

PAULO ANTONIO DIAS VIANA

AS HQS NOS CADERNOS DE CULTURA:

Análise da cobertura das histórias em quadrinhos nos cadernos de cultura e suplementos juvenis dos jornais *O Estado de Minas* e *Folha de S. Paulo*.

Trabalho elaborado para a Disciplina de Projeto Experimental em Jornalismo II – Monografia e apresentado como requisito parcial para conclusão do Curso de Jornalismo, do Departamento de Ciências da Comunicação, do Centro Universitário de Belo Horizonte – UNI-BH.

Sob orientação do Professor Leonardo Cunha.

UNI-BH - Centro Universitário de Belo Horizonte

Junho de 2005

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	3
1 JORNALISMO CULTURAL	7
1.1 Histórico	7
1.1.1 Geral	7
1.1.2 Brasil.....	11
1.2 Características e Dilemas.....	13
2 CULTURA E ETC.	21
2.1 Cultura	21
2.2 Arte, Cultura de Massa e Indústria Cultural	23
2.3 Culturas Híbridas e Gêneros Impuros: o Grafite e os Quadrinhos	29
2.4 Histórias em Quadrinhos	32
2.4.1 Origens	32
2.4.2 Dilemas.....	36
3 ANÁLISE	40
3.1 Universo de análise	40
3.1.1 Folha de S.Paulo.....	41
3.1.2 Estado de Minas	42
3.2 Roteiro de Análise	43
3.3 Análise	45
3.3.1 Levantamento Quantitativo	45
3.3.2 Análise Qualitativa	49
CONCLUSÃO	61
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	63
ANEXOS	64

INTRODUÇÃO

Foi-se o tempo em que as histórias em quadrinhos (HQs) eram confiscadas por pais e professores e vistas como um mal ao aprendizado de crianças e jovens. As HQs já fazem parte de bibliotecas públicas e de metodologias de ensino, conforme constatou Groensteen (2004). Títulos estão disponíveis atualmente não só nas bancas de jornal brasileiras, mas também em livrarias tradicionais e lojas especializadas, como nos países europeus e norte-americanos. A noção de que o romance gráfico era uma diversão passageira para crianças já não domina mais o mercado, tendo em vista que muitas das obras disponíveis são voltadas para os públicos jovem e adulto. Essa tendência já preocupa editores e estudiosos, temerosos com a falta de renovação de leitores de HQs.

Produto de livrarias, as HQs não podem ser confundidas com um gênero literário. Os quadrinhos englobam ou utilizam os próprios gêneros já existentes. Ficção científica, comédia, fantasia, policial, drama, são gêneros comumente tratados nos romances gráficos. Groensteen (2004) detectou que a partir da própria história em quadrinhos um ou dois gêneros, notadamente nos Estados Unidos, surgiram, aqueles que constituem as histórias de super-heróis, esses justiceiros fantasiados, dotados ou não de poderes sobre-humanos, e as histórias com animais, herdeiras das fábulas. Para os quadrinhos, nenhum tema é restrito. Sua diversificação temática foi crescente no decorrer dos anos, além de uma expansão contínua no campo narrativo.

Mesmo com os lentos avanços em relação ao reconhecimento das HQs como arte, não há dúvidas quanto a sua classificação como cultura de massa e fonte de entretenimento de um público considerável em todo o mundo. Apesar disso, o espaço dedicado a elas nos cadernos de cultura dos jornais diários ainda é pequeno e irregular. Segundo Cunha *et alli* (2002), o jornalismo cultural também é influenciado pelo seu próprio sistema industrial de produção, pelas rotinas, tendendo à padronização e à individualização. Ou seja, na maioria das redações

já existe um padrão, um formato no qual os espaços já estão, em grande parte, previamente selecionados para cada tema, de acordo com sua página e dia da semana. Além disso, a individualização faz o veículo ser pautado de acordo com os gostos pessoais de seus profissionais. O interesse individual faz com que determinados temas, marginalizados como as HQs, dependam de algum jornalista que os conheça para que sejam abordados nas pautas.

Segundo Jorge Coli (1995), a definição de arte é imprecisa. Varia de acordo com a formação cultural de cada indivíduo, levando-se em conta que cultura é o conjunto complexo dos padrões de comportamento, das crenças, instituições e outros valores espirituais e materiais transmitidos coletivamente e característicos de uma sociedade. Sendo assim, podemos dizer que, para que as HQs sejam reconhecidas como arte, depende da fruição que o analista ou o próprio apreciador tenha a respeito do tema. Para Jorge Coli, a opinião de experts, o local de exposição da obra, seja uma pintura, um filme ou uma música, tudo influi para que determinado objeto receba o rótulo “arte”.

Essa imprecisão da definição do que é, ou não, arte, torna fácil a delimitação do rótulo em obras que tenham um certo status social, elitista. Segundo Morin (1997), os intelectuais só classificam como arte obras de autores como Mondrian, Picasso, Proust etc, e não creditam outros veículos de importância como a televisão, o rádio, o cinema, os quadrinhos, a música, que alcançam com mais facilidade um número maior de pessoas, devido aos mecanismos modernos de reprodução. Feitas em série, produtos da indústria cultural, essas obras são classificadas como “cultura de massa”.

O desejo de realizar esta pesquisa surgiu do meu interesse pessoal pelas histórias em quadrinhos. Como leitor há mais de 20 anos, passei a me interessar pela linguagem dos quadrinhos e pela divulgação dessa arte tão pouco reconhecida. Durante os anos de 1996 a 1998, fui colaborador do caderno *Cultura* do jornal *Hoje em Dia*. Semanalmente escrevi a respeito dos lançamentos, com análises e roteiros de compra. Nesse período, pude perceber a

dificuldade de aceitação das HQs como parte dos temas diários abordados pela imprensa especializada em cultura, além da resistência de alguns profissionais em aceitar o espaço dedicado a elas.

A intenção deste trabalho é a discussão da valorização das HQs como arte e manifestação da cultura popular. A força dos quadrinhos como representação do cotidiano, como forma de expressão da cultura popular, aponta a necessidade de torná-la um objeto de interesse tanto dos jornalistas quanto do mundo acadêmico. Além disso, a discussão, que permeia essa pesquisa, entre indústria cultural, arte e cultura popular é uma das mais importantes no meio acadêmico. Mesmo sendo um debate que vigora desde o início do século XX, continua sendo um tema pertinente, especialmente no campo da comunicação e do jornalismo.

Outra discussão interessante é sobre as práticas do jornalismo cultural. Até que ponto esse tipo de jornalismo reflete uma visão elitizada do mundo, que tende a desconsiderar manifestações populares da cultura? Investigar o espaço e o tratamento dado às histórias em quadrinhos nos jornais é uma forma de analisar a visão do mundo cultural criado pelos cadernos de cultura.

O primeiro capítulo é voltado para o jornalismo cultural, sua história e características. Através de autores como Daniel Piza e Juremir Machado da Silva, são levantadas tendências e dilemas da produção jornalística cultural. O segundo traz, além de uma breve explanação sobre as histórias em quadrinhos, discussões sobre cultura, arte, indústria cultural e outros conceitos importantes para a melhor compreensão do debate que cerca o problema. O capítulo final trata da análise propriamente dita.

A pesquisa buscará analisar, durante um mês, o espaço que as HQs ocupam no jornalismo cultural, especificamente nos cadernos diários de cultura dos jornais de grande

circulação. Os objetos analisados são os jornais *O Estado de Minas* (EM) e a *Folha de S. Paulo* (FSP), publicados entre os dias 31 de janeiro e 1º de março de 2005.

As páginas em que foram publicadas matérias sobre quadrinhos, tanto no caderno de cultura como no suplemento juvenil, de cada um dos jornais, foram selecionadas. A partir daí, item por item, dos propostos para esta pesquisa, as matérias foram analisadas. Os textos jornalísticos foram observados individualmente e conjuntamente, na tentativa de perceber a característica de cada caderno.

Comparações diretas entre o espaço dedicado aos quadrinhos e o espaço dedicado às outras artes não foram abordadas. Os cadernos de cultura tratam cada vez mais de temas bastante variados, e ficaria inviável compará-los um a um. Essa questão foi tratada de forma global, comparando-se o espaço dos quadrinhos em relação à quantidade total de páginas dedicada à cultura em cada dia da semana.

1 JORNALISMO CULTURAL

1.1 Histórico

1.1.1 Geral

Muito pode se dizer dos primórdios do jornalismo cultural, mas seria impossível precisar a data exata de seu nascimento. Alguns acontecimentos podem ser reconhecidos como marcos importantes para seu surgimento. No início do século XVIII, em Londres, alguns ensaístas lançaram as primeiras publicações caracteristicamente culturais, abordando temas que eram discutidos por toda a sociedade. Essa necessidade de levantar e debater assuntos como literatura, música, teatro, moda e comportamento, surgia junto com o homem urbano, que deixava o campo em busca de oportunidades nas recém industrializadas cidades. O jornalismo cultural inglês foi fundamental no movimento iluminista que explodiria no decorrer do século XVIII, exercendo forte influência na modernidade. A essa altura, o jornalismo europeu alcançaria importância tal qual as revoluções políticas, as descobertas científicas, a educação liberal ou o romance realista.

Com a industrialização já dominante em terras européias, em meados do século XIX, os ensaios e a crítica cultural se tornaram ainda mais influente. Esse avanço proporcionou aos jornalistas culturais a possibilidade de exercerem a profissão dignamente, seja como críticos ou articulistas, independentemente de formação acadêmica ou autoria de obras ficcionais. Na mesma época, o jornalismo cultural chegaria ao outro lado do atlântico, principalmente no nordeste dos Estados Unidos, fortalecido pela explosão do desenvolvimento industrial pós-Guerra Civil. Na segunda metade do século XIX, os críticos e, conseqüentemente, as publicações, multiplicaram-se pelo território norte-americano em decorrência do grande crescimento e da consolidação da cultura local.

Ao final do século XIX o jornalismo cultural começa a invadir o espaço social, ganhando novas formas e maior relevância. A mudança altera a maneira como é feita a crítica social em periódicos. Daniel Piza (2003) destaca o Caso Dreyfus como exemplo desta evolução.

A presença social adquirida pela imprensa ficou evidente durante o famoso Caso Dreyfus, na França, em que um tenente judeu foi acusado de traição. Em 13 de janeiro de 1898, o popular romancista naturalista Émile Zola (1840-1902), também crítico de arte e literatura, saiu em defesa de Dreyfus em carta aberta ao presidente da França sob o título “Eu acuso”. Esse momento de glória jornalística levou Zola a prisão e multa, mas também obrigou o caso a ser revisto, e a inocência do tenente foi provada. (PIZA, 2003, p.17)

Na Inglaterra, as mudanças no perfil do jornalismo cultural também foram relevantes, tendo como principal transformador o futuro grande nome da dramaturgia George Bernard Shaw, então um crítico de arte, teatro, literatura e música. Em sua coluna, o polêmico irlandês começou a tratar de maneira incisiva, temas de interesse social, como política, comportamento e análise estética. A grande repercussão de seus textos levou os leitores a análises mais profundas, que ultrapassavam as sutilezas artísticas, como arranjos e figurinos, levando-os à reflexão de suas repercussões no mundo real. Sua obra repercutiu em vários países, principalmente nos EUA, e criou um novo modelo de jornalismo cultural.

Com a virada do século XX, o jornalismo cultural se renovou, acompanhando o avanço da produção jornalística em outras áreas. Ao invés de se limitar ao debate sobre livros e artes e a poucas notícias, as grandes reportagens ganharam maior importância. Entrevistas ganharam espaço, além de uma crítica de arte mais breve e participante. Os jornalistas se profissionalizaram, se modernizaram, acompanhando a própria evolução das artes e, conseqüentemente, da sociedade.

O papel mais importante dentro do jornalismo cultural sempre foi das revistas, junto com os tablóides literários. Quanto mais efervescente a cena artística de uma cidade, mais publicações acompanhavam esse movimento cultural. PIZA (2003) destaca a importância das

publicações do início do século XX no debate e na divulgação de todas as tendências artísticas da época:

Assim foi com o surrealismo francês, o futurismo russo, o imaginismo americano: a expansão das vanguardas estava diretamente ligada à expansão da imprensa, dos recursos gráficos, do público urbano ávido por novidades. No Brasil, por exemplo, o modernismo paulista teve na linha de frente a revista *Klaxxon*, título que significa “buzina”; e o buzinaço promovido por Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Victor Brecheret e outros no Teatro Municipal, a Semana de 22, deixa ecos até hoje. (PIZA, 2003, p.19)

O profissional que surge com a chegada do século XX é mais voltado para a nova realidade, cercada de velocidade e novidades. Um mundo já permeado de máquinas, aproximado pelo telefone e visualizado pelo cinema. O crítico moderno se torna mais incisivo e informativo, passa a ser o referencial não só para os leitores, mas para artistas e intelectuais de outras áreas. Pela primeira vez surge a preocupação em afastar a crítica de critérios pessoais, apesar de tal distanciamento não ocorrer objetivamente cem anos depois. Os autores norte americanos se renovam ao produzirem na crítica cultural uma densidade de pensamento vista apenas em trabalhos acadêmicos.

Dentro deste cenário surgiram algumas das publicações mais importantes de todos os tempos, peças fundamentais na história do jornalismo cultural. A revista *The New Yorker*, criada em 1925, revelou grandes jornalistas, cartunistas e escritores, com seu estilo incisivo e humorístico. Impulsionou o que se convencionou chamar de jornalismo literário, o texto onde recursos literários como descrições detalhadas e diálogos em abundância são utilizados como ferramenta narrativa. PIZA (2003) acredita que, nas páginas da revista, tenham sido publicadas algumas das principais reportagens do século XX, como *Hiroshima* de John Hersey, em 1946, e o perfil de Ernest Hemingway escrito por Lillian Ross em 1950. Foi nela também que a não-ficção moderna foi lançada, com *A sangue frio*, pensamentos de dois condenados a morte relatados por Truman Capote. Ao longo de oito décadas a reportagem

interpretativa foi mantida viva, pela *The New Yorker*, com teor subjetivo, pique narrativo e recursos da ficção como atenção a detalhes e vozes.

Durantes as décadas de 30 e 40, os problemas políticos e estruturais causados pela pré e pelo pós Segunda Guerra Mundial prejudicaram muito o desenvolvimento do jornalismo cultural na Europa, relegando mais espaço ainda para o cenário dos EUA. Além da própria *New Yorker*, ganhou destaque a *Partisan Review*, que influenciou profundamente o cenário intelectual, gerando seguidores como a inglesa *Encounter*, mais conservadora, e o tablóide *The New York Review of Books*, até hoje o principal suplemento norte-americano de livros e idéias.

