Hoje, convive bem com seus filmes para jovens, até porque no debate sobre *O Segredo dos Diamantes*, aqui em Gramado, ficou claro que o filme é para jovens de 5 a....

Quantos anos? Muito quarentão lembrou-se dos filmes de aventuras de sua infância a propósito de *O Segredo dos Diamantes*. Monteiro Lobato encontra Humberto Mauro. Um garoto, de certa forma, refaz a trajetória do pai – e do tio –, tentando encontrar diamantes escondidos numa cidade do interior de Minas, e o faz até como forma de salvar o pai em coma. Os caminhos do acaso – esse filho faz tudo para salvar seu pai (ele quer o dinheiro dos diamantes para pagar a cirurgia que pode salvar o 'velho'), e sua história passou no Festival de Cinema Brasileiro e Latino justamente no Dia dos Pais.

O Segredo dos Diamantes possui um encanto todo particular, mas cabe ressaltar que algo está se passando nesta edição (a 42.ª) do Festival de Gramado e no próprio cinema brasileiro. O *Segredo do Diamantes* é o segundo filme que terá lançamento simultâneo em games. O primeiro, o terror *Isolados*, chega aos cinemas em 18 de setembro e o game chega ao mercado pouco antes. *O Segredo* estreia em dezembro, e o game deve ser lançado antes, até porque tem inserções preparatórias do filme. Num filme, e num festival de cinema, os críticos (e o público) discutem a mise-en-scène. No game é diferente.

Trata-se de outra plataforma, e privilegia a imagem – o movimento. Um filme como *O Segredo* propicia a passagem (das plataformas). Arthur Furtado, da D2RStudios, assina os efeitos da produção e é um dos criadores do game. O cinema brasileiro equipa-se para os desafios do mercado. O jogo está por vir. Fiquem atentos. O filme existe, e é delicioso. Depois de *Dança dos Bonecos* e *Menino Maluquinho* (o 1), Ratton conseguiu – de novo.

IGOR PORES/DIVULGAÇÃO

Elenco. Filme também vai ser lançado em game

ANEXO 17 - Página C2 do suplemento *Caderno 2*, de *O Estado de S. Paulo*, de 13 de agosto de 2014.

ROBERTO DAMATTA

SEGUNDA-FEIRA LÚCIA GUIMARÃES, VANESSA BARBARA | TERÇA-FEIRA ARNALDO JABOR | QUARTA-FEIRA ROBERTO DAMATTA | QUINTA-FEIRA LUIS FERNANDO VERISSIMO | SEXTA-FEIRA IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO, MILTON HATOUM | SÁBADO MARCELO RUBENS PAIVA, SÉRGIO AUGUSTO | DOMINGO VERISSIMO, HUMBERTO WERNECK, FÁBIO PORCHAT

Orangotangos

No dia 11 de março de 1967, nascia em Niterói meu filho Renato e eu, inocente e amarrado ao aqui e agora, ouvia, na aldeia de Mariazinha dos índios apinaiés, a narrativa que segue, contada pelo meu guia e amigo Aldírio, um sertanejo semianalfabeto que foi o homem mais talentoso que jamais conheci.

E olha que eu conheci muita gente de talento e pelo menos dois gênios, um santo indubitável, bem como um f.d.p. absolutamente autêntico e profissional. Coisa tão rara de encontrar quanto uma alma verdadeiramente pura.

Mas eram todos especializados, ao passo que o Aldírio caçava, lidava com animais e motores, guiava-me pelo sertão arenoso de Goiás, chamava os índios de senhor e senhora, fabricava tamboretes e tinha premonições – ele me disse que alguma coisa importante estava acontecendo comigo naquele 11 de março.

Foi dele que ouvi essa história: "Há uma região desconhecida nas matas do rio Araguaia onde habitam enormes macacos orangotangos muito parecidos com o homem. Um dia, uma moça foi roubada por um desses macacos e com ele conviveu. Tiveram um filho monstruoso: uma mistura de mulher com macaco. Numa das vezes em que o orangotango saiu para caçar, a raptada ouviu o barulho de um motor. Chamou pelo barco, contou o que lhe havia acontecido e pediu que a tirassem dali. Quando o barco se afastava para a margem segura do rio, porque os macacos não sabiam nadar, ouviram um urro horripilante. Olhando para trás, viram o orangotango chamando a mulher com gestos desesperados. Os homens perguntaram se ela queria voltar, mas a moça mandou que se afastassem. Viram, então, que o bicho foi à cabana e de lá saiu com o menino nos braços. Acenou com a criança, mas vendo que nem assim a mulher voltava, ele tomou a criancinha pelas pernas e a rasgou ao meio. De longe, todos viram o sangue do inocente batizar o corpo peludo do orangotango".

Nas 'ciências sociais' não cabem saudade ou amor, objetos da literatura e do romance

Gravei o relato e, dias depois, recebi a notícia do nascimento do meu filhinho. Vivi as angústias inesperadas sobre as quais antropólogos profissionais nada dizem nos seus livros, pois nas ditas "ciências sociais" não cabem saudade ou amor, objetos da literatura e do romance.

Alguns anos depois, encontrei na página 47 do livro de Afonso Arinos de Mello Franco *O Índio Brasileiro e a Revolução Francesa*, publicado em 1937 pela José Olímpio Editora, a seguinte história:

"(...) conta Jean Mocquet (*no livro 'Voyages en Afrique, Asie, Indes Orientales et Ocidentales', Paris, 1616*) uma história dramática que procura estabelecer um paralelo entre a fidelidade amorosa de um índia e a falta de sentimentos de um suposto civilizado, no caso um inglês por quem se apaixonou uma jovem filha da terra, e a qual o 'bárbaro branco' (*como os índios costumavam chamar os ingleses*), prometia sempre uma indissolúvel ligação. Juntos habitavam, juntos viajavam longamente. Chegados a um porto onde se encontrava um navio inglês, nele embarcou o branco, tendo vergonha de levar consigo sua companheira. Furiosa e abandonada, a pobre, que teria sido capaz de morrer mil vezes pelo ingrato, pegou o filhinho que também era dele, despedaçou o corpinho tenro com uma sanha feroz e atirou metade do cadáver ao mar, em direção ao navio, enquanto apertava, soluçando com o resto sangrento que lhe ficara entre as mãos. Como os marinheiros perguntaram ao inglês o que significava aquela cena horrenda, este se limitou a dizer que a mulher era uma selvagem e que o caso não merecia nenhuma atenção".

