

## **Crítica cinematográfica: considerações do novo milênio**

Roberto Moura<sup>1</sup>

1

A crítica cinematográfica no Brasil, um tema momentaneamente em baixa, uma vez que se perdeu momentaneamente a enorme popularidade que ela tinha e tiveram alguns críticos em nossos jornais em tempos não tão distantes. Distinta tanto das matérias informativas e dos anúncios publicados nos jornais como dos artigos teórico-analíticos nas revistas especializadas, a crítica é uma coisa muito específica logo localizada pelo leitor, muitas vezes destacada pela diagramação, carimbada pela assinatura do crítico.

Em tese uma crítica cinematográfica se propõe a apresentar um filme para que seus leitores, potenciais espectadores, possam melhor apreciá-lo, usufruí-lo ou até – no caso dos que ainda não o viram - evitá-lo, lhes oferecendo informações gerais sobre o espetáculo cinematográfico, a descrição sumária do filme e explicações e discussões por ele suscitadas, e, por vezes, reflexões sobre cinema.

No Aurelião<sup>[2]</sup> se lê: crítica: 1. arte ou faculdade de julgar produções de caráter literário, artístico ou científico, ou outras manifestações dessa natureza; 2. apreciação de tais produções ou manifestações; 3. o conjunto daqueles que exercem a crítica; 4. apreciação minuciosa, julgamento. Se o crítico informa, explica e reflete sobre o filme, seu “julgamento” é o momento crucial do texto, isso na tradição jornalística como na expectativa dos leitores. Assim, um crítico que honra suas calças<sup>[3]</sup> se posiciona sobre o filme abordado, chegando a uma avaliação argumentada, muitas vezes sintetizada pelo número de estrelas ou asteriscos atribuídos ou pela atitude de um “bonequinho” que pode aplaudir ou abandonar a sala com seu guarda-chuva<sup>[4]</sup>. Acontece até o crítico retoricamente se recusar a explicitar seu julgamento como artifício para melhor influenciar o leitor, o contaminando subrepticiamente com suas posições.

---

<sup>1</sup> **Roberto Moura** é cineasta e escritor, professor do Departamento de Cinema e Vídeo e do Mestrado em Comunicação, Imagem e Informação da Universidade Federal Fluminense, com Doutorado na ECA-USP, pós-Doutorado na Sorbonne III. rmlmoura@ig.com.br

Assim, o crítico tem um papel social preciso fazendo julgamentos sobre um filme a partir de diversas ordens - sócio-econômicas (o filme fará ou não sucesso?), estéticas (tem valor artístico?), políticas (corresponde ao não aos valores ideológicos do crítico?) -, para o que considera sua estrutura dramática e narrativa, a função dos personagens, o interesse dos temas, a pertinência das teses e a originalidade estilística.

Podemos pensar o crítico de artes como um herdeiro da velha tradição renascentista do “homem de gosto”, tradutores das mensagens artísticas e culturais que decifram o código secreto das obras para um círculo restrito de ouvintes, personagem que na modernidade atravessa a cultura popular esquerdista, cristã ou contracultural - que emprestam ao crítico o sentido do serviço a prestar e a vocação de iniciador, guia e educador, funções certamente nada modestas - e que ressurge com vigor na imprensa como modernos pedagogos do prazer estético, mais ou menos cultos, sofisticados ou independentes, militantes da fruição de experiências culturais que constroem uma tradição com sua paleta de possibilidades e seus expoentes, personagem que é hoje posto em cheque pelas novas diretrizes midiáticas.

No caso específico do crítico de cinema, ele imediatamente se liga a um acervo cultural, à história e a um pensamento específico sobre o fenômeno cinematográfico, a teorias construtivas do texto fílmico e a formas de sua compreensão, a uma tradição textual, a especializações acadêmicas, e a uma enorme massa crítica constituída por essa reflexão sobre os filmes publicada na imprensa, e, mais recentemente, também apresentada na televisão e por novos formatos audiovisuais.

Sua forma clássica e maior é quando é publicada na imprensa, no momento em que um filme é lançado no circuito cinematográfico, enfrentando o desafio de vencer à opacidade do imediato, reagindo no primeiro momento quando ainda não se constituiu um consenso ou uma polêmica definida sobre a obra e já arcando com uma exigência de densidade que é sua própria justificativa de existência.

Mesmo se hoje, em termos do pensamento “econômico-cultural” hegemônico alguém possa argumentar que não produzimos mais o que dantes se chamava de “cinema”, mas, um “produto” que é veiculado e comercializado em diversas mídias, é indiscutível que o filme e seu circuito de salas exibidoras mantêm-se cruciais ainda nesse novo milênio, iniciando e condicionando com seus resultados econômicos e

culturais (muitas vezes contraditórios) o percurso do lançamento no universo maior da indústria audiovisual - o que viria a sublinhar a importância estratégica da crítica cinematográfica em sua comunicação prioritária com a massa de espectadores. No entanto, a crítica cinematográfica perdeu espaço e substância nos jornais brasileiros, onde, em geral, resiste transformada por novas funções, quase como um fantasma de sua anterior expressão e popularidade.