Na segunda metade do século XX, a crítica passou a ganhar mais espaço nas revistas semanais de notícias e, principalmente, nos grandes jornais. Apesar de um espaço mais reduzido em relação ao das publicações especializadas essas seções passaram a ter grande repercussão no meio artístico. Se por um lado as críticas perdiam em profundidade, ganhavam em rapidez e provocação, além disso, os periódicos alcançavam uma gama maior e mais heterogênea de leitores. Grandes jornalistas culturais trabalharam e marcaram época em jornais como o *The New York Times*, e revistas semanais de informação como a *Time*.

Na Europa o jornalismo cultural é levado ainda mais a sério pela grande imprensa, sobretudo pelo ângulo da análise. A participação de intelectuais é intensa e os críticos ocupam posição de status dentro das redações ou na hierarquia das matérias. Jornais como *Le Monde*, *La Republica*, *El País* e *Frankfurt Allgemeine*, e revistas como *Le Nouvel Observateur*, *L'Espresso* e *Der Spiegel*, todos têm seções culturais com colunistas de renome (Umberto Eco, Mario Vargas Llosa, etc..) e críticos rebuscados (Roberto Controneo, Roberto Maggiori, etc..). (PIZA, 2003, p.30)

Nas últimas décadas os textos dos jornalistas culturais têm migrado com frequência para o campo editorial. Frequentemente são lançados livros que trazem coletâneas de ensaios e críticas bem como materiais produzidos exclusivamente para livros. Houve no mercado editorial um boom de biografias escritas por jornalistas, principalmente a partir da década de 80.

1.1.2 Brasil

O começo do século XX significou uma arrancada para o jornalismo cultural brasileiro. Os jornais e revistas passaram a dedicar mais espaço à crítica e à notícia, não só divulgando lançamentos, mas também analisando a cena literária e cultural das grandes cidades. Um traço marcante da história do jornalismo cultural no Brasil foi a presença maciça de grandes nomes da literatura em suas fileiras, devido em grande parte à dificuldade dos autores em viver apenas de suas obras literárias, condição que ainda é real cem anos depois.

Se no fim do século XIX havia Machado de Assis e José Veríssimo, no início do seguinte surgiram Lima Barreto e Mário de Andrade, sendo este participou em 1928 do lançamento de uma das revistas brasileiras mais importantes: *O Cruzeiro*.

...o fato é que marcou época, lançou o conceito de reportagem investigativa e deu enormes contribuições à cultura brasileira ao publicar contos de José Lins do Rego e Marques Rebelo, artigos de Vinícius de Moraes e Manoel Bandeira, ilustrações de Anita Malfatti e Di Cavalcanti, colunas de José Cândido de Carvalho e Rachel de Queiroz, além do humor de Péricles (O Amigo da Onça) e Vão Gogo (vulgo Millôr Fernandes). (PIZA, 2003, p.33).

De responsabilidade de Samuel Wainer, surgiu logo depois a publicação que se notabilizou por representar uma das raras incursões do jornalismo brasileiro na reportagem literária. A revista *Diretrizes* atravessou os anos 40 trazendo textos de Joel Silveira que retratavam a vida e o comportamento da alta classe paulistana. Se esse tipo de reportagem era raro em publicações brasileiras, a crônica foi sempre o maior ponto atrativo dos leitores brasileiros, com espaço cativo em revistas e jornais por todo o país. Essa marca registrada do jornalismo cultural brasileiro teve entre seus expoentes famosos autores, como João do Rio, Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga, Paulo Mendes Campos, Otto Lara Resende, Ivan Lessa, Carlos Heitor Cony, além do já citado Machado de Assis.

A crítica nacional teve seu momento áureo entre as décadas de 40 e 60, com destaque para profissionais que seguiam a linha de textos bem elaborados, carregados de termos rebuscados. O grande jornal da época era o *Correio da Manhã*, que tinha fama de bem escrito

e independente. Outra marca do jornal foi a chamada “crítica impressionista”, em que o crítico descreve em primeira pessoa suas impressões sobre determinada obra, com padrões de exigência e argumentação até então inéditos na imprensa brasileira. O *Quarto Caderno*, suplemento cultural lançado nos anos 50 pelo *Correio da Manhã*, trouxe também importantes mudanças para o gênero.

As décadas seguintes foram marcadas pela modernização conceitual e visual pela qual passaram os principais periódicos do país, como *Jornal do Brasil*, *Última Hora*, *Diário Carioca* e o próprio *Correio da Manhã*. No *JB*, as incisivas mudanças ocorridas a partir de 1956, apresentaram a valorização das reportagens, do visual e a afirmação do lide no jornalismo brasileiro. O lendário *Caderno B* é criado logo depois, inaugurando a era do novo jornalismo cultural brasileiro, com edição de Reynaldo Jardim e diagramação de Amílcar de Castro. Na década seguinte o *Estado de S.Paulo* lança outro marco histórico, o *Suplemento Literário*, modelo de cadernos de livros que seria seguido muitos anos depois por quase todos os principais jornais brasileiros.

Só nos anos 80 os dois principais jornais paulistas passaram a publicar seus cadernos diários de cultura, a *Ilustrada* na *Folha de S.Paulo* e o *Caderno 2* no *Estado de S.Paulo*. *Os dois cadernos fizeram história de meados dos anos 80 até o início dos anos 90, sintonizados com a efervescência cultural que a cidade vinha ganhando e com o espírito de abertura democrática do país* (2003:40). A *Ilustrada* destacava com mais ênfase a cultura jovem internacional, a música pop e o cinema hollywoodiano. Ficou também conhecida pelas polêmicas criadas em suas páginas. Seus profissionais eram uma mistura de repórteres e críticos, já que endossavam opinativamente às matérias que produziam, notoriamente aquelas que apresentavam as novas tendências de comportamento, antes relegadas às seções de variedades. Esse perfil de jornalismo cultural foi mantido pela *Ilustrada* até meados da década de 90, quando seu ineditismo foi trocado por uma agenda mais passiva, na opinião de Piza.

O *Caderno 2* ia na contra-mão de seu principal concorrente. Se o caderno da *Folha* era o veículo da juventude e da cultura pop dos anos 80, o *Estadão* produzia um caderno de cultura mais voltado para o público erudito. As linhas de suas páginas tratavam com mais ênfase do cenário das artes plásticas, teatro e literatura. Apesar do seu auge ter ocorrido no fim da década de 80, essa diferença do *Caderno 2* em relação à *Ilustrada* ainda pode ser notada nos dias de hoje, mas seu conteúdo não tem o mesmo brilho de outrora.

1.2 Características e Dilemas

Desde o surgimento dos meios de comunicação de massa o jornalismo cultural é debatido, em busca de um consenso sobre suas diretrizes e propósitos. A força de veículos como o rádio e, a partir de 1950, a televisão, provocou uma mudança radical na forma como as pessoas se relacionam com as obras culturais, bem como o caráter das próprias obras. Esses veículos têm a capacidade de produzir obras em grande escala e levá-las para dentro das casas, causando impacto sobre os hábitos e valores das mais diversas camadas sociais. A história do jornalismo cultural mostra o quanto o gênero cresceu durante o século 20, tentando acompanhar os grandes avanços do período. Ao acompanhar o crescimento da chamada “indústria cultural”, o jornalismo cultural tornou-se gradativamente parte dela.

PIZA (2003) destaca como um dos grandes problemas do jornalismo cultural contemporâneo a radicalização da imprensa, que tende a se posicionar nos extremos. Essa polarização entre o populismo e o elitismo é nociva à produção jornalística e afeta a população que passa a associar a “cultura” como algo inatingível.

Em 1996, a Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte realizou uma ampla pesquisa sobre hábitos e valores culturais na cidade. Um dos resultados mais curiosos foi a resposta à pergunta: “Um filme de Steven Spielberg é cultura?”. Para mais de dois terços dos entrevistados, não... A pesquisa não se perguntava o que, então, se poderia dizer o que esses filmes são. Mas é fácil imaginar: a resposta seria “entretenimento” ou “lazer”. (2003, 45)

O resultado da pesquisa demonstra o pouco conhecimento da abrangência da palavra “cultura” pela maioria das pessoas. Elas vêem a cultura como algo restrito aos mais estudados, mais cultos, possível apenas como fruto de muito esforço. Segundo Laraia, citado por Cunha *et alli* (2002), “cultura” engloba todo os pensamentos e ações humanas que são transmitidas pelas gerações e gerações. O desconhecimento faz com que a maioria não considere hábitos de lazer e produtos de passatempo, como um “filme-pipoca”, uma expressão cultural. Nesse instante os opostos se tocam. Ao mesmo tempo que o elitismo tenta afastar da camada mais humilde o acesso à cultura, essa mesma faixa da população se distancia dela por não se achar “digna” de tal benefício.

Se por um lado essa visão de distanciamento devido à falta de estudo pode ser benéfica para que as pessoas busquem alcançar uma melhoria em suas vidas, por outro é prejudicial, já que essa barreira pode parecer intransponível para muitos. É fato que cada órgão da imprensa voltado para o jornalismo cultural tem seu público alvo e a ele deve se dirigir. Existem veículos voltados para o público consumidor de atrações populares, como novelas e programas de entretenimento, mas não há nada que os impeça de abordar paralelamente outros temas, apresentando e discutindo novas opções.

Segundo Juremir Machado da Silva (2000), a imprensa escrita não pode ceder à tentação de buscar a superficialidade e a instantaneidade da abordagem da TV. Seu perfil está voltado para um público qualificado, que busca aprofundamento das matérias, das críticas. Por menor que seja a fatia da população alcançada pela mídia impressa, e que ela diminua cada vez mais, esse material não pode se extinguir já que, tradicionalmente, sempre pautou a mídia eletrônica e os principais formadores de opinião.

Outro dilema comum no meio é a dificuldade de relacionarmos sucesso com qualidade. Nem sempre o que faz sucesso é realmente bom. Se uma coisa é boa porque possui qualidades intrínsecas, não pode ser passageira, o que já exclui os modismos, rapidamente

substituídos pelo “próximo sucesso”. Existem também os sucessos naturais e os produzidos. Não são raras as produções que utilizam fórmulas consagradas e pesquisas de opinião para alcançarem o êxito comercial - vide a maioria dos filmes de Hollywood e as telenovelas brasileiras. *Além disso, obras de arte de qualidade não são comuns, são minoritárias. Nem se fale da raridade de criadores como Pixinguinha e Pelé: os Djavans e Denílsons já não são numerosos (PIZA, 2003, 48).*

Jornalistas culturais não podem se ater única e exclusivamente aos seus gêneros preferidos, seja na música, no cinema ou na literatura. Não podem escolher uma obra pela fama do artista, nem sequer por critérios de proximidade, opções políticas ou sexuais. Atendo-se a juízos prévios os profissionais estão sujeitos a serem injustos, superficiais. A cultura não tem fronteira. A divulgação de trabalhos de artistas nacionais é de suma importância para o desenvolvimento do país, mas diferentemente de outros campos, a produção cultural é universal e necessita beber em outras fontes para amadurecer e se diversificar.

As pressões dos prazos afetam mais ainda os jornalistas que trabalham para os grandes jornais. As dificuldades da produção de um caderno diário destinado à cultura já começam nos impasses resultantes das próprias rotinas produtivas e da relação conflituosa com a Indústria Cultural. Mesmo a definição do conceito de Jornalismo Cultural esbarra em várias contradições. Na obra *Dialética do Esclarecimento*, de 1947, Adorno e Horkheimer, citados por Cunha *et alli*, afirmam que, na Indústria Cultural, as produções culturais seguem a lógica capitalista e passam a ser produzidas como todo e qualquer bem de consumo, em série. Aos consumidores destes produtos restaria um papel passivo e alienado.

Cabe ressaltar ainda que isto não implica, de forma alguma, a conseqüente adoção de uma postura apocalíptica, segundo a qual a Indústria Cultural teria o poder ilimitado de manipulação de ‘corações e mentes’, nem a crença de uma inevitável alienação das massas (ainda que algumas vezes esta pareça ser, efetivamente, a intenção de Indústria Cultural); ou seja, não estamos confundindo os procedimentos e intenções típicos da Indústria Cultural com as efetivas apropriações que o público faz de seus produtos (CUNHA *et alli*, 2002, pág 74).

A característica mais marcante na influência da Indústria Cultural no Jornalismo Cultural é a transformação da obra de arte em entretenimento e evento de consumo. Essa influência causou sérias alterações no status das produções, que passaram a ter um caráter repetitivo, de pobreza simbólica, com oportunidades criativas restritas a um grupo limitado, além da indiferença a movimentos inovadores e contestatórios.

A amplitude do conceito de cultura dificulta a delimitação dos temas abordados nos cadernos diários. Pode-se dizer que o conceito adotado pelos jornais é o da cultura relacionada às artes, espetáculos, lazer e entretenimento. Além da influência da própria Indústria Cultural, o Jornalismo Cultural também é influenciado pelo seu próprio sistema industrial de produção, pelas rotinas, tendendo à padronização.

Segundo Barros e Silva, citado por Cunha *et alli* (2002), até a década de 80 o Jornalismo Cultural seguia *um projeto coletivo e nacional, não necessariamente e nem sempre nacionalista*. A partir daí, os cadernos de cultura diários passaram a trabalhar com equipes de profissionais influenciadas pela contracultura das décadas de 60 e 70, passando a aceitar a cultura de massa sem o mesmo rancor das gerações passadas. As relações entre os jornalistas e os mercados se alteraram.

Se o Jornalismo Cultural não seleciona, não questiona, não dialoga criticamente e não abre espaço a propostas alternativas, a Indústria Cultural se sente cada vez mais à vontade para reproduzir incessantemente os mesmos padrões estéticos e temáticos, transformando as obras culturais em artigos produzidos e distribuídos em série (CUNHA *et alli*, 2002, pág 77).

Se a cultura de massa está sujeita a esses problemas, a cultura popular fica refém do sistema. A imprensa se volta tanto para o mercado da Indústria Cultural que relega outras manifestações tradicionais, como o folclore, a planos inferiores. Silva, citado por Cunha *et alli* (2002), exemplifica através da *Folha de S. Paulo* que, em seu caderno *Ilustrada*, ignora tudo que acontece fora do eixo Rio-São Paulo, acusando as outras praças de “desertos culturais”.