Fiquei tonto com essa prova de como as relações de afinidade – os casamentos entre seres diferenciados e seus rebentos se repetem em variantes trágicas, com significativas permutações de papéis e funções.

Se o leitor achar que isso não tem nada a ver com o Brasil, pense em substituir o orangotango pelo governo (que já foi gorila), a moça pelos santos ativistas ou pelo povo inocente; e as grandes empresas, como a Petrobrás, pela criança – fruto de uma aliança matrimonial impossível entre as demandas democráticas e o poder pelo poder que, na sua hipocrisia, vai além do que pode presumir a nossa moralidade.

Cinema Festivais

O amor e o horror

Em Gramado, 'O Crítico' desmonta clichês da comédia romântica

Luiz Carlos Merten / GRAMADO

Foram momentos de encantamento e horror na noite de segunda, aqui no 42.º Festival de Cinema Brasileiro e Latino. O encantamento ficou por conta do concorrente argentino *El Crítico/O Crítico*, de Hernán Gerschuny, seguido pelo horror do documentário *Janeiro 27*, de Luiz Alberto Cassol e Paulo Nascimento. O horror não se refere à qualidade do longa. No ano passado, Gramado já recebera, para um abraço solidário, familiares e representantes da associação formada em Santa Maria para lutar pela preservação da memórias das vítimas da boate Kiss e pela responsabilização do crime. O terrível incêndio não ocorreu por acaso. Foi produto de uma série de fatores que incluem a negligência de autoridades que deveriam zelar pela segurança da população.

LONGA 'JANEIRO 27' LEMBRA O TERRÍVEL INCÊNDIO NA BOATE KISS

O documentário colhe depoimentos e busca ressonância em tragédias similares ocorridas na Argentina e nos EUA. A própria formação da associação é um ato de cidadania e um chamado à responsabilidade. O que chocou a maioria do público presente à sessão no Palácio dos Festivais foi uma reação em Santa Maria. Uma tenda-memorial montada no centro da cidade acirra os protestos de comerciantes e outras pessoas no documentário. Querem o fim da choradeira, acham que o movimento da associação baixa o astral. Em nome do desenvolvimento da cidade, querem que os mortos sejam enterrados no inconsciente coletivo – uma segunda morte. É duro – chocante?

Já a ficção argentina é uma delícia de filme que desmonta os clichês de um gênero muito popular, a comédia romântica. Como se faz um filme com um personagem que é arrogante e mal-humorado? Aqui, no mundo real, fora do cinema, fala-se muito no embate entre público e crítica. Num debate sobre a crítica gaúcha dos anos 1960, o crítico do **Estado** Luiz Zanin Oricchio invocou Lacan. Não existe essa entidade 'a crítica'. Existem os críticos. O crítico do filme de Guerscuny acabou uma relação e mora de favor. Ele procura uma casa. Encontra essa mulher especial. Durante todo o tempo, nosso homem pensa em francês. É um cinéfilo. Sofre da 'maladie du cinéma', a doença do cinema.

Para a sobrinha, ele decodifica os códigos da comédia romântica, e são os mesmos que o diretor vai usar, criticamente, em seu filme. O filme – que deve estrear em novembro, após o Festival do Rio e a Mostra de São Paulo – não seria tão bom sem o aporte dos protagonistas. Rafael Spregelburd como Teller, o crítico, e Dolores Fonzi, como seu objeto de desejo, são excepcionais. Ele é um grande ator de teatro, além de dramaturgo. Ela é mulher (na vida) de Gael García Bernal. Spregelburd é consciente, racional, no próprio métier. Dolores é espontânea, vive o instante. Poderia ter dado tudo errado. Deu certíssimo. A química funcionou. "Para um filme desses, é preciso que o público seja cúmplice do desejo do protagonista masculino, cujo ponto de vista compartilha", esclarece o diretor. O resultado é realmente charmoso, e encantador.

O festival tem exibido à tarde uma mostra de filmes gaúchos. Só *Janeiro 27*, por sua relevância social, ganhou sessão à noite. Na segunda, passou *Mamaliga Blues*, de Celso Tolpolar, que teria feito bela figura no recente Festival de Cinema Judaico de São Paulo. Um homem deixa o Rio Grande do Sul e atravessa o Atlântico para buscar na Europa, mais exatamente, na Moldávia, um túmulo. Uma fotografia é sua única referência. Por meio dessa foto ele busca reconstituir a história de sua família, vítima da diáspora dos progroms antissemitas e, depois, da barbárie nazista. É um belo filme, com uma pegada amadorística, ao mesmo tempo pessoal e universal. Discute a identidade judaica, e o cinema.

Ontem, foi a vez de *O Mercado de Notícias*, de Jorge Furtado, já em cartaz nos cinemas, mas que ganhou espaço no festival para ampliar a discussão sobre a imprensa, principalmente política, e num ano de eleições. O clima tem andado quente – nas projeções e debates. Em termos de temperatura, anda úmido, chuvoso até, e muito frio.

DIVULGAÇÃO

'O Crítico'. Personagem sofre da "doença do cinema"

Polanski cancela sua participação em Locarno

Protestos levaram o diretor a desistir de sua ida ao evento, que reverenciou o ator Robin Williams, morto segunda

Flavia Guerra / LOCARNO

O 67.º Festival de Locarno teve um dia dividido entre tristeza, polêmica e festa. A tristeza ficou por conta da morte do ator Robin Williams. Ao subir ao palco da Piazza Grande, o maior cinema a céu aberto da Europa, com 8 mil lugares, o diretor do evento Carlo Chatrian começou sua apresentação na noite de ontem com uma homenagem ao ator morto no domingo.