2

Foi gente como Canudo, Delluc, Epstein, Eisenstein, assim como a rapaziada do Círculo de Praga como a do Chaplin Club no Rio de Janeiro, que, transcendendo à mediocridade das primeiras visões do cinema publicadas nos jornais ligadas principalmente à publicidade, que gerou as fagulhas que iriam iluminar ao que podemos chamar de primeiras críticas cinematográficas nos jornais diários.

Incontornável como referência à crítica cinematográfica norte-americana que fornece as referências para conhecimentos cinematográficos especializados que começam a aparecer em certas revistas cariocas na década de 20 voltadas para as atualidades dos espetáculos-negócio e da indústria cultural no Rio capital. Nas polares “Para Todos” e “Selecta”, onde aparecem notícias e críticas dos filmes norte-americanos, principalmente, e até das tentativas esparsas de se fazer cinema no Brasil, surgidas tanto das metrópoles como em cidades interioranas, mantidas escrupulosamente fora do circuito exibidor comercial nacional já então dominado por Hollywood, como também ocorre na primeira revista brasileira especializada em cinema, “Cinearte”, uma das inúmeras versões que surgem pelo planeta da emblemática “Fotoplay”.

Incontornável também, mais tarde, a influência da crítica francesa que depois da segunda guerra ganha impulso associada ao cineclubismo, garantindo o fenômeno da popularidade e da multiplicação de revistas sobre cinema na França. Principalmente a verdadeira “máquina de guerra” que foi o Cahier du Cinema, já nos anos 50, como um resultado da presença de alguém que partia - o extraordinário André Basin - associado à de muitos que chegavam, que, percebendo uma “sensibilidade difusa como falha no consenso”, afirma valores e concepções cinematográficas novas, estéticas e políticas, se

dirigindo aos espectadores e realizadores franceses e depois a outros por todo o planeta, muitas vezes com a retórica terrorista do manifesto<sup>[5]</sup>.

Menos lembrada no universo acadêmico brasileiro, a crítica dos jornais norte-americanos, entretanto mantém seu prestígio, sendo, mesmo no período, tão ou mais influente quanto a francesa em nossa imprensa. Nessa escola o crítico se apresenta ao leitor-espectador como sendo “gente comum, com sentimentos comuns, que vê filmes no mundo real”, na frase da também não menos extraordinária Pauline Kael. Embora afirmando o caráter subjetivo e estritamente pessoal de sua contribuição, dialética ou paradoxalmente o crítico se revela como catalisador da interpretação de uma comunidade de espectadores que com ele empatiza: o crítico “chamã” ou o “rei das matinês” nas suas melhores - como a citada -, ou piores versões, que infestam, por exemplo, a televisão a cabo brasileira.

Assim, começamos a produzir críticas cinematográficas nos anos 20 com a geração de Adhemar Gonzaga e Pedro Lima, uma primeira geração de brasileirinhos formada pelo cinema norte-americano, que do jornalismo passaria para a realização de filmes (o fenômeno Cinearte\Cinédia). Gerações que vão surgindo pelos jornais e revistas especializadas que progressivamente vem a público com a sofisticação do mercado editorial brasileiro, jornalistas e críticos que combatem ou, explícita ou inadvertidamente, confirmam o preconceito vigente ainda nos anos 50 entre a intelectualidade brasileira contra o cinema, e principalmente contra os filmes brasileiros.

A crítica que se estabelece e eventualmente se refina como um gênero literário híbrido, entre o jornalismo e o ensaio, como as que escreveu Francisco de Almeida Salles, personagem emblemático da crítica culta na virada dos anos 40 para os 50, e, o que é interessante, críticos em completa dessintonia com os filmes brasileiros realizados na época - a chanchada carioca - que, entretanto teria sua visão de cinema materializada pela aventura efêmera da Vera Cruz.

A crítica de inspiração sociológica dos anos 60/70, enfatizando a subjacência política de trama e narrativa em tempo de revolução, avidamente consumida nos jornais por uma nova geração de espectadores brasileiros. Revelando o amadurecimento cultural de parte do público, e se pondo em sintonia e mesmo em interlocução criativa

com os novos realizadores brasileiros, compondo um momento rico do cinema brasileiro.

Interessante observar o processo dos melhores críticos originários daquele momento ao longo das últimas décadas do antigo milênio, inicialmente se reciclando, nutrindo-se na semiologia e nos estudos narratológicos, percebendo que a forma era mais do que só uma espécie de paginação do que realmente interessava, para depois concluir que, apesar da eficiência dessas concepções como ferramentas descritivas, tudo o que importava ainda restava a ser dito em cada nova crítica de cada novo filme.