Os avanços tecnológicos aumentam o número de produtos a disposição dos consumidores e analistas, dificultando a seleção entre “o joio e o trigo”. São tantas produções culturais que o jornalismo diário, muitas vezes, fica restrito a informações superficiais, sem análises mais profundas. Assim, o conteúdo perde em qualidade e aproxima-se de um simples guia com roteiros e programações, recheados de notinhas. A função de analisar mais a fundo as obras passa às mãos dos jornalistas especializados, das revistas de periodicidade semanal ou mensal, atrelados a outras rotinas produtivas.

Outra questão é a influência das assessorias nas redações. A quantidade de releases em profusão e a pressão dos *deadlines* para o fechamento das páginas fazem com que os textos das assessorias sejam usados quase que em sua totalidade. O que deveria ser o ponto de partida para a pauta e, conseqüentemente, a apuração, acaba se tornando a própria matéria.

Como se não bastassem todos os problemas já causados pelas rotinas produtivas, Juremir Machado da Silva (2000) levanta a questão do jornalismo cultural brasileiro (e no mundo) ser uma espécie de negócio entre amigos. O autor acusa o circuito literário das grandes editoras de abrir espaço somente para quem já está na mídia. Jornais como a *Folha de S. Paulo* e revistas semanais de grande circulação, por exemplo, privilegiariam seu espaço de crítica literária a membros deste grupo fechado de personagens célebres. E, além disso, Silva destaca a cumplicidade entre os jornalistas e essas celebridades, já que, uma crítica negativa acarretaria na possibilidade de outra pelos mesmos célebres, através de outras mídias a que esses tenham acesso.

Bons exemplos desses conflitos são apresentados por PIZA (2003), ao citar os estranhos fenômenos literários que se tornaram as obras de Chico Buarque e Jô Soares, compradas até por pessoas que nunca as leram. O célebre cantor e compositor teve seu primeiro livro, *Estorvo*, lançado com grande repercussão na mídia, mas não pela qualidade da obra e sim pela sua importância para a música popular brasileira. As vendas ultrapassaram os

duzentos mil exemplares e criaram uma grande expectativa para a segunda publicação. Quando *Benjamin* saiu do prelo, com mais páginas, mais personagens e mais bem elaborado, não alcançou mesmo êxito, com pouco mais de dez mil exemplares vendidos. Com o arroubo literário do dublê de humorista e apresentador Jô Soares, ocorreu o mesmo fenômeno. Nesse caso, *O Xangô de Baker Street*, seu primeiro livro, vendeu assustadores trezentos mil exemplares, enquanto o segundo, *O Homem que Matou Getúlio Vargas*, alcançou a marca dos cem mil, ainda um sucesso editorial, mas bem inferior à estréia. Teria a expectativa exagerada da mídia gerado um interesse desproporcional à qualidade das obras de estréia? Ou a superexposição causou um esfriamento no público já no segundo trabalho de cada artista? Essas questões são resultado da influência da imprensa em geral, especializada ou não, no lançamento dos livros de celebridades. Fosse os autores estreantes desconhecidos do grande público, o trabalho e os resultados das vendas teriam, sem sombra de dúvida, um outro tipo de análise, baseada em critérios de qualidade literária.

Esse hábito cria uma estagnação do meio, deixando de lado os critérios que deveriam permear a análise literária. Privilegia-se o que vai chamar as atenções pelo nome que assina a obra e não pela qualidade da mesma. *O jornalismo cultural serve de instância de consagração às elites de plantão (Silva, 2000:66)*. O autor também classifica as tentativas de inclusão através de políticas culturais como *assistencialismo ou medidas populistas para simular a inclusão da massa no universo da arte erudita (Silva, 2000:66)*.

Piza considera excessivas as diferenças entre os cadernos de cultura e os suplementos literários. A existência de um caderno de fim-de-semana que aborda temas de maneira mais profunda, voltado para um público de formação erudita é muito interessante na composição de jornal. Porém, os *cadernos semanais quando não cedem ao estilo jornalístico dos cadernos diários, esquecendo que sua função seletiva deve ser exercida com mais fundamentação ainda, estão presos ao esquema de resenhas encomendadas a professores universitários, que*

não raro pecam pela escrita burocrática e lenta, com excesso de jargões e falta de clareza. (PIZA, 2003, p.53). Enquanto isso, os cadernos diários estão mais e mais superficiais. Dedicam muito espaço às chamadas celebridades, com entrevistas banais. As críticas ficam reduzidas a pequenos boxes de canto de página, dando espaço a reportagens que são meros textos de divulgação de eventos e lançamentos. Os cadernos de cultura, em sua maioria, abordam em excesso gêneros de maior apelo comercial, como novelas, filmes americanos e música pop.

A partir da década de 90, o amplo conceito de cultura chegou às páginas dos cadernos diários. Assuntos que sempre pertenceram ao universo cultural, mas nunca obtiveram espaço, como moda, gastronomia e design, ganharam destaque e, em alguns casos, colunas periódicas. Esse pode ser considerado um avanço no Jornalismo Cultural, antes preso às chamadas “sete artes” e ao entretenimento, já que essas outras manifestações do comportamento humano só ganhavam devida cobertura em revistas especializadas. Mas existe o risco de, com esta abertura, os cadernos diários incorrerem em alguns erros. Temas como moda e gastronomia são motivos de eventos sociais freqüentes, requintados e caríssimos. Dada a sua leveza inerente, os temas são tratados com certa frivolidade e alcançam com cada vez mais freqüência as capas dos cadernos culturais, nem sempre acompanhados de critérios mínimos de relevância.

Outro dilema do jornalismo cultural moderno é a distribuição quantitativa entre o nacional e o internacional. Cada vez mais o público brasileiro está em contato com obras e autores de outros países e, segundo Piza seria uma temeridade para a sobrevivência de um caderno diário o afastamento de temas internacionais. Os grandes autores da literatura estrangeira cedo ou tarde têm suas obras traduzidas para o português, e é sempre interessante para os leitores notas e crítica sobre os livros que estão chegando às livrarias de todo o mundo. No caso de autores menos conhecidos do público, matérias servem para incentivar as

editoras a descobrirem novos talentos, além do acesso à internet facilitar cada vez mais a compra de produtos importados. Esse exemplo se estende a outras áreas como música, filmes e quadrinhos. Outro filão é a apresentação de roteiros culturais, mostras e exposições que, na impossibilidade de chegarem ao Brasil, podem ser visitadas pelos leitores em futuras viagens ao exterior.

A maior barreira para essa diversidade internacional é o preconceito de que essa espécie de cobertura não passa de atos submissos, colonizados, quando, na verdade, uma das principais características da cultura é a facilidade de comunicação, de mistura. Essa crítica só é verdadeira quando o produto nacional passa a ser desvalorizado. Mas ao abrir espaço para o nacional e o estrangeiro em suas páginas, os cadernos culturais estão mostrando a força dos artistas nacionais, além de apresentar aos mesmos novos caminhos e tendências.

Um país onde a cultura é tão pouco difundida não pode fechar suas portas a qualquer tipo de manifestação. Piza lembra que devemos conhecer, experimentar mais para separarmos “o joio do trigo”. Diversos artistas nacionais fazem mais sucesso no exterior do que aqui. Já outros são considerados grandes gênios de suas áreas no Brasil e não transitam bem lá fora. O mesmo efeito ocorre com grandes artistas estrangeiros que, em seus países de origem, são consagrados, mas suas obras não alcançam o povo daqui. Essas diferenças demonstram bem o quanto alguns produtos culturais podem ser de difícil assimilação entre povos ou camadas sociais distintas. Esse fenômeno pode ocorrer independente da qualidade do artista e sua obra. Muitas vezes os jornalistas culturais se utilizam desse critério para selecionarem o que vai e o que não vai ser analisado nas páginas de suas publicações.

2 CULTURA ETC

2.1 Cultura

Todos os aspectos que envolvem o estudo das formas simbólicas têm sido tratados usando-se o conceito de cultura. Mesmo sendo um conceito amplo, de várias possibilidades e versões, é consenso entre os estudiosos a necessidade de analisá-lo. De uma forma geral, Thompson (1995) qualifica o estudo da cultura como uma análise do mundo sócio-histórico constituído como um campo de significados, mas, ao longo da história, esse conceito variou muito.

Cultura é uma palavra de origem latina, e durante muitos séculos povoou os idiomas europeus com seu sentido original, o cultivo agrícola. A partir do século XVI, passou também a significar o cultivo da mente, o desenvolvimento humano, no clássico sentido de “ser culto”. O conceito de cultura ficou tão atrelado à antropologia que passaram a se confundir. Thompson analisa dois, dos muitos usos do conceito de cultura, a “concepção descritiva” e a “concepção simbólica”.

Segundo o autor, a concepção descritiva busca *uma abordagem ampla e sistemática do desenvolvimento gradual da espécie humana, através do exame dos costumes, habilidades, artes, ferramentas, armas, práticas religiosas e assim por diante, de povos e tribos em todo o mundo (THOMPSON, 2000:171)*. O autor apropria-se do antropólogo E. B. Tylor, que compara a necessidade de análise da cultura à de um biólogo ou zoólogo. *Da mesma forma que o catálogo de todas as espécies de plantas e animais de uma região representam sua flora e sua fauna, assim uma lista de todos os itens da vida em geral de um povo representa aquele todo que denominamos sua cultura (THOMPSON, 2000:173)*.

Para caracterizar a definição do que chama de “concepção simbólica”, Thompson cita L.A. White, que em “A Ciência da Cultura” definiu: *Cultura é o nome de uma ordem ou classe distinta de fenômenos, a saber, aqueles eventos ou coisas que dependem do exercício*

de uma habilidade mental, peculiar às espécies humanas, que denominamos simbolização (THOMPSON, 2000:175). A análise cultural é, primeiramente, o estudo do significado dessas simbolizações. Com isso, a análise a partir da “concepção simbólica” se afasta da sugerida pela “concepção descritiva”, com a busca por resultados na evolução do homem.

Entretanto, o conceito formulado por Thompson para melhor explicar cultura é o da “concepção estrutural”. De acordo com essa linha de pensamento, *os fenômenos culturais podem ser entendidos como formas simbólicas em contextos estruturados; e a análise cultural pode ser pensada como o estudo da constituição significativa e da contextualização social das formas simbólicas (THOMPSON, 2000:166).* O autor afirma, ainda, que a “concepção estrutural” apresenta uma base sobre a qual podemos começar a pensar acerca do que está envolvido na construção da comunicação de massa. Isso porque ela se baseia na produção e transmissão de formas simbólicas.

Lúcio Alves de Barros (2004) analisa o estudo feito por Thompson a respeito da comunicação de massa, em seu texto *Cultura: Um Conceito de Difícil Manejo*. Para Barros, é importante destacar que a comunicação de massa compreende a elaboração e transmissão de conteúdos simbólicos e informação para um grande número de pessoas, o que está diretamente relacionado com a forma com que os fenômenos culturais são difundidos. Mais do que o uso de tecnologia, de condições de transmissão à distância, a comunicação de massa é uma questão de forma, de transmissão simbólica através da mídia.

A segunda principal característica da comunicação de massa definida por Thompson e analisada por Barros é a mercantilização. Aos símbolos e formas divulgados para os consumidores são atribuídos valores de mercado para que seus objetos se tornem necessários na vida dessas pessoas. A terceira característica destacada é a pouca capacidade de intervenção dos receptores na mensagem recebida. Já a quarta característica se dá no entendimento de que a comunicação de massa seja um fenômeno natural da sociedade de tão

rotineiras que se tornaram, quando na verdade as mensagens são formadas em contextos diferentes de tempo e espaço. Com os avanços tecnológicos essas diferenças são reduzidas cada vez mais.

De acordo com Dominic Strinati (1999), a importância do estudo da Cultura Popular está justamente na sua proximidade com a Cultura de Massa e o seu advento decorrente do surgimento dos meios de comunicação e da crescente comercialização do lazer e da cultura.

As décadas de 20 e 30 foram de fundamental importância no estudo e avaliação da cultura popular. Com o surgimento do cinema e do rádio, a produção e o consumo de massa, a ascensão do fascismo e das democracias liberais, a cultura de massa foi favorecida. As facilidades de reprodução causadas pelo desenvolvimento das técnicas dificultaram o uso de conceitos anteriores sobre a arte e a cultura na sociedade. Segundo Strinati, alguns autores defendem que produtos culturais, como o cinema, não podem ser taxados como “arte”, já que não possuem mais a “aura” de obras autênticas.

2.2 Arte, Cultura de Massa e Indústria Cultural

A definição de arte é difícil e possivelmente inalcançável. Por mais que tentemos defini-la, sempre chegaremos a pontos diferentes e, às vezes, contraditórios. Mesmo que não tenhamos o conceito definitivo de arte, somos capazes de, culturalmente, reconhecer algumas obras como “arte”. Assim como “arte”, “cultura” é um termo igualmente complexo e, para nortear sua obra, Jorge Coli apropria-se da seguinte definição:

(...) a palavra cultura é empregada não no sentido de um aprimoramento individual do espírito, mas do ‘conjunto complexo dos padrões de comportamento, das crenças, instituições e outros valores espirituais e materiais transmitidos coletivamente e característicos de uma sociedade’, para darmos palavra ao Novo Aurélio. (COLI, 1995, p. 8)

É através da cultura que construímos nossa opinião a respeito do que é ou não arte. A cultura à qual pertencemos nos faz admirar certas atividades da humanidade, atribuindo valor

e nomeando-as como arte. A noção de arte, então, é imprecisa, variando de acordo com o arcabouço do espectador. O instrumento mais contundente nessa busca é o discurso sobre o objeto artístico, proferido pelos reconhecidos críticos de arte e outros profissionais com gabarito para tratar o tema. A opinião de ‘experts’, o local de exposição da obra, seja uma pintura, um filme ou uma música, tudo influi para que determinado objeto receba o rótulo “arte”.

Outro fator que altera a percepção do artístico é o tempo. Vários artistas foram ignorados durante a produção de suas obras sendo reconhecidos apenas anos mais tarde. Casos como os de Cézanne e Van Gogh servem para ilustrar essa situação. Em suas respectivas épocas, as obras de ambos não gozaram do reconhecimento que possuem nos dias atuais. Talvez, a técnica utilizada não se encaixasse nos padrões estéticos do momento de sua criação. Isso também não quer dizer que no futuro o reconhecimento seja o mesmo de hoje. Padrões de avaliação podem se alterar, desvalorizando ou até supervalorizando alguma obra de arte. Essas variações nos dão a constatação de que, por mais fortes que sejam os argumentos de definição de uma obra, eles são inconstantes, contraditórios e temporais.