"Hoje, foi um dia triste, pois o mundo perdeu um belíssimo ator, que nos fez rir e chorar. É nosso dever relembrar e homenagear Robin Williams", declarou o diretor, que, em seguida, chamou ao palco o homenageado da noite, o ator italiano Giancarlo Giannini.

"Depois de uma fase da carreira, a gente começa a receber prêmios e alguns não causam emoção, mas ao subir aqui e ver que há milhares de espectadores, a quem posso ter dado alegria, feito chorar, ao longo da vida, confesso que tem um significado especial", declarou o ator de clássicos como *Pasqualino Sete Belezas*, de Lina Wertmüller, que lhe garantiu uma indicação para o Oscar de melhor ator em 1977, e *A Primeira Noite de Tranquilidade*, de Valerio Zurlini. Este último tem sessão especial hoje, no festival, como parte da retrospectiva da produtora italiana Titanus.

"Atualmente, é muito difícil trabalhar com cinema. Fellini dizia que o cinema estava morrendo. Eu diria que está se transformando. A película morre e nasce o digital. O cinema é fantasia e sonho. Digo aos jovens que é preciso fazê-lo com amor, constância, paciência e ter o dom de esperar. Se você trabalhar duro e tiver tudo isso, já é um grande começo", completou Giannini.

Durante o dia, Locarno teve sua cota de polêmica quando Roman Polanski anunciou que não vem mais ao evento. Após o convite para que o diretor polonês ministrasse uma masterclass na sexta, dia em que também apresentaria seu mais recente filme, *Venus in Furs*, e iria receber um prêmio pela carreira, houve críticas por parte dos mais conservadores e rendido polêmicas nos jornais do Ticino, região do sudeste suíço à qual a cidade pertence. "Caros amigos, peco desculpas por informá-los que, tendo considerado a extensão das tensões e controvérsias que minha planejada participação no Festival de Locarno provocou nos que se opõem à minha visita, mesmo que eu respeite suas opiniões, é com o coração pesaroso que me vejo obrigado a cancelar minha visita. Estou profundamente triste de ter de desapontá-los", declarou o diretor em comunicado oficial.

A homenagem iria ocorrer cinco anos depois de o cineasta ter sido preso na Suíça. Polanski foi detido em 2009, acusado de ter mantido relações sexuais com uma menor nos EUA, há 30 anos. Em 2010, após meses vivendo em prisão domiciliar nos Alpes suíços, a Justiça do país negou pedido de extradição dos EUA e decidiu liberar o diretor.

URS FLUEELER/EFE

Homenagem. O ator italiano Giancarlo Giannini

A REPÓRTER VIAJOU A CONVITE DA ORGANIZAÇÃO DO FESTIVAL

ANEXO 18 - Página C5 do suplemento *Caderno 2*, de *O Estado de S. Paulo*, de 14 de agosto de 2014.

O ESTADO DE S. PAULO

QUINTA-FEIRA, 14 DE AGOSTO DE 2014 | Caderno 2 | C5

Cinema Festivais

Anarquia e sonhos do Brasil em Locarno

'Com os Punhos Cerrados' narra a trajetória de três ativistas no Ceará

DIVULGAÇÃO

Revolta. Narrativa poderosa e reflexão sobre o Brasil atual

Flavia Guerra / LOCARNO

O festival de Locarno entra em sua fase final e começam as apostas em quem deve levar o prêmio de melhor filme da mostra competitiva. Se o russo *Uralq*, exibido no início do evento, está entre os favoritos, nos dois últimos dias surgiram *Cavalo Dinheiro*, do português Pedro Costa, *Listen Up Phillip*, do norte-americano Alex Ross Perry, com Jason Schwartzman e Jonathan Pryce, que tem, talvez, a melhor dupla de atores da competição, e o coreano *Alive*, de Park Jungbum.

Ex-assistente de direção de Lee Chang-dong, Jungbum é também ator neste longa sobre um homem que divide seu tempo trabalhando na construção civil, cuidando da irmã doente e da filha pequena. Com três horas de duração, é um retrato duro, e ao mesmo tempo esperançoso, dos excluídos da Coreia.

É para os que lutam para não viver à margem da sociedade, sem nem sempre ter sucesso, que Pedro Costa também se volta mais uma vez. Seu rigoroso longa conta a história de um bairro, Fontainhas, destruído, onde seus habitantes tentam recuperar suas vidas e sua dignidade. Um tratado sobre pequenas/grandes vidas épicas em sua luta pela sobrevivência.

Já *Listen Up Phillip*, fala de Phillip (*Schwartzman*), um jovem escritor de sucesso que é incapaz de sair do individualismo para se relacionar melhor com sua namorada, com o mundo e com o novo amigo, um escritor veterano e famoso (*Pryce*), que é tão angustiado e socialmente problemático quanto Phillip. "São dois homens infelizes. Eles terminam o filme essencialmente do mesmo jeito que começaram. Já as mulheres do filme conseguem aprender mais. Já o Phillip, não se sabe para onde vai. Não é que não haja esperança, mas faz pensar até que ponto as pessoas realmente conseguem mudar", completou Alex Ross Perry.

Com visual inspirado na Nova York dos anos 80, longa se baseia no romance *Recognitions, de William*, de Mark Forture.

Pode parecer contraditório afirmar que *Com os Punhos Cerrados*, um dos longas brasileiros da seleção do Festival de Locarno 2014, que fez esta semana sua estreia mundial no evento, é, ao mesmo tempo, nostálgico e precursor. Mas esta talvez seja a melhor forma de, não definir, mas absorver um trabalho que, é antes de tudo uma forma de se colocar no mundo.

