

SABRINA AREIAS TEIXEIRA

**O CINEMA BRASILEIRO SOB A  
PERSPECTIVA DA  
*FOLHA DE SÃO PAULO***

Viçosa – MG  
Curso de Comunicação Social/Jornalismo da UFV  
2009

SABRINA AREIAS TEIXEIRA

**O CINEMA BRASILEIRO SOB A  
PERSPECTIVA DA  
*FOLHA DE SÃO PAULO***

Monografia apresentada ao Curso de Comunicação Social/ Jornalismo da Universidade Federal de Viçosa, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Mariana Ramalho Procópio

Viçosa – MG  
Curso de Comunicação Social/Jornalismo da UFV  
2009

## **RESUMO:**

Neste trabalho, foi investigado como o cinema brasileiro é representado na *Folha de S. Paulo*. Para isso, analisamos durante três meses as edições do caderno cultural *Ilustrada* desse jornal impresso. A análise objetivou identificar os principais símbolos associados à cinematografia brasileira no discurso adotado pelo *Ilustrada*, buscando perceber se há predominância de estereótipos positivos ou negativos nesse discurso. Ao utilizarmos como método a análise de conteúdo, não nos detivemos a observar apenas os elementos textuais das reportagens, notas e críticas encontradas, mas também a localização das mesmas, a presença de imagens e espaço dedicado à divulgação dos filmes brasileiros, comparando a abordagem feita a estas produções aos filmes estrangeiros. Essa comparação possibilitou que fosse verificado se o último prevalece sobre o primeiro, bem como se a cobertura do cinema brasileiro é capaz de despertar o interesse do leitor pelas produções nacionais, permitindo que este tenha acesso a uma divulgação eficaz dos filmes.

**PALAVRAS-CHAVE:** cinema brasileiro; *Ilustrada*; representação; cinema estrangeiro.

## **ABSTRACT:**

In this study, we investigated how the Brazilian cinema is represented in the *Folha de S. Paulo*. For this, we analyze for three months the editions of culture notebook *Ilustrada*, that newspaper. The analysis aimed to identify the main symbols associated with the Brazilian cinematography in the discourse adopted by *Ilustrada*, trying to understand if there is a predominance of positive or negative stereotypes that speech. By using a method of content analysis, there we stopped to observe only the textual elements of the articles, notes, and found critiques but also their location, the presence of pictures and space devoted to the dissemination of Brazilian films, comparing the approach taken these productions to foreign films. This comparison allowed confirmation of whether the latter outweighs the former as well as coverage of Brazilian cinema is able to arouse the reader's interest by national production, thus enabling it to have access to effective dissemination of the films.

**KEY-WORDS:** Brazilian cinema; *Ilustrada*; representation; foreign cinema.

Ao Grande Zé Areias, que sempre será, para mim, a  
melhor e maior representação de avô, herói e  
integridade.

## Agradecimentos

Durante a realização desse trabalho não há como esquecer a frase do filósofo grego Antístenes: “A gratidão é a memória do coração.” Por isso, a minha gratidão expressa por todos aqueles que me ajudaram a concretizar essa pesquisa não ficará registrada apenas aqui nessa página, mas para sempre em meu coração.

Agradeço a Deus, por ser o refúgio nos momentos de desespero e abatimento, concedendo inteligência e serenidade necessárias para realizar esse trabalho.

A minha mãe, por compreender a bagunça ocasionada pelas edições espalhadas do *Ilustrada* pela casa e ao meu pai, por ter compreendido a minha falta de tempo. Às minhas irmãs: Sandra, por ter ouvido, lido e discutido a pesquisa comigo e Simone, por sempre acreditar em mim, fazendo-me sentir especial.

A toda a minha família, as areiadas (risos), que mesmo sem saberem ao certo o que é uma monografia e o que eu fazia com tantos jornais, sempre torceram e rezaram por mim.

À Mariana, por além de me auxiliar na compreensão do melhor caminho a ser seguido durante essa pesquisa, ter sido a minha primeira *orientadora* em Viçosa, ajudando-me de maneira extremamente solidária e atenciosa no início da minha trajetória no curso.

Aos meus calouros preferidos, Murilo e Erick, que gentilmente juntaram e cederam todas as suas edições do *Ilustrada*.

A todos os amigos que compartilharam as alegrias e tristezas enfrentadas durante a permanência em Viçosa, especialmente, à Gisele, que foi minha companheira de indecisões, lamentações e risos, ao Agnaldo por ter disponibilizado sua senha da *Folha de S. Paulo online* e ao meu amigo e namorado Zé, que contribuiu com a sua ilustre presença, com algumas edições do *Ilustrada* e com a sua casa.

Aos professores do curso de Comunicação Social, por terem colaborado, de alguma forma, para meu aprendizado e ao Labjor por ter sido o local onde encontrei a primeira edição do *Ilustrada* que suscitou a análise.

À UFV e à Fapemig, que auxiliaram na minha inserção no mundo da pesquisa e ao Grupo Paiol, que estendeu esse contato.

E a você que se interessou em ler esse trabalho!

Temos que valorizar nosso cinema se é abacaxi, que sejam nossos abacaxis (...) Vamos passar os nossos abacaxis não os de fora. Temos que prestar atenção ao cinema brasileiro como forma de educação do povo para manter a língua viva.

Rogério Sganzerla

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	8
<b>CAPÍTULO 1- DISCUTINDO A RELAÇÃO ENTRE CINEMA BRASILEIRO E A IMPRENSA NACIONAL</b> .....	10
1. 1 A repercussão da Indústria Cultural na imprensa e no cinema brasileiro.....	10
1. 2 A preferência pelo estrangeiro no meio da relação entre cinema brasileiro e imprensa nacional .....	12
<b>CAPÍTULO 2- O <i>ILUSTRADA</i> NO ÂMBITO DO JORNALISMO CULTURAL E DAS REPRESENTAÇÕES</b> .....	18
2. 1 <i>Ilustrada</i> , o caderno cultural da <i>Folha de S. Paulo</i> .....	18
2.2 O processo de Representações Sociais .....	20
2.3 A investigação do <i>Ilustrada</i> por meio da análise do conteúdo .....	23
<b>CAPÍTULO 3 - EM BUSCA DAS REPRESENTAÇÕES DO CINEMA BRASILEIRO</b> .....	25
3.1 Exploração do material .....	25
3.2 Gráfico das aparições do cinema brasileiro no <i>Ilustrada</i> .....	33
3.3 Quadro de filmes divulgados no <i>Ilustrada</i> .....	34
3.4 Gráfico com o número dos filmes divulgados no <i>Ilustrada</i> .....	36
3.5 O cinema brasileiro no <i>Ilustrada</i> .....	36
3.6 As representações construídas na diferenciação entre cinema brasileiro e estrangeiro .....	42
<b>CONCLUSÃO</b> .....	47
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	50
<b>APÊNDICE</b> .....	52
<b>ANEXOS</b> .....	56

## Introdução

O cinema, enquanto meio de comunicação e arte, possibilita uma representação da realidade, sendo capaz de demonstrar elementos que caracterizam a cultura de um país. Por isso, nada seria mais coerente do que a contribuição dos meios de comunicação para o fortalecimento da sétima arte perante o público.

No Brasil, é possível perceber a relação entre maior a divulgação dos filmes e maior público obtido. Isso pode ser constatado na lista das dez produções cinematográficas brasileiras mais assistidas, após o período da retomada<sup>1</sup>. Os filmes que obtiveram maior renda foram os mais divulgados na mídia, caso de *Se eu fosse você 2*, *Dois Filhos de Francisco*, *Se eu fosse Você*, *Carandiru*, *Cidade de Deus*, entre outros.

Diante de tal situação, podemos verificar a contribuição da mídia para o sucesso de um filme. Como se sabe, a medida desse sucesso é baseada no público que o filme consegue atrair para as salas de cinema, uma vez que os dados de bilheteria são a única forma de contabilizar a renda obtida por uma produção cinematográfica, ficando de fora, assim, as locações e, claro, as cópias piratas.

A relação entre público brasileiro e filmes nacionais é um fato que aguça a nossa curiosidade na medida em que é possível entender que, no meio dessa relação, os meios de comunicação podem se situar como elementos chave, pelo seu caráter de inserção social e contribuição para consolidação de representações sociais.

Assim, levando em consideração que o público frequentador das salas de projeção, geralmente, pertence às classes A e B, torna-se relevante perceber como a *Folha de S. Paulo*, veículo impresso mais vendido no país que atinge a essas classes, lida com a questão do cinema brasileiro, podendo contribuir para o seu sucesso através do discurso empregado no momento da divulgação e da crítica às produções nacionais.

A *Folha* foi analisada a partir do caderno cultural *Ilustrada* que já é tradicional no veículo impresso e possui 51 anos, sendo considerado o caderno cultural do Brasil. Além do mais, o *Ilustrada* é diário e dedica espaço para assuntos das chamadas sete artes (literatura, teatro, pintura, escultura, música, arquitetura e cinema), o que possibilitou uma análise mais ampla no que diz respeito à cobertura do cinema nacional.

---

<sup>1</sup> Termo utilizado para se referir ao novo ciclo da cinematografia brasileira, a partir do lançamento do longa-metragem *Carlota Joaquina – Princesa do Brasil*, de Carla Camurati, em 1995.



O período de análise se deu de 4 de março de 2009 até 4 junho do mesmo ano. A escolha desse período justificou-se pelo fato de no dia 4 de março a *Folha* ter trazido na primeira página do *Ilustrada* uma reportagem sobre o sucesso de *Se eu fosse você 2*, abordando o fato deste ser o filme brasileiro mais assistido desde o período da retomada. A análise foi até dia 4 de junho por ser entendido que três meses é um período suficiente para obter uma quantidade desejável de material para a análise. Além disso, durante essa época, apostas do cinema nacional como *O menino da porteira* e *Divã* foram lançados.

Buscando observar como o cinema brasileiro é representado no *Ilustrada*, da *Folha de S. Paulo* e quais são os principais símbolos associados à cinematografia nacional no discurso desse jornal impresso, a análise da presente pesquisa foi estruturada em três capítulos. O primeiro deles baseou-se nas discussões da Indústria Cultural, mais precisamente em Theodor Adorno (1990) e Martin-Barbero (1997), a fim de se perceber o caráter mercadológico dos *mass media* e de sua representação do cinema brasileiro, além da dependência dos nossos meios de comunicação ao estrangeiro que permeia toda a história da cinematografia nacional, de acordo com Paulo Emílio Salles Gomes (1986), Robert Stam (2003) e Lúcia Nagib (2002).

No segundo capítulo apresentamos o *Ilustrada* sob a perspectiva do jornalismo especializado, defendido por Juarez Bahia (1990) e, mais especificamente, as conceituações de jornalismo cultural, de Daniel Piza (2004). Também explicamos o que são representações sociais e demonstramos como se dá o processo de representações nos meios de comunicação, através das idéias de Oliveira e Werba (1998), Minayo, Jovchelovitch e Lysardo-Dias (2006). Além disso, explicitamos de que forma observamos tais representações por meio da análise de conteúdo defendida por Laurence Bardin (1977).

A partir de toda a contextualização do objeto de estudo e da metodologia utilizada no trabalho, expomos no último capítulo os resultados obtidos na pesquisa, por meio da decodificação das mensagens. Essa análise foi dividida primeiramente, na exposição dos dados encontrados de forma sistemática, como o método requer, para posteriormente explorarmos os elementos encontrados na cobertura do cinema brasileiro, a partir, principalmente, da comparação de elementos ausentes, presentes ou que se repetiram durante o período da análise.

# **I CAPÍTULO – Discutindo a relação entre cinema brasileiro e a imprensa nacional**

## **1.1 A repercussão da Indústria Cultural na imprensa e no cinema brasileiro**

Com o intuito de se apresentar uma discussão sobre o tema levantado nessa pesquisa há que se recorrer, primeiramente, à obras de estudiosos da comunicação, já que tanto o cinema quanto a mídia impressa podem ser analisados sobre a ótica da Indústria Cultural, gerando questionamentos ao se configurarem como paradigmas para o caráter mercadológico assumido pelos meios de comunicação.

Sob a perspectiva da Indústria Cultural, Adorno (1990) afirma que os meios de comunicação passam a ter o mesmo objetivo que qualquer indústria, isto é, adquirir lucro, e para isso a informação é concebida como mercadoria. Tal caráter assumido pela informação reflete na padronização da mensagem, já que os receptores começam a ser vistos como iguais, e na preferência pela atuação no campo do entretenimento, pois será mais atrativo para o consumidor obter uma mercadoria que o faça se distrair.

Ao ser convertida em produto, a mensagem emitida pelos meios de comunicação adquire o direito de penetrar em qualquer esfera (MARTIN-BARBERO, 1997). Esse direito pode atingir tamanha repercussão que “quanto mais sólidas se tornam as posições da indústria cultural, tanto mais brutalmente esta pode agir sobre as necessidades dos consumidores, produzi-las, guiá-las e discipliná-las.” (ADORNO, 1990, p.181).

Assim, fazendo um paralelo entre essas afirmações e a presente pesquisa é possível apontar o fato de que se as mensagens sobre cinema brasileiro nos meios de comunicação forem construídas de forma positiva, isto é, apresentar informações sobre os filmes nacionais sem inclinações preconceituosas e sem um discurso desdenhoso, elas poderão motivar a ida dos espectadores às salas de projeção do país para assistir as produções brasileiras.

Contudo, o que se pode notar é que o caráter mercadológico assumido pela informação sobre o viés da Indústria Cultural pode ser entendido também como propiciador de que apenas aquilo que possivelmente seja sucesso estar nos jornais (MARTIN-BARBERO, 1997). Dessa forma, na maioria das vezes se vê uma

preferência por apresentar filmes norte-americanos por já estar consolidado no imaginário social que as grandes produções hollywoodianas são sinônimos de sucesso.

Além do mais, como o sistema da Indústria Cultural originou-se nos países industriais liberais (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 124) é notória a supremacia desses países e seus produtos midiáticos têm a tendência de prevalecerem sobre os das outras Nações que desenvolveram seus meios de comunicação posteriormente, caso do Brasil. Tanto a imprensa nacional quanto a nossa cinematografia teve como referencial a produção européia, onde esses meios surgiram, e após a Primeira Guerra Mundial, essa referência produtora é encontrada nos Estados Unidos.

Para Marques de Melo (1995), devido à incipiente industrialização brasileira, a elite burguesa nacional sempre se mostrou dependente ao capital internacional e essa dependência repercutiu na atuação das empresas jornalísticas nacionais que se viram subordinadas ao capital estrangeiro e atreladas aos interesses de seus anunciantes internacionais.

Guareschi (1981) também discute essa subordinação econômica e cultural dos meios de comunicação dos países latino-americanos à produção dos países desenvolvidos. Entendendo o sentido de ideologia como aparato para a legitimação de uma classe sobre a outra, o autor relaciona o papel dos meios de comunicação à legitimação do imperialismo de um país sobre o outro. Essa legitimação pode ser notada, por exemplo, na substituição de notícias locais por notícias internacionais, prática comum na imprensa brasileira que também é levantada em Bahia (1990).

Assim como a imprensa, historicamente o cinema brasileiro demonstra-se colonizado refletindo o modelo dos países desenvolvidos. Verifica-se isso em alguns ciclos da nossa cinematografia, como: o *Ciclo da Vera Cruz*, pastiche de Hollywood nos anos 40; o *Ciclo da Chanchada*, imitação das comédias da Metro; o *Cinema Novo*, herdeiro do neo-realismo italiano e a *Pornochanchada*, versão brasileira da comédia erótica italiana. (PONTES 1986, p. 23)<sup>2</sup>.

Dessa maneira, devido à dependência econômica e cultural brasileira, há a escolha da classe dominante do país, que detém grande parte dos meios de comunicação, por seguir o modelo estrangeiro tanto nos jornais quanto nos filmes. Tendo em vista que sobre a perspectiva da Indústria Cultural, o interesse primordial é o

---

<sup>2</sup> Seminário presente no livro: MORAES, Malú. **Perspectivas estéticas do cinema brasileiro: seminário**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1986.

lucro e já que a cultura estrangeira se demonstra bem sucedida, parece mais rentável copiá-la do que inventar um novo modo de produção.

É isso que o estudioso da cinematografia brasileira, Paulo Emílio Salles Gomes (1986) considera. Esse autor discute a questão de o cinema brasileiro estar atrelado ao subdesenvolvimento, uma vez que nosso país importava até palito em troca do café que exportava. Torna-se habitual a importação do entretenimento fabricado nos grandes centros da Europa e América do Norte e por isso “nada nos é estrangeiro, pois tudo o é. A penosa construção de nós mesmos se desenvolve na dialética rarefeita entre o não ser e o ser outro” (GOMES, 1986, p. 77). Assim, a produção brasileira se assemelha à estrangeira, quando não se torna uma imitação, já que o ocupado (cultura brasileira) acabou tornando-se a imagem e semelhança do ocupante (cultura estrangeira).

Esse confronto entre o nacional e estrangeiro é um fator constante na história da cinematografia brasileira e na relação entre cinema e imprensa como poderá ser observado a seguir.

## **1.2- A preferência pelo estrangeiro no meio da relação entre cinema brasileiro e imprensa nacional**

A ficção cinematográfica, conhecida também como fita de enredo, surgiu no Brasil em 1908. Há dúvidas sobre qual seria a primeira fita, mas, segundo Gonzaga e Gomes (1996), relatos indicam ser *Nhô Anastácio Chegou de Viagem*, um filme que narrava as peripécias de um matuto que veio passear no Rio de Janeiro. Logo depois dessa produção, houve uma série de filmes inspirados em crimes conhecidos da cidade carioca, como *Os Estranguladores* e *Mala Sinistra*.

Nessa fase, com sucessivas produções, vivencia-se a bela época cinematográfica brasileira demarcada entre 1908 e 1911, quando o Brasil ainda não havia sido invadido pelas companhias de distribuição norte-americanas. (STAM, 2003, p.36). Até que com a chegada das produções norte-americanas, após a Primeira Guerra Mundial, a cinematografia nacional passa por uma crise, onde os exibidores dão preferência para as produções estrangeiras e fazer cinema no Brasil começa a ser um desafio, já que se torna árduo o acesso da produção nacional aos circuitos de salas.

Assim, ainda no início da nossa história cinematográfica, a realização de filmes de enredo começa a sucumbir e a imprensa que poderia despertar o interesse do público

brasileiro, acaba não tendo conhecimento da produção cinematográfica nacional que vai se definindo como uma atividade marginal no próprio país. (GOMES, 1980, p. 53)

Durante a década de 20, o cinema nacional começa a se reerguer, surgindo clássicos do nosso cinema mudo. Dentre eles, destaca-se a produção representada pela cinematografia produzida por Humberto Mauro, em Cataguases, Minas Gerais. Entretanto, nessa época, o filme brasileiro já lutava pela sobrevivência num mercado invadido pelas fitas importadas.

Pereira (1973) ressalta que o filme estrangeiro por meio de franquias alfandegárias e se aproveitando da ausência de dispositivos de incentivo à produção de filmes nacionais acabou ganhando na batalha comercial da oferta e da procura e “o produto nacional passou desde cedo à sua tradicional condição de intruso em sua própria casa. Ignorado sistematicamente pelo poder público, hostilizado pelos comerciantes.” (PEREIRA, 1973, p.228).

Para fazer frente à produção estrangeira e conseguir adquirir seu espaço, os cinéfilos brasileiros pregavam, segundo Tolentino (2001), que os filmes nacionais deveriam apresentar um Brasil ornamental e não uma população arcaica. Afinal, cinema era algo moderno e a produção brasileira não poderia se demonstrar inferior ao que se produzia internacionalmente. A elite burguesa brasileira desejava, então, que a produção nacional tivesse como modelo os filmes norte-americanos, pois durante a década de 20, Hollywood já apresentava uma estética considerada universal.