Mas a discussão de arte não está presa apenas a conceitos estéticos e de freqüentação. Com o avanço do capitalismo sobre a civilização moderna, vários conceitos passaram a sofrer influência da chamada Indústria Cultural. Segundo Teixeira Coelho (1980), antes de definir indústria cultural, a primeira situação que deve ser levantada é: ela é boa ou má para o desenvolvimento do homem? É muito simples dividir o mundo entre o bem e o mal, mas a questão é bem mais complexa. O principal problema levantado pela obra de Teixeira Coelho é a relação da Indústria Cultural com os meios de comunicação e a cultura de massa. Os meios são hoje necessários para o entendimento da indústria cultural. Diferentemente de outras épocas, quando a divulgação dos meios de comunicação era restrita aos veículos impressos,

por tanto limitada, as facilidades dos dias de hoje são propícias para a difusão dos “produtos” dessa indústria.

Para surgir e manter uma economia de mercado, é necessário o consumo de bens, formando uma sociedade de consumo. A sociedade capitalista tem traços marcantes, como a oposição de classes, a alienação e coisificação. Assim define o autor:

(...) tudo é julgado como coisa, portanto tudo se transforma em coisa – inclusive o homem. E esse homem retificado só pode ser um homem alienado: alienado de seu trabalho, ...alienado do produto de seu trabalho, que ele mesmo não pode comprar, pois seu trabalho não é remunerado à altura do produzido (COELHO, 1980, p. 11).

A cultura, também produzida em série, passa a ser influenciada por fatores econômicos e a ser consumida como qualquer outro produto. Como qualquer outro produto, segue um padrão pré-determinado, como uma fôrma em uma linha de montagem. A vida atribulada e o pouco tempo do público moderno fazem com que não tenham um olhar mais crítico em relação ao produto final. Produto feito para manter o seu criador, para sustentar o próprio sistema e ser consumido rapidamente.

Para estudar a indústria cultural, é necessário analisar as relações - de oposição e ou complementação - entre conceitos como cultura superior, cultura de massa, cultura popular, entre outros. Os produtos da chamada “cultura superior” são facilmente reconhecíveis. São todas aquelas obras aclamadas pela crítica especializada erudita, (...) *as pinturas do Renascimento, as composições de Beethoven, os romances difíceis de Proust e Joyce, a arquitetura de Frank Lloyd Wright e todos os seus congêneres* (COELHO, 1980, p. 14). Dwight McDonald também encontra uma denominação intermediária, a cultura média ou *midcult*. Essa classificação se encaixa em coisas banais como quadros vendidos nas ruas, romances de linguagens fáceis, enredos de escolas de samba, casas que copiam arquiteturas consagradas, etc. Já a chamada *masscult* não encontra a mesma facilidade de classificação. Nem todas as obras que são veiculadas em veículos de massa (rádio, TV, cinema) podem ser confundidas com produtos da cultura de massa.

A linha que divide essas duas características é muito tênue e de difícil definição. A *masscult* seria mais grosseira, porém mais sincera, voltada para o consumo popular. Já a *midcult* seria algo pretensamente sofisticada, voltada para o perfil do chamado “novo rico”. Segundo McDonald, a *midcult* pode ser considerada subproduto da cultura de massa, facilitando o consumo dos produtos da cultura superior, vendendo-os como tal e tentando convencer ao consumidor que teve uma experiência com a verdadeira cultura.

Cultura de massa (cultura pop) e cultura popular não são subordinadas e sim complementares. A cultura popular, mais tradicional e ligada às raízes de um povo, é uma das fontes da cultura nacional e não “a” fonte. Sendo assim, ela não serve como pretenso instrumento de combate aos “malefícios” da cultura pop. Para definir melhor cultura popular, Coelho utiliza-se dos seguintes termos: *...a soma dos valores tradicionais de um povo, expressos em forma artística, como danças e objetos, ou nas crendices e costumes gerais (COELHO, 1980, p. 21)*. Outra característica marcante vem do fato de ser produzida por aqueles que a consomem, diferente da pop.

Canclini, em sua obra *Culturas Híbridas*, segue uma linha diferente de argumentação. Ele defende que populares são aqueles que não têm patrimônio ou não conseguem que ele seja reconhecido e conservado. Nesse conceito o autor inclui os artesãos que não se individualizam - não criam, apenas reproduzem – não chegando a ser artistas, bem como todos os receptores dos meios de massa que não possuem informação suficiente para olhar a cultura de maneira crítica. Normalmente essas pessoas estão excluídas da freqüentação à arte, da experimentação, se colocariam como consumidores no final do processo. Os setores populares se posicionam como espectadores obrigados a reproduzir o ciclo do capital e a ideologia dos dominadores.

Canclini posiciona as classes hegemônicas comumente atreladas aos conceitos de “culto” e “moderno”, contrapondo-se aos conceitos de “popular” e “tradicional”, ligados às classes subalternas e conclui:

Os modernizadores extraem dessa oposição a moral de que seu interesse pelos avanços , pelas promessas da história, justifica sua posição hegemônica, enquanto o atraso das classes populares as condena à subalternidade. Se a cultura popular se moderniza, como de fato ocorre, isso é para os grupos hegemônicos uma confirmação de que seu tradicionalismo não tem saída; para os defensores das causas populares torna-se outra evidência da forma como a dominação os impede de ser eles mesmos. (CANCLINI, 2000, p.206).

Se tomarmos como verdade o fato de que a cultura de massa aliena, fazendo com que o indivíduo não se posicione como membro da sociedade, pode-se dizer que isso se dá, principalmente, através da ênfase do divertimento nos produtos da indústria cultural. Ao priorizar o entretenimento, a indústria cultural camufla os fatos de maior relevância e as mazelas do mundo moderno. Isso provocaria um certo “conformismo social”.

Por outro lado há quem tome a defesa da indústria cultural, enxergando os lados positivos da questão. O desenvolvimento tecnológico provocado por ela traria benefícios para o aprendizado e o bem-estar do homem. De acordo com a dialética de Engels, citado por Coelho, o acúmulo de informação acaba transformando para melhor a vida dos indivíduos. *E, ainda, que a cultura de massa não ocupa o lugar da cultura superior ou da popular, apenas cria para si uma terceira faixa que complementa e vitaliza os processos das culturas tradicionais (COELHO, 1980, p.27).* Com isso, seria prudente que, ao invés de cultura de massa, passasse a ser chamada de cultura industrial, ou industrializada, reduzindo os aspectos negativos e diferindo de outras categorias culturais.

Outras visões negativas chegam a negar a existência da cultura de massa. Primeiro porque não seria uma “cultura” propriamente dita e, também, porque “massa” é uma entidade inexistente. Além disso, há quem discorde da idéia de que ela não é feita pela massa e sim para a massa, como um produto da indústria cultural. Canclini discute a utilização do conceito

“cultura de massa” ao lembrar que ainda na primeira metade do século passado os novos meios de comunicação, como o rádio e a televisão, já eram assim chamados, mesmo sem alcançar as “massas” propriamente ditas. Diante disto seria mais correto chamá-la de “cultura para as massas”.

Ao invés de falar de “culturas diferentes”, Canclini utiliza-se do conceito de quatro movimentos básicos que constituem a modernidade. Seriam um projeto emancipador, um projeto expansionista, um projeto renovador e um projeto democratizador.

O *projeto emancipador* compreende a racionalização da vida social e o individualismo crescente, principalmente nas grandes cidades. Secularizando os campos culturais, esse movimento emancipador abrange também a produção auto-expressiva e auto-regulada das práticas simbólicas e seu desenvolvimento em mercados autônomos.

A tendência da modernidade que procura entender o conhecimento e a posse da natureza, a produção, a circulação e o consumo dos bens é denominada como *projeto expansionista*. Ao mesmo tempo em que o capitalismo promove primeiramente o incremento no lucro, sua expansão também favorece num sentido mais amplo os avanços das descobertas científicas e do desenvolvimento industrial.

Dois aspectos, com freqüências complementares, formam o *projeto renovador*. Um dos lados é a busca de um aperfeiçoamento e inovação incessantes, próprios de uma relação com a natureza e com a sociedade liberada de toda prescrição sagrada sobre como deve ser o mundo. O outro lado é a necessidade de reformular várias vezes os signos de distinção que o consumo massificado desgasta.

É chamado de *projeto democratizador* o movimento da modernidade que confia na educação e na difusão da arte e dos saberes especializados para chegar a uma evolução racional e moral. *Compreende a ilustração até a Unesco, o positivismo até os programas*

educativos ou de popularização da ciência e da cultura empreendidos por governos liberais, socialistas e associações alternativas e independentes. (CANCLINI, 2000, p.32).

2.3 Culturas Híbridas e Gêneros Impuros: O Grafite e os Quadrinhos

Canclini utiliza-se do termo “Culturas Híbridas” para classificar alguns processos criativos, como os quadrinhos, geralmente desconsiderados como culturas populares. Com o avanço da tecnologia e as migrações, aconteceram hibridações entre classes, etnias e nações. Desta miscelânea humana, novos comportamentos se destacaram, dando origem a novas manifestações culturais. O autor questiona a capacidade dos cientistas em recortar tais temas e levá-los à discussão, já que faltam meios de melhor classificar esse gênero marginal, que flutua entre o culto e o popular.

Como os processos que causaram as transformações culturais se deram nas grandes cidades, o ambiente urbano é o mais propício para analisar essas mudanças. Em pouco tempo a expansão urbana intensificou a hibridação cultural. Antes dispersas em pequenas comunidades rurais, as sociedades passaram a viver, a partir do último século, em aglomerações urbanas. As culturas passaram de tradicionais, locais e homogêneas, para uma relação heterogênea, acompanhada de uma constante interação do local com redes nacionais e transnacionais de comunicação.

As dificuldades de moradia na grande cidade, como a violência e a impossibilidade de relacionamento em uma metrópole, levam o cidadão a procurar as formas de sociabilidade dentro de seus limites. As pessoas vivem em grupos menores e confiáveis, buscando no rádio, na televisão e no computador, a informação e o entretenimento que necessitam. Esse hábito urbano inverteu a noção de espaço público e alterou a percepção da ordem social por parte do grande público, o que altera a criação e a recepção das manifestações culturais. Cada vez menos a população precisa se encontrar em locais públicos para difundir suas opiniões ou

para exigir mudanças, da mesma forma que os políticos e os sindicatos. Através da mídia todas as parcelas da sociedade se encontram, comunicam-se e tomam decisões.

A “Cultura Urbana” é reestruturada ao ceder o protagonismo do espaço público às tecnologias eletrônicas. Como quase tudo na cidade “acontece” porque a mídia o diz e como parece que ocorre como a mídia quer, acentua-se a mediatização social, o peso das encenações, as ações políticas se constituem enquanto imagens da política. (CANCLINI, 2000, p.290).

Com os novos avanços tecnológicos vieram as técnicas de reprodutibilidade e as possibilidades de interação. Essa mudança reduziu ainda mais a distância entre o culto e o popular. As músicas dos mais diversos gêneros podem ser reunidas em uma única coletânea ao gosto do ouvinte, trechos de livros e textos podem ser fotocopiados em qualquer ordem ou tamanho. Os vídeos são reorganizados de forma a alterar a percepção do espectador, sejam eles musicais, políticos, empresariais, didáticos, panfletários, etc. Os jogos eletrônicos substituem os cinemas, já que, com eles, o indivíduo passa a fazer parte da história, é o senhor do destino dos personagens.

Esses novos recursos não são neutros, muito menos onipotentes. Sua função vai depender do uso e da forma que a eles são atribuídos. Desorganizaram as ordens que classificavam e distinguiam as tradições culturais e enfraqueceram o sentido histórico e a ordem estabelecida. Em contrapartida acabaram com a distância entre o culto, o popular e o massivo, alterando signos e imagens e criando relações intensas e esporádicas com objetos esporádicos.

Canclini considera que essas tendências do hibridismo se arraigaram na cultura pós-moderna de forma tão concreta que foram capazes de criar gêneros próprios.

Mas há gêneros constitucionalmente híbridos, por exemplo o grafite e os quadrinhos. São práticas que desde seu nascimento abandonaram o conceito de coleção patrimonial. Lugares de interseção entre o visual e o literário, o culto e o popular, aproximam o artesanal da produção industrial e da circulação massiva. (CANCLINI, 2000, p.336)

O grafite é uma forma de expressão criada pela juventude das grandes cidades. Grupos de jovens usam-no como uma escritura territorial da cidade, uma forma de demarcação da cidade e seus bairros. As lutas pelo controle dos espaços urbanos se estabelecem através de marcas próprias e modificações dos grafites de outros. *O grafite é um meio sincrético e transcultural. Alguns fundem a palavra e a imagem com um estilo descontínuo: a aglomeração de signos de diversos autores em uma mesma parede é como uma versão artesanal do ritmo fragmentado e heteróclito do videoclip* (2000, p.338).

Canclini enxerga três etapas diferentes desse gênero impuro, que podem ser detectadas facilmente na história dos grafites. Uma é a postura política de protesto, marcada principalmente pelos estudantes de Paris em Maio de 1968, com palavras de ordem antiautoritárias, utópicas e fins macropolíticos. Outra tem o fim mais comum, o de demarcação territorial, referências de guetos com propósitos micropolíticos, em sua maioria incompreensível para os não-iniciados. Mais comum nas grandes cidades como Nova Iorque, por suas ruas e túneis do metrô, e é uma busca por identidade em meio à desordem. Uma fusão dos dois primeiros estilos seria uma terceira etapa do grafite. Uma forma debochada e sarcástica de lidar com o desencantamento com a realidade social e financeira dos países pobres. Uma situação vivida principalmente na América Latina pós-ditaduras. Palavras de deboche contra o governo e autoridades religiosas são uma forma de assumir novas relações entre a vida cotidiana e políticas.

Segundo o autor, as histórias em quadrinhos também podem ser classificadas como gênero impuro devido a seu caráter híbrido. As hqs apresentam novas ordens e técnicas narrativas em relação às ferramentas tradicionais da literatura e das artes plásticas. Combinam de maneira original o tempo e as imagens através de quadros descontínuos. Essa nova opção narrativa contribuiu para mostrar a potencialidade visual da escrita e o dramatismo que pode

ser condensado em imagens estáticas. Os quadrinhos conseguem abordar vários gêneros com a mesma eficiência, além de alcançar diversas classes sociais e suscitar todas as idades.