Já nos anos 80, a crítica culta começa abandonar os jornais migrando para certas revistas culturais ou para o ambiente da universidade, certamente perdendo quantidades incalculáveis de leitores. Alguns tendo ultrapassado a semiologia como antes haviam ultrapassado a sociológica, claro que guardando alguns benefícios & citações, especializaram-se em críticas que estabelecem diálogos os mais diferenciados possíveis com filmes mais ou menos aleatoriamente escolhidos através de um empirismo eclético desenvolvido por complexas e idiossincrásicas ginásticas cerebrais e emocionais. Delícias do pós-modernismo: textos interessantíssimos, embora, para o leitor, um tanto arrogantes e esotéricos, apesar do seu indiscutível valor, para o autor, terapêutico.

De qualquer forma, a crítica cinematográfica amadurece em seu diálogo com a análise cinematográfica, considerando esta última como a multiplicidade de leituras dos filmes que foram produzidas a partir de análises sistemáticas realizadas a partir dos anos 60 apoiadas nas metodologias de diversos campos do conhecimento, tanto especificamente voltados para o cinema - como é o caso da história do cinema e da cine-semiologia - ou não, como é o caso, principalmente, da economia, da lingüística, da análise literária, da sociologia e da psicanálise. Se o crítico julga o analista produz conhecimentos sobre um filme, necessitando descreve-lo em seu aspecto geral, decompô-lo em seus elementos constitutivos, analisando-o valendo-se de procedimentos metodologicamente coerentes, adequando a problemática escolhida as ferramentas teóricas utilizadas, abordando o filme a partir de aspectos e temas específicos em direção a uma interpretação claramente argumentável.

Fica claro que, a contrário do crítico, que o analista não tem nenhuma obrigação de criticar seu objeto de estudos chegando a um julgamento, seja o filme considerado a

partir de seu contexto histórico ou livre de qualquer impureza conjuntural em sua esperança de produtividade. Assim, se um excessivo descolamento da pesquisa levou a análise cinematográfica episodicamente a um evidente esoterismo, obnubilada pelo uso legitimador e excludente de procedimentos vindos dos estudos estruturalistas, é evidente que a crítica muito se beneficiou dos seus esforços. Pois é trazendo a baila elementos de “cultura específica” que os críticos podem abrir mão da arrogância subjetiva para produzir argumentos que fundamentem seu encontro com o filme, referido em sua materialidade expressiva e exemplificado descritivamente, mesmo que o espaço da crítica só permita fazê-lo de forma alusiva.

Se não existe uma teoria cinematográfica unificada ou universalmente aceita, existem compreensões consensualmente estabelecidas tanto do fenômeno cinematográfico como da linguagem fílmica. Assim, algumas questões se tornam prioritárias numa crítica, começando pela materialidade dramática do filme, para abstrairmos em direção de seus temas, das teses neles contidos, e de sua linguagem, sua materialidade expressiva. No entanto, a partir de, desde as características do filme focado até as da publicação e dos leitores para quem a crítica é dirigida, é necessário que praticamente se construa um modelo de crítica sob medida a cada vez, o que dá ao seu exercício um aspecto especulativo e experimental, como modelos parciais que tanto refletem como prefiguram procedimentos e compreensões gerais.

3

Num país pre-democrático como o nosso dominado por redes nacionais e internacionais de informação e entretenimento que se valem da linguagem audiovisual de forma freqüentemente oportunista e obscurantista, a crítica cinematográfica e uma crítica voltada para a televisão – ainda com pouca tradição - poderia favorecer o amadurecimento da compreensão dos espectadores em suas possibilidades de decodificar e interpretar os códigos audiovisuais, um aspecto absolutamente decisivo na sociedade maxi-midiatizada contemporânea. No entanto, se especialistas voltados para os audiovisuais continuam a falar entre si nos seminários e colóquios, pouco se comunicam com os jornais e revistas culturais que se multiplicam nas bancas partindo de diferentes temas e propostas, onde se vive a era do que no máximo se poderia chamar da crítica clipe: cinquenta palavras, mais da metade contando a trama do filme classificado pelo gênero, “crítica” que, de acordo com a força da campanha de

*marketing* do filme, vem acompanhada nos jornais diários e nas publicações por reportagens, por menções na coluna social, por destaques, e pelos anúncios, esses explicitamente pagos.

Algumas coisas são lamentavelmente dominantes no tratamento dos filmes pela imprensa brasileira diária de hoje: o virtual aprisionamento dos jornalistas dos cadernos de cultura pelas campanhas de publicidade dos filmes, assim como a desqualificação de tudo que não é ostensivamente “divertimento”<sup>[6]</sup>, isso dentro de uma compreensão e concepção que não esconde, pelo contrário, suas origens no melhor das hipóteses novaiorquinas, quando não roliudianas ou então maciçamente texanas.