Como aponta Robert Stam (2003), ainda durante o período mudo, já era possível notar a mentalidade colonizada dessa elite burguesa nacional no jornalismo cinematográfico brasileiro. Para exemplificar, o autor aponta o caso da revista *Cinearte* (fundada em 1926) que sendo financiada pelos anúncios de filmes hollywoodianos, declarava em editorial:

Um cinema que (...) mostra caras sujas, barbas crescidas, aspectos sem hygiene alguma, sordicies e um realismo levado ao extremo, não é Cinema. Tomemos um joven, uma joven, moços, em summa. Vão assistir *Tom Mix*, seja. Já que este é symbolo do Cinema americano para os que o atacam. Vêem lá um rapaz de cara limpa, bem barbeada, cabelo penteado, agil, bom cavalleiro. E a moça, bonitinha, corpo bem feito, rosto meigo (...) O parzinho que assisti o film commentará que já viu aquillo vinte vezes. Mas sobre seus corações que sonham, não cahirá a penumbra de uma brutalidade chocante, de uma cara suja, de um aspecto que tira qualquer parcella de poesia e encantamento. Essa mocidade não pode acceitar essa arte que ensina a revolta, a falta de hygiene, a luta e a eterna briga contra os que tem o direito de mandar. (Cinearte, Rio de Janeiro, 18 de junho de 1930 *apud* Stam 2003, p. 42)

Nesse editorial da revista especializada em cinema no Brasil, fica explícito o repúdio à cinematografia nacional que não fosse condizente com o modelo norte-americano de produção e que tentasse ir contra ao romantismo e encantamento causado pelo Cinema americano, que é visto pela *Cinearte* como símbolo do verdadeiro cinema.

Mesmo que houvesse resistência a uma produção nacional que demonstrasse a realidade brasileira, na década de 30, havia cineastas, como Humberto Mauro, que levantavam a bandeira de uma cinematografia que apresentasse o Brasil. Ainda durante esse período, filmes com o ator Grande Otelo asseguram o contato com o público nacional e o cinema brasileiro tem uma produção constante que chega ao seu auge em 1947, quando se nota o consenso entre interesses comerciais e nossa produção, a partir da consolidação da *chanchada* que se prolifera durante mais de quinze anos (GOMES, 1986, p.65).

As chanchadas, classificadas basicamente como comédias musicais, têm como um dos seus maiores representantes Amácio Mazzaropi que, ao encenar um *jeca* divertido, conquista os espectadores brasileiros. Entretanto, o sucesso de Mazzaropi e das chanchadas não era visto de forma positiva pela crítica brasileira. Isso ocorreu pelo fato dos filmes desse ator terem sido produzidos quando se pregava o desenvolvimento brasileiro. Era a época do slogan “50 anos em 5” criado pelo governo JK e os filmes que apresentavam um Brasil rural não condiziam com o sonho de um Brasil moderno

Em meio a esse contexto, segundo Câmara (2006), a crítica e os jornais eram impiedosos com Mazzaropi, os considerava um oportunista. Um desses tipos de crítica pode ser notado em parte de um artigo de Orlando Fasoni, publicado em 1977, no jornal *Folha de São Paulo*. Intitulado de *Sai de baixo, Mazzaropi*, o artigo expressa que: “Durante todos estes anos bancando o caipira falso, diga-se, Amácio Mazzaropi não teve nenhum filme que pudesse ser inserido entre o que houve de bom no cinema brasileiro”. (Fasoni 1977 *apud* Câmara 2006, p. 218).

A predominância de uma exposição negativa na imprensa dos filmes populares de Mazzaropi demonstra a falta de incentivo ao sucesso da cinematografia brasileira. Esse desdém com que o filme popular brasileiro é tratado na imprensa acaba se repetindo também nas produções que se opunham as chanchadas, caso do *Cinema Novo*.

O *Cinema Novo*, com origem na década de 60, era defendido principalmente por Glauber Rocha que proclamava um novo modelo de filmes brasileiros em que, tendo como paradigma as produções de Humberto Mauro, fosse expressa a nossa

realidade de forma irreverente com uma produção moderna que contrariasse os modelos padronizados até então existentes em nossa cinematografia.

A crítica cinematográfica que durante o cinema mudo demonstrava preferência para o modelo norte-americano de produzir, como já expusemos, na década de 60 acena para a mesma preferência. De acordo com Glauber Rocha (2003) a maioria dos críticos brasileiros se especializava em cinema americano, por ser mais ameno falar sobre filmes sem maiores preocupações culturais. Segundo esse polêmico cineasta, a crítica fazia uma abordagem equivocada das produções nacionais, não sabendo distinguir o que poderia realmente ser considerado *Cinema Novo*, já que a partir de 1962, o que não era chanchada era classificado como *Cinema Novo*.

Mas o sonho de Glauber Rocha de se voltar para a realidade nacional, demonstrando modelo próprio de realização cinematográfica, acabou não sendo realizado como muitos cineastas planejavam, pois a população brasileira não chegava a prestigiar esse tipo de produção. Segundo Ismail Xavier (1985), desde 1964, a situação foi se agravando com a força adquirida pela televisão, deixando o cinema em segundo plano no âmbito da indústria cultural.

O cinema brasileiro também foi perdendo popularidade na medida em que se acentuavam produções da “estética do lixo”, consideradas como cinema marginal que demonstrava os problemas sociais nacionais e a realidade nua e crua nas telas. Os espectadores normalmente preferiam não assistir a esse tipo de filme, já que era mais interessante utilizar o cinema como válvula de escape para as condições precárias enfrentadas no cotidiano do que se deparar com essa situação precária nas telas. Posteriormente, surgem também as *porno-chanchadas*, na década de 80, que misturavam comédia com cenas explícitas de sexo.

Diante desse contexto em que a televisão predomina sobre o cinema e que os filmes brasileiros perdem espaço para a cinematografia estrangeira que continua auxiliando no processo de escapismo do espectador (exatamente como o cinema é visto sobre a ótica da Indústria Cultural), enquanto a produção nacional opta por questionar a realidade, o cinema nacional vai sucumbindo e chega a quase ser enterrado de vez com fechamento da Embrafilme<sup>3</sup> em 1990, durante o governo Collor, desencadeando uma grave crise na produção cinematográfica brasileira.

---

<sup>3</sup> Órgão instituído pelo governo militar para administrar o financiamento da distribuição do produto nacional, sendo uma fonte de produção cinematográfica brasileira.

Segundo o cineasta Fábio Barreto, a imprensa brasileira contribuiu para a derrocada da Embrafilme:

No momento do governo Collor, a *Folha de S. Paulo* fez uma campanha brava contra o cinema brasileiro, o que foi uma das grandes causas da extinção da Embrafilme e de tudo o que o Collor fez. Depois viramos os coitadinhos, “ a sociedade dos cineastas mortos”, daí a imprensa resolveu nos ajudar, nos dar espaço. E agora está querendo nos matar novamente, aí está a *Veja* é cíclico.

Vejo a crítica muito como um reflexo da elite burguesa brasileira culpada (...). Porque a elite brasileira não acredita em si mesma, não acredita no Brasil, é venal, vendida, testa-de-ferro e quer que o Brasil continue sem crescer, sendo uma neo-colônia que obedece. Por exemplo, a *Veja* adoraria que o cinema brasileiro fosse extinto novamente. A postura deles é: “ Os americanos já sabem fazer tão bem, para quê o Brasil tem que fazer cinema? Deixem só os americanos fazer.” (Fábio Barreto p. 101)<sup>4</sup>

A posição da *Folha* por apoiar a queda da Embrafilme está relacionada ao fato desse jornal, como grande parte da imprensa nacional da época, ter se demonstrado a favor da privatização de órgãos estatais. Ao se posicionar contra a existência da Embrafilme, a *Folha*, conseqüentemente, se posicionou contra o cinema brasileiro, já que este se sustentava com o apoio daquele órgão nacional. Já quando o cineasta Fábio Barreto fala sobre a elite burguesa nacional, notamos a referência a dependência cultural brasileira que já tratamos anteriormente através de Gomes (1986) e Guareschi (1981).

Quanto à afirmação de Fábio Barreto da *Veja* tentar matar novamente o cinema brasileiro, nota-se aí referência ao fato de que após a produção cinematográfica começar a se reestruturar, a revista *Veja* se posicionou contra aos gastos das produções nacionais.

Essa reestruturação do cinema nacional começou a partir da Lei do Audiovisual<sup>5</sup> e gerou frutos, segundo Nagib (2002), a partir de 1995, quando mesmo com os problemas enfrentados com a produção, divulgação e exibição, os filmes brasileiros despertaram a atenção do público e da imprensa com o lançamento de produções que ultrapassaram 1 milhão de espectadores, como *Carlota Joaquina – A princesa do Brasil*, de Carla Camurati. A produção nacional, então, passa por uma fase denominada de retomada.

---

<sup>4</sup> NAGIB, Lúcia. **O cinema da retomada depoimento de 90 cineastas dos anos 90**. São Paulo: 34, 2002. p. 101

<sup>5</sup> A Lei do Audiovisual foi promulgada em 1993, durante o governo Itamar Franco. Essa lei consiste em basicamente deduzir o imposto das empresas que investissem na produção nacional, e no caso das empresas estrangeiras havia dedução de imposto da remessa de lucros para o exterior.



Contudo, esta proclamada “retomada” não está totalmente estruturada. A produção brasileira realmente vem aumentando, mas nem sempre atinge público considerável. Em alguns momentos passa por períodos de queda, como em 2008.

Segundo o portal *Filme B*<sup>6</sup>, site especializado em cinema, no primeiro trimestre de 2008, o público nacional para filmes estrangeiros foi de 19,70 milhões, enquanto o dos brasileiros foi apenas de 2,90 milhões. Sendo que dentre os 91 longas nacionais lançados, nesse mesmo ano, apenas 16 ultrapassaram 100 mil espectadores.

Atualmente, passamos por uma fase de ascensão, tendo em vista que no primeiro semestre de 2009, mesmo em um cenário de crise econômica, três filmes nacionais atingiram mais de 1 milhão de espectadores, são eles: *Se Eu Fosse Você 2*, e Daniel Filho; *A Mulher Invisível*, de Cláudio Torres e *Divã*, de José Alvarenga Jr.

Todavia, mesmo que haja certa euforia com o sucesso de público de alguns filmes brasileiros, principalmente os produzidos pela *Globo Filmes*, a imprensa, mais especificamente a revista *Veja*, apontada por Fábio Barreto anteriormente, ainda continua apresentando crítica negativa ao cinema nacional.

Isso pode ser notado na crítica veiculada pela revista ao filme *Salve Geral*, de Sérgio Rezende, em que Isabela Boscov, crítica da *Veja*, só demonstra os aspectos negativos da produção e afirma que:

Não causa surpresa que com todas essas qualidades, *Salve Geral*, tenha sido o escolhido para disputar ao Oscar de produção estrangeira. O que significa que a conta só vai aumentar: a população pagou o pato em 2006, pagou boa parte dos 9 milhões de reais do orçamento do filme por meio das leis de incentivo e, agora, não é impossível que tenha de entrar também na vaquinha para o lobby em Hollywood. Haja prejuízo!<sup>7</sup>

Por meio dessa crítica, podemos sugerir que a *Veja* continua mantendo a posição de que o filme nacional traz prejuízo para o país. Apresentamos essa crítica para demonstrar que a acusação do cineasta Fábio Barreto tem fundamento, mas o nosso objetivo é verificar a outra mídia impressa citada pelo cineasta, isto é, a *Folha de S. Paulo*.

---

<sup>6</sup> Disponível em: <http://www.filmeb.com.br>. Acesso em 11 ago. 2008

<sup>7</sup> *Veja. Doideira geral*. ed. 2132, ano 42, n 39, 30 de set. de 2009. p. 168.

## II CAPÍTULO – O *Ilustrada* no âmbito do jornalismo cultural e das representações

### 2.1 *Ilustrada*, o caderno cultural da *Folha de S. Paulo*

A históriada *Folha* tem início em 1921, através da fundação do jornal *Folha da Noite*. Posteriormente, em julho de 1925, é criado o jornal *Folha da Manhã*, uma edição matutina da *Folha da Noite*, e após 24 anos surge também o *Folha da Tarde*<sup>8</sup>.

Em 1960, os três títulos da empresa se fundem formando o jornal *Folha de S. Paulo*, que é atualmente um dos mais influentes do país, ao lado de *O Estado de S. Paulo*, *O Globo* e *Jornal do Brasil*.

O leitor da *Folha*, segundo pesquisa realizada pelo *Datafolha*<sup>9</sup>, é composto basicamente por integrantes da classe A e B, possui nível superior, está em sua maioria no mercado de trabalho, tem entre 23 e 49 anos, é usuário da internet e frequenta restaurantes, shoppings, cinema e livrarias.

Esse leitor encontra no jornal o caderno diário *Ilustrada*, um dos mais antigos cadernos, que já circulava nas *Folhas da Noite* e da *Tarde* em 1958 e com a fundação da *Folha de S. Paulo* passou a integrar o jornal.

Inicialmente, o *Folha Ilustrada* tinha o intuito de atingir o público feminino, como aponta o proprietário do jornal da época, José Nabantino Ramos, o caderno cultural serviria para “evitar que os homens se apoderassem do jornal e as mulheres ficassem de mãos abanando, sem nada para ler”<sup>10</sup>.

Entretanto o *Ilustrada* foi mudando o seu foco inicial deixando de ser apenas uma forma de entretenimento feminino para apresentar de maneira irreverente a cultura brasileira e tornar-se um caderno cultural prestigiado na década de 80, quando possuía articulistas e jornalistas de renome como colaboradores. Em suas páginas passaram a predominar debates culturais e críticas.

---

<sup>8</sup> Dados obtidos em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha>

<sup>9</sup> Esses são alguns dos principais resultados da pesquisa realizada pelo Datafolha de abril a junho de 2007 em 45 cidades do país. Os dados da pesquisa foram veiculados na reportagem **Leitor da folha está no topo da pirâmide social** brasileira, publicada em 11 nov. de 2007, no caderno Brasil e está disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc1111200715.htm>

<sup>10</sup> NETO, Alcino Leite. *Ilustrada*, 50. Disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos>. 27 nov. 2008. Acesso em 29 set. 2009

Ao ter como foco a cobertura na área cultural, o *Ilustrada* encaixa-se na categoria de jornalismo especializado que pode ser entendido como “a informação dirigida à cobertura de assuntos determinados e em função de certos públicos, dando à notícia um caráter específico” (BAHIA, 1990, p. 215).

Essa vertente do jornalismo volta-se, assim, para uma área de conhecimento, mas isso não significa que se diferenciará do jornalismo tradicional, pois deverá cumprir com os mesmos requisitos que se espera do jornalista, como, por exemplo, a investigação das informações veiculadas e veracidade dos fatos.

Para Bahia (1990), uma condição primordial da mensagem especializada é, assim como a informação geral, utilizar a linguagem adequada a fim de ser compreendida por todos e não somente pelos técnicos do assunto.

A cobertura especializada pode ser classificada, ainda segundo o autor, como primária, quando integra veículos de assuntos gerais, ou autônoma, quando tem veiculação e periodicidade própria. O caderno *Ilustrada* pode ser inserido na primeira classificação, uma vez que faz parte o jornal impresso *Folha de S. Paulo*.

Podemos encontrar o jornalismo especializado, principalmente, nas áreas de esporte, economia, política e cultura. O jornalismo cultural, categoria em que se encontra o *Ilustrada*, é tratado pela grande imprensa, segundo Piza (2004), como secundário. Isso ocorre devido ao fato de que cultura é um termo de difícil delimitação e por isso o jornalismo cultural além de apresentar temas que envolvem as “sete artes” (literatura, teatro, pintura, escultura, música, arquitetura e cinema) passa a englobar também em sua cobertura: moda, gastronomia, design e assuntos banais envolvendo artistas de televisão.

O *Ilustrada* não foge a essa estrutura assumida pela cobertura cultural. Atualmente, o caderno da *Folha* possui oito páginas, mas esse número pode ser ultrapassado quando há anúncios publicitários que ocupam páginas inteiras de divulgação de shows e filmes. Dentre essas oito páginas, podemos perceber que o caderno cultural acabou mesclando entretenimento e debate cultural, e o primeiro elemento assume espaço na coluna social e nas últimas páginas do caderno que apresentam informações sobre a grade de programação da televisão, artistas e acontecimentos envolvendo o meio televisivo, tirinhas, horóscopo e palavras cruzadas.

Mesmo com a invasão do entretenimento, o caderno da *Folha* ainda reserva espaço para críticas a produções culturais sejam elas cinematográficas, literárias ou

musicais. Afinal, de acordo com Piza (2004), a crítica pode ser considerada a espinha dorsal do jornalismo cultural durante a história da imprensa.

A crítica continua tendo a sua importância, na medida em que tem o papel de divulgadora cultural, permitindo que o leitor seja orientado dentro de um vasto mundo de filmes, livros e programas (AMARAL, 1978). Além das críticas, nota-se também no *Ilustrada* a presença de reportagens em que se discute produções, lançamentos e sucessos de filmes, livros e peças teatrais.

O sistema de cobertura no caderno cultural da *Folha*, como em qualquer tipo de cobertura, seleciona informações e privilegia certas organizações ou núcleos da sociedade e omite outros, marginalizando o fluxo noticioso de vastos setores da vida social (MARQUES DE MELO, 1985, p. 76).

Sobre essa marginalização de algumas informações, Daniel Piza (2004) aponta que, normalmente, é possível perceber na cobertura do jornalismo cultural a predominância da abordagem da cultura pop estrangeira. Diante de tal situação, o autor frisa a necessidade de equilíbrio entre o nacional e o estrangeiro.

Sendo assim, devemos nos atentar se o *Ilustrada* prioriza os filmes estrangeiros em sua cobertura ou acena para o equilíbrio entre veiculação de produções estrangeiras e nacionais e como representam estas últimas em suas páginas. Mas antes de perceber como as produções nacionais são representadas é preciso compreender o que são representações sociais e como os meios de comunicação contribuem para a permanência destas.

## **2.2 O processo de Representações Sociais**

As Representações Sociais (RS) podem gerar amplas discussões e análises e por isso não devem ser definidas em uma categoria, até porque as RS foram constituídas com o auxílio de teorias dos diferentes campos sociais.

Segundo Oliveira e Werba (1998), tendo suas origens na Sociologia e Antropologia, a partir das idéias de Durkheim e de Lévi-Bruhl, as representações sociais inicialmente são denominadas de representação coletiva. Esta passa a ser vista como base para a constituição de uma teoria da religião, do pensamento mítico e da tradição de determinada coletividade.

Além dessa base sociológica e antropológica, outras teorias irão auxiliar no processo de evolução da teoria da RS, são elas: a da linguagem de Saussure, a das

representações infantis de Piaget e a do desenvolvimento cultural de Vigotsky (OLIVEIRA; WERBA, 1998, p. 104)

As Representações Sociais podem ser entendidas, segundo Jovchelovitch (1994), como a construção da imagem que uma determinada sociedade faz de si, através da ação dos sujeitos sociais no espaço público, e “nos processos através dos quais o ser humano desenvolve uma identidade, cria símbolos e se abre para a diversidade de um mundo dos Outros” (JOVCHELOVITCH, 1994, p. 65).

Assim sendo, as RS são partilhadas coletivamente pelos membros de uma sociedade, por meio de formas simbólicas que auxiliam na interpretação do real e permitem que, ao se conhecer, determinado grupo se diferencie e se mostre.

Essas representações irão auxiliar no processo de transformação do não familiar em familiar, através, por exemplo, do processo de ancoragem, que visa encontrar um lugar para o não familiar, classificando-o, na maioria das vezes, através de juízos de valor (OLIVEIRA; WERBA, 1998, p. 109). Nesse sentido, aquilo que em um primeiro momento é incompreensível, após um processo de categorização e adaptação passa a ser entendido, tornando-se próximo e comum no cotidiano das pessoas que continuarão repassando as RS suas relações interpessoais.

O fato das representações sociais serem reproduzidas como algo habitual, é discutido em Minayo (1994). Segundo a autora, nas RS estão elementos que são compartilhados por um coletivo mesmo que não seja de forma consciente, passando a “retratar e refratar a realidade, segundo determinado segmento da sociedade.” (MINAYO, 1994, p. 110).

Esse segmento da sociedade pode ser constituído por filósofos, religiosos e pelos próprios meios de comunicação, já que, como Jovchelovitch (1994) aponta, as matrizes geradoras das representações são as mediações sociais. Assim, a partir de mediadores, determinados objetos e aspectos da sociedade serão adaptados por meio da RS de forma a serem compreendidos pelo senso comum e difundidos.

Embora as representações fixem valores ou idéias que são perpassadas por determinado segmento social, as RS não devem ser entendidas como imutáveis, mas dinâmicas, pois como são formadas na sociedade podem ser também modificadas por ela, tendo em vista que “as representações sociais emergem como processo que ao mesmo tempo desafia e reproduz, repete e supera, que é formado, mas que também forma a vida social de uma comunidade.” (JOVCHELOVITCH, 1994, p. 82). Dessa

maneira, de acordo com as necessidades dos segmentos sociais, as representações são construídas e reconstruídas.

