

A RESPONSABILIDADE SOCIAL DO JORNALISMO E O TEATRO DE RESISTÊNCIA: A importância da cobertura de eventos artísticos em São Paulo

Gabriel Nunes Silva Teles (IC) e Denise Wanderley Paes de Barros (Orientadora)

Apoio: PIBIC Mackpesquisa

RESUMO

O objetivo deste artigo é estudar as consequências e benefícios do exercício de um jornalismo crítico no retrato de eventos artísticos em São Paulo, para o desenvolvimento social e para a construção de uma identidade regional na cidade. Para isso, será realizada uma pesquisa documental que analisará, durante uma semana, o caderno de cultura da *Folha de S. Paulo*, em vínculo com a base teórica da pesquisa bibliográfica, além de contar com vozes de dramaturgos e teatrólogos entrevistados para este documento. Cabe ainda revisar os conceitos de jornalismo cultural e teatro de resistência, bem como salientar a relevância do compromisso ético social dos profissionais da comunicação. O estudo emerge da promulgação da Lei municipal 13.279/02, do Programa de Fomento ao Teatro, resultado da luta de grupos teatrais de São Paulo por políticas públicas para a cultura, aqui analisada sob a ótica de Augusto Boal, autor de *Teatro do Oprimido e outras poéticas públicas*, e de Francisco José Karam, que idealizou *Jornalismo, ética e liberdade*. Considerou-se que o jornalismo e a arte abandonaram suas funções primárias de democratização do conhecimento e fundamentação de consciência crítica, em virtude da indústria cultural, funcionando segundo viés capitalista e respondendo exclusivamente às demandas do mercado. Tendo em vista que o jornalismo e o teatro já se colocaram contra a ignorância, o autoritarismo e o regresso social, a pesquisa busca sob quais égides esses mecanismos têm funcionado.

Palavras-chave: Jornalismo Cultural. Teatro. Resistência.

ABSTRACT

The aim of this article is to study the consequences and benefits of the exercise of critical journalism in the record of artistic events in São Paulo, for social development and for the construction of regional identity in the city. For this, a documentary research will be carried out to analyze, for a week, the *Folha de S. Paulo* newspaper culture editorial board, in connection with the basis of bibliographic research, in addition to the voices of playwrights interviewed for this document. It is also necessary to review the concepts of cultural journalism and resistance theatre, as well as to highlight the relevance of the social-ethical commitment of communication professionals. The study emerges from the promulgation of the City Law 13.279/02, of the Program of Promotion to the Theatre, result of the struggle of theatrical groups in São Paulo for public policies for culture, analyzed in this document under the perspective of Augusto Boal, author of *Theatre of the oppressed and other public poets*, and Francisco José Karam, who idealized *Journalism, ethics and freedom*. It was considered that journalism and art have abandoned their primary functions of democratization of knowledge and foundation of critical awareness, due to the cultural industry, operating according to capitalist bias and responding exclusively to market demands. Based on the fact that journalism and theatre have already set themselves against ignorance, authoritarianism and social return, the research goes under which circumstances these mechanisms have worked lately.

Keywords: Cultural Journalism. Theater. Resistance.

1. INTRODUÇÃO

A priori, a imparcialidade dos meios de comunicação deve ser desmistificada. Se os veículos sobrevivem economicamente de anunciantes, as informações circuladas serão sempre de interesse dos que sustentam essas plataformas. O teatrólogo brasileiro Augusto Boal, já em 1971, criou uma modalidade de ação teatral que criticava esse sistema de dependência capitalista, a qual chamou de *Teatro-Jornal* (BOAL, 2005). De lá, o jornalismo tem se tornado cada vez mais comercial, atuando em nome de grandes empresas, colocando em pauta a ética profissional e a função do jornalista na sociedade.

Deve-se pensar também na São Paulo do final dos anos 90. Grupos e companhias teatrais da cidade criaram o Movimento Arte contra a Barbárie, a fim de lutar por políticas públicas de incentivo, por temer a mercantilização da cultura e entender que eventos não são capazes de refletir o imaginário de um povo. A cultura, para eles, deve ser prioridade do Estado, tão fundamental quanto a saúde, o transporte e a educação, por fornecer dignidade e sentido à nação, por fundamentar o exercício crítico da cidadania na construção de uma sociedade democrática.

Hoje, esses grupos continuam atuando na capital paulista, lutando pela sobrevivência dos núcleos teatrais, em um sistema que ainda apoia a política de eventos e lota salas de espetáculo nas zonas mais ricas da cidade. Sem encontrar apoio na mídia tradicional nem na alternativa, que contribuem com os sucessos de bilheterias e com os shows internacionais que a maior metrópole da América Latina hospeda semanalmente, o jornalismo, em sua essência, se rende aos anunciantes e à padronização da informação, perde identidade e a cidade de São Paulo deixa de ser imensa e plural, para se reduzir ao mesmo *dejà vú* convencional.

Assim, o objeto de análise desta pesquisa é a importância do exercício jornalístico consciente para a sobrevivência de um teatro crítico e das suas consequências para a cidade. Nesse encontro, em meio à precarização da educação, ao aumento da violência e da intolerância, a arte se faz necessária no cotidiano paulistano. O teatro se apresenta como uma das poucas ferramentas que oferece espaço de reflexão, colaborando com uma compreensão da realidade que atravessa as salas de espetáculos. Tendo em vista a superestimação do teatro comercial, subsidiado por grandes empresas, shows internacionais e artistas renomados, onde fica o papel do jornalismo nessa questão?

Através dos conceitos das funções sociais da comunicação, idealizados pelo norte-americano Harold Laswell, de conversas com dramaturgos, jornalistas e críticos teatrais, e visitas a projetos produzidos a partir do subsídio da Lei do Fomento, foi possível desenvolver novas percepções sobre o funcionamento da lógica jornalística e artística, atentando também para as mudanças estruturais desses mecanismos ao longo dos anos.

2. DESENVOLVIMENTO DO ARGUMENTO

2.1 PROBLEMA DE PESQUISA, OBJETIVO E HIPÓTESES

O problema central da pesquisa é o conflito entre a responsabilidade social do comunicador, sob a condição de vigilante da sociedade conceituada pelo teórico americano Harold Lasswell, e o serviço jornalístico praticado na São Paulo dos dias atuais, em que o noticiário apoia os sucessos de bilheteria e incentiva a continuidade de uma indústria cultural que não reflete o ideário paulistano nem fornece um espaço de reflexão sobre a arte na cidade, desconsiderando o processo de formação de consciência crítica dos cidadãos. O teatro de resistência, por sua vez, protagoniza o artigo para análise de seus possíveis fins na evolução e progresso do município. Considerando que tanto o jornalismo quanto o teatro têm se afastado de sua essência graças às demandas capitalistas, a pergunta-problema que aparece constantemente neste texto é: uma vez que o jornalismo com responsabilidade social cria condições para formação de espírito crítico, qual seria a sua importância, se praticado, diante do teatro de resistência nos dias atuais?