O COREANO 'ALIVE' FAZ RETRATO DURO DA LUTA DOS EXCLUÍDOS

Escrito, dirigido, produzido pelo trio Luiz Pretti, Pedro Diógenes e Ricardo Pretti, da produtora cearense Alumbramento, o longa narra a trajetória dos ativistas Eugenio, Joaquim e João. Em uma Fortaleza distópica, eles montam uma rádio clandestina, invadem as transmissões das rádios tradicionais da cidade com poesias, músicas e provocações de toda forma. Colocam seus corpos e suas vozes a serviço do discurso pela liberdade, enquanto planejam a revolução, despertando obviamente a ira dos poderosos locais, que contratam Salomé, uma misteriosa e sedutora agente, para se infiltrar na rádio. Inspirada nas grandes femme fatales do cinema, ela diz querer se juntar à revolução e vai mudar a vida dos três.

Com elipses de tempo e espaço, poucos diálogos e uso acertado de canções emblemáticas como *Bella Ciao*, o hino da resistência italiana na Segunda Guerra, *Hijos del Pueblo*, o hino anarquista espanhol, e *Les Anarchistes*, de Leo Ferré, os diretores, que também atuam no filme, bradam contra a opressão e o sistema capitalista. Constroem uma narrativa poderosa, que pode parecer nostálgica, mas que cala fundo nas atuais inquietações da juventude brasileira. "Aqui em Locarno, as pessoas não questionaram muito sobre Fortaleza, mas pensaram mais no Brasil. No entanto, o mesmo sentimento que há em Fortaleza hoje é o que levou as pessoas a se manifestarem desde julho de 2013. São questões da urbanidade", completa Diógenes.

Quando questionados se há certo romantismo nos ideais dos três anarquistas, ativistas e protagonistas da história, os diretores citam sua opção pela arte. "Tem a ver com o discurso do filme, mas também com a gente mesmo. Escolhemos fazer cinema em Fortaleza, sem grana, acreditando no que filmamos. Há nisso um romantismo, que perpassa o filme." E Ricardo completa: "Mas achar que os discursos são ultrapassados é querer rotular. E não querer discutir essas questões bem atuais. Fazemos filmes para provocar reflexão. Nem sempre as pessoas aprovam, mas temos dado sorte. Nossos filmes despertam muitas coisas", acrescenta Ricardo.

A REPÓRTER VIAJOU A CONVITE DA ORGANIZAÇÃO DO FESTIVAL

CLEETON TKDELE/PRESSPHOTO/DIVULGAÇÃO

Novoa. Filme trata de ética

Paranoia de guerra inspira longa do venezuelano Joel Novoa

Exibido em Gramado, 'Escavo de Dios' é tão eficiente como filme de ação quanto intrigante por suas ideias

Luiz Carlos Merten / GRAMADO

Assim como o documentário *Mamaliga Blues*, de Cássio Tolpolar, exibido na Mostra de Cinema Gaúcho, poderia integrar a programação do Festival de Cinema Judaico, *Esclavo de Dios*, de Joel Novoa, poderia estar muito bem na Mostra Mundo Árabe de Cinema, que começou ontem em São Paulo. Um comando do Mossad, serviço de inteligência israelense, caça na Argentina o terrorista que está programado para cometer um atentado, convertendo-se num soldado de Alá. O diretor é venezuelano, filho do também diretor José Ramón Novoa, e transfere para a América do Sul o clima de guerra do Oriente Médio.

Escravo de Deus é tão eficiente como cinema de ação quanto intrigante por suas ideia. O protagonista é um homem que leva vida dupla. Ahmed converte-se em Javier Hattar. Vira médico num hospital em Caracas, casa-se, tem um filho, mas vive à espera do momento em que será chamado para se imolar por Alá. O filme nos leva a compartilhar sua dualidade e, a partir de certo momento, o dilaceramento interior, pois Ahmad/Javier é um humanista que ama sua família e não quer derramar sangue. Em seu encalço, Davi, o agente do Mossad na Argentina, é um homem ético.

Assistindo a cenas mais intensas de *Esclavo de Dios* é difícil não pensar no que diz Hany Abu-Assad, diretor de *Omar* – que abriu a Mostra Mundo Árabe – na entrevista que você pode ler no portal do **Estado**, no texto de abertura do evento na cidade. Abu-Assad fala da paranoia, do que significa ser herói e traidor. É o diretor de *Paradise Now*, e *Escravo de Deus* traz para o contexto latino temas como religiosidade, sacrifício e ética que estão em *Paradise Now* e também em *Munique*, de Steven Spielberg.

O 42.º Festival de Gramado tem prosseguido com suas homenagens. Na terça, foi entregue o Troféu Oscarito a Flávio Migliaccio e o ator e diretor – o eterno Xerife da série com o Shazan Paulo José – contou como garoto, na escola, a professora perguntou o que ele queria ser quando adulto. Ela não aceitou sua resposta ("Quero ser Oscarito"), mas agora, tanto tempo depois, com o prêmio na mão, Migliaccio podia dizer que conseguiu. O festival exibiu o concorrente uruguaio, *El Hijo del Padre*, de Manuel Nieto, com produção executiva do argentino Lisandro Alonso. O filme conta a história de um garoto que participa de greve na universidade, mas seu pai morre e ele precisa ir à decadente fazenda da família, no interior do Uruguai. Muda tudo – o tom, a história, o conflito –, um pouco como no deslumbrante *Jauja*, de Lisandro Alonso, premiado em Cannes, em maio.

Dos experimentais *Compêndio*, de Eugenio Puppo e Ricardo Carioba, e especialmente do belíssimo *Sem Título # 1*, de Carlos Adriano, o mínimo que se pode dizer é que merecem estar no festival de curtas de Zita Carvalhosa, que começa na quarta-feira, em São Paulo. Na verdade, o paulistano é que merece o acesso a obras tão ricas e intrigantes.

ANEXO 19 - Página C5 do suplemento *Caderno 2*, de *O Estado de S. Paulo*, de 15 de agosto de 2014.