Para Jodelet (2001) essas representações criadas têm o poder de intervir na difusão e assimilação de conhecimentos. Assim, os meios de comunicação a partir da maneira que representam determinada pessoa, objeto ou idéias poderão fazer com que a sociedade assimile essa representação como verdadeira e passe também a transmiti-la.

Além do mais, de acordo com Bourdieu (1989), os símbolos são instrumentos de comunicação e conhecimento de uma sociedade. Dessa forma, entendemos que a mídia pode se apropriar de símbolos e, através da propriedade com que se utiliza as palavras, conseguir legitimar informações e representações.

Lysardo-Dias (2006) compartilha desse ponto de vista ao abordar que os produtos midiáticos a partir do seu poder de inserção social e difusão de informação podem contribuir ou não para a permanência das representações compartilhadas. Essas representações socialmente compartilhadas podem funcionar como estereótipos que também são compreendidos como representações cristalizadas.

Os estereótipos são, de forma sucinta, definidos como as idéias que temos de algo, representações dos objetos partilhados pelos membros de um grupo social (BARDIN, 1977, p. 51), sendo ainda, de acordo com Lysardo-Dias (2006), a imagem que um determinado grupo faz de si e dos outros. Essa imagem criada acaba tornando-se fixa por se cristalizar na memória social.

Transportando essa noção de estereótipo para a relação do cinema brasileiro com a mídia nacional, pode-se perceber, através da discussão apresentada no primeiro capítulo que as representações compartilhadas pelos meios de comunicação são construídas a partir da comparação entre o eu o outro, no caso, entre os filmes brasileiros e produções estrangeiras que são consideradas modelos a serem seguidos.

Para Oliveira e Werba (1998), não existe uma metodologia exclusiva para a análise das representações sociais. É possível encontrar tanto investigações com base qualitativa, como as que trabalham com dados quantitativos, e outros trabalhos que utilizam ambos. Esse último tipo de investigação é o caso da nossa pesquisa, visto que o método escolhido é a análise do conteúdo, que apesar de ter base quantitativa, atualmente, possibilita também estudos que priorizam o caráter qualitativo da análise.

### 2.3 A investigação do *Ilustrada* por meio da análise do conteúdo

Como foi apontado, o método utilizado para a pesquisa será a análise do conteúdo, pois possibilitará um trabalho mais contundente, visto que segundo Bardin (1977) esse método deveria ser aplicado a todas as formas de comunicação.

O termo análise de conteúdo pode ser designado da seguinte forma:

Um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter, por procedimentos, sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitem a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens (BARDIN, 1998, p. 42).

Uma das principais funções dessa análise é administrar uma prova, isto é, a partir das hipóteses levantadas, o objeto de estudo foi observado a fim de se afirmar ou negar essas hipóteses previamente estabelecidas, de forma metódica, destrinchando o objeto de estudo.

Para isso, tornou-se necessário recorrer às técnicas e modelos repassados por Bardin (1977), estruturados basicamente em três processos sistemáticos: pré-análise, exploração do material e tratamento dos resultados obtidos.

A pré-análise foi aplicada para a elaboração do projeto que resultaria na monografia. Nessa fase realizou-se uma “leitura flutuante” (termo utilizado pelos analistas de conteúdo) que originou os objetivos e a pergunta que nortearam a pesquisa.

Para a constituição do *corpus* a ser estudado foram levadas em conta as regras apontadas por Fonseca Jr (2009), como:

- ✓ **Representatividade**- foi definida uma amostra representativa de edições do *Ilustrada* (4 de março a 4 de junho);
- ✓ **Exaustividade**- todas as edições do período escolhido que abordaram o cinema brasileiro foram analisadas;
- ✓ **Homogeneidade**- todos os documentos escolhidos pertencem aos gêneros jornalísticos;
- ✓ **Pertinência**- as edições escolhidas são viáveis e adequadas para os objetivos da pesquisa.

Após essa fase inicial, o material escolhido foi explorado, isto é, decodificado por meio da escolha de unidades de registro e de contexto que auxiliaram na compreensão das mensagens encontradas durante a pesquisa. A unidade de registro na

presente pesquisa é a aparição do cinema brasileiro e a unidade de contexto é a forma dessa aparição, em que gênero jornalístico (crítica, reportagem, nota) e elementos principais que estão associados às produções nacionais, bem como considerados os elementos visuais, caso da presença de fotos e localização das mensagens, já que a foto é um complemento da notícia e a localização de uma matéria demonstra se esta teve preferência ou não. Foi também observado se todos os filmes brasileiros lançados no período da análise obtiveram divulgação na *Folha*.

Essa fase ainda contou com um formulário de decodificação (*apêndice, ver pág. 51*) que auxiliou na quantificação de dados comparativos entre a divulgação de filmes brasileiros e estrangeiros a fim de se notar se há descaso pelas produções cinematográficas nacionais perante as estrangeiras. Além disso, o formulário serviu de suporte para a terceira fase da pesquisa que está relacionada ao tratamento dos resultados obtidos.

Por ser qualitativa, a última fase do trabalho foi considerada como central para análise do que essa pesquisa se propõe, ou seja, perceber a representação do cinema brasileiro na *Ilustrada*. Nesse momento foi realizada a inferência (dedução lógica) a partir do levantamento obtido nas outras fases da pesquisa.

Assim, após todo o processo de quantificação, descrição, comparação dos dados e contextualização, os aspectos implícitos da mensagem puderam ser notados e finalmente interpretados, possibilitando o esclarecimento do tema aqui levantado.

Foi levado em consideração também nessa análise os conceitos de gêneros jornalísticos, de Marques de Melo (1985, 1992), visto que para esse estudioso a preocupação com os gêneros jornalísticos está relacionada ao esforço para compreender as propriedades discursivas que se configuram como um ponto de partida para “descrever as peculiaridades da mensagem (forma/conteúdo/temática) e permitir avanços na análise das relações socioculturais (emissor/receptor).” (MARQUES DE MELO, 1985, p.37).

Assim, observando os gêneros jornalísticos em que o cinema brasileiro irá aparecer na *Ilustrada* será possível perceber como os filmes nacionais figuram no jornal, visto que uma reportagem dá maior visibilidade a um fato do que uma simples nota, por exemplo.

Depois dessa exposição de como a metodologia será empregada, iremos demonstrar no capítulo posterior todos os dados obtidos na pesquisa e a comparação destes que resultará, a partir das inferências, nas conclusões dessa pesquisa.



## CAPÍTULO III- Em busca das representações do cinema brasileiro

### 3.1 Exploração do material

Nessa fase sistemática observamos todas as aparições do cinema brasileiro (unidades de registro) e destacamos os seus pontos principais, como localização na página, tipo de gênero jornalístico em que apareceram e aspectos levantados sobre a produção nacional (unidades de contexto). Através do quadro abaixo, será possível, a partir da exposição de dados e comparação destes, inferir, posteriormente, informações sobre aspectos que tangem a representação do cinema nacional no caderno cultural.

UNIDADES DE REGISTRO (Aparição do cinema brasileiro)		UNIDADES DE CONTEXTO (Como foi a aparição do cinema brasileiro, localização e aspectos principais)
<b>Edições</b> <i>Ilustrada</i>	O sucesso do filme <i>Se eu fosse você 2</i> .	<b>Bateu!</b> (capa, com foto de Glória Pires rindo e tabela com os dez filmes brasileiros mais assistidos) Na reportagem há indicação de que o filme custou R\$ 6 milhões e há comparação com <i>Titanic</i> e os três <i>Homem-Aranha</i> .
<b>04/03</b>		
<b>06/03</b>	Estréia do filme <i>O menino da porteira</i> .	<b>Remake usa fórmula para ter público de 2 Filhos de Francisco-</b> (p.4, situada no canto superior direito com foto de Daniel em cena) É apontado na reportagem que <i>Menino da Porteira</i> custou R\$ 7 milhões e que o filme será lançado em 270 salas, enquanto <i>Watchmen</i> teve estréia em 220. Há também a presença da crítica <i>Filme prende em meio a vacilos e bons momentos</i> .
<b>08/03</b>	Filmagens de <i>Luz nas Trevas- A Revolta de Luz Vermelha</i> .	<b>Longa mostra Luz Vermelha na prisão-</b> (p. 4, parte superior, com fotos de cena da produção) Na reportagem é indicado o orçamento de R\$ 2,8 milhões do filme.

11/03	Participação do documentário <b>Garapa</b> em Festival.	<b>Tribeca seleciona Garapa de Padilha-</b> (p. 3, canto inferior esquerdo) Nota sobre a indicação de <i>Garapa</i> para concorrer com ao título de melhor documentário do festival.
	Falta de <b>liberação de verbas</b> do setor privado para filmes nacionais.	<b>Crise põe em risco produção de filmes-</b> (p. 5, parte superior) Reportagem aponta que devido à crise financeira mundial o setor privado receia investir em filmes nacionais. O orçamento de <i>O Bem Amado</i> é indicado.
12/03	Filmes indicados para o <b>Grande Prêmio Vivo do Cinema Brasileiro</b>	<b>Johnny e Estômago recebem 14 indicações a prêmio nacional-</b> (p. 3, canto inferior esquerdo) A notícia apenas apresenta a lista dos filmes indicados para o prêmio do cinema brasileiro nas diferentes categorias.
13/03	Lançamento do documentário <b>Palavra (En) Cantada</b>	<b>Filme mostra as relações entre música e poesia-</b> (p.6- parte superior, com foto de Chico Buarque em depoimento). Tanto a crítica quanto a reportagem dão ênfase à música brasileira, tema do documentário.
15/03	Análise do sucesso de <i>Se Eu Fosse Você 2</i>	<b>Êxito de "Se Eu Fosse 2" questiona cinema brasileiro</b> (p.3, parte superior, presença de foto de cena do filme e box com os números do sucesso) A reportagem destaca a opinião de críticos e cineastas sobre o sucesso de <i>Se Eu Fosse Você 2</i> como um fenômeno do gênero comédia.
	Comparação entre <b>cinema brasileiro e argentino</b>	<b>Diretor argentino filma sem frescuras</b> (p. 6, parte superior direita) Crítica ao filme argentino <i>O Abraço partido</i> e comparação negativa com o cinema brasileiro.
16/03	Filmagens de <i>Amanhã Nunca Mais</i>	<b>Jungle estreia com comédia dramática-</b> (p. 3, parte superior, foto de Tadeu Jungle dirigindo Lázaro Ramos em cena) A

		reportagem apresenta um breve resumo da obra, a composição do elenco e o orçamento do filme de R\$ 2 milhões.
	O fracasso de <i>Menino da Porteira</i> .	<b>O menino da porteira não emplacou-</b> (p. 6, parte inferior direita) Nota apresentada em meio a uma reportagem sobre as dez melhores músicas caipiras. É indicado que <i>Menino da Porteira</i> acabou atrás de <i>Watchmen</i> e <i>Quem quer ser um milionário?</i>
22/03	Lançamento do documentário <i>Santiago</i> em DVD	<b>Resíduos da memória e do tempo fazem documentário</b> - (p. 5, parte superior direita, com foto de cenas do documentário) Crítica indica que o documentário “está investido de uma confiança (rara no Brasil) na expressão cinematográfica como investigação, e não como demonstração.”
24/03	Premiação de <i>Chega de Saudade</i> .	<b>Filme Chega de Saudade leva prêmio francês-</b> (p.3, parte inferior esquerda) A nota apenas cita a premiação do filme.
	Exibição de <b>Tapete Vermelho</b> (Canal Brasil)	<b>Idéias são mais importantes que técnica perfeita-</b> (p. 5, parte superior direita) A crítica afirma que o filme agrada por trazer mais idéias do que um “cinema tecnicamente perfeito.”
27/03	Lançamento de <i>Anabazys</i>	<b>Ótimo documentário analisa o último Glauber-</b> (p. 4, parte inferior da página, com foto de Glauber Rocha) A crítica aponta que o documentário mergulha no último filme glauberiano, <i>A Idade da Terra</i> .
30/03	Exibição do documentário <i>Domingos</i> no festival É Tudo Verdade	<b>Diretora capta realidade e ficção do mundo de Oliveira-</b> (p.4, parte superior, com foto de Domingos) Crítica elogia a estréia da diretora do documentário.

02/04	<i>Se eu Fosse Você 2</i> atrás apenas de <i>Titanic</i>	<b>Se Eu Fosse Você 2 é 2º em renda no Brasil-</b> (última página, parte inferior). Nota aponta que o longa de Daniel Filho ao obter cerca de R\$ 49 milhões é <i>batido</i> apenas por <i>Titanic</i> que rendeu R\$ 78,9 milhões.
05/04	Diretor <b>José Alvarenga Jr.</b>	<b>Quero ser grande-</b> (capa, com foto de José Alvarenga Jr.) Reportagem sobre o diretor, que em 2009 lança <i>Divã</i> e <i>Os Normais 2</i> , e pode “fazer sombra” a bilheteria de <i>Se Eu Fosse Você 2</i> .
	Produção de <i>Reis e Ratos</i> em meio à crise	<b>Na lata-</b> (toda a pág. 2, com fotos dos atores, diretor e produtora) Reportagem aponta que o longa <i>Reis e Ratos</i> reaproveitará o cenário e os figurinos de <i>O Bem Amado</i> e que o elenco aceitou trabalhar de graça. A reportagem indica que a produção até agora já tem R\$ 500 mil para “colocar o filme na lata” e precisa levantar ainda R\$ 1, 5 milhão.
	Exibição do filme <i>Batismo de Sangue</i> (Canal Brasil)	<b>Excesso do real prejudica obra de Helvécio Ratton-</b> (p. 4, canto superior direito) Crítica é iniciada com “é estranho o caso do filme” por ele apresentar a trajetória dos padres dominicais nos anos 60 e 70 sofrendo torturas muito reais.
07/04	Exibição do filme <i>Bossa Nova</i> (Canal Brasil)	<b>Longa faz visita incômoda ao correr do tempo-</b> (p.6, canto superior direito). O crítico comete um erro, ao invés de falar sobre o filme <i>Bossa Nova</i> (que não aborda o movimento musical), apresenta uma crítica ao longa <i>Os Desafinados</i> , que foi lançado no período do cinquentenário da Bossa Nova.
09/04	Lançamento do documentário <i>Fiel</i>	<b>‘Fiel’ registra a paixão do corintiano-</b> (p. 5, parte superior, presença de fotos da

		torcida) Crítica salienta que há uma onda, iniciada em 2006, de documentários sobre times brasileiros, caso de Grêmio, Inter e São Paulo.
16/04	Grande Prêmio Vivo do Cinema Brasileiro	<b>Estômago vence Prêmio de Cinema</b> – (p. 3, parte superior, com foto do diretor de Estômago com o prêmio) Reportagem trás a cobertura do evento, com destaque para <i>Estômago</i> e a fala do seu diretor.
17/04	Estréia de <i>Divã</i>	<b>Interpretação contida de Lília Cabral segura comédia-</b> (p. 5, parte superior do jornal) Há referência aos filmes estrangeiros <i>Dúvida</i> e <i>Frost/Nixon</i> e que público de cinema brasileiro é menor do que o de teatro.
20/04	Exibição do filme <b>Limite</b> (Canal Brasil)	<b>Limite é um milagre do cinema-</b> (p. 4, parte superior direita) Crítica aponta que na virada dos anos 1920/30 o Brasil era um país sem cinema, apesar de surgir exceções, como o filme <i>Limite</i> .
24/04	Filme <i>À Deriva</i> na Mostra ‘Um certo olhar’ do Festival de Cannes	<b>Cannes reúne estrelas contra a ‘morte do cinema’-</b> (p. 3, parte superior) Reportagem cita que o Brasil não tem nenhum concorrente para a <i>Palma de Ouro</i> e que <i>À Deriva</i> é o único filme brasileiro que integra a seleção oficial de <i>Cannes</i> .
26/04	Exibição de <b>Meu Nome Não é Johnny</b> (TC Pipoca)	<b>Johnny é verossímil, mas não verdadeiro-</b> (p. 6, canto esquerdo superior) A crítica aponta que o filme retrata aspecto da classe média, maior público do cinema brasileiro.
30/04	Estréia de <i>Filmefobia</i>	<b>Cineasta e artista criam pesadelos em ‘Filmefobia’</b> (p. 6, toda a parte direita, presença de foto da cena do filme). A reportagem e a crítica focalizam as fobias e

		os elementos polêmicos do filme.
03/05	Lançamento da coleção <b><i>Cinema Marginal Brasileiro</i></b>	<b>Coleção reúne transgressores-</b> (p. 4, parte superior, com foto de cena de um dos filmes) Crítica contextualiza os filmes como representantes do <i>Cinema Marginal</i> .
	Lançamento de <b><i>Linha de Passe</i></b> em DVD	<b><i>Linha de Passe</i> chega, por fim, ao ‘povo’-</b> (p. 4, canto superior direito) A crítica faz referência ao fato do filme de Walter Salles em DVD ser “eventualmente reprovado” pelo público que procurou projetar nas telas, mas que está isolado do cinema.
08/05	Lançamento de <b><i>A Ilha da Morte</i></b>	<b>Ingenuidade, paixão e idealismo dominaram o bom <i>A Ilha da Morte</i>-</b> (p. 5, parte superior, com foto de cena do filme) Crítica aponta que, Wolney Oliveira, resgata em seu filme “algo que o cinema brasileiro perdeu, a ingenuidade e a paixão.”
	Lançamento do documentário <b><i>Fumando Espero</i></b>	<b>Documentário contra cigarro dá vontade de fumar-</b> (p. 5, canto inferior esquerdo) Crítica demonstra que o documentário, ao picotar depoimentos, desperta a vontade de fumar.
11/05	Exibição de <b><i>Estômago</i></b> (Cinemax)	<b>Estômago questiona poder da culinária-</b> (p.6, canto superior direito) Na crítica é exposto que o filme tem ótima atuação e direção, mas a parte em que o protagonista está na prisão é “meio estranha, parece um efeito para tapear o espectador.”
13/05	Filmes brasileiros em <b>Cannes</b>	<b>Dhalia e estreante em longas representam país-</b> (p.4, canto inferior esquerdo, com foto de cena do filme) Reportagem, sobre o início do <i>Festival de Cannes</i> , apresenta os dois

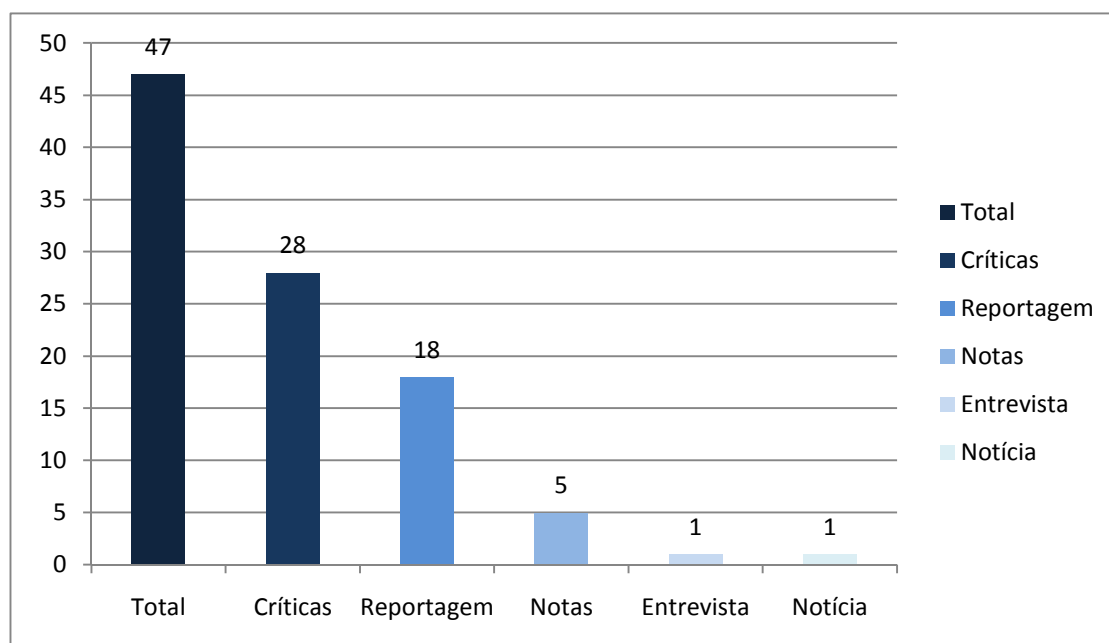
		filmes brasileiros que participam do Festival em mostras paralelas ( <i>À Deriva</i> e <i>No Meu Lugar</i> ).
	Cinema brasileiro na visão de <b>Olivier Pére</b>	<b>Diretor diz que lamenta falta de longa nacional-</b> (p. 4, canto superior direito) Olivier Pére, em entrevista, vê “o Brasil como um país do futuro no cinema.”
<b>15/05</b>	Estréia do documentário <i>Simonal- Ninguém sabe o duro que dei</i>	<b>‘Simonal’ refaz saga de cantor-</b> (p. 6, parte superior, com foto de Simonal) A crítica dá maior destaque para a vida do cantor do que para o documentário propriamente.
<b>16/05</b>	Sucesso de <i>Divã</i>	<b>Rindo à toa-</b> (capa com fotos de cena de <i>Divã</i> ) Reportagem atribui o sucesso de <i>Divã</i> ao fato do filme ser uma comédia e ter aproveitado a onda de <i>Se Eu Fosse Você 2</i> . Há também uma comparação de <i>Divã</i> em cartaz com <i>Velozes e Furiosos</i> .
<b>20/05</b>	Pré- estréia de <i>Garapa</i>	<b>Para Padilha, Garapa fala da ausência-</b> (p.5, canto inferior direito) Reportagem traz uma cobertura da pré-estréia de <i>Garapa</i> .
	Exibição de <i>Paulinho da Viola- Meu tempo é hoje</i> (Canal Brasil)	<b>Filme registra a delicadeza de Paulinho da Viola-</b> (p.6, canto superior direito) A crítica consiste em falar sobre Paulinho da Viola.
<b>22/05</b>	Estréia do documentário <i>Ôri</i>	<b>Ôri é uma grande tradução da cultura afro-brasileira-</b> (p. 5, parte inferior direita). A crítica expressa que o documentário consegue traduzir a cultura afro-brasileira.
	Estréia de <i>Budapeste</i>	<b>Reverência a Chico marca Budapeste-</b> (p. 6, com foto de cena do filme e de seu diretor). Reportagem contextualiza a adaptação do filme à obra de Chico Buarque. <b>Diretor cria filme realista para narrar</b>