O objetivo geral é a compreensão do papel do jornalista como formador de opinião pública e de fornecedor de mecanismos para estímulo à consciência cidadã. Em meio à saturação de informação e aos critérios de noticiabilidade seguindo os critérios do capital, o estudo da função do comunicador social e uma análise de sua responsabilidade com a população, podem ajudar a compreender o atual momento do jornalismo e a importância da divulgação de uma arte engajada. Então, para evidenciar a relevância dessas atuações, cabe levantar momentos em que o jornalismo se fez importante para arte, como nas matérias de interesse publicadas pelo *Sarrafo*, jornal fundado por companhias teatrais com o ideal da democratização da cultura, e momentos em que a arte se fez importante para a história do país, como na criação do CPC (Centro Popular de Cultura), unidade ligada à UNE (União Nacional dos Estudantes), que durou de 1961 a 1964 e tinha a missão de evidenciar através do teatro a necessidade de um debate pela conscientização crítica das massas em plano teórico.

Já como objetivos específicos, o presente trabalho pretende abordar:

- Apresentação do teatro e do jornalismo como direito cidadão;
- Explicação sobre a importância da formação de identidade regional;
- Introdução sobre a Lei do Fomento e as consequências advindas da sua promulgação;
- Estudo dos depoimentos coletados de entrevistas com dramaturgos e teatrólogos sobre o contexto cultural atual;
- Análise sobre a cobertura jornalística cultural em São Paulo.

Enquanto as hipóteses do trabalho fundamentam-se nas premissas:

- A atual falta de comprometimento e responsabilidade ética do jornalismo, que se distancia do panorama teatral independente de São Paulo, prejudica a formação de identidade cultural na cidade.
- Com maior empenho dos agentes de comunicação, o teatro e o jornalismo se tornam mecanismos capazes de fundamentar consciência crítica.

2.2. REFERENCIAL TEÓRICO

2.2.1 PODER DA ALTERIDADE

“Todo teatro é necessariamente político, porque políticas são todas as atividades do homem, e o teatro é uma delas” (BOAL, 2005, p. 13). Assim o teatrólogo brasileiro Augusto Boal introduz a obra *Teatro do Oprimido e outras poéticas públicas*, em que apresenta técnicas que desafiam a hierarquia e apontam as artes cênicas como a saída para a transformação da realidade. O pensador, através de seus estudos sobre Aristóteles, discorre também sobre a empatia no teatro.

Como o personagem se assemelha às nossas próprias estruturas, a ele delegamos as nossas atitudes. A construção dessa relação entre o protagonista e o espectador permite que vivamos o que o personagem vive, e que a gente sinta o que ele está sentindo. Sem agir, é como se estivéssemos agindo (BOAL, 2005). Seguindo essa lógica, os palcos se apresentam como a melhor ferramenta para que experimentemos realidades distintas e percebamos problemas diferentes dos nossos, sem que deixemos a nossa pele, ou ainda, que nos identifiquemos com os personagens, e que a realidade cênica reflita o que se passa nas ruas de São Paulo.

Dessa forma, as peças conseguem ter um papel ativo na construção de um imaginário cultural - símbolos que fazem sentido a uma comunidade - e passam a cumprir determinada função social. A obra de Boal convida o indivíduo a reconhecer o outro, e a ser sujeito nas mudanças, tornando-se aquele que reflete sobre novas descobertas e percebe o seu entorno. Esse é o teatro de resistência, engajado, que apresenta relação de identidade e fundamenta consciência crítica, que luta contra o teatro comercial, segmentado às altas classes paulistanas, graças ao padrão de custo dos ingressos, resultantes da mercantilização da cultura.

Nesse exato sentido, é possível tocar também ao jornalismo. “Se os jornais prussianos são pouco interessantes para o povo prussiano, isso sucede porque o povo prussiano é pouco interessante para os jornais” (MARX, 1980, p. 35). De outrora Marx já sabia que a identificação é necessária para que o povo se interesse pelo noticiário. A falta de representatividade nas folhas de papel indica uma linha editorial que segue a demanda de mercado. Espetáculos internacionais divulgados nos principais jornais de São Paulo, que,

preocupados com a vendagem das notícias, padronizam as informações oferecendo mais do mesmo. A comunicação tem se tornado cada vez mais comercial desde então, colocando em pauta o compromisso ético do jornalista e sua função em atender as necessidades da população.

Essa relação mostra mais uma vez uma interdependência desses dois mecanismos, o jornalismo e o teatro, que têm a capacidade de servir como palco de identidade para população, mas que têm suas funções sociais imersas em um emaranhado capitalista, que tolhe a alteridade no estabelecimento de relações com a grande mídia ou com as artes, passando a atender somente as demandas do mercado e servindo exclusivamente aos que tem recursos financeiros para bancar o privado.

2.2.2 IDENTIDADE REGIONAL

Com a Declaração Universal dos Direitos Humanos, em 1948, o conceito do livre fluxo de informações veio à tona, levantando uma questão muito importante: a equiparação da liberdade de acesso a dados e informações às liberdades individuais, colocando a liberdade do indivíduo no mesmo patamar que a liberdade da mente. Entretanto, a informação e seu processamento passaram a ser controlados por quatro agências internacionais de notícias: as norte-americanas AP (Associated Press) e UPI (United Press International), a francesa AFP (Associated France Presse) e a inglesa Reuters. Elas passaram a selecionar, reciclar e reenviar, a seus escritórios, notícias produzidas por seus jornalistas em todo o mundo, hegemonizando os conteúdos (KARAM, 1997).

A liberdade de expressão e o direito social à informação, mediados pela atividade profissional dos jornalistas, podem - mesmo com as contradições inerentes ao capitalismo - caminhar na defesa da informação como bem público e social, tensionando os limites políticos e ideológicos a atual estrutura informativa (KARAM, 1997, p. 22).

Ou seja, apesar de o atual sistema político-econômico ser regido pelo capital, o jornalista tem o compromisso ético de lutar pelo poder da informação como bem social e de se rebelar contra qualquer ideal que busque o contrário. Além disso, quando as notícias são produzidas pelas grandes empresas, não existe identificação das classes populares com os fatos noticiados. Quando potências mundiais são as fontes dos noticiários, não existe identificação com a realidade vivida por milhões de pessoas que deveriam ser a base de leitura e de formação de opinião. A periferia de São Paulo, por exemplo, não consegue estabelecer uma relação direta com as folhas dos periódicos brasileiros, que funcionam como expoentes das agências de notícias, divulgando o cotidiano dos países desenvolvidos.