Se a história em quadrinhos mistura gêneros artísticos prévios, se consegue que interajam personagens representativas da parte mais estável do mundo – o folclore – com figuras literárias e dos meios massivos, se os introduz em épocas diversas, não faz mais que reproduzir o real, ou, melhor, não faz se não reproduzir as teatralizações da publicidade que nos convencem a comprar aquilo de que não precisamos...(CANCLINI, 2000, p.345).

Como se trata do tema central desta pesquisa, abriremos um tópico específico para aprofundar a história e as características dos quadrinhos.

2.4 Histórias em Quadrinhos

2.4.1 Origens

Muito é dito das Histórias em Quadrinhos e sua origem. Alguns autores remontam o surgimento às eras pré-históricas, tentando encaixar as pinturas rupestres como sua primeira manifestação. Mas existem estudiosos que não compartilham deste pensamento. Wellington Srbek, em seu livro *Um Mundo em Quadrinhos*, afirma que o fato de o homem utilizar-se da seqüência de imagens para contar histórias do seu dia-a-dia não significa que as antigas gerações produziram histórias em quadrinhos, *...cuja origem está ligada ao aperfeiçoamento das técnicas de impressão e ao estabelecimento da sociedade burguesa (SRBEK, 2005:12)*.

Os quadrinhos, então, só se constituem a partir de sua reprodução e disseminação como produto da comunicação de massa. Srbek defende que as HQs pertencem às formas de arte, classificadas, por Benjamim (1994), como da “era da reprodutibilidade técnica”. Com a necessidade de se reproduzir para alcançar seus apreciadores, os quadrinhos se afirmam como um produto da modernidade, assim como o cinema e a fotografia. Cai por terra, então, a idéia de que manifestações narrativas visuais anteriores ao desenvolvimento da imprensa estejam ligados ao seu surgimento.

As obras literárias ilustradas foram o primeiro passo para o surgimento do quadrinho, mas ainda não o eram, já que as ilustrações não eram fundamentais para a narrativa. Srbek aponta como o mais provável criador das HQs o desenhista suíço Rodolphe Topffer que na década de 1820 lançou *Les Amours de Monsieur Vieux-bois*. O ineditismo em sua obra estava no fato de os desenhos não servirem apenas de ilustração para o texto escrito, mas sendo a própria narrativa da história. Pela primeira vez, os textos, apresentados na forma de legendas, compuseram com a arte, a narrativa da história.

Goethe saudou essa nova técnica narrativa como uma revolucionária forma de expressão. Na esteira do sucesso das *histoires en estampes*, vários ilustradores de países onde a imprensa já era uma realidade começaram a produzir. Além do alemão Wilhem Busch, que criou os personagens Max e Moritz (no Brasil, Juca e Chico), um ítalo-brasileiro também foi um dos pioneiros da nova técnica. O piemontês Ângelo Agostini chegou ao Brasil ainda adolescente, em 1859. Virou ilustrador, e depois proprietário, de várias publicações, em São Paulo e no Rio de Janeiro. Em 1867 fez sua primeira história: *As Cobranças* e, em 1888, recebeu a cidadania brasileira. Logo após vieram *As aventuras de Nhô Quim ou Impressões de uma Viagem à Corte* e *As Aventuras de Zé Caipora*. Continuou sua obra por várias revistas até sua morte em 1906.

O autor Mário Feijó, em sua obra *Quadrinhos em Ação*, acredita que, até meados do século XIX, o que era publicado não poderia ser considerado histórias em quadrinhos. Os folhetins da época, como os de Alexandre Dumas, traziam ilustrações, assim como os jornais já traziam desenhos cômicos em suas primeiras páginas. Essa tradição atravessaria os séculos e se constituiria como a charge tão usual nos dias de hoje. *Não devemos confundir charges com quadrinhos. Will Eisner, a maior autoridade mundial em quadrinhos, define o gênero como uma forma de arte seqüencial. (FEIJÓ, 1997, p13)*. Enquanto a charge cumpre sua função instantânea de transmitir sua mensagem, comumente humorística, as histórias em

quadrinhos narram uma seqüência de acontecimentos ilustrados. Elas podem, ou não, trazer textos, nos tradicionais balões ou em legendas.

Vários autores, como Feijó, creditam a outro acontecimento o início “oficial” das histórias em quadrinhos. Num domingo, dia 5 de maio de 1895, o artista Richard Outcault publica pela primeira vez o *Yellow Kid*, ou Menino Amarelo. Inicialmente o personagem era apenas o coadjuvante de uma ilustração do jornal norte-americano *New York World*, voltado para as camadas mais pobres da população da emergente metrópole. Mas, com a evolução para uma narrativa com vários quadros e a introdução dos balões de diálogo, a história do pequeno imigrante oriental de camisolão amarelo - que começou azul - se tornou para muitos o pontapé inicial da nona arte.

Diferente de Topffer ou Agostini, que usavam legendas, Outcault inseriu os textos dentro da imagem, enriquecendo os efeitos de diálogo e dando mais vida aos personagens. O camisolão do Menino Amarelo, por exemplo, quase sempre trazia uma mensagem escrita. Já o uso do balão de fala, uma das suas experiências, foi um recurso que se tornou a marca registrada do gênero quadrinístico. (FEIJÓ, 1997:18)

Com a difusão da imprensa por todo o mundo, muitos autores passaram a usar a nova técnica narrativa para contar histórias, alcançando com mais eficiência pessoas que falavam diversas línguas, não alfabetizadas e, principalmente, as crianças. *O fato de grande parte da mensagem dos quadrinhos não se apresentar na forma de linguagem verbal é um dos motivos pelos quais eles sempre tiveram ligação com as crianças – para quem os primeiros contatos com essa forma de comunicação muitas vezes acontecem antes mesmo do aprendizado da leitura (SRBEK, 2005:21).*

Paralelamente ao surgimento dos quadrinhos no Ocidente, os mangás, como são conhecidas as HQs no Japão, davam seus primeiros passos. No início do século XIX o Japão ainda era governado por uma ditadura feudal, numa época conhecida como Período Edo. O único contato permitido entre os japoneses e os estrangeiros era através do porto de Nagasaki, apenas para fins comerciais. Qualquer espécie de publicação do exterior era vetada no país,

com exceção das científicas. Essa posição inibiu qualquer intercâmbio entre os artistas orientais e ocidentais da época, fazendo do estilo de desenho japonês algo bem peculiar.

A autora Sonia Bibe Luyten (2001) destaca que nesse tempo a prosperidade de muitos comerciantes, artesãos e samurais fez surgir uma carência por entretenimento. Além do teatro popular, séries de gravuras mostrando aspectos da vida cotidiana e livros de histórias ilustradas passaram a ser produzidos. O alto número de editores estimulou a produção de gravuras, cujas formas mais populares eram chamadas de *ukiyo-ê*. Entre os muitos artistas que surgiram nesse momento o destaca-se Katsushita Hokusai, a primeira pessoa a cunhar a palavra mangá. Sua obra mais famosa foi *As 36 vistas do monte Fuji*, muito conhecida em todo o mundo, mas o autor teve uma extensa obra, trabalhando em diversos estilos. Entre seus temas preferidos estavam a vida urbana, as classes sociais, a natureza fantástica e a personificação dos animais, acompanhados de desenhos de forma caricatural.

Entre 1814 e 1849, Hokusai criou um conjunto de obras em 15 volumes, designadas como Hokusai Manga. Sua beleza gráfica reflete bem os momentos diversos da agitação do Período Edo. Hokusai Manga é um espelho daquele tempo e do próprio gênio singular do autor, que soube captar e ilustrar a vida como um todo. Foi um embrião, evocando sketches de imagens dos quadrinhos. (LUYTEN, 2001, p.98)

A partir de 1853 uma nova era teve início no país do sol nascente. O imperador fixou residência em Tóquio dando início ao Japão moderno e abrindo os portos para a chegada de estrangeiros. Ilustradores europeus chegaram ao país trazendo influências como as charges e os cartuns. No final do século as atenções se voltaram para o que estava sendo produzido também nos Estados Unidos. Luyten destaca que apesar da grande tradição de artistas japoneses, o primeiro a se inspirar na novidade americana de dispor a narrativa decomposta em imagens sucessivas foi Rakuten Kitasawa. O artista criou as primeiras histórias seriadas com personagens regulares em 1902 e reforçou o uso do termo mangá.

2.4.2 Dilemas

A dificuldade de classificar “arte”, citada em tópicos anteriores, atinge também as histórias em quadrinhos. Quesitos levantados por Jorge Coli como o conhecimento do apreciador, o local de exposição da obra – no caso da publicação – e o contexto espaço-temporal também alteram a percepção dos quadrinhos e o seu reconhecimento. Essa mesma imprecisão cria situações inesperadas como narrada pelo autor:

Para me distrair um pouco, discretamente tomo emprestada do meu irmãozinho uma revista em quadrinhos de terror. Mais tarde, visito um amigo intelectual que possui magnífica biblioteca, e nela encontro uma suntuosa edição italiana consagrada a Stan Lee, reproduzindo a mesma história em quadrinhos que eu havia lido há pouco num gibizinho barato. Meu amigo me ensina que Stan Lee é um grande artista e, por sinal, a introdução, elaborada por um professor da Universidade de Milão, confirma seus dizeres. Eu nem imaginava que uma história em quadrinhos poderia ter autor, quanto mais que esse autor pudesse ser chamado artista e sua produção, obra de arte. (COLI, 1995, p. 9)

O que faz a história em quadrinho, por exemplo, ser reconhecida como arte por Coli é a defesa do amigo reconhecidamente intelectual a partir da introdução de um professor de uma instituição mundialmente renomada como a Universidade de Milão. Até então, Coli não considerava as histórias em quadrinhos uma manifestação artística. Como tantos outros, ele a considerava uma mera distração, um passatempo corriqueiro. O conceito das HQs como arte, defendido por duas pessoas consideradas capazes, passou a ter valor para Coli. Esse exemplo retrata bem a idéia defendida de que o “ser arte” ou “não ser arte” vai depender de quem a rotula, no caso duas pessoas a quem se atribui e reconhece um arcabouço intelectual. É o que o autor classifica como *...atribuições feitas por instrumentos de nossa cultura, dignificando os objetos sobre os quais ela recai* (COLI, 1995, p. 11).

Desde o começo da civilização humana, o avanço da comunicação e das técnicas de reprodução faz com que mais trabalhos artísticos e novas experiências de freqüentação alcancem um número maior de pessoas. Da mesma forma que artistas como Van Gogh e Cézanne tiveram seus trabalhos tardiamente reconhecidos, quadrinistas pouco ou nada

reconhecidos nos dias de hoje poderão ser tardiamente classificados como grandes artistas. Manifestação artística relativamente recente, se comparada a outras artes plásticas, as histórias em quadrinhos podem ter seu conceito artístico alterado com o passar do tempo. Nada impede que muitos críticos e jornalistas, que as encaram como “dejeito artístico” nos dias de hoje, possam alterar sua percepção de acordo com a evolução dos padrões estéticos vigentes em cada época vindoura.

Prova dessa alteração causada pelo tempo é a mudança de status que as HQs já receberam durante os pouco mais de cem anos de existência. Se ainda não possuem o reconhecimento universal como manifestação artística, sua posição perante a sociedade já esteve bem pior que a atual. Durante as primeiras décadas do século XX diversos autores divulgaram trabalhos que pregavam o fim das histórias em quadrinhos. Feijó (1997) cita o caso da professora Elizabeth Pennel, que no texto *Our Tragic Comics* classificou os quadrinhos como “perversões grosseiras, vulgares, contraditórias, de colorido barato”. O autor acredita que *como arte seqüencial sempre esteve associada à idéia de comunicação com o público dito inculto, as elites da época trataram logo de condenar os quadrinhos, inclusive negando-lhe o status de arte.* (FEIJÓ, 1997, p.20).

Mas a fase mais difícil atravessada pelos quadrinhos foi durante a Guerra Fria. Com o comitê que investigava as atividades anti-americanas caçando bruxas por todos os lados, nada escapava do olhar do senador McCarthy e seus colegas. As revistas em quadrinhos foram perseguidas por mães de crianças e adolescentes, religiosos, educadores, psicólogos, políticos, jornalistas e até agentes do FBI. Essa histeria se espalhou e chegou rapidamente em outros países, inclusive no Brasil.

Em meio a esse clima favorável à perseguição, surgiu uma obra que por pouco não conseguiu acabar com os quadrinhos de aventura publicados à época e lidos por milhares de jovens. Em 1954 o psiquiatra Frederic Werthman publicou o livro *A Sedução dos Inocentes*,

no qual atacava todos os heróis, culpando-os por todos os males e vícios da juventude daquele tempo.

Batman e Robin, por exemplo, eram homossexuais e representavam um estímulo ao homossexualismo. Sheena, a rainha das selvas, incentivava o sexo, o sadismo e a masturbação. A Mulher-Maravilha, criada pelo escritor e psicólogo William Moulton Marston para ser feminista e pacifista, foi considerada lésbica e sadomasoquista por Wertham e seus seguidores. Superman, considerado um estrangeiro que se fazia passar por americano, era então o “super-homem de Nietzsche” que inspirava os nazistas. (FEIJÓ, 1997, p.51)

É irônico lembrar que desde que Joe Shuster e Jerry Siegel criaram a personagem de *Superman* nos anos de 1938, os pensadores de esquerda sempre o consideraram o símbolo do poder capitalista, do liberalismo, e que devia ser combatido e desmoralizado. Antes mesmo de Wertham escrever seu livro afirmando a ascendência nazista do primeiro super-herói de todos os tempos, Goebbels, ministro da propaganda de Hitler, discursou no parlamento alemão em 1942, desbancando a idéia. O político declarou que o kriptoniano era um enorme perigo para a propaganda alemã, já que representava o homem mais forte servindo aos mais fracos e não os dominando, como pregava a tendenciosa concepção nazista sobre o “super-homem de Nietzsche”.

De todas as polêmicas criadas pelo psiquiatra americano a única que resistiu ao tempo foi a da possível homossexualidade em *Batman*. A série foi pioneira na criação dos *sidekicks*, os parceiros adolescentes que seguem os heróis adultos em sua aventura. A medida foi tomada para amenizar a característica sombria da personagem e atrair o público juvenil masculino que se identificaria com Robin. A medida foi um estrondoso sucesso e foi um prato cheio para os detratores das histórias em quadrinhos. Como Bruce Wayne, a identidade secreta de Batman, não possuía uma namorada fixa como os demais heróis da época, os puristas o acusaram de ter uma relação pedófila com o órfão Dick Grayson. Na década de 60, os editores resolveram que era hora de separar a dupla para evitar maiores complicações com os moralistas. Grayson cresceu e foi estudar fora, tornou-se o herói Asa Noturna e um dos maiores “garanhões” das

HQS. Nas décadas de 80 e 90, outros dois jovens assumiram a identidade de Robin e a parceria com o Homem-Morcego, sem as mesmas acusações, já que os tempos eram outros e os universos dos heróis já eram povoados até por personagens homossexuais.