		<b>trama fantástica-</b> Crítica avalia a produção como boa, apesar de apontar que “É um estranho filme <i>Budapeste</i> .”
23/05	Exibição de <i>À Deriva</i> em Cannes	<b>Longa de Heitor Dhalia agrada à platéia em Cannes-</b> (p. 5, canto inferior direito, com foto de ator e do diretor do filme) Reportagem expressa a boa recepção de <i>À Deriva</i> , que foi considerado por um dos diretores do festival “um belo filme, extraordinariamente original”. Também é apontado o renascimento do cinema brasileiro pelo ator francês Vicente Cassel.
24/05	Lançamento em DVD de <b>Cassy Jones- O magnífico sedutor</b>	<b>Em seu último longa, Person faz paródia da pornochanchada-</b> (p. 5, parte superior, com foto de cena do filme). A crítica recomenda que o exemplar seja assistido agora que as comédias de costumes ( <i>Se eu Fosse Você 2</i> e <i>Divã</i> ) voltam a fazer sucesso.
25/05	Nenhum filme brasileiro é premiado em <i>Cannes</i>	<b>Sem prêmios-</b> (p. 3, parte superior, presença de foto da premiação) Em meio à reportagem de premiação do <i>Festival de Cannes</i> há uma nota em que se aponta o fato do Brasil ter tido três chances ( <i>À Deriva</i> , <i>No Meu Lugar e Chapa</i> ) de ganhar algum prêmio, mas não conseguiu.
	Documentário <i>Ave Poesia</i>	<b>Longa mostra a trajetória política do poeta Patativa-</b> (p. 7, parte inferior, presença de foto de Patativa)- A crítica restringe-se a apontar aspectos apresentados no filme da vida do poeta cearense.
29/05	Estréia do documentário <i>Garapa</i>	<b>Filme de José Padilha falha ao analisar a fome no Brasil-</b> (p. 7, parte superior, lado direito, foto com cena do documentário)



		Crítica aponta que o filme retrata a fome de forma inconveniente para o espectador, “em particular o da classe média alta, que hoje forma o grosso do público do cinema.”
31/05	Possibilidade de bilheteria para <i>Mulher Invisível</i>	<b>Longa testa boa fase de comédias nacionais.</b> (p. 5, canto superior esquerdo, foto de cena do filme). A reportagem aborda que as comédias têm mantido em 2009 os títulos nacionais na lista dos dez mais vistos em todas as semanas e que <i>Mulher Invisível</i> também pode estar nessa lista. É dito que o humor do filme tem toques de Chaplin, <i>O amor é cego</i> e <i>Mais Estranho que a Ficção</i> .

### 3.2 Gráfico das aparições do cinema brasileiro no *Ilustrada*



### 3.3- Quadro de filmes divulgados no *Ilustrada*

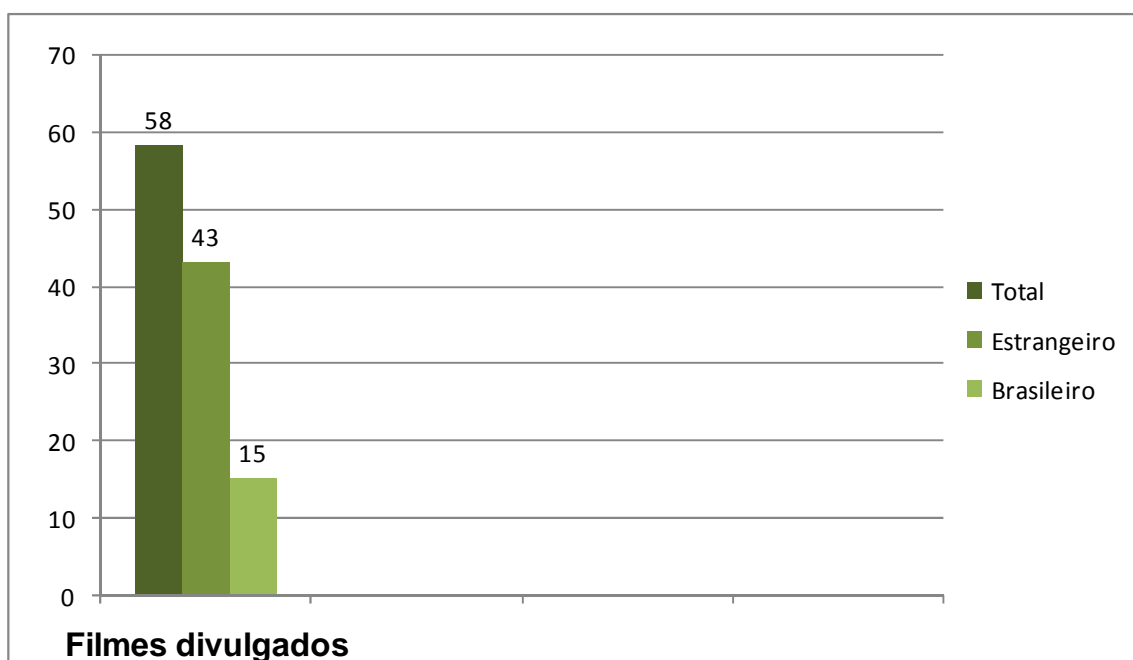
Durante a exploração do material também procuramos observar a divulgação de filmes brasileiros e estrangeiros a fim de notar se estes prevalecem sobre aqueles.

Edição	Filmes brasileiros	Filmes estrangeiros
05/03		<b>Watchmen*</b> (EUA) reportagem de capa e comentários com fotos e ilustrações
06/03	<b>O Menino da Porteira-</b> p.4 (canto direito) reportagem com foto e crítica.	<b>Frost/Nixon</b> (EUA) p. 4 (canto esquerdo) reportagem com foto e crítica.
13/03	<b>Palavra (En) Cantada-</b> p.6, parte superior, com foto. Reportagem e crítica.	<b>Visitante</b> (EUA)- p. 6, parte inferior com foto pequena. <b>Entre os Muros da Escola</b> (França)- p.7, parte superior, com foto grande. Entrevista e crítica.
14/03		<b>Los abraços rotos</b> (Espanha) reportagem com foto.
20/03		<b>The Spirit</b> (EUA)/ <b>Gran Torino</b> (EUA) <b>Pagando bem que mal tem</b> (EUA)- Todas as críticas possuíam foto.
25/03		<b>Tias Duronas</b> ( Reino Unido) crítica com foto
27/03	<b>Anabazys-</b> p. 4, parte inferior, com foto pequena.	<b>Ele não está a fim de você</b> (EUA) p.3, parte superior. Crítica com foto. <b>Che</b> (EUA/Espanha/França) p.4, parte superior, com foto grande. Entrevista e crítica. <b>Simplemente Feliz</b> (Reino Unido) p. 5, parte superior, crítica com foto grande.
30/03	<b>Domingos-</b> crítica com foto. Filme considerado bom.	
03/04		<b>Valsa com Bashir*</b> (Israel) reportagem da capa com ilustração. <b>Monstros v.s Alienígenas</b> (EUA) p. 3. Crítica com ilustração.
05/04		<b>Choke no Sufoco</b> (EUA) crítica com foto.
09/04	<b>Fiel</b> – p. 5, parte superior. Crítica com foto grande.	<b>O equilibrista</b> (EUA) p. 4, parte superior com foto grande. <b>Katyn</b> (Polônia) p. 4, parte inferior, com foto. <b>Território Restrito</b> (EUA), p.4, parte inferior, com foto pequena.
10/04		<b>Vocês, os Vivos</b> (Suécia) Reportagem e crítica com foto.
17/04	<b>Divã-</b> p. 5, parte superior. Crítica com foto.	<b>Honeydriper do Blues ao Rock-</b> (EUA) p.4. Crítica com foto. <b>Sinédoque, Nova York</b> (EUA)- p. 6. Crítica com foto grande.

18/04		<b>Anjos da Noite a Rebelião</b> (EUA) <b>A montanha enfeitada</b> (EUA) Críticas com fotos.
20/04		<b>StarTrek</b> (EUA) reportagem de capa com fotos
24/04		<b>State of play</b> (EUA) reportagem com foto <b>W</b> (EUA)/ <b>Eu te amo cara</b> (EUA) Críticas com foto.
26/04		<b>Terra</b> (EUA) crítica com foto.
30/04	<b>FilmeFOBIA.</b> p.6, parte direita. Crítica e reportagem com foto.	<b>X-Men</b> (EUA)- p. 3, com fotos. Reportagem* e crítica. <b>Milagre em Santa Anna</b> (EUA) p. 5, parte superior. Crítica com foto. <b>Cinzas do Passado</b> (Hong Kong) p.5, parte inferior. Crítica com foto.
01/05		<b>Alexandra</b> (França) crítica com foto. <b>A janela</b> (Argentina) crítica sem foto.
08/05	<b>Ilha da Morte</b> (Brasil, Cuba, Espanha) - p. 5, parte superior. Crítica com foto grande. <b>Fumando Espero-</b> p.5, canto inferior esquerdo. Crítica sem foto.	<b>StarTrek</b> (EUA)- p.3, parte superior com foto grande. <b>Ato de Liberdade</b> (EUA) p. 5, parte inferior, com foto. Crítica considera filme regular. <b>Anjos e Demônios</b> (EUA) reportagem de capa com fotos.
10/05		<b>O deserto dos Tártaros</b> (EUA) p. 5, parte inferior. Crítica sem foto.
15/05	<b>Simonal- Ninguém sabe o duro que dei.</b> p.6, parte superior. Crítica com foto grande	<b>Desejo e Perigo</b> (EUA/ China)- p.4, parte superior, com foto grande. Reportagem e crítica. <b>Garota Ideal</b> (EUA)- p.4, parte inferior. Crítica com foto pequena. <b>Anjos e Demônios</b> (EUA) - p. 5, com foto grande. Reportagem, comentário e crítica.
22/05	<b>Ôri-</b> p. 5, canto inferior direito. Crítica sem foto. <b>Budapeste-</b> p. 6, parte superior, com foto grande. Reportagem e crítica.	<b>Uma Noite no Museu</b> (EUA)- p. 5, canto superior esquerdo. Crítica sem foto.
25/05	<b>Ave Poesia-</b> p.7, crítica com foto.	
29/05	<b>Garapa-</b> p.7, parte superior direita. Crítica com foto grande.	<b>Os Falsários</b> (EUA)- p. 6, parte superior. Crítica com foto. <b>Killshot</b> (EUA)- p. 6, parte inferior. Crítica sem foto. <b>Estação Espacial 3D</b> (EUA). p.7, canto superior esquerdo. Crítica com foto.
31/05	<b>Mulher Invisível-</b> Reportagem com foto.	

\* Jornalista viajou a convite da distribuidora do filme.

### 3.4 Gráfico com o número dos filmes divulgados no *Ilustrada*



### 3.5 O cinema brasileiro no *Ilustrada*

A partir da sistematização e análise dos dados acima, percebemos que a cobertura do cinema brasileiro pode ser definida basicamente como a cobertura de filmes que estão nos circuitos das salas de projeção ou que serão exibidos na televisão paga, produções em andamento, premiações e os problemas e sucessos da nossa cinematografia.

Esse último ponto, isto é, o sucesso do cinema nacional parece ser o mais destacado pelo *Ilustrada*, se nos detivermos a observar apenas as capas em que o cinema brasileiro apareceu no caderno. Foram três capas. A primeira consistiu na reportagem *Bateu!* (4 de março, *anexo ver p. 52*), em que era evidenciada a conquista do primeiro lugar de *Se Eu Fosse Você 2* entre os filmes brasileiros mais assistidos após a retomada. A segunda capa veio acompanhada da reportagem *Quero ser grande* (5 de abril), apresentando o diretor José Alvarenga Jr. que já havia conseguido atingir público de 20 milhões de espectadores através dos seus filmes e poderia fazer sucesso em 2009 com

*Divã e Os Normais*. Já a terceira capa continha a manchete *Rindo à toa* (15 de maio) em que é anunciado o sucesso de *Divã*.

A priorização pelo sucesso nas capas referentes ao cinema nacional poderia acenar para o fato de o *Ilustrada* representar a cinematografia brasileira como bem sucedida. Contudo, não é isso que podemos constatar ao analisarmos outras edições que faziam referência aos filmes brasileiros. Nelas, é possível verificar que os números altos de bilheteria são evidenciados na capa do caderno cultural, justamente por ser o lado extraordinário do cinema brasileiro, já que, segundo a *Folha*, não é comum que nossas produções consigam atingir mais de 1 milhão de espectadores. Assim, o sucesso é visto como algo inesperado.

O *Ilustrada* ratifica em reportagens e críticas que o cinema brasileiro não está ainda consolidado e que enfrenta problemas para conquistar o público. Podemos constatar isso na reportagem *Êxito de Se Eu Fosse Você 2 questiona cinema brasileiro* (15 de março), em que é destacado o sucesso do longa como um fenômeno entre os filmes brasileiros, pois estes, raramente, detêm mais do que 10% do total do público, rendendo, conseqüentemente, menos do que o esperado.

Na crítica *Diretor argentino filma sem frescuras* (15 de março), na mesma edição, isso também é frisado, quando se afirma que o cinema brasileiro oscila entre produções com o público de 5 milhões (como *Se Eu Fosse Você 2*) e outras com 5.000. Outro exemplo de comprovação desse fato encontra-se na crítica *Interpretação contida de Lília Cabral segura comédia* (17 de abril). Nela é apontado que a peça de teatro *Divã* com 175 mil espectadores no teatro obteve “público superior ao que a maioria dos filmes brasileiros tem obtido nos últimos anos”.

Além disso, o caderno cultural da *Folha* demonstra que o cinema nacional enfrenta problemas em seu processo produtivo, como pode ser notado nas reportagens: *Crise põe em risco produção de filmes* (11 de março), em que a produtora de *O Bem Amado* afirma não ter apoio das empresas do Brasil e que por isso teria que usar recursos próprios para finalizar sua produção; *Na lata* (5 de abril), em que é destacado, através da produção de *Reis e Ratos*, que se filma no Brasil em um “aperto danado”, com vários roteiros esperando dinheiro para sair da gaveta; e na cobertura da premiação do *Grande Prêmio Vivo do Cinema Brasileiro* (16 de abril), quando o diretor de *Estômago* ao vencer ressalta: “É a prova de que as lacunas do processo produtivo podem ser preenchidas pela paixão”.

Para a análise dessas reportagens e críticas, é necessário observar a disposição destas nas páginas do jornal, já que através dessa disposição podemos perceber qual é o valor informativo das aparições, se foram privilegiadas ou não.

Levando em consideração que a área superior esquerda da página de um jornal é a que primeiramente retém o olhar do leitor, sendo procedida numa diagonal de leitura pelo canto inferior direito, e que as partes superior direita e inferior esquerda são conhecidas como zonas mortas ou cantos sem atração (Arnold Edmund *apud* Juarez Bahia 1990, p. 12), nota-se que a maioria<sup>11</sup> das reportagens e críticas que abordaram os problemas do cinema nacional vieram acompanhadas por fotos e ocuparam local de destaque das páginas, isto é, o canto superior esquerdo. Dessa forma, podemos constatar que o *Ilustrada* evidencia os problemas enfrentados pelo cinema brasileiro.

Outro fator a ser destacado, em termos de processo produtivo da cinematografia brasileira, é que, em grande parte das reportagens sobre filmes nacionais, desde as que tratam de produção até as de divulgação, é citado o orçamento ou custo do filme, caso de *Se Eu Fosse Você 2*, *Menino da Porteira*, *Amanhã Nunca Mais*, *Luz nas Trevas- A Revolta do Luz Vermelha*, *O Bem Amado* e *Reis e Ratos*. Em contrapartida, não é apontado o valor exorbitante de produções norte-americanas, também divulgadas no *Ilustrada*, como *Watchmen*, *X-Men* e *Anjos e Demônios*.

A escolha por divulgar o custo dos filmes brasileiros no *Ilustrada* pode ser vista como proposital. Em um país em que a produção cinematográfica ainda é considerada como subdesenvolvida, onde as principais discussões estão centradas na falta de recursos disponíveis e captação destes, apontar o custo do filme é ao mesmo tempo acenar para a sua precariedade ou exorbitância e informar aos leitores do caderno cultural, seja cineastas, espectadores, ou críticos do cinema brasileiro, o valor das produções nacionais do mercado.

No caso das críticas, não nos detivemos a observar se os filmes foram avaliados em ótimo ou ruim, pois essa classificação é um tanto reducionista e subjetiva. Por isso, procuramos encontrar intersecções de aspectos que envolvam a cinematografia em meio às críticas a determinada produção.

Dentre as críticas, percebemos três que apontam atos falhos do cinema brasileiro. São elas: *Resíduos da memória e do tempo fazem documentário* (22 de

---

<sup>11</sup> Apenas a crítica *Diretor argentino filma sem frescuras* (15 de março) não tem o mesmo destaque no *Ilustrada* e a reportagem *Crise põe em risco produção de filmes* (11 de março), apesar de trazer um título com fontes grandes, não possui foto.

março), *Idéias são mais importantes que técnica perfeita* (24 de março) e *Ingenuidade, paixão e idealismo dominaram o bom A Ilha da Morte* (8 de maio). Respectivamente, as críticas assinalam que o documentário brasileiro está investido mais de expressão cinematográfica como demonstração do que investigação; o cinema nacional deve concentrar-se nas idéias ao invés da realização de obras que tentam ser tecnicamente impecáveis, mas que se tornam imitações imperfeitas; e o nosso cinema “perdeu a ingenuidade e a paixão”. Através dessas três considerações, observa-se que a produção brasileira, do ponto de vista do caderno, tornou-se mais técnica, sem se preocupar com a arte e com as características de cada gênero cinematográfico.

Outro fator levantado através das críticas é a marginalização do grande público das salas de cinema. Isso pode ser observado em *Linha de Passe chega, por fim, ao ‘povo’* (3 de maio), quando é feita referência ao sucesso que o filme de Walter Salles obteve em festivais e que agora, em DVD, terá a oportunidade de ser consumido e, “eventualmente reprovado” pelo público que o longa procurou projetar nas telas, mas que está isolado do cinema devido aos custos da entrada.

As críticas *Filme de José Padilha falha ao analisar a fome no Brasil* (29 de maio) e *Johnny é verossímil, mas não verdadeiro* (26 do abril) também demonstram que ultimamente o público do cinema é composto da classe média para cima e que os filmes atuais apresentam elementos inquietantes para esse público.