É imprescindível a defesa do *direito social à informação* mediado e trespassado por uma ética comprometida com o gênero humano e com a crescente apropriação do real autoproduzido pelos indivíduos. (KARAM, 1997, p. 22).

Assim, a ética e o compromisso social se tornam fundamentais para construção de uma imprensa que chegue o mais próximo possível de garantir a liberdade e atribuir poder aos leitores de um veículo. O acesso à informação conscientiza, salientando os interesses políticos nesse tipo de produção, já que a desalienação provoca a rebeldia e insatisfação frente a questões de administração pública mal resolvidas. Portanto, por esses motivos, a informação se faz tão relevante, seja como fonte de lucro ou como expressão de poder e credibilidade pela detenção de fatos, notícias, opiniões e ideias. Assumindo a cultura como bem elementar da população, é importante saber quais seriam os resultados da introdução de grupos teatrais atuantes na cidade, originários de diversos bairros, em mídias locais e regionais, para o desenvolvimento social.

O mesmo argumento funciona quando substituímos o jornalismo pelo teatro. Mas, com as artes cênicas, as agências de notícias interpretam o papel de espetáculos internacionais. Estes, carregados de holofotes e efeitos cênicos, com orçamentos milionários, iludem os espectadores em um escape da realidade. Não existe relação de identidade em um show focado em diversão e entretenimento. As luzes, a trilha sonora e o enredo, distantes da realidade da cidade, dão mais uma vez o poder ao capital, enquanto o jornalismo colabora com essa estratégia ao divulgar essa arte, que tem em seus roteiros, na maioria das vezes, fantasia e superficialidade. Relacionando aos conceitos de Boal, o espetáculo comercial, realizado sem tom didático e político, também é político, já que deixa de funcionar como mecanismo de libertação de pensamento, para servir como arma de dominação. As elites que controlam o que é exibido nas salas de São Paulo refletem a sua própria ideologia, ignorando a realidade das ruas de São Paulo, para que a estética de um coro da Broadway seja admirada por cerca de três horas.

2.2.3. FUNÇÃO SOCIAL

Segundo Harold Lasswell, teórico estadunidense, uma das funções da comunicação é a transmissão de herança cultural de uma geração para outra (COHN, 1978). Porém, o que se percebe na História do Brasil é que pouco foi preservado e trazido para os dias atuais. Um grande exemplo é o CPC (Centro Popular de Cultura), ligado à UNE (União Nacional dos Estudantes), que teve uma vida muito breve, de 1961 a 1964, quando foi eliminado pela força militar. Nesse período, o organismo apostou em uma arte engajada revolucionária, que através do teatro evidenciava a necessidade de um debate pela conscientização crítica das massas em plano teórico. Entretanto, esse tipo de manifestação aparenta ter deixado seus vestígios no passado.

Havia um clima permanente de crítica e autocrítica, um questionamento e uma inquietação viva incentivada pela evolução da situação política do país e pela ânsia de participação social e política, cada vez mais intensa, de inúmeros intelectuais artistas em diversos Estados (PEIXOTO, 1989, p.10).

Nesse contexto, de opressão e falta de liberdade, os artistas lutavam contra o regime ditatorial, gritando por direitos humanos e bem-estar social através da dramaturgia ou de outras manifestações artísticas. Hoje, a ausência desses grupos teatrais, ou, por melhor dizer, a falta de apoio, representação e incentivo a esse tipo de arte, dá a entender que os problemas da nação brasileira foram extintos com a redemocratização de 1985. Por outro lado, os 21 anos em que o regime militar cerceou a educação deixaram um legado de ignorância e falta de consciência política. Cabe, nesse sentido, adaptar o citado “clima permanente de crítica e autocrítica” de Peixoto aos nossos tempos e à nossa realidade, usando o teatro para provocar a reflexão dos diferentes problemas sociais que assombram a cidade de São Paulo, como, por exemplo, a escravidão moderna no bairro do Brás, a especulação imobiliária, o aumento da violência e o sucateamento das instituições públicas de educação. A arte pode, assim, incentivar a participação política dos cidadãos, traduzindo as complexidades dos problemas de administração pública em manifestações artísticas que tornem o presente compreensível.

“Uma das possíveis utilidades desta seleção de textos será finalmente colocar em discussão mais concreta pelo menos um dos mais fecundos terrenos da diferenciada e múltipla prática do CPC - sua dramaturgia” (PEIXOTO, 1989, p. 10). Segundo o autor, o movimento de cultura popular aprofundou a visão de uma arte brasileira ao mesmo tempo em que inquietou os artistas na busca de valores expressivos. Peixoto conta que o Centro se tornou uma febre nacional, com a fundação de núcleos em quase todos os Estados, dando início a ideias de desenvolvimento nacional, deixando textos essenciais em nível teórico, até a sua dissolução com o golpe militar de 1964. Jovens intelectuais e artistas saíam de suas bolhas reconhecidas da vida cultural e se uniam aos universitários para, nos sindicatos e nas praças públicas, dialogar com o povo, recolocando para si e para os outros os problemas sociais.

O CPC teve uma ação múltipla, uma visão consequente e, para a época, surpreendente e audaciosa: combater o imperialismo em todas as frentes, arriscando até mesmo a produção de discos e filmes. Uma produção assumida até mesmo em nível de escala industrial, embrião de uma empresa popular de cultura (PEIXOTO, 1989, p. 12).

Considerando os projetos visitados para este artigo, melhores elucidados em 3.3, há ainda grupos teatrais paulistanos que, assim como o CPC, têm uma missão artística respeitável e apresentam visões críticas sobre a arte e sociedade brasileiras, mas que não se destacam nas manchetes dos jornais ou sequer aparecem nos cadernos de cultura, problema central desse artigo de pesquisa. O que foi, então, embrião de uma empresa popular de cultura, deu lugar aos espetáculos do circuito comercial que monopolizam a cidade de São Paulo, apresentando uma arte sem identidade regional ou qualquer aproximação com o povo. Já de acordo com a linha de pensamento de Bertolt Brecht, renomado dramaturgo alemão, em seu ensaio sobre o teatro épico, essa é justamente a função do ator: quebrar a chamada “quarta parede”, que funcionaria como o limite entre o

espectador e o protagonista. Os atores não devem se distanciar do personagem, mas consumir uma completa transformação deste (BRECHT, 1978). Assim, nem o espectador nem o protagonista se entregam a uma vivência teatral, já que o que vem a ser representado no palco é uma cópia do real capaz de fornecer a compreensão de uma realidade distinta, ou até mesmo uma reflexão crítica de uma realidade própria.