A Sedução dos Inocentes incentivou o governo americano a associar a crescente onda de delinqüência entre os jovens americanos da década de 50 aos quadrinhos e o recém-surgido *rock and roll*. A comissão de investigação do senado americano através de interrogatórios conclui que era preciso censurar as histórias em quadrinhos, e criou o Comics Code Authority. Esse selo de aprovação passou a ser obrigatório em todas as capas de revistas lançadas a partir de então. *Tudo em nome da preservação da boa imagem norte-americana perante suas próprias famílias e o resto do mundo. Cenas de insinuação sexual? Mocinhos e mocinhas se amando como homens e mulheres de carne e osso? Isso estava fora de cogitação.* (FEIJÓ, 1997, p.57).

3 ANÁLISE

3.1 Universo de Análise

Este trabalho visa a analisar o espaço dedicado à publicação de matérias abordando as histórias em quadrinhos nos cadernos de cultura e suplementos jovens dos grandes jornais brasileiros. Como objetos de estudo foram selecionados os diários *Folha de S. Paulo* (FSP) e *Estado de Minas* (EM).

A metodologia deste trabalho consiste na coleta de dados quantitativos e análise qualitativa das matérias publicadas no caderno *Ilustrada* e no suplemento *Folhateen*, da FSP, e no caderno *EM Cultura* e suplemento *D+*, do EM. O período de coleta foi de trinta dias, entre 31 de janeiro de 2005 e 1º de março de 2005.

Tais jornais foram selecionados devido à importância de ambos no cenário nacional. A FSP, como um dos maiores jornais do país e por representar a cidade de São Paulo, onde se encontram atualmente todas as grandes editoras que publicam HQs no Brasil, seja de autores nacionais ou estrangeiros. Além disso, a capital paulista abriga os maiores expoentes do cenário alternativo da produção independente de HQs. O EM por ser o de maior circulação em nosso estado, além de o mais tradicional. Com isso, será possível analisar também a abordagem da imprensa local em relação ao cenário das produções independentes no estado de Minas Gerais.

3.1.1 Folha de S. Paulo

A *Folha* foi fundada em 1921 por um grupo de jornalistas liderado por Olival Costa e Pedro cunha com o nome de *Folha da Noite*. O objetivo era alcançar o público das classes média e operária. Em 1925 a empresa ampliou os investimentos lançando um matutino, a *Folha da Manhã*. Em 1931 o grupo mudou de donos e a empresa de denominação. A *Folha da Manhã Ltda* passou então a defender os interesses dos produtores rurais paulistas.

Em 1949 foi lançado o vespertino *Folha da Tarde*, que durou até 1960, quando as três publicações se fundiram em um único diário, a *Folha de S. Paulo*. O novo jornal adotou uma linha de defesa aos interesses das classes médias urbanas do estado. Em 1962, com dificuldades econômicas, o grupo passou às mãos dos empresários Octávio Frias de Oliveira e Carlos Caldeira Filho. A empresa e o jornal passaram por um longo processo de reestruturação durante os anos 60 e 70.

A partir de 1978 um novo projeto editorial passou a nortear os rumos jornalísticos da *Folha*. Em 1984 o jornal se destacou como principal veículo de comunicação a apoiar a campanha pelas “Diretas Já”. Dentro de poucos anos a *Folha* passaria a ser o jornal de maior circulação do país, condição que mantém até os dias de hoje.

A partir de 1991, o empresário Octavio Frias de Oliveira adquiriu as ações pertencentes a Carlos Caldeira Filho, passando a controlar o grupo *Folha da Manhã S.A.*, que hoje abrange várias frentes. Além da *Folha de S. Paulo*, o grupo possui a *Agência de Notícias Folha*; o jornal popular *Agora São Paulo*; o instituto de pesquisas *Datafolha*; o jornal virtual *Folha Online*; a *Plural Editora e Gráfica*; a divisão de publicações *Publifolha*; a empresa de distribuição *Transfolha*; o portal de internet *Universo Online* (UOL); e o jornal econômico *Valor* em parceria com o grupo *Globo*.

3.1.2 Estado de Minas

Fundado em 1928, *O Estado de Minas* passou por dificuldades financeiras logo em seu primeiro ano de vida. Já em 1929, o jornal foi vendido para o advogado, político e empresário Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Melo. Chatô, como ficou conhecido na história, tinha um ambicioso projeto, construir o maior império de comunicações do Brasil. A partir da década de 20 o empreendedor começou a construir os *Diários Associados*, fundando e incorporando jornais em vários estados do país.

A partir dos anos 30 o grupo não parou de se expandir em Minas Gerais. Já em 1931 foi fundado o vespertino *Diário da Tarde* (DT), publicado até os dias de hoje é líder de vendas em banca na região metropolitana de Belo Horizonte. Posteriormente juntaram-se ao grupo as rádios *Guarani* e *Mineira*. A primeira continua como propriedade dos *Diários* e está entre as FMs líderes de audiência entre as classes A e B da capital mineira.

Em 1955 a TV *Itacolomi* foi fundada em Belo Horizonte e obteve um grande sucesso até 1964, quando o regime militar a tirou do ar. Em seu lugar, os *Diários Associados* adquiriram a TV *Alterosa*, até hoje sob controle do grupo. A TV *Alterosa*, com suas afiliadas, cobre todo o estado e está hoje em segundo lugar geral de audiência.

Os *Diários Associados*, que já possuíram mais de 100 empresas em todo o Brasil, contam hoje com 47, entre jornais – como o *Correio Brasiliense* e o *Diário de Pernambuco* -, rádios, emissoras de TV e empresas afins. Em Minas, além dos jornais EM e DT, *Rádio Guarani* e TV *Alterosa*, o grupo possui a produtora *Alterosa Cinevídeo*, *Teatro Alterosa*, o instituto de pesquisas *EM Data* e o portal de internet *UAI*.

Hoje, o *Estado de Minas* é o maior jornal em circulação em Minas Gerais, somando-se assinaturas e vendas em bancas.

3.2 Roteiro de Análise

Entre as várias questões que poderiam ser abordadas numa análise como esta, optou-se por privilegiar aquelas que foram estudadas nos capítulos teóricos.

Primeiramente será feito um levantamento quantitativo, englobando os seguintes aspectos:

- Espaço dedicado às histórias em quadrinhos na *Folha de S.Paulo* e *Estado de Minas*, no período selecionado;
- Número de matérias publicadas;
- Espaço que ocupam na página (em cm x coluna).

Em seguida será feita uma análise qualitativa levando em conta os seguintes aspectos:

- Como os dilemas do jornalismo cultural influenciam na cobertura das histórias em quadrinhos;
- O tratamento que é dado aos quadrinhos nacionais em relação aos quadrinhos produzidos fora do Brasil;
- O espaço que é dedicado aos quadrinhos independentes em relação aos quadrinhos lançados pelas grandes editoras brasileiras;
- O que prevalece é a matéria opinativa ou apenas a informativa, como um roteiro cultural?
- A análise do profissional leva em conta a qualidade da produção editorial, o conteúdo, ou consegue equilibrar os dois quesitos?

- A análise do texto da história se impõe ao impacto das imagens e a capacidade narrativa das ilustrações?
- As matérias se concentram nas novidades (isto é, nos lançamentos) da área de quadrinhos, ou falam também de obras mais antigas e/ou de outras questões relacionadas aos quadrinhos?

3.3 Análise

3.3.1 Levantamento Quantitativo

Durante o período selecionado, foi analisado o espaço dedicado a matérias sobre as histórias em quadrinhos. No jornal *Folha de S.Paulo*, em seu caderno *Ilustrada*, não existe um espaço fixo para tratar das HQs. Nas trinta edições coletadas para análise, algumas páginas trataram de quadrinhos, com destaque para a edição de 31 de janeiro, segunda-feira, que trouxe na capa da *Ilustrada* o *Festival de Quadrinhos de Angoulême*, na França. A *Folha* enviou o jornalista Diego Assis para a cobertura do evento e a matéria mereceu 288 cm (48cmx6colunas) com um texto principal e dois desdobramentos.

Nos demais dias apenas outras três matérias e uma notinha mereceram publicação pela *FSP*. No sábado, 05 de fevereiro, dentro do espaço *Panorâmica*, dedicado a pequenas notas de agenda, foi noticiado o lançamento do novo álbum do personagem Asterix com 6 cm (3cmx2colunas). Na quarta feira seguinte, dia 09, uma matéria sobre peças de teatro baseadas nos quadrinhos de Will Eisner ganhou 198 cm (33cmx6colunas) na terceira página da *Ilustrada*. Mesmo focando o teatro, o texto principal trouxe diversas referências aos álbuns do Mestre das *Graphic Novels*, além de uma coluna sobre a influência das HQs no teatro e um comentário do especialista Diego Assis sobre a importância do autor.

O mesmo jornalista especializado da *FSP* escreveu outras duas matérias ao longo do mês de fevereiro. Na quinta-feira, 17, o lançamento do primeiro volume da série *Buda*, da Editora *Conrad*, ganhou destaque na página oito, com 138 cm (23cmx6colunas). Já na quinta-feira seguinte, dia 24, outro primeiro volume da mesma editora, agora *Hans Staden – Um Aventureiro no Novo Mundo*, é resenhado. Com um texto principal e uma retranca, o lançamento ocupa 174cm (29cmx6colunas) da página 4.

Como a *Ilustrada* não dedica um espaço fixo para as HQs, esta incumbência fica para o caderno *Folhateen*. O tablóide voltado para o público adolescente é publicado todas as

segundas-feiras e traz, em sua última página, a coluna *Balão*. Escrita por Diego Assis, o espaço especializado trata dos mais diversos temas dentro do universo da nona arte. Nas cinco semanas analisadas a coluna foi publicada regularmente. Seu espaço tradicional é de 56 cm (28cmx2colunas) tratando sempre de um tema específico, o que ocorreu nos dias 31 de janeiro, 07, 21 e 28 de fevereiro. Esporadicamente a coluna toma outra forma, apenas uma coluna nos mesmos 28 cm, e ganha o interessante nome *Balãozinho*, com pequenas notas sobre lançamentos diversos, como no dia 14 de fevereiro.

Já o espaço correspondente do *Folhateen* no *Estado de Minas*, o caderno *D+*, não possui o mesmo perfil. O tablóide juvenil do jornal mineiro é voltado quase que exclusivamente aos vestibulandos, com matérias sobre dicas de provas e mercado de trabalho. Publicado todas as terças-feiras, não trouxe uma linha sequer sobre quadrinhos nas cinco edições lançadas durante o período de análise.

Se o *D+* não aborda os quadrinhos, o *EM Cultura* dedica um espaço semanal ao tema. Nas quartas-feiras a página seis é quase sempre dedicada integralmente às HQs. Sempre assinada pelo jornalista Marcello Castilho Avellar, a página recebe o título *Quadrinhos* e segue o padrão da sexta página do caderno em outros dias da semana, cada um dedicado a uma expressão artística. Curiosamente, durante as quatro quartas-feiras cobertas pela análise, em apenas uma delas a página foi publicada na íntegra, como de costume. Em uma outra semana apenas um quarto do espaço foi utilizado com texto sobre quadrinhos e nas outras duas semanas nada foi publicado. É bom lembrar que justamente essas semanas coincidem com a véspera do Carnaval e a Quarta-Feira de Cinzas, período em que as redações trabalham em escala reduzida e as editoras suspendem os lançamentos. Como apenas um profissional do jornal escreve sobre o tema, sua ausência pode explicar a omissão do espaço dos quadrinhos.

No dia 16, quando a página especializada foi publicada na íntegra, com seus 318 cm (53cmx6colunas), destacando matérias do jornalista Avellar sobre duas histórias em

quadrinhos, mais a coluna fixa de serviço, com outros três lançamentos da semana. Na quarta-feira seguinte, mais precisamente dia 23, o mesmo primeiro volume da série *Buda*, resenhado pela *Folha* no dia 17, foi analisado pelo *EM Cultura*. Diferente do padrão o texto teve apenas 75 cm (25cmx3colunas), na mesma página seis.

Na página seguinte, o gráfico mostra a frequência das matérias sobre quadrinhos publicadas durante os trinta dias de coleta de dados. Os números apresentados representam o espaço em cm x colunas dos textos. Para efeito de comparação, deve-se levar em conta a quantidade de páginas diárias de cada caderno.

- *Ilustrada*: publicado todos os dias da semana; o número de páginas varia entre 6 e 10 de sábado a quinta, e chega a 14 todas as sextas; cada página tem 48cm e 6 colunas, num total de 288cm por páginas.
- *Folhateen*: publicado às segundas-feiras; o número de 12 páginas é fixo; cada página tem 28cm e 4 colunas, num total de 112cm por páginas.
- *EM Cultura*: publicado todos os dias da semana; tem 6 páginas às sextas, 8 páginas de sábado a segunda, e 10 páginas de terça a quarta; cada página tem 53 cm e 6 colunas, num total de 318 cm por páginas.
- *D+*: publicado às terças-feiras; o número de 12 páginas é fixo; cada página tem 28cm e 4 colunas, num total de 112cm por páginas.

DIAS	ILUSTRADA	FOLHATEEN	EM CULTURA	D+
31/01/05	288cm	56cm	X	X
01/02/05	X	X	X	X
02/02/05	X	X	X	X
03/02/05	X	X	X	X
04/02/05	X	X	X	X
05/02/05	6cm	X	X	X
06/02/05	X	X	X	X
07/02/05	X	56cm	X	X
08/02/05	X	X	X	X
09/02/05	198cm	X	X	X
10/02/05	X	X	X	X
11/02/05	X	X	X	X
12/02/05	X	X	X	X
13/02/05	X	X	X	X
14/02/05	X	28cm	X	X
15/02/05	X	X	X	X
16/02/05	X	X	75cm	X
17/02/05	138cm	X	X	X
18/02/05	X	X	X	X
19/02/05	X	X	X	X
20/02/05	X	X	X	X
21/02/05	X	56cm	X	X
22/02/05	X	X	X	X
23/02/05	X	X	318cm	X
24/02/05	174cm	X	X	X
25/02/05	X	X	X	X
26/02/05	X	X	X	X
27/02/05	X	X	X	X
28/02/05	X	56cm	X	X
01/03/05	X	X	X	X

3.3.2 Análise Qualitativa

Dilemas do jornalismo cultural

A primeira situação que pode ser facilmente observada é a da existência de apenas um jornalista exercendo a função de crítico de quadrinhos na redação de um grande jornal. Em sua ausência, nenhum outro profissional supre tal necessidade. Com isso, o leitor interessado pelo tema pode ficar até um mês sem matérias para acompanhar, caso o especialista entre de férias.