Dança

Balé da Cidade, em viagem pelo tempo

Na terceira temporada de 2014, cia. mescla tradição e modernidade em 'Cacti' e na peça encomendada 'Antiche Danze'

Murilo Bomfim

Quando a diretora artística do Balé da Cidade de São Paulo, Iracity Cardoso, convidou o coreógrafo italiano Mauro Bigonzetti para criar uma peça para a companhia, ela colocou duas condições: a coreografia tinha de ser feita para um grupo e a Orquestra Sinfônica Municipal deveria integrar o espetáculo. Bigonzetti já sabia o que faria. "Gosto destas músicas há muitos anos", diz o coreógrafo, referindo-se a obras do conterrâneo Ottorino Respighi. "Este era o melhor momento para usá-las. Porque as músicas com orquestra ficam especiais. Simples, mas mágicas."

Com estreia mundial amanhã, no Teatro Municipal, *Antiche Danze* tem, então, inspiração total na música. Neste contexto, Bigonzetti traduz os acordes do renascentismo para as sinfonias nos moldes do século 19. Esta mescla de épocas se reflete nos movimentos. "Ele trabalha com as danças populares antigas, como as sarabandas e os minuetos, e mostra a transformação delas pelo tempo", diz Iracity. O casamento entre a tradição e a modernidade fica claro na coreografia que, em alguns trechos, exibe bailarinos fazendo movimentos que remetem ao balé clássico, mas com finalizações que lembram a dança contemporânea.

DIVULGAÇÃO

Ensaio. Grupo repassa os movimentos de 'Cacti', criação do sueco Alexander Ekman

Em *Antiche Danze*, 16 bailarinos se revezam dançando em grupo, quarteto, duo e solo. Arriscados, os passos exigem concentração e equilíbrio do elenco que precisa, por exemplo, dançar com os pés apoiados nos ombros dos parceiros.

Apesar de o italiano ter criado a peça especialmente para a companhia – o que exige mais tempo de trabalho e ensaio –, ele está em contato físico com o Balé da Cidade há apenas pouco mais de um mês. Facilita o fato de que a parceria já ocorreu antes, na primeira temporada de 2014 do grupo, em janeiro. Na ocasião, Bigonzetti estreou a remontagem da peça *Cantata*. "Não teria feito a criação se não conhecesse o grupo. Seria muito perigoso", pondera.

O número é o segundo do programa, que é aberto com *Cacti*, do sueco Alexander Ekman. Iracity conheceu o trabalho do coreógrafo em 2012, quando viu o número *Left Right Left Right* no Holland Dance Festival, em Haia. "Meu Deus, mas quem é este cara?", diz Iracity, lembrando o impacto que o espetáculo lhe causou. O fato de Ekman ser jovem (ele tem apenas 32 anos) e criar coreografias para grandes grupos fez com que ela o convidasse para trabalhar com o Balé da Cidade.

BALÉ DA CIDADE
Teatro Municipal. Pça. Ramos de Azevedo, s/n, 3397-0300. Estreia amanhã. 2ª, 3ª, 4ª e sáb., 20 h; dom., 18 h. R$ 20/R$ 60. Até 20/8.

Ekman ensinou à companhia paulistana sua obra mais remontada: com estreia em fevereiro de 2010, *Cacti* foi executada por grupos como Sydney Dance Company, Dresden Ballet e Boston Ballet. De caráter inegavelmente contemporâneo, a coreografia é extremamente teatral – dando falas e expressões faciais ao elenco.

Separados em plataformas de madeira, 16 bailarinos mesclam dança, canto e percussão (quando batucam na madeira), conferindo à obra um volume notável. "Eu amo ritmo", afirma Ekman. "Gosto de dar este efeito 'Uau!' para entreter o público. Os grandes coreógrafos europeus, como Pina Bausch e William Forsythe, sabem entreter porque são bons de timing. Quanto tempo dura uma cena até ficar chata? Os coreógrafos atuais esquecem disso e é aí que perdemos grande parte do público."

Com texto declamado em inglês e legendado em português, *Cacti* traz uma divertida ironia para alfinetar os críticos de arte, zombando de seu estereótipo.

Cinema **Festival**

JOOB PIRES/PRESSPHOTO/DIVULGAÇÃO

Alceu. Filme reúne circo, cordel e beleza sonora

Em seu filme, Alceu Valença constrói um universo mágico

Exibido em Gramado, 'A Luneta do Tempo', dirigido pelo músico, traz o mito do cangaço, ação, tiroteios e música de ópera

Luiz Carlos Merten / GRAMADO

Há um momento de *A Luneta do Tempo* em que Cauby Peixoto canta no rádio, no filme de Alceu Valença. Depois, nos créditos, estão listadas 57 músicas na trilha que ele próprio criou, mas não aparece o nome do ídolo da música romântica. Na coletiva, Valença não precisou nem explicar. Ele cantou exatamente como Cauby no filme. Letra, música e voz são dele. Não é a menor das surpresas de *A Luneta do Tempo*. Um pouco influenciado por Glauber Rocha, e por Sérgio Ricardo – o compositor de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, que o dirigiu em *A Noite do Espantalho* –, Valença viaja na brasilidade.

É um barroco. E um louco que fala compulsivamente. Há método na sua 'loucura', como na de Glauber. Explicou que *A Luneta* foi o filme que quis fazer por 14 anos. Há 10, decidido de que deveria dirigir, começou a estudar cinema. Na quarta-feira à noite, ao apresentar seu filme, ele disse, no palco do Palácio dos Festivais, que tinha uma boa e uma má notícia. Começou pela má, a morte do presidenciável Eduardo Gomes, a quem apoiava. Saudou o homem, o político, o administrador como exemplares. A boa nova foi que, finalmente, estava mostrando *A Luneta*.

O filme tem uma primeira parte deslumbrante. Lampião e Maria Bonita, Irandhyr Santos e Hermila Guedes. O mito do cangaço, ação, perseguições, tiroteios e uma música de ópera. Só que Valença não é nem quer ser Sergio Leone, que esticava as cenas ao som da música de Ennio Morricone. Quando o espectador começa a viajar na beleza visual e sonora, ele corta. As cenas não duram tanto quanto talvez devessem, para o deleite estético. É estilo, mas essa descontinuidade – que se cria – não deixa de remeter a Glauber. Valença soma o circo, o cordel, e cria um universo mágico – uma nova caravana Rólidei – permitindo que seu filho Ceceu, como dono do circo, roube a cena. Impossível, dirá o leitor. Ninguém rouba a cena de Irandhyr Santos. Espere para ver e depois a gente conversa.