Por outro lado, Brecht já previra no início dos anos 30 que o avanço do capital sobre as forças produtivas por fim significaria o aprisionamento desse tipo de trabalho, preso ao interesse da simples acumulação, e “a arte seria obrigada a abandonar os seus conceitos, entre os quais: a crítica do presente e o sonho de tempos melhores” (CAMARGO COSTA; CARVALHO, 2008, p. 46). Ainda assim, e principalmente por isso, a discussão sobre o controle privado da cultura e a necessidade do compromisso ético no exercício do ser artista e do ser jornalista se mostra fundamental para que a luta pelos direitos da população e da liberdade prevaleçam.

Além disso, a crítica do presente se apresenta justamente como uma das funções que legitimam a existência do jornalismo. No documentário “Mercado de Notícias”, de Jorge Furtado, produzido em 2014 pela Casa de Cultura de Porto Alegre, a maior parte dos jornalistas selecionados para dar depoimento aponta que o trabalho está sendo executado corretamente se o jornal estiver incomodando o governo, enfatizando o poder do meio de comunicação e a força como vigilante do meio, braço direito do povo. Assim, mecanismos de mercado ou governamentais não podem regulamentar os afazeres da mídia, porque ela tem como compromisso ético e profissional a gestão social e a promoção de conteúdo de interesse público, pautado na necessidade de construção de uma consciência crítica.

O jornal se dispõe a ser um instrumento de debate, informação e formação capaz de contribuir para a educação do trabalhador de teatro e do espectador. Entre outras metas, pretende atingir as camadas da população excluídas da prática teatral, defendendo a liberdade e diversidade de invenção. Com isto, explicita a disposição para colaborar com a construção de um novo país (CAMARGO COSTA; CARVALHO, 2008, p. 46).

Essa era a missão do “Sarrafo”, jornal fundado por seis dos grupos selecionados na primeira edição da Lei do Fomento, com o objetivo de reafirmar os ideais do Manifesto Contra a Barbárie e encontrar caminhos que levassem cultura à população. Assim como deveria ser, em teoria, a missão de qualquer outro veículo de comunicação. Com duração de sete edições, sendo a primeira lançada em março de 2003, o jornal foi financiado pelas próprias companhias teatrais, mas não encontrou fundos, meios ou apoio para se sustentar por muito tempo. Mas, por outro lado, fez críticas contundentes como em sua segunda edição, na qual a matéria “Volksfarra com dinheiro público” denunciava a Volkswagen por aplicar R\$ 1,5 milhão em um projeto cultural, pagar R\$ 50 mil ao grupo teatral e não dar explicação sobre o destino do restante do montante.

Na luta pela transformação do pensamento brasileiro sobre cultura e suas funções, o jornal tem, portanto, a tarefa de até mesmo formular novos conceitos para elaborar a expressão teórica da nova experiência e, em

nome dela, disputar com os ideólogos da mercantilização o pensamento sobre arte e cultura (CAMARGO COSTA; CARVALHO, 2008, p. 47).

Por fim, os autores colocam em pauta a importância da cultura e do jornalismo na formulação de ideias, que transformam conceitos, mudam costumes, e corroboram com o progresso social. Ou seja, é papel do jornalista e do artista, nos dias atuais, lutar pela força do pensamento sobre a arte e a realidade, e colocar-se contra o monopólio comercial e o controle privado. O poder de reportar e a estética teatral, potenciais na mudança da ordem social e na construção de um imaginário coletivo, são ações fundamentalmente humanas relevantes para a história da arte e da comunicação, que mostram como o fazer teatral e o produzir jornalístico são importantes para a cidadania e para o bem da comunidade.

2.2.4. ORIGEM DO JORNALISMO CULTURAL

Segundo Daniel Piza em *Jornalismo Cultural*, o grande marco dos princípios desse estilo de produção escrita é 1711, quando os ensaístas ingleses Richard Steele e Joseph Addison fundaram a revista diária “The Spectator”. Ela tinha a finalidade de “tirar a filosofia dos gabinetes e bibliotecas, escolas e faculdades, e levar para clubes e assembleias, casas de chá e cafés” (PIZA, 2003, p. 11). Ou seja, a essência do jornalismo cultural é a democratização da informação, por meio da tradução dos textos acadêmicos para uma linguagem que o público-geral entenda. A ideia era desmistificar a elitização dos saberes e levar argumentos à discussão em praça pública. Pensando no caderno de cultura dos jornais de hoje, esse teria o papel ativo de criar um espaço onde a reflexão é importante e necessária.

A revista falava de tudo - livros, óperas, costumes, festivais de música e teatro, política - num tom de conversação espirituosa, culta sem ser formal, reflexiva sem ser inacessível, apostando num fraseado charmoso e irônico que faria o futuro grão-mestre da crítica, Samuel Johnson, sentenciar: “Quem quiser atingir um estilo inglês deve dedicar seus dias e suas noites a ler esses volumes” (PIZA, 2003, p. 12).

E assim, o jornalismo marcou a História, pela ampliação ao acesso a produtos culturais, discorrendo sobre grandes obras em tom informal, fornecendo aos leitores um lugar comum onde leigos e elite podiam entender os meandros da arte e compreender a sua atuação na construção de uma realidade paralela em que a empatia e o olhar sobre o outro são grandes valores. Naquelas páginas, não havia distinção social ou hierarquização de classes, mas um olhar consciente sobre o mercado que fornecia munições para formação de consciência crítica sobre o cotidiano das coisas. “Por outro lado, como a função jornalística é selecionar aquilo que reporta (editar, hierarquizar, comentar, analisar), influir sobre os critérios de escolha dos leitores, fornecer elementos e argumentos para sua opinião, a imprensa cultural tem o dever do senso crítico, da avaliação de cada obra cultural e das tendências que o mercado valoriza por seus interesses, e o dever de olhar para as induções simbólicas e morais que o cidadão recebe”. (PIZA, 2003, p. 45).

A grande questão é como a grande imprensa tem aliado suas necessidades capitais, para mantimento da instituição jornal como empresa midiática, e a valorização de sua função como órgão de confiança do povo que tem o dever de apresentar estímulos para desenvolvimento de senso crítico, em busca de oferecer argumentos e visões diferentes para a formação de opinião. Em São Paulo, que se configura como a cidade brasileira mais influente no cenário global, com seus mais de 12 milhões de habitantes, distribuídos em distritos com características diferentes e desiguais, com pouco ou muito acesso a polos e centros culturais, com díspares relações de transporte, educação e qualidade de vida, a tarefa do jornalista em reportar cultura se apresenta como um grande desafio. Entretanto, o que se nota nas páginas de diversos noticiários, é a reprodução das mesmas informações, apesar da pluralidade existente na capital paulista, onde diferentes mercados de várias óticas distintas atuam sob condições opostas.