O caderno também demarca, mais precisamente nas avaliações do crítico de cinema da *Folha de S. Paulo*, Inácio Araújo, que os filmes brasileiros apresentam elementos estranhos. Nota-se isso nas considerações ao filme *Batismo de Sangue* (5 de abril) em que se afirma ser estranho o caso da produção que priorizou o real nas cenas de tortura; na crítica ao filme *Estômago* (11 de maio), demonstrando que a produção apresenta uma parte “meio estranha, que parece um efeito para tapear o espectador” e novamente na crítica ao filme *Budapeste* (22 de maio) que se inicia com “É um estranho filme *Budapeste*.”

Esse mesmo crítico afirma em *Limite é um milagre do cinema* (20 de abril) que “O cinema brasileiro tem, de repente, essas coisas fantásticas”, referindo-se ao fato de na década de 30 ter sido produzido *Limite*, um filme poético e intelectual, numa época em que nada era favorável no meio cinematográfico brasileiro para realização de tal proeza. Nessa classificação dos filmes brasileiros como estranhos e na afirmação da presença de milagre e da ocorrência de “coisas fantásticas” no nosso cinema, o crítico acena para o fato de haver certo mistério envolvendo a cinematografia nacional.

Se o cinema brasileiro é visto como um enigma, o *Ilustrada* propõe desvendar o sucesso de filmes nacionais. Por isso, *Se Eu Fosse Você 2* foi o filme nacional mais exposto no caderno cultural. Ao se tornar parâmetro de produção brasileira bem sucedida, o longa apareceu nove vezes, seja através da procura por compreender o seu alto número de bilheterias, para comparar com outras produções ou da declaração de que até a produtora do “filme fenômeno” tem que enfrentar a crise do cinema nacional na realização de outras produções cinematográficas.

Na procura de uma resposta para o sucesso de *Se Eu Fosse Você 2*, o caderno cultural da *Folha* acabou descobrindo uma explicação central: o fato do filme ser uma comédia. O *Ilustrada* encontrou essa resposta na reportagem *Êxito de "Se Eu Fosse Você 2" questiona cinema brasileiro* (15 de março), quando, baseando-se nas considerações de críticos e cineastas, a repórter Silvana Arantes atribuiu o sucesso do filme ao fato dele se direcionar ao gênero comédia, para o qual “temos talento”.

Após ter encontrado a explicação para o sucesso, o caderno cultural passou a divulgá-la também em outras edições. Na reportagem de capa *Rindo à toa* (16 de maio), o que era apenas uma explicação para a popularidade de *Se Eu Fosse Você 2*, torna-se também a explicação da bilheteria de *Divã* e a comédia passa então a ser considerada o gênero que prosperará na produção nacional em 2009. Toda a reportagem (*em anexo, ver pág. 53*) destaca a comédia: encontramos-na no título, bigode, box e na foto em que há a cena dos protagonistas de *Divã* sorrindo.

Entre as apostas do riso, o caderno cultural também destaca *Mulher Invisível* e apresenta essa produção em suas páginas na reportagem *Longa testa boa fase de comédias nacionais* (31 de maio). Nela basicamente é apontado que as comédias *Se Eu Fosse Você 2* e *Divã* têm mantido em 2009 os títulos nacionais na lista dos dez mais vistos em todas as semanas e *Mulher Invisível* pode estar nessa lista, por pertencer ao mesmo gênero e contar com Selton Mello que é representado na reportagem como “bom de bilheteria”.

Em edição de 24 de maio, o *Ilustrada* também se refere à presença do gênero comédia. Através da crítica à pornochanchada *Cassy Jones- O Magnífico Sedutor*, (filme lançado em DVD) é salientado que na atual fase do sucesso das comédias de costumes (*Se eu Fosse Você 2* e *Divã*), o longa *Cassy Jones* é um exemplar dessas comédias em outro tempo.

Ao apresentar a recepção considerável das comédias atualmente, o *Ilustrada* parece demonstrar que esse gênero pode ser a fórmula para que o cinema brasileiro



conquiste o seu lugar perante o público nacional, pois “comédia atrai popularidade. O cinema brasileiro ficou com medo de ser popular. Os filmes eram mais intelectuais”.<sup>12</sup>

Essa referência ao fato de o cinema brasileiro ter receio de ser popular está relacionada à imprensa nacional e ao meio intelectual brasileiro, já que, na época em que o cinema brasileiro tornou-se popular, com a produção maciça de chanchadas, a crítica, como já demonstramos anteriormente, no caso de Mazzaropi, logo começou a desclassificar esse tipo de produção e a apontar seus aspectos negativos. Entretanto, atualmente, o *Ilustrada*, em suas reportagens apresenta as comédias com euforia e demonstra que elas obtêm o sucesso não atingido comumente pelo o cinema nacional. Não é coincidência o fato de que todas as reportagens ou críticas que se referiram à comédia tivessem localização privilegiada na parte superior esquerda ou em reportagens de capa, e todas elas com a presença de fotos.

Além do sucesso com as comédias brasileiras, há duas referências a aspectos positivos da cinematografia brasileira no caderno cultural da *Folha*. A primeira delas é a entrevista *Diretor diz que lamenta falta de longa nacional* (13 de maio, *anexo 3*, pág. 54) em que o diretor Olivier Pére, responsável por uma das sessões de *Cannes*, considera “o Brasil como um país do futuro no cinema.” Mas o repórter não questiona ao diretor o porquê dessa afirmação, não a explora durante a entrevista e nem chama a atenção do leitor para a consideração do diretor, pois se esse fosse realmente o intuito da reportagem, a afirmação de Olivier Pére deveria vir no título. Além disso, constatamos que a localização da entrevista nas páginas do *Ilustrada* também não foi favorável, pois esta apareceu no canto superior direito, tido como uma zona morta de leitura.

Já a outra aparição otimista do cinema nacional, *Longa de Heitor Dhalia agrada à platéia em Cannes* (23 de maio, *anexo 4*, pág. 54), tem uma localização mais favorável, canto inferior direito, entretanto poderia obter maior destaque se viesse na parte superior com fontes e foto maiores. A reportagem expressa a boa recepção de *À Deriva*, que foi considerado por um dos diretores do festival “um belo filme, extraordinariamente original”. Também é exposta a consideração do ator francês Vicente Cassel, que participou do filme: “Falamos do renascimento do cinema brasileiro. Algo está acontecendo lá.” Esse renascimento citado pelo ator francês é proclamado na imprensa brasileira desde 1995, quando se inicia o período denominado de retomada.

---

<sup>12</sup> Fala do diretor de *Divã*, José Alvarenga Jr. FURLANETO, Audrey. Rindo à toa. *Folha* de S. Paulo. *Ilustrada* E1. 16 de mai. 2009.

O *Ilustrada* também apontou a premiação do filme *Chega de Saudade*, no 31º Festival Filmes de Femmes, que pode ser considerado um aspecto positivo para a nossa cinematografia. Todavia, não é dado devido destaque para o acontecimento. É reservada apenas uma nota (24 de março, *anexo 5, pág. 54*), sem foto, que se localiza na parte inferior esquerda do caderno (zona morta) e se mistura a anúncios. A nota ainda indica que o elenco feminino do filme havia sido premiado no 49º Festival da Colômbia, mas não cita quais foram as atrizes premiadas, nem chega a contextualizar o filme. O mesmo ocorre com a nota sobre a seleção do filme *Garapa* para o festival *Tribeca*, em Nova York (11 de março).

É possível verificar, através dessa análise que o *Ilustrada* não dá devida relevância a premiações de filmes brasileiros, pois a localização dessas informações em suas páginas é desprivilegiada, sem fotos e, normalmente, em zonas mortas de leitura. Entretanto, quando se fala das crises enfrentadas pelas produções nacionais e do gênero comédia no cinema brasileiro, observa-se maior destaque.

### **3.6 As representações construídas na diferenciação entre cinema brasileiro e estrangeiro**

Tendo em vista que as representações também são construídas através da diferenciação já que, como foi exposto por Lysardo-Dias (2006), as representações compartilhadas podem ser elaboradas através das imagens que um grupo tem de si e do outro, no *Ilustrada* essa diferenciação e ao mesmo tempo comparação, na maioria das vezes, é feita entre cinema brasileiro e estrangeiro.

A inserção de produções estrangeiras na cobertura do cinema nacional é constante, podemos notá-las na reportagem *Bateu!* (4 de março) quando é ressaltado que a produção nacional *Se Eu Fosse Você 2* é a quinta bilheteria no Brasil, atrás de *Titanic* e dos três *Homem-Aranha*. Posteriormente, é divulgado, em nota na edição de 2 de abril, que o filme brasileiro conseguiu conquistar a segunda posição, perdendo apenas para *Titanic*. Sobre o sucesso de *Divã*, em *Rindo à toa* (16 de maio) há o mesmo tipo de comparação, é demonstrado que o filme superou *Velozes e Furiosos 4*, em cartaz no mesmo período.

Se no sucesso se recorre à comparação com filmes estrangeiros, no fracasso também. É possível visualizar isso na cobertura do filme *Menino da Porteira*, quando a produção estreou (6 de março), foi indicado que o longa poderia alcançar o sucesso,

pois seu lançamento abarcou 270 salas, enquanto *Watchmen* teve estréia em 220. Mas depois que o filme brasileiro “não emplacou” é indicado novamente que a produção foi lançada com 270 cópias, contra 220 de *Watchmen* e 137 de *Quem quer ser um milionário?*, e se manteve atrás de ambas.

Essas aparições do cinema estrangeiro denotam que para ser considerado sucesso o filme brasileiro deve se aproximar da bilheteria dos filmes internacionais, mais precisamente da indústria hollywoodiana que se mostra consolidada ao contrário da produção cinematográfica brasileira.

No caso de *Menino da Porteira*, poderia ter sido feita uma comparação entre o número de fitas que *Se Eu Fosse Você 2* foi lançado, ou até mesmo *Dois Filhos de Francisco*, por tratar-se de uma produção sertaneja. Seria mais contundente essa comparação, já que são longas do mesmo país.

Em outras situações também encontramos a comparação desnecessária com a cinematografia estrangeira, como na crítica *Interpretação contida de Lília Cabral segura comédia* (17 de abril). O crítico inicia a sua avaliação de *Divã* explicitando que assim como *Dúvida* e *Frost/Nixon*, a produção brasileira também é uma adaptação teatral. Mesmo que haja filmes nacionais que foram peças teatrais, e ao mesmo tempo atingiram sucesso, como *O Auto da Compadecida* e *Lisbela e o Prisioneiro*, o crítico tem preferência pela comparação com filmes estrangeiros.

Na divulgação de *Mulher Invisível* (31 de maio) encontramos um caso semelhante quando o repórter indica que o filme tem toques de *Chaplin*, *O amor é cego* e *Mais Estranho que a Ficção*. A comparação com Chaplin é inevitável, pois sua produção tornou-se clássica no cinema, mas quanto aos outros dois filmes, poderiam ser lembradas produções nacionais ao invés de estrangeiras.

Nos dois casos, a preferência por comparar as produções nacionais com as estrangeiras confirma o que Glauber Rocha (2003) já havia suscitado na década de 60, isto é, que a crítica brasileira parece se especializar em cinema americano. Isso parece desencadear também no desconhecimento pela cinematografia nacional, já que na edição de 7 de abril o crítico Inácio Araújo confundiu a história do filme *Bossa Nova* com os *Desafinados*, o que ocasionou a uma crítica negativa a este último.

Mas não é só a cinematografia norte-americana que figura nas páginas do *Ilustrada*, há comparação também com a produção argentina, mais próxima da cinematografia brasileira, contudo melhor em alguns aspectos, como é levantado em duas das edições analisadas.

A crítica ao filme argentino *Abraços Partidos* (15 de março), demonstra que o cinema da Argentina, assim como o nosso enfrenta briga por verbas e espaço, mas que a proporção entre o público do filme de “arte” para o “comercial” é menor que a do Brasil. Outra comparação entre cinema argentino com o nacional, em que o primeiro prevalece, é percebida na reportagem *Na lata* (5 de abril), onde o assistente de direção do filme *Reis e Ratos* afirma que no Brasil “há costume de se fazer filmes milionários se comparados aos argentinos”.

A preferência pelo estrangeiro faz-se presente também na análise do quadro de divulgação de filmes brasileiros e internacionais que estavam em cartaz nos cinemas durante o período da pesquisa. Através do quadro, observamos que os filmes estrangeiros tiveram maior espaço, com 43 aparições contra 15 brasileiras, sendo que das 43 aparições, 34 são filmes produzidos pelos EUA, isto é, 91% das divulgações de produções estrangeiras é constituída por filmes norte-americanos.

Outro fator a ser considerado é que a maioria das aparições estrangeiras veio acompanhada de foto ou ilustrações, obtendo destaque. Apenas quatro críticas não tiveram o mesmo privilégio. Essa predominância de filmes internacionais acaba demonstrando que o cinema brasileiro ainda continua sendo invadido pelas produções norte-americanas, processo que se iniciou, segundo Stam (2003), a partir da 1ª Guerra Mundial.

É certo que o cinema estrangeiro, mais precisamente, o norte-americano tem maior número de filmes a serem divulgados, mas durante o período da análise a presença de produções brasileiras deveria ser maior, já que foram lançadas 20 produções brasileiras<sup>13</sup> e oito (*Bela Noite para Voar*, *Surf Adventures 2*, *Paulo Gracindo – O Bem Amado*, *Adágio Sostenuto*, *KFZ- 1348*, *Cinderelas, lobos e um príncipe encantado*, *Versificando* e *Patativa do Assaré*<sup>14</sup>) não chegaram a ser mencionadas no *Ilustrada*, sendo que algumas delas foram lançadas nos dias 27 de março e 15 de maio, edições em que houve maior presença de produções estrangeiras no *Ilustrada*.

Essa constatação vem comprovar o privilégio dado às notícias internacionais, que é indicado em Guareschi (1981) e Bahia (1990). O prevalecimento de produções

---

<sup>13</sup> Calendário de lançamentos do cinema nacional em 2009, obtido em: <http://www.filmeb.com.br/portal/html/filmenacional.php>.

<sup>14</sup> O documentário *Patativa do Assaré* foi a única dessas produções que obteve uma crítica, mas tardia, tendo em vista que o filme foi lançado em 6 de março e sua crítica foi exposta no caderno em 25 de maio, quando a produção já não estava em cartaz.

estrangeiras demonstra o quanto o jornalismo cultural ainda está subordinado aos produtos dos países desenvolvidos, como Piza (2004) também aponta.

Em alguns casos, na divulgação dos filmes *Watchmen*, *X-Men Origens: Wolverine*, *Anjos e Demônios*, encontram-se ao fim da reportagem a informação de que o repórter viajou a convite da distribuidora dessas produções e isso, provavelmente, contribui para uma cobertura especial desses filmes, pois o jornal acaba demonstrando-se atrelado aos interesses dessas distribuidoras, forma de dominação similar ao que Marques de Melo (1995) considera de subordinação ao capital estrangeiro.

Além de obter maior divulgação, os lançamentos dos filmes estrangeiros tiveram localização privilegiada, três produções apareceram na capa do caderno cultural, enquanto nenhum filme brasileiro no momento da divulgação teve o mesmo privilégio. Outro fator a ser considerado para análise é a disposição das notícias nas páginas do jornal de acordo com seu valor informativo, em que cada lugar na página tem um valor específico atribuído à maior ou menor facilidade com que o leitor chega à matéria. Assim, por exemplo, o lado direito do jornal é mais importante do que o esquerdo. (AMARAL, 1978, p. 68).

Levando em consideração esse aspecto e a movimentação dos olhos nas páginas do jornal, de acordo com as regiões de interesse levantadas por Bahia (1990), também identificamos a desvalorização das produções brasileiras perante as estrangeiras.

Os filmes *Menino da Porteira* e *Frost/Nixon* ocupam a mesma página (*em anexo pág. 57*), mas enquanto a reportagem de divulgação do primeiro localiza-se no canto superior direito, com uma foto menor, a do segundo fica no canto inferior superior, com foto maior, ou seja, esta última reportagem chama primeiramente a atenção do leitor.

O documentário brasileiro *Anabazys* também apareceu em desvantagem. A crítica do filme localiza-se na parte inferior da página quatro (*em anexo pág. 56*), com uma foto pequena, em contrapartida *Che* localiza-se na parte superior da mesma página, com foto grande, obtendo maior destaque. Além disso, as páginas do lado direito do *Ilustrada*, três e cinco, são ocupadas pelos também estrangeiros *Ele não está a fim de você* e *Simplesmente Feliz*, acompanhados de fotos grandes.

Com os documentários brasileiros, *Simonal- Ninguém Sabe o Duro que Dei e FilmeFOBIA*, 30 de abril e 15 de maio, há a mesma falta de destaque. Os dois filmes aparecem na página seis, de diferentes edições, enquanto os filmes estrangeiros *Anjos e*

*demônios* e *X-Men Origens: Wolverine* aparecem nas páginas três e cinco (lado direito do jornal).

Só houve certa predominância da localização de lançamento das produções brasileiras nas edições de 9 e 15 de abril, respectivamente, crítica do documentário *Fiel* e do filme *Divã*. As duas produções ocupam a página cinco, lado direito do jornal, enquanto os outros filmes divulgados dividem espaço nas páginas quatro e seis do caderno. Nas outras edições em que produções brasileiras e estrangeiras apareceram, há maior equilíbrio no que tange a localização das críticas e presença de fotos como se pôde notar no quadro de divulgação de filmes.

## CONCLUSÃO

Tanto o cinema quanto a mídia impressa estão inseridos na lógica da Indústria Cultural, buscando como tal, na maioria dos casos, a obtenção do lucro para existirem. Esse lucro está por sua vez ligado a abrangência de público. Por isso, um jornal procura fazer o possível para atrair ou manter leitores e o cinema por sua vez tenta encontrar maneiras de conquistar espectadores.

Seguindo essa premissa, a *Folha de S. Paulo*, através do caderno cultural *Ilustrada*, apresenta filmes que são de interesse de seu público, obras que provavelmente tem ou terão maior repercussão, possíveis sucessos da cinematografia e documentários que são de interesse de uma classe mais seleta que é também o público do jornal.

Com a cobertura do cinema brasileiro não poderia ser diferente, nem todos os filmes nacionais são apresentados ou discutidos no caderno cultural, pois há concorrência com as produções estrangeiras que, durante toda a história de desenvolvimento do cinema brasileiro, sempre estiveram presentes.

As principais hipóteses levantadas na elaboração do projeto, que resultou nessa monografia, consistiam em apontar que a *Folha de São Paulo* não reserva o espaço devido ao cinema brasileiro e restringe-se a medir o sucesso dos filmes nacionais pelas suas bilheterias, indicando o gasto das produções nacionais, representando-as como subdesenvolvidas. Como se pôde notar durante a análise, essas hipóteses foram comprovadas e a dependência cultural da imprensa brasileira que insiste em favorecer o estrangeiro, discutida no primeiro capítulo desse trabalho, acaba repercutindo na representação negativa do cinema nacional.

A partir da comparação de como o cinema estrangeiro e o brasileiro são divulgados pela *Folha*, percebemos que o primeiro se sobressai. Além disso, através da investigação do *Ilustrada*, foi possível perceber que a representação compartilhada do cinema brasileiro no caderno cultural, normalmente, é estruturada por meio da comparação entre o cinema norte-americano, demonstrando que o jornalismo cultural no Brasil ainda se submete a dominação estrangeira e não dá a devida cobertura às produções nacionais ou se reserva a publicar apenas releases sobre o lançamento ou premiação de um filme, como no caso da produção *Chega de Saudade*.

O cinema brasileiro, nessa comparação, acaba sendo representado no *Ilustrada* como uma arte cara que situada em um país subdesenvolvido refletirá também o

subdesenvolvimento em suas produções culturais, que costumam dar mais prejuízo do que lucro, ao contrário da cinematografia de outros dos países de primeiro mundo, especificamente, a indústria cinematográfica hollywoodiana.

Enquanto o cinema nacional for explorado pelo estereótipo do subdesenvolvimento, a produção cinematográfica brasileira continuará sendo vista como não consolidada, enfrentando problemas na produção de filmes e na relação com o público, que se encontra, em sua maioria, afastado das salas de cinema.

Além desses estereótipos, identificamos que os símbolos associados ao cinema brasileiro no discurso adotado pela *Folha de São Paulo* estão relacionados ao caráter enigmático do nosso cinema que vez ou outra consegue alcançar altos números de bilheteria com filmes fenômenos. No período da análise esse posto foi ocupado por *Se Eu Fosse Você 2* e posteriormente, em menor repercussão, também por *Divã*.