O 42.º Festival de Cinema Brasileiro e Latino encaminha-se para o final. Hoje, serão exibidos os últimos longas concorrentes. Amanhã à noite, ocorrerá a premiação. Temos tido bons filmes brasileiros, bons filmes latinos, os 'estrangeiros'. Do Chile veio *Las Analfabetas*, de Moises Sepúlveda, com Paulina García, a Glória do filme de mesmo nome. *As Analfabetas* baseia-se numa peça que Paulina e Valentina Muhr representaram no teatro por mais de dois anos. O diretor não se importa que se diga que seu filme é teatral. Existem sutilezas dentro dos planos longos. Uma construção do olhar, uma maneira diferente de Paulina e Valentina se moverem e que é diferente do teatro.

Las Analfabetas não chega a ser bom como *El Crítico* e *Esclavo de Dios*, os mais fortes concorrentes estrangeiros, até agora. Mas algo ali hay. Uma vontade de discutir carências. Uma mulher não sabe ler nem escrever. A outra, mais jovem, que pretende ensiná-la, é analfabeta afetiva. Tem sido um tema forte aqui em Gramado. A carência afetiva, como um espelho torto das relações no mundo (pós)moderno, que vive de aparências.

ANEXO 20 - Página C7 do suplemento *Caderno 2*, de *O Estado de S. Paulo*, de 16 de agosto de 2014.

Visuais Fotografia

O olhar pop de German Lorca sobre Nova York

Imagens feitas pelo brasileiro na 'Big Apple' nos anos de 1967, 1978 e 1982 são reunidas em mostra que abre hoje

Simonetta Persichetti
ESPECIAL PARA O ESTADO

Imagética. À esq., Fusão Dolls e Coca, Nova York 1978; à dir. Fair Warner, Nova York 1978

FOTOS GERMAN LORCA/DIVULGAÇÃO

A QUINTA BANDEIRA - GERMAN LORCA VÊ NOVA YORK
FASS. Rua Rodésia, 26. Tel.: 3037-7349. 3ª à 6ª, 11h/19h; sábado, 11h/17h. Entrada franca. **Até 20/9**

Aos 93 anos, German Lorca não para. Ele agora decidiu deixar de ser moderno para apresentar seu lado pop. E é isso que a exposição *A Quinta Bandeira – German Lorca vê Nova York*, na Galeria Fass, apresenta, a partir de hoje. Imagens que ele realizou em três idas à cidade: 1967, 1978 e 1982. Um olhar que abandona a estética modernista, pela qual ele ficou conhecido ao participar do Foto Cine Clube Bandeirante, e se aproxima de uma linguagem mais pop. "Na verdade, fui sete vezes para Nova York, mas a primeira vez foi fundamental", diz Lorca, em entrevista por telefone. "Fiquei louco, tonto, por onde andava, eu via uma fotografia. Quis então fotografar a efervescência da cidade."

O título da mostra é inspirado em uma imagem realizada na Quinta Avenida, na qual Lorca, a partir de um primeiro negativo, incorpora outros elementos da arquitetura da cidade dramatizando o jogo de luz e sobras. Uma construção narrativa da cidade que o fascina.

Em suas imagens, a vontade de registrar o que para ele significava a cidade e o povo americano: "cada vez é uma coisa nova, um novo olhar. É sempre tudo fascinante".

E deste seu trabalho os curadores Diógenes Moura e Pablo de Giulio tiraram 20 fotografias mais um painel *Janelas e Reflexos*, criado nos anos 1980. Formado por 28 fotografias que foram pesquisas e editadas nos anos que se seguiram às viagens. Uma obra única que foi destaque de uma mostra no MASP, em São Paulo, realizada em 1993, com curadoria de Rubens Fernandes Junior. Na época, o diretor do MASP, Fernando Magalhães, disse: "já explica o percurso de seu olhar procurando captar a vibração de Manhattan".

O resultado não são fotografias puras, mas montagens e colagens que sobrepõem índices e símbolos de uma cidade que se colocou sempre à frente nas linguagens imagéticas. "Estas fotografias saem um pouco do que estamos acostumados a ver no trabalho de Lorca", afirma o curador Pablo de Giulio. "Elas são mais jornalísticas e, para mim, refletem elementos da cultura pop."

SÃO MONTAGENS E COLAGENS E QUE SOBREPÕEM SÍMBOLOS DE NY

São imagens que foram trabalhadas no laboratório: colagens, sobreposições, visões que se complementam. Um trabalho frenético que percebe já nos anos que antecedem nossa contemporaneidade a necessidade de uma multiplicidade de visões. "Sem preocupar-se com discursos ao redor das suas fotografias, Lorca, o mais instintivo dos fotógrafo modernos, mais uma vez nos surpreende. Se, nas décadas de 1940 e 1950, reverberava o modernismo tardio na fotografia brasileira, nas décadas que se seguem sintoniza aberta e livremente o espírito da época", analisa Pablo de Giulio

Uma busca narrativa que não se satisfaz mais com volumes e sombras modernistas, mas que necessita de um caleidoscópio imagético para dar conta de sua vontade narrativa. Prédios inexistentes que se fazem reais pelas manipulações de Lorca, skylines, a presença da Coca-Cola que se confunde com a cidade. "Todas as imagens são de época" comenta o curador. "Muitas fotos foram feitas com filme colorido, mas o German Lorca quis apresentá-las em preto e branco. Ele trabalhou todas as imagens para conseguir passar a ideia que ele queria", completa o curador. São 20 as imagens originais que compõem a mostra, mas Lorca não se dá por satisfeito: "ainda tenho muito para mostrar e, neste ano, ainda pretendo voltar para Nova York". Sem dúvida, German Lorca é pop!