Os cadernos diários estão mais e mais superficiais. Tendem a sobrevalorizar as celebridades, que são entrevistadas de forma que até elas consideram banal (“Como começou sua carreira? etc); a restringir a opinião fundamentada (críticas são postas em minibares nos cantos da página); a destacar o colunismo (praticado cada vez menos por jornalistas de carreira); e a reservar o maior espaço para as “reportagens”, que na verdade são apresentações de eventos (PIZA, 2003, p. 53).

Ou seja, o consumo tem pautado a preferência dos editores e diretores de jornal, classificando e publicando como assuntos preferidos o cinema, a televisão, as produções *mainstream* e a música pop. O jornalismo cultural perde o caráter informativo para se tornar um reflexo das grandes produções, reproduzindo notas sem função opinativa e educativa, divulgando peças e produtos patrocinados por grandes empresas. Já no tocante à cultura internacional, Piza não é cético. O escritor diz que o jornalismo deve se perguntar se está dando mais atenção a um lado que a outro, já que essa discussão aponta para a riqueza e complexidade do jornalismo cultural em sua rotina. Segundo ele, o valor da cultura não deve ser imposto à sua nacionalidade, porque as culturas se comunicam. No entanto, a principal objeção contra matérias que relatam e analisam eventos culturais estrangeiros é a submissão, um ato de colonizado que considera o que vem de fora sempre melhor.

Outra perda do jornalismo cultural em meio a essa confusão de valores, além da credibilidade crítica, é sua submissão ao cronograma dos eventos. Lemos muito sobre discos, filmes, livros e outros produtos no momentos de sua chegada ao mercado. No entanto, raramente lemos sobre esses produtos depois que eles tiveram uma carreira, pequena que seja, e assim deixamos de refletir sobre o que significaram para o público de fato. (PIZA, 2003, p. 51).

Essa ausência de produções críticas e de conteúdo que demonstre estudo e interesse numa obra será melhor vista e provada na análise documental (vide item 3.2). Esse modelo que os grandes veículos têm adotado, e que se padronizou na imprensa brasileira, mostra que as publicações têm se concentrado na repercussão de prováveis sucessos de massa, de lançamentos de novos produtos, e opiniões de celebridades sobre assuntos em geral. As resistências, críticas e trabalhos conscientemente sociais, perderam

espaço e se isolaram em blogs de jornalistas autônomos, que muitas vezes não conseguem rentabilizar seus trabalhos e encerram os sites. Assim, o jornalismo cultural atualmente praticado na grande mídia não valoriza o potencial de mudança e o poder histórico desse mecanismo, que já provou sua importância, como em 1789, quando os panfletos e pasquins movimentaram o círculo cultural das ruas de Paris, dando força e potência à Revolução Francesa.

Milton Santos, em artigo publicado no jornal *Folha de S. Paulo*, em 1998, denunciou aquela que, para ele, talvez seja a rendição do jornalismo às forças do capital. Santos observa que, diante da tirania do mercado, a imprensa tornou-se “uma indústria frágil, impedida, exceto de forma residual e intermitente, de corresponder cabalmente ao seu papel histórico de ajudar a formar uma opinião pública independente”. (MARSHALL, 2003, p. 24).

Assim percebemos que o lamento da entrega da informação ao capital retoma décadas e a questão da reestruturação do ideal de responsabilidade social do jornalismo é emergencial. As notícias de entretenimento têm ocupado cada vez mais páginas, já que o efeito simplista é imediato nos leitores e custa menos aos veículos, enquanto coberturas mais sérias têm perdido espaço nesse ínterim. No modelo atual, a divulgação de estreias de espetáculos, novas séries e novelas é regra, a imitação é natural, e diante desse cenário é possível afirmar que o jornalismo perdeu seu caráter engajado, revolucionário e a ideia de palco de debates para formação de opinião pública ficou para trás. Assim, a imprensa, que já foi capaz de alterar forças sociais a partir da discussão de diferentes visões de mundo, olhando pela capacitação do cidadão consciente, hoje não traz conflito, dúvida nem estímulo a pensamento crítico.

Nesse universo de tensões e mutações, a profissão jornalística acaba se revelando como uma atividade em profunda crise de identidade. O jornalismo pós-moderno que se alimenta pela lógica do capital, do marketing e da publicidade secundariza a missão de informar e, assim, toda a profissão perde seu centro de gravidade. (MARSHALL, 2003, p. 34).

O jornalismo contra-hegemônico ainda produz informação de qualidade, mas fica restrito a pequenas bolhas, que já fazem parte de um movimento de resistência ao modelo capital. Essa pequena imprensa passa despercebida ao lado das grandes corporações, que não objetivam despertar sujeitos nem formar cidadãos de opiniões contestadoras. Segundo Marshall, nessa nova onda, a mídia tem desempenhado exclusivamente as funções de consumo e entretenimento, deixando em segundo plano suas funções essenciais, de informação, cultura, educação e conscientização. É como se os jornais tivessem se tornado distribuidores de mercadorias e de novos anúncios, em que a diversão e o espetáculo fazem parte de uma estratégia de mobilizar a audiência em um grande ciclo virtuoso de giro econômico.

“Esse padrão de jornalismo contemporâneo, comprometido com o mercado, abdica dos princípios humanísticos, libertadores e idealistas que residiam na essência do jornalismo clássico” (MARSHALL, 2003, p. 56). Assim, o jornalismo apanha para o crescimento das doutrinas liberais inspiradas em pensadores como Adam Smith, tendo a

ética humanística do fazer jornalístico, dos valores do interesse público e do bem-estar coletivo, perdida em meio ao interesse privado, que privatiza a própria consciência.

Sem o jornalismo, a sociedade da modernidade não conseguiria estabelecer os princípios do nacionalismo, das identidades culturais, das fronteiras estéticas, da massa crítica, da formação da chamada opinião pública e dos signos da sociedade da informação. (MARSHALL, 2003, p. 157).

O jornalismo na nova era se distancia dos dias atuais e das preocupações éticas que originaram a produção dos comunicadores, interessados no coletivo e no bem-social. O jornalismo cultural, que nasce como fonte de disseminação e democratização dos saberes acadêmicos, se torna uma vitrine de lançamentos dos últimos espetáculos comerciais, patrocinados por grandes multinacionais, preocupadas com a estética da mercadoria e com seus resultados de marketing.

3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

3.1. ENTREVISTAS

Foram realizadas entrevistas, pessoalmente, com um dramaturgo, aqui tratado como Sujeito 1, com uma autora de um livro sobre políticas públicas para a cultura, Sujeito 2, e com uma jornalista cultural e crítica teatral, Sujeito 3. As conversas foram registradas pelo gravador do telefone, e as horas em que passei falando com essas pessoas sobre o assunto não caberão neste artigo. O produto das entrevistas se mostra em todos os pontos registrados ao longo do texto, e, por isso, abaixo, seguem somente os trechos mais relevantes resultantes da discussão, que colaboraram com a fundamentação deste artigo.