Com o sucesso dessas produções, o caderno cultural da *Folha* redescobriu a comédia, que já foi tão mal vista pela imprensa e ainda é considerado um gênero menor pela crítica cinematográfica. Contudo, em meio ao sucesso obtido por esses filmes, o *Ilustrada* acabou acenando para o fato de o talento do cinema brasileiro residir nesse tipo de produção.

Como qualquer tipo de representação que deve escolher um ou apenas alguns elementos para conseguir qualificar determinada arte, pessoa ou objeto, o *Ilustrada* ao se deter na comédia não demonstra que o cinema nacional também atinge sucesso no gênero drama. Esse é o caso, por exemplo, de *Dois Filhos de Francisco*, segundo colocado na lista dos 10 filmes mais assistidos pós-retomada. Nessa lista há também mais cinco produções que se encaixam no gênero drama (*Carandiru*, *Cidade de Deus*, *Meu Nome Não é Johnny*, *Cazuza* e *Olga*). Dessa forma, não temos talento somente para a comédia e não podemos considerar apenas esse gênero como o mais popular do nosso cinema.

Ao enfatizar que a produção cinematográfica encontra o sucesso quando segue uma vertente, “embarcando na onda da comédia”, por exemplo, a *Folha* contribui para que seu leitor, e possível público do cinema brasileiro, pense que ainda não temos uma indústria cinematográfica diversificada. Esse leitor continuará, como tal, prestigiando algumas produções nacionais que se encaixam em determinado modelo.

Entendemos que o cinema brasileiro realmente enfrenta crises e essas estão presentes desde o início da história da nossa cinematografia como pudemos observar. Assim, ao demonstrar os problemas que o cinema brasileiro enfrenta em sua relação



com o público e na produção de filmes, o *Ilustrada* confirma a instabilidade do cinema nacional que se nota a partir de 1912 e se acentua após o fechamento da Embrafilme durante a década de 90. Mas apesar de todas as adversidades encontradas, esse cinema consegue se reerguer com o auxílio do Estado e de patrocínios privados, mesmo que às vezes, tenha que se manter com os recursos dos próprios produtores e cineastas, como a *Folha* apontou no caso da produção de *Reis e Ratos*.

É certo que a indústria cinematográfica brasileira é ainda subdesenvolvida, que há problemas na produção e distribuição dos filmes, mas apenas fatores como verbas e distribuição não são suficientes para explicar as permanentes dificuldades de repercussão do cinema brasileiro. O elemento principal, talvez esteja em um dos processos para que o filme chegue até o mercado, trata-se da divulgação.

As crises pelas quais o cinema nacional já passou acabaram respingando em sua imagem e na forma como os meios de comunicação passaram a divulgá-lo e representá-lo. Embora em certos momentos, haja uma euforia por parte da *Folha* quando aparecem alguns fenômenos de renda, caso recente de *Se Eu fosse Você 2*, outras produções nacionais não têm espaço devido para serem debatidos e divulgados no *Ilustrada*.

Tendo em vista que as representações difundidas pelos meios de comunicação, embora fixem idéias e valores, não devem ser consideradas imutáveis, pois podem ser transformadas, já que são elaboradas na sociedade que por sua vez é dinâmica, o *Ilustrada* ao apresentar produções bem sucedidas colabora para que os leitores do jornal percebam que a cinematografia nacional também está capacitada a produzir filmes prestigiados.

Nessa perspectiva, a iniciativa do caderno cultural da *Folha* de apresentar reportagens que discutem o sucesso do cinema brasileiro é louvável, pois ao menos colocam a produção cinematográfica nacional no campo do debate. Contudo, é preciso discutir os motivos para os fracassos, o que o *Ilustrada* não fez no caso de *O Menino da Porteira*. Talvez, assim seja possível que a própria mídia perceba que não divulga o cinema nacional como deveria, deixando que o cinema estrangeiro se sobressaia.

Essa divulgação não está relacionada à apresentação de críticas positivas ou negativas, mas sim à demonstração do que é produzido no nosso cinema, para que o próprio leitor possa construir suas próprias representações sobre a cinematografia brasileira.

## Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor; Horkheimer Max. A indústria cultural – O iluminismo como mistificação de massas. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da Cultura de Massa**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. 159 – 204.

\_\_\_\_\_. A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In: ADORNO,T; HORKHEIMER,M. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985. p. 113- 156.

AMARAL, Luiz. **Jornalismo- Matéria de primeira página**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1978.

BAHIA, Juarez. **Jornal, História e Técnica- As técnicas do jornalismo**. 4ª ed. São Paulo: editora ática, 1990.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico: Memória e Sociedade**. Editora Bertrand: Rio de Janeiro. 1989.

BOSCOV, Isabela.**Doideira geral**.VEJA. ed.2132, ano 42, n.39, 30 de set.2009. p. 168.

CÂMARA, Antônio da Silva. **Mazzaropi e a reprodução da vida rural no cinema brasileiro**. POLITEIA: Hist. e Soc. Vitória da Conquista. v.6, n.1, 2006, p. 211-226.

FOLHA DE S. PAULO. **Ilustrada**. São Paulo: Grupo Folha, 4 mar/4 jun, 2009.

FONSECA Jr, Wilson Corrêa da. Análise de conteúdo. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio (org). **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. 2ª ed. São Paulo: Editora Atlas, 2009.

GONZAGA, Adhemar, GOMES Paulo Emílio Salles. **70 anos de cinema brasileiro**. São Paulo: Expressão e Cultura S.A, 1996.

GOMES, Paulo Emílio Salles. **Cinema, trajetória de subdesenvolvimento**. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 1986.

GUARESCHI, Pedrinho A. **Comunicação e Poder: a presença e o papel dos meios de comunicação de massa estrangeiros na América Latina**. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 1981.

JODELET, Denise. **As representações sociais**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

JOVCHELOVITCH, Sandra. Vivendo a vida com os outros: Intersubjetividade, espaço público e representações sociais. In: GUARESCHI, Pedrinho; JOVCHELOVITCH, Sandra. **Texto em representações sociais**. 5ª ed. Editora Vozes: Petrópolis, Rio de Janeiro. 1994. p. 63-85.

LYSARDO-DIAS, Dylia. O discurso do estereótipo na mídia. In: EMEDIATO, W; MACHADO, I. L; MENEZES, W. (org). **Análise do Discurso: gêneros, comunicação e sociedade**. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso, FALE-UFMG, 2006.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MELO, José Marques de (org). **Gêneros jornalísticos na Folha de S. Paulo**. São Paulo: FTD, 1992.

\_\_\_\_\_. **Opinião no Jornalismo Brasileiro**. 2ª ed. Petropólis: Vozes, 1994.

\_\_\_\_\_. **Para uma leitura crítica da comunicação**. São Paulo: Edições Paulinas, 1995.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. O conceito de representações sociais dentro da sociologia clássica. In: GUARESCHI, Pedrinho; JOVCHELOVITCH, Sandra. **Texto em representações sociais**. 5ª ed. Editora Vozes: Petropólis, Rio de Janeiro. 1994. p. 89-111.

MORAES, Malú. **Perspectivas estéticas do cinema brasileiro: seminário**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1986.

NAGIB, Lúcia. **O cinema da retomada depoimento de 90 cineastas dos anos 90**. São Paulo: 34, 2002.

PEREIRA, Geraldo Santos. **Plano geral do cinema brasileiro**. São Paulo: Borsoi. 1973

PIZA, Daniel. **Jornalismo Cultural**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2004.

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

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Campinas, SP: Papyrus, 2003.

TOLENTINO, Célia Aparecida. **O rural no cinema brasileiro**. São Paulo: UNESP, 2001.

XAVIER, I. ; PEREIRA M.; BERNADET J. . **O desafio do cinema: a política do Estado e a política dos autores**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

WERBA, F. O de; WERBA, G. C. Representações Sociais. In: JACQUES, M. G. C, et. al. **Psicologia Social Contemporânea**. Petrópolis: Vozes, 1998, p. 104-117.

NETO, Alcino Leite. **Ilustrada**, 50. Disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos>. 27 nov. 2008. Acesso em 29 set. 2009.

#### **Sites pesquisados:**

<http://www1.folha.uol.com.br/folha>

<http://www.filmeb.com.br/portal/html/filmenacional.php>.

## Apêndice

### FORMULÁRIO DE CODIFICAÇÃO

Análise de Conteúdo – Cobertura do cinema brasileiro pela <i>Ilustrada</i>	
<b>DIVULGAÇÃO DE FILMES (Comparação) edição: -----/-----</b>	
1. <b>Origem:</b> Brasileiro <input type="checkbox"/> Estrangeiro <input type="checkbox"/>	
Nome do filme: _____	
2. <b>Capa</b> Sim <input type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/>	
3. <b>Localização:</b> _____	
4. <b>Presença de ilustrações</b> Sim <input type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/> Fotografia <input type="checkbox"/> Box <input type="checkbox"/> infográficos <input type="checkbox"/> desenhos
5. <b>Gênero jornalístico:</b> <input type="checkbox"/> nota <input type="checkbox"/> notícia <input type="checkbox"/> reportagem <input type="checkbox"/> entrevista <input type="checkbox"/> comentário	

# Anexos

## Anexo 1- Capa do *Ilustrada* ( 4 de março)

**ilustrada**  
FOLHA DE S. PAULO  
QUINTA-FEIRA, 4 DE MARÇO DE 2009 • R\$ 4,50

A atriz Glória Pires interpretou Helena, em cena de 'Se Eu Fosse Você 2'

**bateu!**

**OS DEZ MAIS**  
Confira os filmes nacionais mais vistos no país desde 1995. Confira a bilheteria e a renda que tiveram, em milhões

1º	"SE EU FOSSE VOCÊ 2"	2008 de Daniel Filho	5,324	(Renda R\$ 24.965 mil)
2º	"2 FILHOS DE FRANCISCO"	2007 de Daniel Filho	5,319	(Renda R\$ 30,77 mil)
3º	"CAZANOVIA"	2002 de Walter Salles	4,693	(Renda R\$ 25,4 mil)
4º	"SE EU FOSSE VOCÊ"	2006 de Daniel Filho	3,644	(Renda R\$ 23,9 mil)
5º	"CINQUE DE DEUS"	2002 de Fernando Meirelles	3,370	(Renda R\$ 19 mil)
6º	"LISELA E O PESQUENHO"	2007 de Gust Avins	3,174	(Renda R\$ 19,9 mil)
7º	"CAZUZA: O TEMPO NÃO PARA"	2006 de Sérgio Brant e Walter Carvalho	3,082	(Renda R\$ 23,2 mil)
8º	"VOLCA"	2006 de Marco Balthazar	3,078	(Renda R\$ 23,3 mil)
9º	"OS NORMAIS"	2007 de José Alvarenga Jr	2,996	(Renda R\$ 13,8 mil)
10º	"LÉLIA E OS QUÊDADOS"	2003 de Paulo Sérgio Aquino e Rogério Gomes	2,657	(Renda R\$ 12,4 mil)

**Com a marca de 5,324 milhões de espectadores, 'Se Eu Fosse Você 2' quebra o recorde de '2 Filhos de Francisco' e se torna o longa nacional mais visto na história recente do país**

**EVYANA ARAÚJO**  
DA FOLHA DE S. PAULO

Atorizada "Se Eu Fosse Você 2", de Daniel Filho, atingiu a marca de 5,324 milhões de espectadores entre o público em um filme nacional mais visto nos cinemas desde 1995, título do veredicto chamado "bilheteria". O termo designa o desempenho da produção, proporcionalmente pelas leis de incentivo à cultura via renúncia fiscal, que o colégio da indústria apontou na distribuição de vendas pela Entertainment, através do empresário Jerônimo Calvo de Melo (1990-1992).

Além de ultrapassar os 5,3 milhões de espectadores de "2 Filhos de Francisco" (2007), de Daniel Filho, "Se Eu Fosse Você 2" registrou a quinta maior renda (R\$ 24,965 milhões) da história do país, considerando filmes nacionais e estrangeiros. Apenas sete filmes arrecadaram acima de R\$ 40 milhões.

A maior bilheteria pelos filmes na história é dividida entre os estadunidenses, o distribuidor e os produtores, depois de determinado pagamento de imposto.

"É a única outra o terceiro" que país antes as obras bilheteria. Ser a quinta bilheteria do Brasil, atrás de "Lisela e o Pesquenho" e dos três "Tomem Cuidado",

quanto que foram bilheteria e que o público brasileiro está pronto para receber o tipo e nome — "bilheteria" — de Daniel Filho.

O resultado de "Se Eu Fosse Você 2" espelha "Trigo de Elefante" (2007), de José Paillón. Na lista dos dez filmes de maior público da história — e se ocupam o décimo lugar e era o último sem o Globo Filmes.

Antes, o bilheteria do longa de Daniel Filho devolve à produtora Globo Filmes, de qual ele é diretor-geral, o direito exclusivo de exibição de direitos de distribuição de bilheteria do país (Globoexibição).

**A questão do incentivo**  
A aquisição da bilheteria da obra de coprodução com a casa Helena (Gloria Pires) e Claudio (Tony Ramos) foi produzida com R\$ 4 milhões, recursos da produtora Total Entertainment, com o uso das leis Romar e do audiovisual.

Como coprodutora (dentro de outros quase 90 longos), a Globo Filmes é o único beneficiária por incentivo fiscal. Nos herdeiros da obra, há quem julga injusto que o vídeo de cinema da maior bilheteria de TV aberta do país beneficiado indiretamente de incentivos criados para impulsionar a produção "independente" das obras legitimadas através da bilheteria.

"Quando dizem isso, eu fico um pouco irritado, que todos comemoram a bilheteria e a gente não tem a divulgação de suas condições", porque a Globo saía muito mais feliz. A Globo Filmes iria fazer tranquilamente antes das vezes mais do que futuro por ele", diz o diretor Eduardo Rodrigues, diretor-executivo da Globo Filmes.

Segundo Rodrigues, a Globo Filmes "se paga opera normalmente, mas é altamente deficitária, se trabalhar a conta do mês". A empresa investe por um de acordo com ele, em torno de R\$ 21 milhões em obras públicas na TV Globo.

Não entram nessa conta, diz ele, "outros fatores (bilheteria) em obras de investimento e outras mídias", que valores "sem são contabilizados, para obter de negociação e de renda, sendo seria impossível" estabelecer os custos de produção, em que a Globo Filmes é sempre a maior investidora — quase entre 10% e 20% das obras —, em respeito a determinações legais.

A decisão de cinema das organizações Globo foi lançada em 199, com um "objeto estreito", diz Rodrigues. "A Glo-

**Facor cinema desde 1995. Quando 'Os Cadetes' foi o primeiro sucesso, em 1997, achou que poderia viver de cinema. Ainda não se vê, mas está próximo o sonho das artes no Brasil se tornarem via as como fundamentais para a sobrevivência do país**

bo bilheteria que, se o mercado nacional for dominado por TV, os cinema e os outros meios, a gente estará fortalecendo a cultura brasileira e os produtores brasileiros, inclusive a Globo, que é a maior do país", afirma.

É esta de Glória Pires "ajudar o cinema a recuperar mercado dentro do Brasil", diz Rodrigues. A ocupação do filme nacional no mercado interno, renda os 10% no período de estagnação, aumentando-se a ano de 2003, quando o filme de produção brasileiro tinha 20%.

A alternativa de Rodrigues é que "Se Eu Fosse Você 2" atingiu público de 5,3 milhões em um período de cerca de 200 mil (em 2007 total), para dar lugar à campanha de lançamento do DVD, através da produção de filmes de cinema.

A produtora Waldemar Barone (Total Entertainment) afirma que o Brasil pode alcançar 2,3 mil milhões de cinema. "Se o cinema tem pouco público, então o Brasil pode ter 2,3 mil milhões de cinema, que é o mesmo que o Brasil tem", afirma Rodrigues.

É de 1976, quando o país produziu seus próprios o mercado nacional de produção de bilheteria "Uma Fala e Não Dois Martelo" (1976), de Bruno Barreto, com cerca de 10 milhões.

**DANIEL FILHO**  
Diretor de "Se Eu Fosse Você 2"

**Antes de 'Se Eu Fosse Você 3', diretor mira Chico Xavier e Roque Santeiro**

**REPORTE ESPECIAL**

Após o êxito de duas primeiras partes do Brasil, a produção de "Se Eu Fosse Você 2" já está acertada. Segundo a Globo Filmes, o terceiro longa deve ser lançado em 2011.

Antes disso, o diretor Daniel Filho tem três outras produções para lançar: "Tempo de Paz", com Tony Ramos e Dan Stulha Jr, já foi filmado. A cronologia de produção brasileira Chico Xavier (1990-2012) começa a ser rodada em maio próximo. "Fracos de polígrafo", diz Filho. É uma adaptação para o cinema de novela "Fragor Santeiro", de Dan Go-

nos, três filmes que provavelmente serão lançados.

Filho dirige a primeira versão da novela, produzida pela emissora, em 1975. Das anos mais tarde, uma nova versão da trama pode entrar o filme no país. A Globo Filmes aplicará "Fragor Santeiro" em modelo usual de produção, que se os recursos a outros produtores, que optaram por produção pelo lado de renúncia fiscal.

Em casos como "A Grande Família" (2007) e no bilheteria "Os Normais" (2007), a empresa optou por renúncia e pagamento sem a utilização das leis. "A decisão de fazer filme sem incentivo fiscal depende de cada caso",

mente relacionado à grade da TV Globo — obras mais recentes ou que estão no ar. Não se aplica para uma novela que já passou 25 anos atrás", diz Carlos Eduardo Rodrigues, diretor-executivo da Globo Filmes.

Em 2005, o Ministério da Cultura suspendeu temporariamente a autorização de captação de patrocínio para "Os Normais" depois que a crítica Mônica Bergamo, da Folha, informou que a produtora Mônica Bergamo e o produtor Mônica Bergamo, que já tinham o projeto de Mônica Bergamo, em de lançamento da TV Globo.

"Os Normais" capta R\$ 1,2 milhão pelo lado de bilheteria, segundo dados da Anatel.

A Globo Filmes recebe cerca de R\$ 30 milhões de apoio do Estado de São Paulo, através da casa de apoio do Estado, através de 20% de apoio total e aproximadamente 10% de apoio depois de passar pelo Ministério da Cultura e pelo Ministério da Economia e Finanças. A Globo Filmes e de um contrato exclusivo. Estabelecido a coprodução e o pagamento de uma parte do investimento, na qual a produção é controlada pelas Organizações Globo, em termos de conteúdo, mas com o apoio financeiro da produção de cinema e da distribuição de filmes.

**GLOBO FILMES SE APROVA 10% DOS ROTEIROS**

**VICTOR HUGO**  
ATE 60% OFF  
SALE LIQUIDAÇÃO

# ilustrada

**FOLHA DE S. PAULO**  
SÁBADO, 16 DE MARÇO DE 2009 • E1

## rindo à toa

**'Divá' atrai mais de 1 milhão e indica que 2009 será o ano das comédias no cinema**

**LITERATURA**  
**RUBEM FONSECA**  
**CONTRATA UMA DAS**  
**PRINCIPAIS AGENTES**  
**LITERÁRIAS DO PAÍS**  
Pág. E5



Lilia Cabral e José Mayer 'rejuvenescidos', na cena em que se casam

**AUDEY FULANETO**  
DA REPORTAGEM LOCAL

Marcelo Santos Coelho, 28, está diariamente na porta de uma das salas de cinema do shopping Frei Caneca, em SP. O porteiro, aquele que recebe os ingressos na entrada, faz o tipo curioso. Em sessão em que a sala não está lotada, espia a tela. Caso se interesse, senta numa das poltronas para ver o filme.

Ele explica as exhibições de comédia lotadas com a frase que remete à própria experiência: "Brasileiro é gente que gosta mesmo de dar risada". Coelho viu só uma vez "X-Men Origens: Wolverine", mas buscou poltrona livre quatro vezes para ver "Divá". "É o filme que atrai mais gente, junto do Wolverine. Mas o da Lilia Cabral enche mais. É bom mesmo", diz, emendando um cutucão no segurança da sala, que espia a conversa com a reportagem: "Esse filme é bom, cara. Vai ver. E vai hoje (quinta), que sexta e sábado vai ficar lotado".

Se reproduzir o fato das últimas semanas, pode ser que "Divá", de fato, não deixe poltronas livres: o filme, que completa um mês em cartaz amanhã, já teve 1,128 milhão de espectadores, segundo o GloboFilmes.