Cinema Festival

Gramado divulga hoje os vencedores dos Kikitos

Luiz Carlos Merten / GRAMADO

Numa carta ao festival, lida por sua mulher e musa, Priscilla Rozembaum, Domingos Oliveira citou quatro ou cinco motivos 'incontornáveis' que o impediam de estar presente à apresentação de seu longa *Infância*, na quinta-feira à noite. Domingos não apenas tem participado com frequência do Festival de Cinema Brasileiro e Latino como deve ter uma estante só de Kikitos, de tanto que já foi premiado na serra gaúcha. É bom que o júri deste ano o leve, de novo, em consideração. *Infância*, adaptado da peça *Do Fundo do Lago Escuro*, do próprio Domingos, é um de seus melhores filmes.

O 42.º Festival de Gramado apresentou ontem os últimos concorrentes - o longa de ficção argentino *Alguns Dias sin Música*, de Matías Rojo, e o documentário brasileiro *Esse Viver Ninguém Me Tira*, de Caco Ciocler. Hoje à noite, ocorre a cerimônia de premiação, que será transmitida ao vivo pelo Canal Brasil, com comentários do crítico do **Estado**, Luiz Zanin Oricchio. Os melhores nacionais foram exibidos nos primeiros dias: *A Despedida*, de Marcelo Galvão, e *Senhores da Guerra*, de Tabajara Ruas. O segundo, por seu perfil histórico (e gauchesco), está longe de ser uma unanimidade. A polarização dá-se entre dois musicais – *A Luneta do Tempo*, de Alceu Valença, irregular mas com uma primeira parte impactante, e *Sinfonia da Necrópole*, que já havia feito sensação em Paulínia por ser uma comédia com canto e dança passada num cemitério.

Como *Sinfonia*, *Infância* também integrou a competição de Paulínia, com curadoria de Rubens Ewald Filho (um dos três curadores de Gramado, com Eva Piwowarski e Marcos Santuaria). Se o júri buscar a unanimidade, premiará Nelson Xavier e Fernanda Montenegro com os Kikitos de ator e atriz, por *A Despedida* e *Infância*. Se quiser ousar/causar, o júri dispora de muitos bons candidatos brasileiros, e gente jovem, para quem um prêmio desses poderá significar mais: Juliana Paes, por *A Despedida*; Rafael Cardoso, por *Senhores da Guerra*; Eduardo Gomes, por *Sinfonia da Necrópole*.

O melhor estrangeiro/latino será *O Crítico*, de Hernan Guerschuny. *Esclavo de Dios*, de Joel Novoa, tem qualidades para descolar alguns Kikitos. E não se pode esquecer de *Las Analfabetas*, de Moises Sepúlveda. Houve jurando fazendo rasgados elogios ao filme chileno nos debates. Quem leva os prêmios? É uma questão de horas até sabermos, à noite. À espera do resultado, podem-se tecer loas ao Domingos de *Infância*. Um filme pessoal, de cunho autobiográfico.

Música

Ilana Volcov e a face dos anos 70 que ainda está na sombra

- Cantora faz show hoje ao lado do Trio Improvisado para mostrar repertório de lados B, garimpado nas redes sociais

Julio Maria

DIANA BASEI/DIVULGAÇÃO

A cantora e o trio. Revisitações livres à década de ouro

O universo da produção musical da década de 1970 era bem maior do que o que refletem as revisitações clássicas. O tempo passa, a terra é removida e redescobre-se para cada Cassiano outros Dom Salvadores; para cada Chiquinho de Morais alguns Arthur Verocais; para cada Roberto e Erasmo, um Burnier e Cartier.

Ilana Volcov é uma cantora de 40 anos. Nasceu em 1974, um ano em que *Trem das Sete*, de Raul Seixas, tocava no lado A, e *Por que te Amo?*, de Celso Ricardi, soava no B.

Há pouco tempo, Ilana acompanhava amigos de Facebook que colecionam e vendem vinil quando começou a se deparar com canções que não conhecia. Um nome levava a outro e o garimpo começou a virar uma insanidade. Pensou em um projeto para cantar alguns de seus "novos ídolos" e chamou o Trio Improvisado, com Marcelo Castilha (piano), Pedro Ito (bateria) e Meno Del Picchia (baixo), para acompanhá-la. Sentindo-se livres para criar arranjos com a formação enxuta que tinham em mãos, conceberam uma noite que já sai ganhando por mostrar os becos de uma década muito reverenciada, ainda, apenas na superfície.

A ideia se tornou um projeto selecionado, ganhou patrocínio do Prêmio Funarte de Música Brasileira e virou turnê nacional. Depois de uma passagem pelo Rio, o show único em São Paulo será hoje, às 18h, no Circo Paratodos, no Centro. O nome da turnê e de um blog alimentado por seus bastidores é o mesmo, Pelo Teletipo (www.peloteletipo.wordpress.com), emprestado da canção de Ruy Maurity e José Jorge.

O show de hoje terá a participação da cantora Claudya, setentista (apesar de seu início nos anos 60) de carreira das mais retraídas à época, na música *Luar nos Olhos de Luana*. "Ela me disse que jamais cantou essa canção no palco, fiquei emocionada", diz Ilana. Claudya, que naqueles anos era Claudia, com i, havia sofrido o desprezo da crítica e de parte dos fãs de Elis Regina depois que Ronaldo Bôscoli arquitetou um show com o nome *Quem Tem Medo de Elis Regina?*, no Rio de Janeiro. Apesar de o show jamais ter sido realizado, ela ficou como a aproveitadora do sucesso alheio. A rivalidade lhe custou caro e o Aeroporto Internacional do Galeão foi a saída mais segura para sua carreira.

O Carona, de Tony Bizarro e Frankie Arduini, a dupla Tony e Frankie, é outro soul de alta combustão, assim como *Uma Vida*, de Dom Salvador e Arnoldo Medeiros, poderosa na gravação do grupo Abolição, de Salvador, de 1971. Outra dupla, Ton Graça e Carlos Costa, lados D da época, são lembrados com a versão de *Um Milhão de Azul*, de 1973. Uma feira de vinil vai acontecer antes, a partir das 15h, e quem for ao show ganha um LP.