Trechos da conversa com o Sujeito 1, realizada no TUSP (Teatro da USP), localizado na R. Maria Antônia, 294, no dia 9 de outubro de 2018, às 18h:

Gabriel: Você teve uma participação muito ativa no Movimento Arte contra a Barbárie, certo? Queria que me contasse um pouco de como foi o processo da promulgação da Lei do Fomento e sobre a atuação da companhia do Latão em SP.

Sujeito 1: A Companhia do Latão começou a pensar um projeto teatral em 1997 a partir de um espetáculo chamado “Um ensaio para Danton”. No ano seguinte, ganhou um edital de ocupação do Teatro de Arena e assim começou a “Companhia do Latão”, que estudava a obra do Brecht como referência a um teatro brasileiro crítico, épico, dialético e politizado. No teatro de arena, nesse momento, tinha uma grande inquietação em São Paulo de vários grupos de artistas independentes em relação a políticas públicas para o Teatro. Ali começaram algumas reuniões de um movimento que se chamaria “Arte contra a Barbárie”. Várias pessoas se reuniam para estimular processo artístico e ir contra a lógica do produto, que estava pautando tudo. O pouco que tinha de política cultural era só para produto cultural e nunca para o processo. A companhia via também essa lógica disseminada, como hoje, com o jornalismo pautando estreia. Então, a companhia tentou interferir um pouco nisso e

surgiu o movimento, batizado de “Arte contra a barbárie”, que teve repercussão por causa da publicação em jornais, que na época ajudaram.

Gabriel: E o *Sarrafo*, jornal produzido pela Companhia do Latão?

Sujeito 1: Seis grupos ajudaram a organizar e a pagavam do bolso para existir. Esses grupos tinham uma seção fixa dentro do jornal, mas existia uma assembleia para decidir a pauta. Eles produziam coisas que os jornais não dariam nunca, por exemplo, quando tiraram sarro de um dinheiro da Volkswagen aplicado em um projeto cultural, que tinha R\$1,5 milhão de orçamento mas pagava R\$50 mil para o grupo, e desaparecia no processo um milhão, quatrocentos e cinquenta mil. Essa edição teve o título “Volksfarra com dinheiro público” e foi escrita por uma jornalista do Estadão, chamada Beth Néspoli, que não podia publicar a matéria lá mas podia colocar no *Sarrafo*. Ela nem ia assinar essa matéria, mas depois relaxou e disse: “quer saber? eu vou assinar!”. O *Sarrafo* geralmente é esquecido nessa história, mas ele foi muito importante. E apesar de pequeno, era barulhento.

Gabriel: E como você enxerga a retratação da cultura na mídia hoje?

Sujeito 1: Cada vez pior. O jornalismo está capenga, minguando e em crise. Não sabe seu lugar diante dos novos meios eletrônicos de comunicação. Estou falando do jornalismo tradicional, impresso, né? Esse ainda resiste um pouco. Sumiu o pouco que tinha de pensar o teatro como conjunto, ação, um elemento da cultura. O jornalismo fala de teatro para indicar o consumo. Se merece estrelinha ou se não merece. Se o público de classe média tem que ir ou não. O teatro é isso para o jornalismo. Mas no passado, ele também era uma ideia de um valor cultural, mesmo que idealista, um valor cultural da humanidade. Tem que incentivar, esse trabalho ninguém vai ver, mas ele é importante, e tenho que dizer porque é importante. Esse idealismo, burguês, inclusive, acabou.

Gabriel: Qual você acha que seria a importância na divulgação dessa arte engajada?

Sujeito 1: Eu não digo só arte engajada, mas a divulgação de uma arte livre já seria um feito. De uma arte que não está ali só para reprodução. Uma arte que produz um imaginário diferente já é avançada, mesmo que não seja politicamente engajada de imediato. Mas ela é engajada com um valor humanitário clássico, que seja. Quando você só defende uma arte de reprodução, que tem valor porque ela chega em mais gente, na estratégia de mercado, você está confirmando o já conhecido. Nessa lógica, eles têm que pautar o que já tem dinheiro, o filme que já faz sucesso, entendeu? Nem discutem o pequeno filme, que vai ser pouco visto, mas é importante para o pensamento de uma arte brasileira. Então, eles não estão trabalhando para o mudar o seu meio, mas para confirmar o poder dos poderosos. A sorte que eu acho é que tem outros canais de comunicação. O Latão aparece pouco no jornal, e o Latão já apareceu muito no jornal. Mas a gente está cheio de público, porque a gente não precisa mais do jornal para divulgação.

Gabriel: E qual você acha que foram os resultados mais notáveis da lei de Fomento?

Sujeito 1: O mais notável é que ela enraizou o teatro na cidade, nas periferias e em espaços variados. Ela deixou de ter um teatro só de centro da cidade. O teatro passou a se disseminar pela cidade. O teatro deixou de ser visto só como espetáculo e passou a ser visto como ação cultural, o que inclui cursos, oficinas, eventos livres e ações abertas à comunidade. Acho também que ele [o fomento] disseminou a ideia de um trabalho crítico e politizado. Ele tendeu a politizar os grupos também, porque os grupos passaram a trabalhar de modo mais independente, sem ter que ficar abastecendo o mercado, e poder cuidar de si próprio. E ao cuidar de si próprio, eles viram as contradições. Passaram a se pensar como agentes políticos também, “a gente precisa pensar as nossas relações de trabalho”. Então acho que é uma lei, em que o principal problema é ter sido isolada e atacada. Ela tem que ser conjugada a outras coisas. Que ela seja um direito, se não ela pode parecer um privilégio e não é.

Trechos da conversa com o Sujeito 2, realizada na casa da autora no dia 21 de novembro de 2018, às 18h:

Gabriel: Na história do Arte contra a Barbárie, a imprensa ajudou de alguma forma?

Sujeito 2: Um pouco e no começo. Até mais ou menos 2005 (...) Os jornais tratavam como tratam qualquer mercadoria comercial. Até hoje você vê críticas, tanto na Folha quanto no Estadão, que, qual é a operação da imprensa? Um. desliga a obra de seu contexto. Então, você examina uma peça teatral da mesma maneira que você pode analisar o design de uma embalagem. Não interessa quem faz, como faz, nada. Olha para aquilo e pratica a velha e boa crítica de arte esteticista. Mas é uma técnica de mercado que consiste em produzir alienação e incentivar a percepção alienada do mundo. A regra principal é separar as coisas umas das outras, e não juntar. E no caso de uma peça de teatral, a operação é recortar da história da obra, e se for possível evitar o diálogo que a obra realiza com a conjuntura onde ela está acontecendo, melhor ainda.