No Dia das Mães, feriado fraco para o cinema, a comédia foi a que menos perdeu público. Isso porque "é um filme quente", na avaliação de seu diretor, José Alvarenga Jr., ou ainda, na opinião de Paulo Sérgio Almeida, diretor da Filme B, empresa que monitora o mercado cinematográfico, também por ter surgido na "boa onda" de "Se Eu Fosse Você 2" — a comédia de Daniel Filho já passou de 6 milhões de espectadores e ocupou a vaga de filme nacional mais visto nos cinemas desde

1995. A opinião dos dois converge no resultado: 2009 é o ano das comédias brasileiras.

**"Nova retomada"**  
"O que há é, de certa forma, uma outra retomada (termo que se refere ao resaquecimento da produção nacional, nos anos 90). Diretores e produtores estão voltando a esse gênero, a comédia de costumes, que tem uma tradição de sucesso no Brasil", avalia Almeida.

Para o diretor de "Divá", "a comédia é o clássico do cinema", que, em seu filme, surge sob forma "dramática", distante da estrutura tradicional de "Se Eu Fosse Você 2". Previsto para agosto, o próximo longa de Alvarenga será uma comédia "amalgamada" — "Os Normais 2", sequência do filme visto por 3 milhões de pessoas em 2003.

"Comédia atrai popularidade. O cinema brasileiro ficou com medo de ser popular. Os filmes eram mais intelectuais", diz Alvarenga. Sem medo, em "Divá", ele vai desde o que chama de "humor eschachado até o que transgride". Trauzindo: há a perca do padre que teima em cair quando os noivos ouvem a bênção e também o momento em que Mercedes (Lilia Cabral) fuma maconha pela primeira vez com o namorado.

O pacote é atraente, avalia o diretor do Filme B, porque raro no mercado. "Num momento de crise, em que está todo mundo tenso, queremos rir", diz Almeida. "O Brasil vive um dos melhores momentos de público, com crescimento de exibidores, que vai de 50% a 70% neste ano, 2009 e para passar de 100 milhões de espectadores e, só de cinema nacional, ultrapassar 15 milhões. A comédia responderá por 80% desse público, no mínimo", prevê.

**O ANO DO RISO**  
Principais comédias nacionais do ano

**EM CARTAZ**  
**DIVÁ**, de José Alvarenga Jr.  
Com Lilia Cabral, José Mayer, Reynaldo Gianecchini  
Estreou em 17 de abril  
» chegou a ficar em primeiro lugar na segunda semana, superando "Velozes e Furiosos 4"

**1,128 mi\***  
Espectadores

**R\$ 10,2 mi\*\***  
Bilheteria

**SE EU FOSSE VOCÊ 2**, de Daniel Filho  
Com Tony Ramos, Glória Pires, Isabelle Drummond  
Estreou em 2 de janeiro  
» É o filme nacional mais visto desde 1995

**6,07 mi\***  
Espectadores

**R\$ 50,4 mi\*\***  
Bilheteria

\* Segundo o GloboFilmes  
\*\* Segundo o Filme B

**PRÓXIMAS APOSTAS**

**MULHER INVISÍVEL**, de Cláudio Torres  
Com Luana Piovani e Selton Mello  
Estreia marcada para 5 de junho  
» Aplaudido por exibidores em premiações, tem como a mulher perfeita Amanda, que só Pedro vê

**OS NORMAIS 2**, de José Alvarenga Jr.  
Com Fernanda Torres e Luiz Fernando Guimarães  
Estreia marcada para 29 de agosto  
» Sequência do longa de 2003, terá da "pegada de transgressão" até ménage à trois

**O BEM AMADO**, de Guel Arraes  
Com Marco Nanini, Andréia Beltrão  
Estreia prevista para dezembro  
» A história de Odono Paraguaçu, segundo a produtora Paula Lavigne, atrai 25 milhões de espectadores

**"Não deveríamos ver comédia como gênero menor", diz Lilia**

DA REPORTAGEM LOCAL

Maniaca por papelerias, cadernos e diários há tempos, a atriz Lilia Cabral, 51, consome cinema e cita nomes como o de Rainer Fassbinder, de "Berlin Alexanderplatz" (1980). Não tem, no entanto, o hábito de atuar no cinema.

Na TV desde 1981 e com mais de 20 novelas, "Divá" é o seu quinto filme, o primeiro como protagonista. "As vezes, por ser atriz da Globo, sei lá, talvez os diretores queiram gente mais desconhecida, para tirar a cara de TV". Pouco depois, rindo: "Mas bem que eu queria fazer um filme do [Pedro] Almodóvar... E do Fernando Meirelles! Mas ele já fez 'Domésticas', não sei se vai me chamar mais".

Lilia é filha de "Domésticas", porque acha engraçado e poético e porque considera que o Brasil não tem um Fassbinder. "Temos nossas situações trágicas, mas somos um povo solar. A gente vem de Oscarito, Grande Otelo. Não deveríamos ver comédia como gênero menor", diz. "E eu não fiz um personagem menor (em 'Divá')? Eu tenho 1,75 m! Não sou menor!".

No filme, ela é Mercedes e narra a vida para o analista: teve um caso com Theo (Reynaldo Gianecchini), se separou do marido Gustavo (José Mayer), foi para a balada com Murilo (Caio Bonfim) etc. A própria Lilia faz análise há 20 anos — incluiu no texto falas em que apaciente reclama da insistência em ter de falar sobre a mãe.

Diz que nunca foi à balada. Depois, lembra de um episódio: "Não, mentira! Eu fui à The Week uma vez. Sai da peça e fui. Lá na porta, ouvi um 'lá, tá, tá' [imitando música eletrônica], vi 5.000 pessoas, homem com homem, mulher com mulher... Estava cansada, lá ficar pedindo pra ir embora. Não entrei... Entrou depois, só para o filme, porque acha engraçado e poético e porque considera que o Brasil não tem um Fassbinder. "Temos nossas situações trágicas, mas somos um povo solar. A gente vem de Oscarito, Grande Otelo. Não deveríamos ver comédia como gênero menor", diz. "E eu não fiz um personagem menor (em 'Divá')? Eu tenho 1,75 m! Não sou menor!".



FOLHA DE S. PAULO

entrevista

**Diretor diz que lamenta falta de longa nacional**

DA REPORTAGEM LOCAL

Olivier Pére, diretor da Quinzena dos Realizadores, seção paralela do Festival de Cannes cuja meta é revelar nomes que entrarão para a história do cinema, esteve no Brasil à procura de novos talentos. Ele conta a seguir por que não há longas nacionais na edição que começa amanhã, com "Tetro", de Francis Ford Coppola. (SA)

FOLHA - O sr. veio ao Brasil, mas não escolheu longas daqui. O que o decepcionou?

OLIVIER PÉRE - Vi muitos filmes enquanto estive aí. Todos tinham qualidade e criatividade, mas nenhum foi consenso entre o comitê de seleção, que os achou muito frágeis ou inadequados a Cannes. É algo que lamento, porque vejo o Brasil como um país do futuro no cinema e queria consolidar isso selecionando um longa. Mas temos "Superbarroco", um dos mais belos curtas que vi neste ano. Talvez eu buscasse nos longas algo assim, mais artístico.

FOLHA - Coppola disse que "Tetro" é o seu retorno às origens. O sr., que viu o filme, pode dizer em que sentido?

PÉRE - É, sem dúvida, o filme mais pessoal de Coppola. Ele pensou de forma livre e fala de maneira extremamente pessoal sobre seu tema de sempre — a relação com o pai. Ao mesmo tempo, é um cineasta que concilia criação cinematográfica e uma história forte. Faz sentido a presença dele na Quinzena porque

**Anexo 3 – entrevista com o diretor Olivier Pére ( p. 4, canto superior direito na edição de 13 de maio)**

**Anexo 4 – Reportagem sobre a exibição do filme À Deriva em Cannes (p. 5, canto inferior direito na edição de 23 de maio)**

**Longa de Heitor Dhalia agrada à plateia em Cannes**

Diretor do festival definiu filme brasileiro como "original"

SILVANA AZAVES  
FOLHA DE S. PAULO/CANES

O longa-metragem brasileiro "À Deriva", de Heitor Dhalia, foi intensamente aplaudido após sua exibição, antessentem, na mostra "Um Certo Olhar", no Festival de Cannes.

Thierry Frémaux, diretor-geral da 62ª edição do festival, anunciou "À Deriva" como "um belo filme de um jovem cineas-

ta extraordinariamente pessoal e original" e ressaltou a procedência "do Brasil, nação plena de energia e vitalidade".

Os atores Débora Bloch e Vincent Cassel, que interpretam um casal em crise no longa, também saudaram o público. Em francês, Débora disse esperar que o filme tocasse a plateia assim como emocionou o elenco durante as filmagens.

Cassel se apresentou em português: "Sou Vicente Cassel, um ator franco-brasileiro". Depois, o ator afirmou em francês: "Faianos do ressuscitamento do cinema brasileiro. Algo está acontecendo lá". Ele enfatizou seu prazer em ter feito "À Deriva", disse querer rodar mais filmes no Brasil e brincou: "Quero deixar a França de vez. Lá [no Brasil] é melhor".

Dhalia agradeceu aos presentes e aos produtores, incluindo a O2, de Fernando Meirelles. Dedicou a sessão à estremeira Laura Nêvoa, que vive a protagonista. "À Deriva" segue as descobertas de Filipe, 14, diante de seu crescimento e das mudanças nas relações da família numa temporada na praia.

A premiação da mostra "Um Certo Olhar", cujo júri é presidido pelo cineasta italiano Paolo Sorrentino, ocorre hoje.

NO BLOC - Leia a edição do festival [folha.com.br/ultnoticia/cinemas](http://folha.com.br/ultnoticia/cinemas)

12 E 13 DE JUNHO

CAETANO VELOSO

**Anexo 5 – Nota sobre a premiação de Chega de Saudade (p.3, parte inferior esquerda na edição de 24 de março)**

www.bridgestonemusic.com.br

TRÊS NOITES DE JAZZ + SOUL

BRIDGESTONE MUSIC FESTIVAL

Citibank Hall São Paulo - SP

14, 15 e 16 Maio 21h

14/05 Robert Glasper Trio

Miles Davis Kind of Blue @ 50

Jimmy Cobb's So What Band

15/05 René Marie Quartet & Jeremy Pelt

Miles Davis Kind of Blue @ 50

Jimmy Cobb's So What Band

16/05 Tokunbo Tinubu

Com Lacto-Purga seu intestino funciona.

LACTO-PURGA

IODICE BAZAR

Anexo 6 - Crítica ao documentário brasileiro Anabazys, dividindo espaço com a entrevista e a crítica ao filme *Che* (p. 4, na edição de 27 de março)

CINEMA/ESTREIAS

**'Che foi meu personagem mais difícil'**

Premiado pelo papel do guerrilheiro na longa de Steven Soderbergh, Benício Del Toro diz que a obra 'respeita a história'

A Folha, ator afirma que se vê em Rodrigo Santoro, intérprete de Raúl Castro no longa, e conta que tem planos de se tornar diretor

ILUSTRARANTES DA REPORTAGEM

"Como se sente sendo um símbolo?", pergunta a repórter de TV ao guerrilheiro Ernesto Che Guevara (Benício Del Toro), em *'Che'*, épico do americano Steven Soderbergh, cuja primeira parte - *'O Argentino'* (2006) - estreia hoje no Brasil. E 1964, e *Che* está em Nova York, onde desfilou a Assembleia da ONU com um discurso afirmativo da Revolução Cubana, incluindo a concepção de dois séculos "a pátria ou a morte". Del Toro, 42, nascido em Porto Rico e criado nos EUA, fala sobre como foi dar corpo ao símbolo Che, na entrevista a seguir, feita durante a Mostra de Cinema de São Paulo, em outubro passado.

**FOIA** - Não há diferença ao interpretar um personagem que de fato existiu em relação aos ficcionais? **Del Toro** - É diferente, pela responsabilidade com a história. É mais rígido. Você não pode sair da raiz, porque as coisas já aconteceram e os fatos são reais.

**FOIA** - Alguns críticos avaliam que esse é o "personagem de sua carreira. De um lado, é um splotz de outro, isso como uma espécie de que tudo o mais será menor em seu papel. Como se sente e responde?

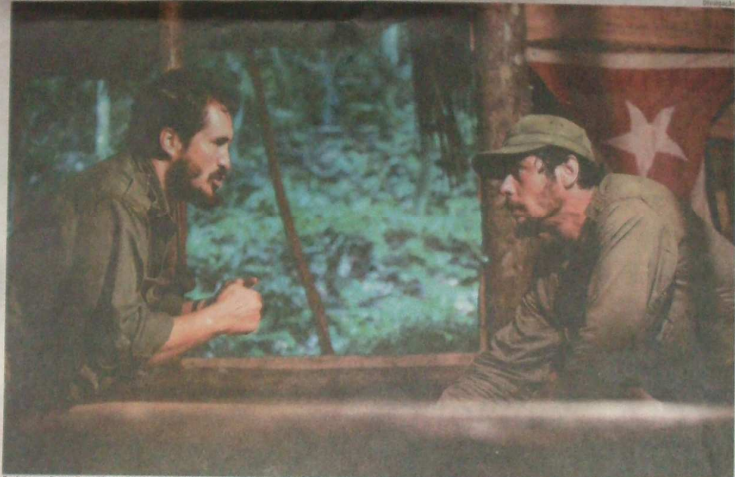
**Del Toro** - Sem dúvida o papel mais importante, o mais difícil, o mais comprometido que fiz até agora - por ser latino-americano e pelo momento que vivemos. Mas não é o papel da vida de alguém, porque a vida de alguém é a gente tem vontade de fazer coisas, além de ser ator. Ainda quero fazer meus próprios contos e, em algum momento, trabalhar como diretor.

**FOIA** - Em que sentido esse foi seu trabalho mais difícil?

**Del Toro** - Foi o mais difícil não apenas física, mas intelectual. O discurso dele diante das Nações Unidas (que se esqueça o espanhol). E um espanhol muito intelectual, por isso é difícil. Esse personagem exige que você tivesse que ser Gregory Peck-Stevie McQueen, juntos.

**FOIA** - Outra coisa difícil foi a pesquisa. Como os atores gostam de fazer pesquisa, neste caso era um trabalho infinito. Sei muito sobre Che na fase que o filme abarca. Mas você me pergunta o que sei sobre a vida dele no Brasil (em 1964) e me dá vontade de ligar para os pesquisadores em Cuba e perguntar.

**FOIA** - Durante essa pesquisa para o filme, você tentou conversar com o gênio Che Bustos, apontado como delator de Che?



O ator mexicano Demian Bichir, como Fidel Castro, e o porto-riquenho Benício Del Toro, como Che, discutem a estratégia da Revolução Cubana, em cena do filme

**FOIA** - Das vezes em que foi a Cuba pesquisar sobre Che, quantas entrevistas se com Fidel Castro?

**Del Toro** - Uma. **FOIA** - Como foi o encontro?

**Del Toro** - Certo. Havia uma feira de livro. Lá iria embora no dia seguinte. Ficamos de conversar sobre Che quando ele voltasse. Mas, quando voltei, ele já estava doente. Pelo menos esteve com ele ovi.

**FOIA** - O que você achou da atuação do ator mexicano Gael García Bernal como Che em *'Dílios de Motocicleta'* (2004), dirigido por Walter Salles?

**Del Toro** - Muito boa. Gosto muito. Mas o Che de Gael é um Che diferente, porque está se formando. Por isso gosto tanto, por ser um Che de outra época. Não sou o mesmo Benício Del Toro de quando tinha 18 anos. Há coisas que ficaram, mas não sou a mesma pessoa.

**FOIA** - Qual é sua opinião sobre Rodrigo Santoro, que interpreta Raúl Castro no filme?

**Del Toro** - É um guerreiro. Batalha. Tem muita tenacidade e coragem o que quer. E algo que também tenho. Eu me vejo muito nele. Eu sou Del Toro. Ele é San-Toro. Temos essa coisa de ser chefe duro. Os guerreiros são os que vencem.

**FOIA** - Como foi o encontro?

**Del Toro** - Certo. Havia uma feira de livro. Lá iria embora no dia seguinte. Ficamos de conversar sobre Che quando ele voltasse. Mas, quando voltei, ele já estava doente. Pelo menos esteve com ele ovi.

**FOIA** - O que você achou da atuação do ator mexicano Gael García Bernal como Che em *'Dílios de Motocicleta'* (2004), dirigido por Walter Salles?

**Del Toro** - Muito boa. Gosto muito. Mas o Che de Gael é um Che diferente, porque está se formando. Por isso gosto tanto, por ser um Che de outra época. Não sou o mesmo Benício Del Toro de quando tinha 18 anos. Há coisas que ficaram, mas não sou a mesma pessoa.

**FOIA** - Qual é sua opinião sobre Rodrigo Santoro, que interpreta Raúl Castro no filme?

**Del Toro** - É um guerreiro. Batalha. Tem muita tenacidade e coragem o que quer. E algo que também tenho. Eu me vejo muito nele. Eu sou Del Toro. Ele é San-Toro. Temos essa coisa de ser chefe duro. Os guerreiros são os que vencem.

**FOIA** - Como foi o encontro?

**Del Toro** - Certo. Havia uma feira de livro. Lá iria embora no dia seguinte. Ficamos de conversar sobre Che quando ele voltasse. Mas, quando voltei, ele já estava doente. Pelo menos esteve com ele ovi.

**FOIA** - O que você achou da atuação do ator mexicano Gael García Bernal como Che em *'Dílios de Motocicleta'* (2004), dirigido por Walter Salles?

**Del Toro** - Muito boa. Gosto muito. Mas o Che de Gael é um Che diferente, porque está se formando. Por isso gosto tanto, por ser um Che de outra época. Não sou o mesmo Benício Del Toro de quando tinha 18 anos. Há coisas que ficaram, mas não sou a mesma pessoa.

**FOIA** - Qual é sua opinião sobre Rodrigo Santoro, que interpreta Raúl Castro no filme?

**Del Toro** - É um guerreiro. Batalha. Tem muita tenacidade e coragem o que quer. E algo que também tenho. Eu me vejo muito nele. Eu sou Del Toro. Ele é San-Toro. Temos essa coisa de ser chefe duro. Os guerreiros são os que vencem.

**Crítica/Che**  
**Biografia desafia tabus de Hollywood e busca a verdade por trás do guerrilheiro**

INACIO ARAUJO CRÍTICO DA FOLHA

Em *'Che'*, o prazer vem em grande medida da coincidência entre o mito e o filme. Steven Soderbergh vê Ernesto Guevara como o seu tempo o emergente jovem intrépido, idealista, inteligente, acima da pátria. Em sua um revolucionário, o revolucionário. Latino-americano por excelência num tempo em que isso dizia alguma coisa.

*'Che'* funciona antes de tudo por contraste. Trata-se de mostrar alguém disposto a mudar o mundo, que faz disso o sentido da existência mesmo que à custa da própria vida. Ainda há algo mais: o reencontro com uma época em que esse tipo de ideal não era uma aberração.

E daí? - pode-se sempre objetar. Com o marxismo fora de combate, o reencontro com um personagem como Che seria inocuo, desprovido de eficácia política. Pode ser. Mas política não é tudo na vida. A verdade é mais. E a empreitada consiste em aproximar mito e fatos, em buscar a verdade de Guevara.

Aqui encontramos o Che em dois tempos: antes e depois da vitória da Revolução Cubana. Ele começa como um médico disciplinado, mas já líder cuja responsabilidade cresce até tornar-se comandante da guerrilha de Fidel Castro.

Depois do encontro com o mito e o filme, Steven Soderbergh vê Ernesto Guevara como o seu tempo o emergente jovem intrépido, idealista, inteligente, acima da pátria. Em sua um revolucionário, o revolucionário. Latino-americano por excelência num tempo em que isso dizia alguma coisa.

*'Che'* funciona antes de tudo por contraste. Trata-se de mostrar alguém disposto a mudar o mundo, que faz disso o sentido da existência mesmo que à custa da própria vida. Ainda há algo mais: o reencontro com uma época em que esse tipo de ideal não era uma aberração.

E daí? - pode-se sempre objetar. Com o marxismo fora de combate, o reencontro com um personagem como Che seria inocuo, desprovido de eficácia política. Pode ser. Mas política não é tudo na vida. A verdade é mais. E a empreitada consiste em aproximar mito e fatos, em buscar a verdade de Guevara.