Percebe-se também que os textos publicados sobre lançamentos decorrem de releases recebidos nas redações. Ou seja, as HQs analisadas pelos críticos restringem-se às das grandes editoras que enviam exemplares aos jornalistas. Sabe-se que a editora *Conrad* faz um bom trabalho de divulgação de seus lançamentos, daí a maior presença entre as obras resenhadas no período analisado. Nenhuma obra independente teve destaque, com exceção da coluna *Balão*.

A cobertura do *32º Festival de Angoulême* ficou restrita à *Folha*, que enviou seu crítico de quadrinhos à França. O *EM* não dedicou uma nota sequer sobre o tema, talvez pelo período do Festival coincidir com a ausência de seu especialista, implicando no problema relatado no primeiro parágrafo deste tópico. Mesmo à distância, vários festivais de outras formas de arte, como o cinema e a literatura, ganham cobertura, por que não um dos mais importantes festivais de quadrinhos?

Durante o período de análise também ficou claro o pouco espaço dedicado às histórias em quadrinhos mais populares, estas que se encontram em qualquer banca. Mesmo sendo publicações mensais, portanto mais comuns, quase nada é falado sobre as revistas dedicadas aos públicos infantil (como os quadrinhos dos estúdios *Maurício de Souza* e *Disney*) e juvenil (heróis e mangás, por exemplo). Exceção feita a um texto e duas notinhas publicados em 16

de fevereiro no *EM Cultura* sobre revistas de heróis americanos da filial brasileira da editora italiana *Panini*.

Nacionais X Estrangeiros

Deve ficar claro que ao classificar *Quadrinhos Nacionais* e *Quadrinhos Estrangeiros* define-se a origem da produção da obra e não de sua publicação ou língua. Diferente de algumas décadas atrás, hoje existem várias editoras brasileiras que publicam HQs originárias de todas as partes do mundo, inclusive do Brasil.

Na primeira coluna *Balão* analisada, o tema foi o *Festival de Quadrinhos de Angoulême*, na França. O enviado da *Folha* descreveu o ambiente da cidade e citou apenas álbuns europeus, o foco tradicional do evento. Na semana seguinte, ainda falando do festival, a coluna conta sobre a presença dos mangás nos países europeus e a influência das duas escolas entre si. No *Balãozinho* de 14 de fevereiro, o crítico utiliza-se da letra *M* para ligar três lançamentos bem distintos: *Mariposa* de Marcatti, um autor brasileiro de estilo underground que começa a ganhar espaço nas grandes editoras; a *Enciclopédia Marvel*, um livro-referência para os fãs dos heróis da editora americana; e o último livro de Marjane Satrapi, cultuada autora iraniana, recém-lançado na Europa, mas já com previsão de publicação no Brasil.

O *Balão* do dia 21 dedicou-se a apresentar aos não-iniciados a origem da personagem John Constantine, que estrelou um longa-metragem este ano. Constantine é uma espécie de mago inglês e protagonista da HQ norte-americana *Hellblazer*, criada por Alan Moore, o mais famoso roteirista inglês. Apesar de ter pouco apelo comercial, a revista da personagem é publicada no Brasil há mais de dez anos e possui um público fiel. Ao fim da página uma nota sobre o trabalho mais recente do americano Joe Sacco, disponível na internet. Na última coluna do período o foco foi uma produção independente americana, de estilo mais simples.

Uma nota final, relacionada com o texto principal, indica um link para conhecer trabalhos semelhantes de autores estrangeiros consagrados.

O mesmo Diego Assis que assina a coluna *Balão* escreveu a primeira página da *Ilustrada* de 31 de janeiro sobre o festival francês e a participação de quadrinistas da Europa, Ásia e América do Norte. Uma notinha do dia cinco anunciou o próximo álbum de *Asterix*, do francês Albert Uderzo. A *Ilustrada* do dia 09 trouxe a adaptação teatral da obra do americano Will Eisner e do dia 17 uma obra do japonês Osamu Tezuka. No mesmo caderno, uma semana depois, abriu-se espaço para um autor nacional. *Hans Staden* é uma história em quadrinhos do pernambucano Jô Oliveira que foi publicada há 16 anos na Itália e só chegou ao Brasil em 2005.

No *EM Cultura* de 16 de fevereiro, Marcello Castilho Avellar deu maior destaque a uma história de dois autores brasileiros, Gonçalo Júnior e Júlio Shimamoto. O álbum de 96 páginas *Claustrofobia* foi publicado pela editora brasileira *Devir*, que também atua no mercado europeu através de sua filial portuguesa. Com menor destaque o jornalista analisou uma HQ de heróis, além de pequenas resenhas de outros três lançamentos. As quatro são de origem norte-americana e publicadas no Brasil.

Levando-se em conta o volume do que é publicado por editoras brasileiras, os dois jornais equilibram bem os destaques entre as obras de autores nacionais e estrangeiros. Deve-se também levar em conta as dimensões continentais do país e a dificuldade de conhecer o que é produzido fora da região sudeste. Se os jornalistas tivessem acesso mais fácil a trabalhos de artistas e editoras de todo Brasil, esse quadro poderia ser mais favorável às produções brasileiras.

Comerciais X Independentes

Neste tópico, a análise busca levantar o espaço que publicações de artistas independentes conquistam em relação aos das grandes e médias editoras de quadrinhos no Brasil. Uma das grandes dificuldades encontradas por quem produz cultura é a escassez de oportunidades para se lançar comercialmente. Seja um pintor, um escultor, um músico, um cineasta ou um quadrinista, entre tantos outros, a conquista de um espaço no mercado artístico é sempre complicada. Muitas vezes, a forma encontrada por artistas iniciantes é produzindo e bancando ele mesmo seu produto cultural e a divulgação do trabalho. Outros publicam desta forma por acreditarem que só assim terão a liberdade criativa, longe de imposições editoriais. A esse tipo de artista, e conseqüentemente sua obra, dá-se o nome de independente.

Nos quadrinhos, alguns artistas alcançaram tanto sucesso de forma independente que editoras se dispuseram a publicar suas obras dando a eles liberdade total de criação. É o caso de Marcatti, citado pela coluna *Balãozinho* do dia 14 de fevereiro. O autor de *Mariposa* vinha alcançando certo prestígio entre os leitores de quadrinhos underground e foi contratado pela *Conrad Editora*. O colunista destaca que esse é o primeiro álbum dessa nova fase do autor, comparando-o ao jornalista e dramaturgo Nelson Rodrigues. Na mesma coluna, a obra underground divide espaço com um guia de referência de personagens da *Marvel* – nada mais comercial – e com *Persépolis*. Esse é o típico trabalho de perfil independente que alcançou o circuito comercial devido a sua grande qualidade. A coluna desse dia é um bom exemplo de equilíbrio entre os dois tipos.

Nas demais colunas *Balão* analisadas, o especialista Diego Assis abre espaço para todos os estilos e tendências. Desde o grande sucesso *Hellblazer*, que alcançou Hollywood, até a pouco convencional *Clumsy*, como bem definiu o próprio jornalista. ...*À primeira vista, parecem aqueles desenhos primários que você fazia na escola e, de pronto, iam parar na geladeira de sua casa ou no escritório de seu pai.* Passando pelo eclético *Festival de*

Angoulême, por mangás franceses e pelo combativo Joe Sacco, o *Balão* prova a versatilidade e liberdade de uma coluna especializada em relação às competitivas páginas de um caderno cultural diário.

A diferença de perfil entre os dois espaços escritos pelo mesmo profissional fica clara com a análise da *Ilustrada*. Nos mesmos trinta dias, com espaços bem maiores, as matérias de quadrinhos do caderno cultural da *Folha* não conseguiram ser tão ecléticas. Além do festival, houve uma notinha do popularíssimo *Asterix*, dois mega astros do dos quadrinhos mundiais foram destacados: Eisner – o maior entre os americanos - e Tezuka – o maior entre os japoneses. O espaço dedicado aos independentes ficou para a obra de Jô Oliveira, que pratica uma rotina artesanal para confeccionar suas HQs. A linha pouco comercial de seus traços e temas pode explicar a demora de 16 anos para que *Hans Staden* fosse publicada no Brasil.

Se levado em conta o pouco espaço dedicado à nona arte no *EM Cultura* durante o período analisado, fica até difícil a comparação, já que muitas publicações lançadas na mesma época ficaram de fora de suas páginas. Excetuando o quarto de página sobre Tezuka no dia 23, apenas no dia 16 a tradicional página de quadrinhos das quartas-feiras saiu completa. Marcello Castilho Avellar costuma equilibrar bem o espaço e escreve de maneira equilibrada, sem o destaque exagerado que às vezes se dá às obras independentes, e sem o ranço com que se costuma tratar os quadrinhos mais vendidos, como os populares super-heróis.

Da única página totalmente dedicada aos quadrinhos durante todo o mês de fevereiro podemos tirar exemplos desta diversidade. Dos três lançamentos destacados na pequena coluna de serviços, dois foram de super-heróis da *DC Comics* - editora pertencente à multinacional *Warner Bros* - e outro, com maior destaque, foi o álbum underground *Mr. Natural* de Robert Crumb, o quadrinista independente mais cultuado no mundo. Nos dois textos principais, ao mesmo tempo em que enxerga de maneira positiva a experiência do estilo

japonês no ícone ocidental Wolverine, o jornalista destaca com letras garrafais o álbum mais recente do mestre dos quadrinhos de terror Júlio Shimamoto.

Shima, como o desenhista é carinhosamente chamado por seus fãs, é um exemplo do que as variações de mercado podem fazer com a carreira de um artista. Ídolo da geração dos anos 60 e 70 quando os quadrinhos de terror dominavam o mercado editorial brasileiro com grandes tiragens, suas obras podiam ser encontradas em qualquer banca de revistas. Com a queda do gênero e o boom dos super-heróis nos anos 80, Shimamoto foi relegado a segundo plano pelas editoras. Hoje a publicação de seus trabalhos é bissexta, muitas vezes dependendo de convites de roteiristas para parcerias ou de compilações de clássicos de décadas passadas. Antes um quadrinista de grande apelo comercial, agora Shimamoto – com a mesma competência de outrora – luta por um espaço ao lado de muitos outros produtores independentes.

Como citado anteriormente, a força de divulgação das grandes empresas facilita o alcance às redações dos grandes jornais brasileiros. Artistas independentes dependem de um sucesso prévio para terem oportunidades nestas editoras. Mas sem a devida divulgação, suas obras continuarão como eles, anônimas. Os poucos trabalhos independentes que ganham espaço muitas vezes são da própria cidade onde são produzidos e chegam aos jornalistas através de contatos pessoais. Num país de dimensões gigantescas como o nosso, muito material de qualidade é produzido por todos os cantos. Eventos de quadrinhos locais são realizados pelo Brasil durante todo o ano; falta os grandes jornais, principalmente os do sudeste, descobrirem e cobrirem.

Informação X Opinião

Segundo Daniel Piza, um dos grandes dilemas do jornalismo cultural em geral é a discussão do espaço disputado na imprensa entre a matéria opinativa e a informativa. Na cobertura de todas as artes, o espaço dos cadernos de cultura se divide entre a análise e a divulgação. Tentando desvincular uma da outra, alguns jornais possuem guias especialmente voltados para que os leitores agendem eventos e lançamentos culturais. Os quadrinhos ainda não conquistaram este espaço. Apesar de espetáculos como cinema, teatro e exposições serem mais comuns nos guias de serviço, livros, CDs e DVDs também aparecem como dicas de compras.

Mas o maior risco que corre o jornalista cultural é o de transformar sua crítica num mero release da obra, sem qualquer critério de análise. O pouco espaço dedicado aos quadrinhos faz com que os críticos usem-no para analisá-los e divulgá-los ao mesmo tempo. Dos textos publicados durante o período de análise, nenhum pecou, seja por excesso ou omissão.

No *EM Cultura*, tanto os textos maiores quanto as notinhas de lançamento são baseadas em análises do crítico especializado do veículo. Os dados de divulgação, como números de páginas, editora, preço, data, local de vendas e até a cotação, são publicados separados por pequenos boxes ao fim do texto.

Na *Ilustrada*, o procedimento é variável. Em alguns textos é utilizado o mesmo expediente do concorrente mineiro, com boxes de informação. Em outros as informações são escritas no decorrer do próprio texto. É bom salientar que essa prática não compromete a isenção da análise do crítico, é apenas uma forma diferente de informar. Na mesma *Folha*, porém em seu caderno *Folhateen*, o perfil é outro. A coluna *Balão* limita-se à análise sem divulgar maiores informações sobre o lançamento, como data, número de páginas, preço e

locais de venda (se em bancas ou comic shops e livrarias, por exemplo). Esse estilo diferente é característico de colunas que nem sempre se prendem à época em que a obra é lançada.

Aparência X Conteúdo

Neste tópico a análise visa avaliar se os textos sobre quadrinhos qualificam mais a edição apresentada ou o conteúdo da história. Uma bela edição, com capa de luxo, papel de qualidade e cores vibrantes pode esconder uma história de roteiro fraco e narrativa pobre. Ao mesmo tempo, uma edição mais simples pode guardar uma excelente história em quadrinhos.

Como citado no tópico anterior, a coluna *Balão* não se prende a dados de lançamentos, mais preocupada em discutir sobre os temas abordados, os estilos narrativos e os traços dos artistas. O mesmo jornalista responsável pela coluna destaca os lançamentos nas páginas da *Ilustrada*, mas sem entrar em detalhes com relação à qualidade gráfica das publicações. Suas matérias trabalham com mais frequência com a contextualização das obras e depoimentos de autores e especialistas.

O texto do *EM Cultura* sobre quadrinhos também não traz informações sobre as características das revistas, limitando-se a divulgar apenas número de páginas e preço de capa.

Com relação ao conteúdo, destacam-se alguns elementos que compõem as histórias em quadrinhos que devem ser levados em conta durante a análise. Elementos como o equilíbrio entre o texto e as imagens que preenchem cada quadro ou até mesmo a contemporaneidade ou não do tema abordado. Tais questões serão analisadas nos próximos tópicos.