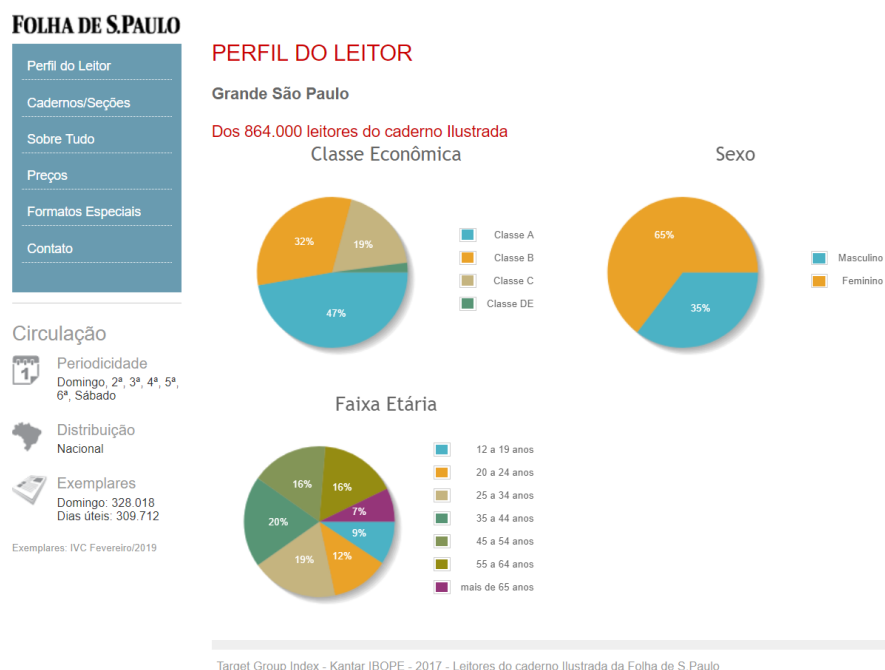
Gabriel: O que você acha que traria de bom uma cobertura crítica?

Sujeito 2: O mesmo tipo de esclarecimento que a própria obra produz, só que muitas vezes a obra é muito cifrada. A função da crítica é traduzir essas coisas que estão cifradas. Isto é, tornar a obra ainda mais eloquente. Digamos que a crítica é o exercício do pensamento, a obra é pensamento, mas por imagens, vai combinando falas, né? A crítica tem que ter um pensamento que simpatize com o pensamento da obra, e traduza em conceitos. Porque isso é jogar mais luz no que já está iluminado, e o objetivo de uma pessoa minimamente progressista é produzir diálogo, conhecimento e pensamento. Então, é função da crítica identificar técnicas, como que funciona a técnica, que operações artísticas acontecem na cena, e o que isso significa.

3.2. ANÁLISE DOCUMENTAL: FOLHA DE S. PAULO

A fim de evidenciar um retrato da cobertura de eventos artísticos, foi analisada a “Ilustrada”, caderno de cultura da *Folha de S. Paulo*, um dos principais jornais do país. Durante uma semana, entre os dias 15 e 21 de abril, foram analisadas as matérias publicadas na versão impressa do periódico. O caderno traz a cobertura de cultura, artes e espetáculos. A Folha o considera o mais completo desse segmento, e tem entre seus colaboradores grandes nomes entre jornalistas e colunistas de jornalismo cultural do Brasil, como Mônica Bergamo, Guilherme Genestreti e Tony Goes. A edição que circula na Grande São Paulo ainda traz, às sextas-feiras, o Guia Folha, um guia de roteiros e dicas de restaurantes, bares, cinemas, shows, concertos, danças, passeios, teatros e exposições.

Gráfico 01 - Perfil do leitor da *Folha de S. Paulo*



47% dos leitores da *Folha* pertencem à Classe A. Fonte: Folha de S. Paulo

Tendo analisada a semana, chega-se a conta dos seguintes tipos textuais: 144 notas, 14 notícias, 13 críticas, 10 reportagens, 9 crônicas e 6 colunas, entre comentários e artigos de opinião. A esmagadora quantidade de notas esclarece o ponto central que esse artigo tem batido o martelo, o excesso de divulgação no jornalismo cultural, que dá prioridade a lançamentos de séries, shows, novelas e outros produtos da indústria cultural patrocinados por grandes empresas. No dia 21 abril de 2019, uma foto ocupava a metade da página e o título “Em nova temporada de ‘Samantha!’, atriz mirim decadente quer ser séria” chamava atenção. A matéria trazia o lançamento da continuação da série do Netflix, e emendava para falar do sucesso de audiência de “Verão 90”, novela da Globo que também trazia décadas passadas como enredo. O texto ainda trazia um depoimento da protagonista

da série, Emanuelle Araújo, que contava um pouco sobre a trama da personagem nessa nova temporada, e aproveitava para comentar sua entrada na nova produção da Globo, “Órfãos da Terra”.

Figura 01 - Capa da “Ilustrada” do dia 19/04/2019.



Foto: Folha de S. Paulo

Durante os dias da análise feita nesse segmento do jornal, é fácil perceber que Cinema e Televisão estão entre os temas mais abordados nas matérias, que emendam divulgações de novos programas ao constante lançamento de novos produtos. Entre a publicidade e o jornalismo, fica difícil identificar os tipos textuais no periódico, que juntam o lançamento de um show a crítica de uma nova série, por exemplo.

A literatura perde espaço nesse ínterim, e os motivos que deram o origem ao jornalismo cultural, de democratização da informação através de uma interpretação mais clara do academicismo encontrado nas bibliotecas, deixa de existir pela divulgação de produtos culturais que, muitas vezes, não oferecem um espaço de autorreflexão e de identidade de um povo, que precisa encontrar na arte um meio de entender a realidade que lhe está entorno.

3.3. PESQUISA DE CAMPO: RASCUNHO PARA CABARÉ COLISEU

No dia 28 de abril de 2019, assisti ao espetáculo *Rascunho para Cabaré Coliseu*, resultante da pesquisa teatral da Companhia do Feijão, que atua na Rua Teodoro Baima, 68, República, no centro de São Paulo. A peça se desenvolve a partir de uma estrutura narrativa em que o trabalho é conduzido junto do espectador em uma concepção de imagens sobre o fazer teatral e de situações do que estaria acontecendo naquele palco vazio, surgindo figuras de pensamento sobre o homem, a sociedade e os resultados da encenação. A peça atravessa histórias com números de Cabaré e o trabalho foca também em figuras femininas, de diversos momentos históricos, acossadas pela cultura hegemônica na luta de classes contra a dominação masculina e capitalista.