Ainda no mês passado foi lançado no Rio de Janeiro mais um pesado *blockbuster* de uma das principais distribuidoras multinacionais norte-americanas (sic.). Um dos nossos principais jornais publicou uma crítica incontestavelmente independente, em que o filme recebe uma avaliação definitivamente negativa por seu alegado primarismo estético e ideológico. No entanto, essa crítica, com extensão maior do que as usualmente publicadas nesse jornal e inflada por várias fotos coloridas, ocupava toda a primeira página do caderno de cultura de uma quarta-feira, numa semana onde o filme já tinha e voltaria a aparecer, e seria a capa e a reportagem central de sua revista de programação do fim de semana...

Esse tratamento precário e desigual dado aos filmes nesses tempos em que a máxima preocupação com o cinema brasileiro na imprensa é quando à próxima festa do Oscar, assim como a abordagem composta prioritariamente por entrevistas voierísticas que recebem nos jornais os programas, eventos e personagens da televisão brasileira, sem dúvida revelam dialeticamente o imaginário e as perspectivas de um público, ou dos diversos públicos brasileiros em sua perversa segmentação.

4

Melhor da crítica cinematográfica brasileira de hoje não é mais publicada nos jornais diários, mas em revistas e suplementos como “Bravo!”, “Mais”, em *sites* na Internet como o interessante [www.contracampo](http://www.contracampo) feito por alunos de cinema dessa universidade, e em algumas revistas acadêmicas como “Cinemais”. Entretanto, se podemos encontrar algumas críticas excelentes, inclusive sobre os novos filmes

brasileiros, não se pode dizer que essas se estruturam sobre uma determinada linha de força, isso mesmo considerando a linha editorial interna de uma mesma publicação, a não ultrapassando os críticos nesse momento a um estado de acumulação heterogênea de saberes descosidos.

Assim, como se dirigir a estes críticos em sua diversidade de formação, gostos e ideologia? É na seção esportiva do jornal que encontro alguma luz, em uma coluna semanal escrita pelo craque Tostão[7]: “Para mim, além de lazer, arte e espetáculo, futebol é uma exibição de técnica. Não existe arte sem técnica. Crítico de teatro tem que entender de teatro. Crítico de futebol tem obrigação de conhecer os detalhes técnicos do esporte. Parece óbvio mas não é.”

Assim me parece uma exigência capital a ser feita a um crítico entender de aspectos técnicos da linguagem cinematográfica - não técnica para “fazer cinema”, não é o caso -, a que eu acrescentaria - acho que com a concordância do próprio Tostão, mesmo se estivéssemos falando de futebol - a necessidade de ter conhecimento de aspectos históricos específicos do universo a que nos referimos. Afinal, “como poderia um crítico compreender uma obra de arte sem enquadrá-la na atividade do seu autor, sem relacioná-la com outras obras de tendência afim ou oposta, sem fazer, enfim, a sua história?”[8]

Assim, um crítico de cinema tem que ser alguém capaz de descrever um filme, percebendo sua especificidade estético-semiológica e suas características estilísticas, e de localiza-lo no seu ambiente cultural. E mais do que isso: além de ter cultura específica é necessário estar possuído de incontida curiosidade, de extremo interesse, de tara mesmo, em assistir e se aproximar criativamente de um novo filme, pois sabemos que se a emoção e o prazer enfraquecem a crítica também perde sustância e poder de atração.

Assim, a boa crítica, com tripas e cultura, é aquela em que transparece um equilíbrio entre subjetividade do crítico frente ao filme - pois o crítico tem que ser um especialista aberto para sua emoção, e uma boa crítica aquela que dá livre curso à personalidade - e o domínio de uma configuração de saberes e valores culturais e de um significativo *corpus* cinematográfico. O crítico como uma subjetividade que trabalha a



obra sendo trabalhada por ela, seu desejo expressando um desejo de cinema e um desejo do mundo.

=====

## Notas

[2] Novo Dicionário Aurélio

[3] Como hoje as mulheres usam calças a expressão perdeu qualquer conotação machista.

[4] Menção ao “bonequinho” utilizado por muitos anos pela crítica do jornal “O Globo”.

[5] BERGALA, Alain. “Crítica/teoria: a avaliação e a prova”, in: Cinémas n° 23, Canada, 96.

[6] PRÉDAL, René, “Os lugares da crítica”, in: Cinémas n° 23, Canada, 96.

[7] “Esporte, lazer e cultura”, Jornal do Brasil, 17 de fevereiro de 2002.

[8] VENTURI, Lionello, “História da crítica de arte”, Lisboa, Edições 70, 1984.