Texto X Imagem

As histórias em quadrinhos não existem sem a interação entre texto e imagem. Mesmo assim não são raras as obras em que o roteiro se sobrepõe à qualidade dos desenhos e vice-versa. Ao analisar as HQs, os críticos podem tender para um lado ou para o outro, ou ainda podem conseguir transmitir com igualdade o que cada uma das duas ferramentas narrativas oferecem. É bom ressaltar que, quando se fala de texto de quadrinhos, não se trata apenas do que está escrito entre ou nos desenhos. O texto abrange também o roteiro da história, a maneira como os desenhos a contam.

Das colunas da *Folhateen* publicadas durante o período de análise, a única que tratou de uma HQ específica foi a do dia 28 de fevereiro. Portanto, a única a se enquadrar neste tópico. Logo de início o crítico já avisa ao leitor que *Clumsy* não possui uma arte convencional. Mas já ressalva que o forte da história é outro. *...as HQs de Jeffrey Brown são mais para aqueles apaixonados que estão começando a descobrir agora o sexo e a vida a dois. É uma HQ dedicada a todo mundo que já amou e perdeu.* O tema é colocado em primeiro plano, mais importante do que as ferramentas narrativas. Concluindo, o texto destaca que o autor *não é o primeiro nem será o último a fazer de conta que não sabe desenhar para os leitores prestarem atenção na história.*

Já na *Ilustrada*, algumas matérias abordam com mais clareza a relação entre texto e imagem nas HQs. Dois casos em particular são bastante emblemáticos. O texto sobre a peça de teatro baseada na obra de Will Eisner e o que resenha a série de Osamu Tezuka compartilham de uma mesma característica. Ambos gozam de uma reputação tão grande que o jornalista não se vê obrigado a ter que apresentá-los. Comparando com o universo da música, seria como falar de Mozart e Beethoven. A diferença está apenas na resenha sobre *Buda*, que contextualiza e analisa com mais profundidade a visão de Tezuka sobre o mito religioso.

No texto do dia 24, na mesma *Ilustrada*, a *Graphic Novel* de Jô de Oliveira é apresentada aos leitores com mais detalhes. *A riqueza e ineditismo de sua arte merecem destaque. Enquanto muitos desenhistas de sua geração procuravam imitar o traço dos mestres dos quadrinhos americanos ou europeus, ele preferiu correr atrás das raízes brasileiras e adotou um estilo inspirado nas xilogravuras que ilustram a literatura de cordel.* Ao mesmo tempo, o jornalista esmiúça as decisões do autor para deixar o roteiro da HQ mais conciso e atraente ao leitor.

Dos trabalhos jornalísticos analisados, o de Marcello Castilho Avellar à frente da página de quadrinhos do EM Cultura é, sem dúvidas, o que melhor destrincha as características e a relação de texto e imagem. Ao analisar *Claustrofobia*, o jornalista traça um paralelo entre as histórias em quadrinhos sem palavras e o cinema mudo do início do século XX. Nesse caso, o texto se limita apenas à roteirização dos desenhos, já que não existem balões de diálogos nem recordatórios. *Mesmo com seus altos e baixos como narrativa, Claustrofobia diz a que veio. Primeiro, por seu conjunto coerente de histórias. O roteirista Gonçalo Júnior não se limita à primeira leitura da palavra, medo de enclausuramento.*

Com a mesma qualidade, Avellar resenha a mini-série *Wolverine: Snikt!* Da introdução à conclusão, é destacada a combinação dos estilos norte-americano e japonês, tanto no traço quanto na narrativa. No decorrer do texto, as inovações alcançadas com a mistura são apresentadas com detalhes, sem enveredar por outras vertentes como história da personagem ou relações com outras obras conexas. Na edição do mesmo dia, as três notinhas de lançamentos comentados têm características diferentes. Devido ao espaço reduzido, o comentário limita-se a posicionar o contexto das histórias e ou das personagens. Uma opção eficiente.

Na crítica da semana seguinte, sobre a mesma série de Tezuka analisada pela *Ilustrada*, o *EM Cultura* dá tratamento diferente. Passando superficialmente pela

contextualização, Avellar se aprofunda mais do que Assis nas características específicas pelas quais o autor japonês optou. *Tezuka realça o ritmo tradicional de seus mangás, percebendo nele algo semelhante à leveza da filosofia budista.* A mesma atenção é dedicada às ilustrações. *O desenho de Buda muitas vezes se nega a simplesmente ilustrar ou comentar o texto e a ação. Choca-se com eles.*

Só lançamentos?

Uma das características que marcam o jornalismo cultural é a possibilidade de rever o passado das artes e espetáculos, e não apenas nas revistas especializadas. Como apontou Daniel Piza (2003), as novidades não podem ser o único elemento na rotina dos profissionais que produzem um caderno cultural diário. Uma visita a antigas experiências, sejam sucessos ou fracassos, pode muito bem facilitar o entendimento de momentos e tendências pelos quais passam os artistas. Apresentar o passado às novas gerações também faz parte da construção do arcabouço cultural dos jovens.

Apesar de ser uma arte relativamente recente, os quadrinhos já possuem um vasto catálogo de obras e biografias que fizeram sua história. Várias tendências se construíram ao longo de pouco mais de um século. Além disto, o tema não se restringe apenas às HQs propriamente ditas. O universo que compreende a nona arte oferece outros vieses a serem trabalhados. Por todo o mundo, vários festivais, exposições, feiras e encontros ocorrem anualmente. Projetos educacionais e cursos técnicos podem ser encontrados nas principais cidades do país. Cada vez mais, várias HQs são adaptadas para outras mídias, como cinema, teatro e televisão. Além disso, a interação total entre papel e internet é cada vez mais uma realidade. Esta pesquisa procurou levantar se o acompanhamento das histórias em quadrinhos pelos cadernos culturais também abre espaço para temas passados e para outras questões além dos lançamentos do mês.

Nos dois dias em que o *EM Cultura* trouxe textos sobre HQs, apenas lançamentos foram abordados. Seis publicações foram resenhadas no período coletado. Entre elas estavam revistas vendidas em bancas de jornal e álbuns com tiragens menores, voltados para o público de comic shops e livrarias.

Já a *Folha de S.Paulo*, tanto na *Ilustrada* quanto na *Folhateen*, apresentou uma maior diversidade de assuntos. No dia nove de fevereiro, a adaptação de duas *Graphic Novels* de Will Eisner para o teatro foi tema de reportagem. *Avenida Dropsie* e *Sketchbook* estavam em cartaz na capital paulista, em apresentações abertas ao público. Além do texto principal, a *Ilustrada* teve o cuidado de oferecer ao leitor, principalmente os leigos, uma breve biografia de Eisner, além do histórico de outras montagens adaptadas a partir de histórias em quadrinhos.

Na *Balão*, além da indicação de alguns trabalhos que merecem ser conhecidos, o colunista Diego Assis oferece outras possibilidades. Sites onde histórias em quadrinhos são oferecidas ao leitor e históricos de autores e personagens que estão migrando para outros gêneros ou para outras mídias são freqüentadores assíduos da coluna. Durante o período de análise, a personagem *Constantine* foi esmiuçada para que os cinéfilos conhecessem melhor a estrela do filme de terror de mesmo nome. Em semanas diferentes, os leitores tiveram acesso ao endereço dos links que expõe os trabalhos de autores consagrados do cenário underground norte-americano como Joe Sacco, Charles Burns, Peter Kuper e Tony Millionaire.

Porém o grande destaque do período analisado foi a boa cobertura, feita pela *Folha*, do 32º *Festival Internacional de Quadrinhos de Angoulême*. O jornal paulista enviou seu especialista à França para acompanhar os três dias do evento. No dia seguinte ao encerramento, 31 de janeiro, toda a primeira página do caderno *Ilustrada*, mais a coluna *Balão*, foram dedicadas ao tema.

CONCLUSÃO

A análise dos cadernos de cultura selecionados permite que apontemos algumas conclusões. Mesmo sabendo que o mercado de quadrinhos ainda é pequeno, em relação a outros como música, literatura e cinema, muito menor é o espaço dedicado a ele na imprensa. A análise do *Estado de Minas* e da *Folha de S.Paulo* demonstrou a inconstância na publicação das matérias relacionadas às histórias em quadrinhos.

Nem mesmo no *EM Cultura*, que possui um dia específico, às quartas-feiras, para as matérias de quadrinhos, este espaço não é constantemente utilizado. Apesar da miríade de assuntos que o tema pode proporcionar, durante as quatro semanas coletadas, apenas uma página e um quarto foram a ele dedicados. Em um espaço semanal, seria possível, por exemplo, a cobertura de vários lançamentos do período, como é feito com os CDs de música, os livros e, principalmente, os filmes que entram em cartaz às sextas-feiras.

A *Ilustrada* só publica textos sobre quadrinhos quando há algum evento ou lançamento que considerem importante. Portanto, é possível que se passem semanas sem que uma linha sequer seja redigida sobre o assunto. De toda a análise, o que mais surpreendeu foi a coluna *Balão*, publicada no *Folhateen*. Toda segunda-feira, religiosamente, o especialista do diário paulistano discorre com toda liberdade sobre a nona arte, dos ângulos e formas mais diversificados possíveis. Mas há um porém. O fato de a coluna estar instalada num caderno voltado para os adolescentes limita os leitores que efetivamente lêem o seu conteúdo. A barreira da limitação de idade do leitor de quadrinhos, aparentemente quebrada nas últimas décadas, ainda aponta, ora aqui, ora lá. Analisando as obras disponíveis no mercado, fica clara a existência de um paradoxo. Se a maioria das revistas e livros em quadrinhos publicadas atualmente, no Brasil e no mundo, são voltadas para o público adulto, por que uma coluna especializada no caderno para adolescentes e não no caderno cultural?

Se a quantidade dos textos dedicados aos quadrinhos ainda é tímida, sua qualidade merece ser destacada. As obras analisadas durante o período de coleta foram resenhadas competentemente pelos jornalistas responsáveis de cada jornal. Os aspectos técnicos, cada um a seu modo, foram apresentados com detalhes ao leitor interessado. Discussões estéticas como o estilo de cada escola de quadrinhos – norte-americana, européia e japonesa – ou as tendências de cada autor são levadas ao leitor. Também são trabalhadas as escolhas narrativas e a contextualização de cada tema. É apenas lamentável que, em órgãos de imprensa tão poderosos, um profissional, e mais ninguém, cubra e acompanhe o mercado de quadrinhos.

Vale ressaltar que inicialmente foi aventada a possibilidade de incluir no roteiro de análise uma discussão sobre como aparecem nos textos dos jornais os conceitos de arte, cultura de massa e indústria cultural. Porém, durante a pesquisa essas características não surgiram, o que tornou inviável a criação de um tópico exclusivo para esses temas.

Vale deixar claro, ainda, que essas conclusões baseiam-se nas análises dos cadernos de cultura e suplementos juvenis de dois dos muitos grandes jornais do país. Os trinta dias selecionados dos dois diários foram escolhidos como forma de retratar um cenário muito maior. Outros jornais de igual importância à dos selecionados para a pesquisa podem apresentar quadros diferentes do apresentado aqui, mas provavelmente semelhantes. Mesmo nas páginas do EM e da FSP, a situação pode variar de acordo com o mês analisado. Essas hipóteses poderiam, certamente, ser objeto de outras pesquisas.

Esse trabalho foi de ampla relevância para o meu conhecimento, em uma área da comunicação de grande interesse para mim, a do jornalismo cultural. Através desta pesquisa pude compreender melhor como funciona a prática do exercício jornalístico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARROS, Lúcio Alves de. *Cultura: Um Conceito de Difícil Manejo*.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas*. São Paulo, SP, Edusp, 2000, 3ª ed.
- COELHO, Teixeira. *O Que É Indústria Cultural*. São Paulo, SP, Brasiliense, 1980, 2ª ed.
- COLI, Jorge. *O Que É Arte*. São Paulo, SP, Brasiliense, 2000, 4ª reimpr. da 15ª ed., 1995.
- CUNHA, Leonardo; MAGALHÃES, Luiz Henrique; TEIXEIRA, Nísio. *Dilemas do Jornalismo Cultural Brasileiro, In Temas – Ensaios de Comunicação*. Nº 1, V. I, Belo Horizonte, MG, UNI-BH, 2002, pág. 73-83.
- FEIJÓ, Mário. *Quadrinhos em Ação: Um Século de História*. São Paulo, SP, Moderna, 1997, 1ª ed.
- GROENSTEEN, Thierry. *História em Quadrinhos: essa desconhecida arte popular*. João Pessoa, PB, Marca de Fantasia, 2004.
- LUYTEN, Sonia Bibe. *Mangá, O poder dos quadrinhos japoneses*. São Paulo, SP, Hedra, 2001, 2ª ed.
- Manual de Redação da Folha de S.Paulo*, São Paulo, SP, Publifolha, 2002, 5ª ed.
- Manual de Redação do Estado de Minas*, Belo Horizonte, Estado de Minas S.A., 2001, 2ª ed.
- MAFFESOLI, Michel. *O Tribalismo, IN: Tempo das Tribos*, Cap. IV, Págs. 101 a 142.
- MORIN, Edgar. *O Espírito do Tempo, In Culturas de Massas no Século XX Volume: I Neurose*. Rio de Janeiro, RJ, Forense Universitária, 2000, 1ª reimpr. da 9ª ed. de 1997.
- MOYA, Álvaro de. *História da História em Quadrinhos*. São Paulo, SP, Brasiliense, 1994, 3ª ed.
- PIZA, Daniel. *Jornalismo Cultural*, São Paulo, SP, Contexto, 2003.
- SILVA, Juremir Machado da. *A Miséria do Jornalismo Brasileiro: as (in)certezas da mídia*. Petrópolis, RJ, Vozes, 2000.
- SRBEK, Wellington. *Um Mundo em Quadrinhos*. São Paulo, SP, Devir, 2005 (no prelo).
- STRINATI, Dominic. 1999. *Cultura Popular: uma introdução*. São Paulo, SP, Hedra, 1999, 1ª ed.
- THOMPSON, John B. *Ideologia e Cultura Moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. 5ª ed. Petrópolis, RJ, Vozes, 2000.

ANEXOS

Matérias publicadas sobre quadrinhos no caderno *EM Cultura* do *Estado de Minas* e nos cadernos *Ilustrada* e *Folhateen* da *Folha de S.Paulo* entre os dias 31 de janeiro e 1º de Março de 2005.