PELO TELETIPO
Circo Paratodos - Al. Nothmann 1058. R$ 20 (inteira) e R$ 10 (meia). Hoje, às 18h.
Feira de vinil: das 15h às 20h

ANEXO 21 - Página C7 do suplemento *Caderno 2*, de *O Estado de S. Paulo*, de 18 de agosto de 2014.

O ESTADO DE S. PAULO

SEGUNDA-FEIRA, 18 DE AGOSTO DE 2014 | Caderno 2 | C7

Cinema Gramado

Cinco filmes brasileiros polarizam premiação

No festival, 'Estrada 47' ficou entre os vencedores, com o Kikito de melhor filme

Luiz Carlos Merten / GRAMADO

E o júri de longas nacionais no 42.º Festival de Cinema Brasileiro e Latino claramente rachou. De que outra forma explicar que tenha distribuído os Kikitos das diversas categorias entre quatro filmes – *A Despedida*, de Marcelo Galvão; *Senhores da Guerra*, de Tabajara Ruas; *Infância*, de Domingos Oliveira; e *A Luneta do Tempo*, de Alceu Valença –, mas na hora de atribuir o Kikito principal, de melhor filme, sacou um quinto da cartola? *Estrada 47*, de Vicente Ferraz, foi o melhor filme brasileiro em Gramado 2014. Não é um filme ruim, mas anticlimático. Ferraz explicou no debate que, tendo feito oposição à ditadura militar desde garoto, era contra tudo aquilo de que o regime se apossava, como a campanha da FEB, a Força Expedicionária Brasileira, na Itália.

Mal aparelhados e preparados, os soldados de seu pelotão ficticio tornam-se, contra tudo e todos, até contra eles mesmos, heróis. Libertam a cidade italiana dos nazistas, mas veem passar os heróis oficiais, os norte-americanos. O Kikito de melhor filme poderá dar visibilidade a *Estrada 47*, e isso tem de ajudar na discussão de um tema (a FEB) que Sylvio Back abordou de forma satírica em *Rádio Auriverde*, para indignação dos velhos ex-pracinhas.

O júri atribuiu dois prêmios especiais – para Fernanda Montenegro, que pairou sobre o 42.º Festival de Cinema Brasileiro e Latino como a matriarca Dona Mocinha de Infância, e para *Senhores da Guerra*, adaptado da parte final do romance de José Antônio Severo. Marcelo Galvão foi o indiscutível melhor diretor, Juliana Paes e Nelson Xavier excepcionais (melhores) atriz e ator. A possível ressalva é que Xavier, por sua extraordinária carreira, talvez devesse ter sido honrado com um prêmio especial, como o de Fernanda, o que possibilitaria a subida ao pódio de jovens atores, e alguns deles foram brilhantes.

O outro júri – dos longas latinos – ignorou o vencedor da crítica, o belo *El Crítico*, de Hernán Guerschuny, preferindo destacar como melhor filme, diretor e ator (Felipe Dieste) o uruguaio *El Lugar del Hijo*, de Manuel Nieto, já exibido em São Paulo como *O Militante*. O filme segue o mesmo procedimento estético/narrativo de *Jauja*, pelo qual o autor argentino foi premiado em Cannes, em maio. Muita gente – entre os críticos, inclusive – reclamou de *El Lugar del Hijo*, e não sem certa razão. O filme, por interessante que seja, não brilha como *Jauja*. As chilenas Paulina García – de *Glória* – e Valentina Muhr dividiram o Kikito de atriz por *Las Analfabetas*, de Moisés Sepúlveda. Se não fossem elas, o prêmio provavelmente não seria outorgado. Ao contrário dos filmes brasileiros, não havia muitos papéis femininos de destaque nos concorrentes latinos.

Com erros e acertos, foi um bom festival, ou um festival que teve bons filmes – nem todos reconhecidos. A seleção brasileira foi melhor que a latina e a Mostra de Cinema Gaúcho, sem direito a prêmio, mostrou dois grandes filmes (os melhores?) – *Dromedário no Asfalto*, de Gilson Vargas, e *Balões, Lembranças e Recortes de Vida*, de Frederico Pinto. A par da diversidade estética, um tema esteve em pauta em todas as seleções, e foi a questão do afeto. Ela se traduziu no mais belo momento do festival, aquele que vai ficar de Gramado 2014. Mesmo se amando, os irmãos de *Senhores da Guerra* encontraram-se em campos opostos do combate.

Os irmãos Carvalho, não. Vladimir entregou o Prêmio Eduardo Abelin para Walter. O grande fotógrafo e diretor invocou Eduardo Galeano, *O Livro dos Abraços*. Diante da imensidão do mar, um garoto, aturdido por tanta e até assustadora beleza, pede ao pai que o ajude a olhar. É o que faz o cinema. É o que fazem diretores de fotografia e autores de filmes. Essa metáfora vai ficar como legado do 42.º festival.

CLEITON THIELE/PRESSPHOTO

Premiados. Nelson Xavier e Tabajara Ruas

PRINCIPAIS VENCEDORES

- **Melhor filme** 'A Estrada 47', de Vicente Ferraz
- **Melhor filme latino** 'El Lugar del Hijo', de Manuel Nieto
- **Melhor diretor** Marcelo Galvão ('A Despedida')
- **Melhor atriz** Juliana Paes ('A Despedida')
- **Melhor ator** Nelson Xavier ('A Despedida')
- **Melhor roteiro** Domingos Oliveira, por 'Infância'
- **Prêmio especial do júri 1** 'Os Senhores da Guerra', de Tabajara Ruas
- **Prêmio especial do júri 2** Fernanda Montenegro ('Infância')
- **Melhor ator coadjuvante** Paulo Betti ('Infância')

NOVABRASIL FM

UM NOVO VISUAL PARA A MELHOR PROGRAMAÇÃO DE MPB.

NOVABRASILFM.COM.BR · SÃO PAULO 89,7 · BRASÍLIA 97,5 · SALVADOR 104,7 · RECIFE 94,3 · CAMPINAS 103,7