As histórias e conceitos abordados na peça buscam através das funções teatrais uma comunicação ativa com um espectador ativo, dando leituras para presentes do que fomos no passado e do que pretendemos ser no futuro. A peça desmistifica a espetacularização do ator e ressignifica experiências de vida pelas quais passamos, com a intenção de dialogar com os nossos “eus históricos”. A Companhia do Feijão consegue sintetizar uma estrutura narrativa de acontecimentos que independem de sua forma dramática, estimulando o espectador a trabalhar junto ao espetáculo que lhe é apresentado, fornecendo mecanismos de reflexão e exemplos reais do cotidiano, sem esquecer do princípio teatral da diversão.

A peça aborda a criminalização do pobre no Brasil, elucidando casos reais como o de Rafael Braga¹, preso ao ser flagrado com desinfetante Pinho Sol em uma manifestação, e fala dos problemas da indústria cultural, em que a atriz se distancia da história da personagem e o espectador, que adora seu ídolo da dramaturgia, não enxerga o sentido da vida retratada na peça. O espetáculo aborda pontos fundamentais para reflexão sobre as realidades que vivemos. Para mim, foram levantadas diversas questões importantes para repensar as problemáticas brasileiras, passando também por fundamentos básicos do fazer teatral, em um espetáculo que começava a princípio em um cabaré. A peça é uma criação muito importante da Companhia do Feijão, que com uma busca rápida no Google é fácil perceber que não contou com apoio midiático.

A sala disponível tinha capacidade para 40 pessoas, e 12 assistiam ao espetáculo naquele dia. Por isso, a importância do jornalista em curar o conteúdo, não preterindo a indústria cultural, mas sem esquecer os resultados de companhias paulistanas na luta da sobrevivência de seus grupos teatrais. Um porta-voz da Companhia do Feijão, Sujeito 4²,

¹ PINA, Rute. Símbolo da seletividade penal, caso Rafael Braga completa cinco anos. Brasil de Fato, São Paulo, online, 20 jun. 2018. <<https://www.brasildefato.com.br/2018/06/20/simbolo-da-seletividade-penal-caso-rafael-braga-completa-cinco-anos/>>

² A entrevista com Sujeito 4 foi realizada por e-mail, sendo que as respostas foram obtidas no dia 10 de maio de 2019.

também foi entrevistado para este artigo, e ele considera que a “grande mídia vai atrás da moda, do que está causando no momento, ou que tem potencial para atrair a atenção do consumidor do jornal”. Assim, para ele, o Teatro de Grupo não é interessante para esses veículos, pois esse fazer está a margem do que seria um grande evento, que paga anúncios e se desenvolve a espelho da imprensa, como produto de entretenimento.

Sujeito 4 conta que “Rascunho para Cabaré Coliseu” parte de estudos sobre a linguagem do cabaré e dos conceitos do teatro épico de Brecht, em conjunto com a trajetória das criações da Companhia do Feijão, da observação da realidade brasileira contemporânea e de seu diálogo com realidades históricas. Segundo ele, a importância da Lei do Fomento, que financiou o espetáculo resultante da pesquisa do grupo, é a diversidade de projetos espalhados por São Paulo, que têm o potencial de levar outros olhares para a realidade em que vivemos. “Propor reflexões, aguçar sensibilidades artísticas. Incluir espectadores tanto no acesso a obras fora dos padrões do simples entretenimento, quanto no simples fato de poderem entrar em contato com o teatro”, afirmou. “A Lei de Fomento é importante por isso. Ela possibilita, torna possível a materialização de um direito que está na nossa constituição a todas e todos os cidadãos. E faz isso de maneira contínua. O que a diferencia de políticas de governo. Ela existe independente da “benevolência” dos governos que passam e que podem ser mais ou menos interessados no desenvolvimento cultural das cidadãs e cidadãos.”

4. RESULTADO E DISCUSSÃO

O resultado qualitativo agrupa as entrevistas com diferentes especialistas que apontaram para o mesmo problema: a falta de divulgação consciente de uma arte engajada. Somado a isso, a análise do caderno de cultura da *Folha de S. Paulo* entre os dias 15 e 21 de abril de 2019 endossou a tese de que produtos culturais têm ocupado cada vez mais espaço nos noticiários. O presente estudo, através da visita ao espetáculo “Rascunho para Cabaré Coliseu” e da bibliografia apresentada, sugere que o exercício crítico do jornalismo e a defesa da arte de núcleos teatrais da cidade de São Paulo colaborariam para a formação de uma identidade regional na cidade e para o estímulo ao pensamento crítico dos munícipes, que encontrariam no entretenimento da arte um espaço de reflexão acerca de suas realidades. É possível afirmar, nesse sentido, que uma cobertura mais consciente dos eventos artísticos da capital paulista criaria melhores condições para formação de seus cidadãos.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através da pesquisa bibliográfica, foi possível entender a importância do jornalismo cultural e como esse mecanismo pode revolucionar a sociedade paulistana. Além disso,

folheando a "Ilustrada" da *Folha de S. Paulo*, foi fácil identificar como o jornalismo está sujeito às demandas capitalistas e subordinado à divulgação de espetáculos e lançamentos de produtos culturais, como novelas e séries. As leituras sobre fundamentação do teatro e o acompanhamento dos grupos teatrais de São Paulo exibem o potencial de formação crítica, identitária e de relevância que essas pesquisas, fruto da Lei do Fomento, podem impactar na cidade em todas as suas formas.

A responsabilidade social do jornalismo nasce da essência do fazer jornalístico, do compromisso com a população e da resistência ao status quo. É importante, em meio à uma sociedade líquida, de mudanças rápidas, contínuas e espontâneas, entender como trabalhar os cadernos de cultura, identificando conteúdos que precisam ser pensados em comunidade. As entrevistas conduzidas para este artigo ajudaram a compreender o histórico do teatro e do jornalismo na cidade de São Paulo, e como eles têm se alterado com os anos, trabalhando cada vez mais sob conceitos mercadológicos.

O artigo entende a importância do jornalista na formação da consciência crítica e expansão de pensamento dos cidadãos a partir de um retrato consciente dos eventos artísticos de São Paulo, em busca de uma arte engajada, libertária e inteligente.

6. REFERÊNCIAS

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre o teatro**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1978.

CAMARGO COSTA, Iná e CARVALHO, Dorberto. **A luta dos grupos teatrais de São Paulo por políticas públicas para a cultura**. São Paulo: Cooperativa Paulista de Teatro, 2008.

COHN, Gabriel (org.). **Comunicação e Indústria Cultural**. São Paulo: Editoria Nacional, 1978.

KARAM, Francisco José. **Jornalismo, ética e liberdade**. São Paulo: Summus, 1997.

MARSHALL, Leandro. **O jornalismo na era da publicidade**. São Paulo: Summus, 2003.

MARX, Karl. **Liberdade de Imprensa**. Porto Alegre: L&PM, 1980.

PIZA, Daniel. **Jornalismo Cultural**. São Paulo: Editora Contexto, 2003.

Contato: gabrielnsteles@hotmail.com e denise.barro@mackenzie.br