Aqui encontramos o Che em dois tempos: antes e depois da vitória da Revolução Cubana. Ele começa como um médico disciplinado, mas já líder cuja responsabilidade cresce até tornar-se comandante da guerrilha de Fidel Castro.

Depois do encontro com o mito e o filme, Steven Soderbergh vê Ernesto Guevara como o seu tempo o emergente jovem intrépido, idealista, inteligente, acima da pátria. Em sua um revolucionário, o revolucionário. Latino-americano por excelência num tempo em que isso dizia alguma coisa.

**FOIA** - O que você achou da atuação do ator mexicano Gael García Bernal como Che em *'Dílios de Motocicleta'* (2004), dirigido por Walter Salles?

**Del Toro** - Muito boa. Gosto muito. Mas o Che de Gael é um Che diferente, porque está se formando. Por isso gosto tanto, por ser um Che de outra época. Não sou o mesmo Benício Del Toro de quando tinha 18 anos. Há coisas que ficaram, mas não sou a mesma pessoa.

**FOIA** - Qual é sua opinião sobre Rodrigo Santoro, que interpreta Raúl Castro no filme?

**Del Toro** - É um guerreiro. Batalha. Tem muita tenacidade e coragem o que quer. E algo que também tenho. Eu me vejo muito nele. Eu sou Del Toro. Ele é San-Toro. Temos essa coisa de ser chefe duro. Os guerreiros são os que vencem.

**FOIA** - Como foi o encontro?

**Del Toro** - Certo. Havia uma feira de livro. Lá iria embora no dia seguinte. Ficamos de conversar sobre Che quando ele voltasse. Mas, quando voltei, ele já estava doente. Pelo menos esteve com ele ovi.

**FOIA** - O que você achou da atuação do ator mexicano Gael García Bernal como Che em *'Dílios de Motocicleta'* (2004), dirigido por Walter Salles?

**Del Toro** - Muito boa. Gosto muito. Mas o Che de Gael é um Che diferente, porque está se formando. Por isso gosto tanto, por ser um Che de outra época. Não sou o mesmo Benício Del Toro de quando tinha 18 anos. Há coisas que ficaram, mas não sou a mesma pessoa.

**FOIA** - Qual é sua opinião sobre Rodrigo Santoro, que interpreta Raúl Castro no filme?

**Del Toro** - É um guerreiro. Batalha. Tem muita tenacidade e coragem o que quer. E algo que também tenho. Eu me vejo muito nele. Eu sou Del Toro. Ele é San-Toro. Temos essa coisa de ser chefe duro. Os guerreiros são os que vencem.

**FOIA** - Como foi o encontro?

**FOIA** - O que você achou da atuação do ator mexicano Gael García Bernal como Che em *'Dílios de Motocicleta'* (2004), dirigido por Walter Salles?

**Del Toro** - Muito boa. Gosto muito. Mas o Che de Gael é um Che diferente, porque está se formando. Por isso gosto tanto, por ser um Che de outra época. Não sou o mesmo Benício Del Toro de quando tinha 18 anos. Há coisas que ficaram, mas não sou a mesma pessoa.

**FOIA** - Qual é sua opinião sobre Rodrigo Santoro, que interpreta Raúl Castro no filme?

**Del Toro** - É um guerreiro. Batalha. Tem muita tenacidade e coragem o que quer. E algo que também tenho. Eu me vejo muito nele. Eu sou Del Toro. Ele é San-Toro. Temos essa coisa de ser chefe duro. Os guerreiros são os que vencem.

**FOIA** - Como foi o encontro?

**Del Toro** - Certo. Havia uma feira de livro. Lá iria embora no dia seguinte. Ficamos de conversar sobre Che quando ele voltasse. Mas, quando voltei, ele já estava doente. Pelo menos esteve com ele ovi.

**FOIA** - O que você achou da atuação do ator mexicano Gael García Bernal como Che em *'Dílios de Motocicleta'* (2004), dirigido por Walter Salles?

**Del Toro** - Muito boa. Gosto muito. Mas o Che de Gael é um Che diferente, porque está se formando. Por isso gosto tanto, por ser um Che de outra época. Não sou o mesmo Benício Del Toro de quando tinha 18 anos. Há coisas que ficaram, mas não sou a mesma pessoa.

**FOIA** - Qual é sua opinião sobre Rodrigo Santoro, que interpreta Raúl Castro no filme?

**Del Toro** - É um guerreiro. Batalha. Tem muita tenacidade e coragem o que quer. E algo que também tenho. Eu me vejo muito nele. Eu sou Del Toro. Ele é San-Toro. Temos essa coisa de ser chefe duro. Os guerreiros são os que vencem.

**FOIA** - Como foi o encontro?

**Crítica/Anabazys**  
**Ótimo documentário analisa o último Glauber**



Glauber Rocha, tema de 'Anabazys', durante filmagens

**JOSE GERALDO COUTO**  
CRÍTICO DA FOLHA

Realizado por Paloma Rocha (filha do homem) e Joel Pizani, *'Anabazys'* realiza uma dupla jornada. Por um lado, mergulha no interior do filme de Glauber, ensuciando, com a ajuda de material de filmagem e depoimentos do elenco e equipe técnica, os métodos inovadores de diretor.

A per desse movimento para dentro da obra, há no documentário uma tentativa de compreender o contexto que o cerca. Está tudo em *'Anabazys'*, da inacuada situação política de Getulio, à perplexidade causada pela esti-

Realizado por Paloma Rocha (filha do homem) e Joel Pizani, *'Anabazys'* realiza uma dupla jornada. Por um lado, mergulha no interior do filme de Glauber, ensuciando, com a ajuda de material de filmagem e depoimentos do elenco e equipe técnica, os métodos inovadores de diretor.

A per desse movimento para dentro da obra, há no documentário uma tentativa de compreender o contexto que o cerca. Está tudo em *'Anabazys'*, da inacuada situação política de Getulio, à perplexidade causada pela esti-

Realizado por Paloma Rocha (filha do homem) e Joel Pizani, *'Anabazys'* realiza uma dupla jornada. Por um lado, mergulha no interior do filme de Glauber, ensuciando, com a ajuda de material de filmagem e depoimentos do elenco e equipe técnica, os métodos inovadores de diretor.

A per desse movimento para dentro da obra, há no documentário uma tentativa de compreender o contexto que o cerca. Está tudo em *'Anabazys'*, da inacuada situação política de Getulio, à perplexidade causada pela esti-

Realizado por Paloma Rocha (filha do homem) e Joel Pizani, *'Anabazys'* realiza uma dupla jornada. Por um lado, mergulha no interior do filme de Glauber, ensuciando, com a ajuda de material de filmagem e depoimentos do elenco e equipe técnica, os métodos inovadores de diretor.

A per desse movimento para dentro da obra, há no documentário uma tentativa de compreender o contexto que o cerca. Está tudo em *'Anabazys'*, da inacuada situação política de Getulio, à perplexidade causada pela esti-

Realizado por Paloma Rocha (filha do homem) e Joel Pizani, *'Anabazys'* realiza uma dupla jornada. Por um lado, mergulha no interior do filme de Glauber, ensuciando, com a ajuda de material de filmagem e depoimentos do elenco e equipe técnica, os métodos inovadores de diretor.

Realizado por Paloma Rocha (filha do homem) e Joel Pizani, *'Anabazys'* realiza uma dupla jornada. Por um lado, mergulha no interior do filme de Glauber, ensuciando, com a ajuda de material de filmagem e depoimentos do elenco e equipe técnica, os métodos inovadores de diretor.

A per desse movimento para dentro da obra, há no documentário uma tentativa de compreender o contexto que o cerca. Está tudo em *'Anabazys'*, da inacuada situação política de Getulio, à perplexidade causada pela esti-

Realizado por Paloma Rocha (filha do homem) e Joel Pizani, *'Anabazys'* realiza uma dupla jornada. Por um lado, mergulha no interior do filme de Glauber, ensuciando, com a ajuda de material de filmagem e depoimentos do elenco e equipe técnica, os métodos inovadores de diretor.

A per desse movimento para dentro da obra, há no documentário uma tentativa de compreender o contexto que o cerca. Está tudo em *'Anabazys'*, da inacuada situação política de Getulio, à perplexidade causada pela esti-

Realizado por Paloma Rocha (filha do homem) e Joel Pizani, *'Anabazys'* realiza uma dupla jornada. Por um lado, mergulha no interior do filme de Glauber, ensuciando, com a ajuda de material de filmagem e depoimentos do elenco e equipe técnica, os métodos inovadores de diretor.

Realizado por Paloma Rocha (filha do homem) e Joel Pizani, *'Anabazys'* realiza uma dupla jornada. Por um lado, mergulha no interior do filme de Glauber, ensuciando, com a ajuda de material de filmagem e depoimentos do elenco e equipe técnica, os métodos inovadores de diretor.

A per desse movimento para dentro da obra, há no documentário uma tentativa de compreender o contexto que o cerca. Está tudo em *'Anabazys'*, da inacuada situação política de Getulio, à perplexidade causada pela esti-

Realizado por Paloma Rocha (filha do homem) e Joel Pizani, *'Anabazys'* realiza uma dupla jornada. Por um lado, mergulha no interior do filme de Glauber, ensuciando, com a ajuda de material de filmagem e depoimentos do elenco e equipe técnica, os métodos inovadores de diretor.

A per desse movimento para dentro da obra, há no documentário uma tentativa de compreender o contexto que o cerca. Está tudo em *'Anabazys'*, da inacuada situação política de Getulio, à perplexidade causada pela esti-

Realizado por Paloma Rocha (filha do homem) e Joel Pizani, *'Anabazys'* realiza uma dupla jornada. Por um lado, mergulha no interior do filme de Glauber, ensuciando, com a ajuda de material de filmagem e depoimentos do elenco e equipe técnica, os métodos inovadores de diretor.

Realizado por Paloma Rocha (filha do homem) e Joel Pizani, *'Anabazys'* realiza uma dupla jornada. Por um lado, mergulha no interior do filme de Glauber, ensuciando, com a ajuda de material de filmagem e depoimentos do elenco e equipe técnica, os métodos inovadores de diretor.

A per desse movimento para dentro da obra, há no documentário uma tentativa de compreender o contexto que o cerca. Está tudo em *'Anabazys'*, da inacuada situação política de Getulio, à perplexidade causada pela esti-

Realizado por Paloma Rocha (filha do homem) e Joel Pizani, *'Anabazys'* realiza uma dupla jornada. Por um lado, mergulha no interior do filme de Glauber, ensuciando, com a ajuda de material de filmagem e depoimentos do elenco e equipe técnica, os métodos inovadores de diretor.

A per desse movimento para dentro da obra, há no documentário uma tentativa de compreender o contexto que o cerca. Está tudo em *'Anabazys'*, da inacuada situação política de Getulio, à perplexidade causada pela esti-

Realizado por Paloma Rocha (filha do homem) e Joel Pizani, *'Anabazys'* realiza uma dupla jornada. Por um lado, mergulha no interior do filme de Glauber, ensuciando, com a ajuda de material de filmagem e depoimentos do elenco e equipe técnica, os métodos inovadores de diretor.



**Anexo 7- Reportagem sobre o filme *O Menino da Porteira*, dividindo espaço com a crítica ao filme Frost/Nixon (p. 4, na edição de 6 de março)**

E4 ilustrada SEXTA-FEIRA, 6 DE MARÇO DE 2009 FOLHA DE S. PAULO

**CINEMA/ESTREIAS**

---

**Crítica 'Frost/Nixon'**

## Sem posição clara, retrato torna Nixon um estadista simpático

Longa reconstrói bastidores de célebre entrevista com o ex-presidente americano



**FRANK LANGELLA É RICHARD NIXON (1913-1994) EM 'FROST/NIXON'**

**INÁCIO ARAÚJO**  
CRÍTICO DA FOLHA

**"Frost/Nixon" tem pelo menos três focos de tensão.** O primeiro vem no título e envolve o encontro de um apresentador da TV britânica, David Frost, que em 1977 promoveu uma série de entrevistas tendo em vista exclusivamente o seu sucesso pessoal, com um Richard Nixon disposto a usar o programa para retocar sua imagem, dilapidada pelo episódio de Watergate, que o levou à renúncia três anos antes.

O segundo foco de tensão vem da permanente oscilação entre crença e descrença associada à imagem de Nixon criada por Frank Langella. Há momentos em que, fotografado de perfil, Langella é uma imagem verossímil de Richard Nixon.

A maior parte do tempo, no entanto, devemos nos contentar com uma semelhança, digamos, interior e o Nixon composto por Langella que pode interessar e mesmo nos pôr em contato com a complexa personalidade desse misto de estadista e vigarista, de grande homem pequeno — isso é o que sinaliza nos focos de Nixon.

O mesmo não acontece com o Frost criado por Michael Sheen, talvez pelo fato de nós aqui no Brasil não o conhecermos, mas também por ele não ter a mesma importância. Ou antes, sua importância deriva ambigüidade e o mistério, transmite o sentimento de que

por trás daqueles olhos, existe um abismo: nunca saberemos exatamente o quê. Mistério duplicado pelo que há de mais intrigante no filme em dado momento, Nixon comenta com seu assessor sobre os sapatos moicanos de Frost, que considerava afeminados.

É bem mais que uma observação "en passant"; é toda uma visão de mundo que está ali,



**O cantor Daniel e João Pedro Carvalho, o menino da porteira**

## Remake usa fórmula para ter público de '2 Filhos'

**'Menino da Porteira' tem cantor Daniel como ator**

**CRISTINA FIBRE**  
DE REPORTAGEM LOCAL

Na semana em que "Se Eu Fosse Você 2" bateu o recorde de público de "2 Filhos de Francisco" (2008), outro filme sertanejo pretende entrar na competição. Lançado em 270 salas do país hoje ("Watchmen" estreia em 220), "O Menino da Porteira" aposta na conquista da plateia que se emocionou com a história da dupla Zézé Di Camargo e Luciano — que levou aos cinemas 5,319 milhões de pessoas.

A fórmula: cantor de sucesso (Daniel) protagoniza remake já testado e aprovado (na década de 70, cuja história se baseia na música homônima, amplamente conhecida).

Jeremias Moreira, 66, diretor das duas versões, mudou um pouco o roteiro — aumentou o romance e a participação do menino —, chamou atores conhecidos como Rosi Campos e José de Abreu para o projeto e, com investimento de mais de R\$ 7 milhões, espera um sucesso de bilheteria.

No lugar que foi de Sérgio Reis no original, Daniel, 40, insiste, modestamente, que não é ator, mas já começou a gravar a próxima novela das sete da Globo, "Farrasão", remake no qual também faz papel que foi de Reis. O cantor diz que, como ator, o mais difícil foi "passar a verdade" em cenas dramáticas sem se "desconcentrar". "Na primeira cena eu travei, mas o diretor deu um jeito [na edição], nem comprometeu tanto." Para interpretar o boateiro "Século", introspectivo", "faz amizade com o menino que abre a porteira da fazenda (Cléo Fito) para ele, Daniel conta que usou dublê só em uma cena, em que dona uma canoa.

Daniel teve a felicidade de ter tido uma preparação, que deu a ele alguns elementos que o Sérgio Reis não tinha (em 1970), diz o diretor. Outra diferença às falas de Reis foram gravadas pelo dublador oficial de John Wayne no Brasil. As poucas falas de Daniel, no entanto, são ditas por ele mesmo.

---

**Langella diz que criou personagem 'humanizado'**

**DANIEL BERGAMASCO**  
DE REPORTAGEM LOCAL

Aos 70 anos, o ator inglês Frank Langella diz que o Richard Nixon do filme de Ron Howard é um dos maiores papéis de sua vida. "Eu citaria também 'Bia Noiva', 'Boa Sorte' [2006], mas 'Frost/Nixon' certamente é um filme maior de meu trabalho no cinema", diz.

O papel não entrou fácil em suas mãos, apesar de tê-lo feito no teatro, em Londres e Nova York, onde levou o Prêmio Tony de melhor ator em peça teatral, escrita pelo mesmo Peter Morgan que fez o longa. "A decisão de fazer o filme aconteceu muito rapidamente depois que a peça estreou, mas a decisão de me contratar foi tomada bem devagar. Levei mais de um ano. Falaram com Jack Nicholson, e havia atores mandando fitas e fazendo testes".

"Ligui para o Ron Howard em Los Angeles. Quería o papel. A secretária dele atendeu e ele não estava disponível naquele momento. Deixei meu telefone e ele retornou em dez minutos, o que me parecia bem sinal. Eu disse: 'Sei que você tentou Jack Nicholson, e queria lhe dizer que eu queria fazer o filme'. Tem algo que eu possa fazer a respeito?", ele. "Sim, continue fazendo o personagem bem no teatro como tem feito. Não me disse mais nada. Depois veio o convite".

Em novembro, disse à Folha. "O material para Oscar, provavelmente. Uma indicação é bem no teatro como tem feito. Não me disse mais nada. Depois veio o convite".

**PERSONAGENS**

**De 'O Menino da Porteira'**

**O MOCHILHO**  
39 Daniel e Diego, boateiro compasso e introspectivo, que chega à região da fazenda Cléo Fito sem saber nada sobre os conflitos locais.

**O MENINO**  
36 João Pedro Carvalho é o sorridente menino que abre a porteira a Diego e pede repetidas vezes que o boateiro toque o berrante.

**A MOCHILHA**  
30 Vanessa Giacomini é a esposa do vilão, uma professora cheia de boas intenções por quem Diego se apaixonou.

**O VILÃO**  
39 José de Abreu é maior fã de futebol do país, um homem que quer o controle sobre o comércio de gado no papel que foi de João Soares. Abreu levou de certa para fazer o papel.

**PRODUTOR COMPARA O FILME A '2001'**

Essa coletiva após exibição de "O Menino da Porteira", em fevereiro, diretor e produtor fizeram questionários sobre o sucesso de bilheteria.

---

**Quer investir em fundos? Quer investir em terra? Quer investir no seu negócio? Quer investir em alguém?**

Folha. Assine uma, leve várias. E leia a que você quiser.

**Crítica**

## Filme prende em meio a vacilos e bons momentos

**JOSÉ HAMILTON RIBEIRO**  
ESPECIAL PARA A FOLHA

Como a história e diferente da música, a gente fica meio perdido no começo. Quando porém "O Menino da Porteira" pega ritmo, ele prende, emociona, em meio a alguns vacilos e a bons momentos de cinema (com de boiada, casa queimando).

Como se passa em 1964, o filme traz alguma nostalgia, trem de passageiro (a Brasil já levei) e moloque caçado de arapuca e estilingue. "Menino" já no título, o diretor teve de lidar com essa coisa-justa, mas, no geral, a crítica não compreende. É esse perreco: "Menino", quando, por exemplo, um delo ataca o rimbo de abelhas para "Menino" (deu grãmbora).

O que há de vacilo no filme (colôres em falas, alguma cartolina) está na periferia de Fryma. O romance central, entre o boateiro e a filha do vilão, não é mais rápido que namoro de vídeo, mas no fim, ali, no lado do trabalho do menino, com o berrante enrolado na cruz, a mochila de o boateiro indo embora, no melhor estilo do "Menino da Porteira" (leve e solto) e não faz nada para convencer nem oboça gostada de outra.

A plateia fica no maior torcedor da história e música, nota dez. Os atores profissionais (notadamente José de Abreu, Rosi Campos e Vanessa Giacomini) estão bem. Quanto a

---

**Quer investir em fundos? Quer investir em terra? Quer investir no seu negócio? Quer investir em alguém?**

Folha. Assine uma, leve várias. E leia a que você quiser.

**PERSONAGENS**

**De 'O Menino da Porteira'**

**O MOCHILHO**  
39 Daniel e Diego, boateiro compasso e introspectivo, que chega à região da fazenda Cléo Fito sem saber nada sobre os conflitos locais.

**O MENINO**  
36 João Pedro Carvalho é o sorridente menino que abre a porteira a Diego e pede repetidas vezes que o boateiro toque o berrante.

**A MOCHILHA**  
30 Vanessa Giacomini é a esposa do vilão, uma professora cheia de boas intenções por quem Diego se apaixonou.

**O VILÃO**  
39 José de Abreu é maior fã de futebol do país, um homem que quer o controle sobre o comércio de gado no papel que foi de João Soares. Abreu levou de certa para fazer o papel.

**PRODUTOR COMPARA O FILME A '2001'**

Essa coletiva após exibição de "O Menino da Porteira", em fevereiro, diretor e produtor fizeram questionários sobre o sucesso de bilheteria.