



Universidade de Brasília – UnB
Faculdade de Comunicação – FAC
Departamento de Jornalismo

**PRESENTE E FUTURO DA CRÍTICA DE CINEMA
BRASILEIRA**

A opinião de quem faz

Marco Amorim Prates

Orientador: Gustavo de Castro

Brasília, 2º semestre de 2009

MARCO AMORIM PRATES

**PRESENTE E FUTURO DA CRÍTICA DE CINEMA
BRASILEIRA**

A opinião de quem faz

Monografia apresentada à Faculdade de Comunicação de Brasília, como requisito para a graduação em Comunicação Social – habilitação Jornalismo, sob a orientação do professor doutor Gustavo de Castro.

Brasília, dezembro de 2009

AGRADECIMENTOS

Esse trabalho não teria sido possível sem a colaboração de todos os críticos de cinema entrevistados. Espero profundamente que o tempo e simpatia por eles dispensados não tenham sido em vão. Cada um deles, sem exceção, acrescentou algo de novo a este trabalho e, pessoalmente, a minha compreensão da crítica e do cinema. Peço desculpas antecipadas pelas fotos, por mim tiradas durante as entrevistas com equipamento amador. A ideia não era usá-las, mas acabei adicionando-as, mesmo sem edição, diante da constatação que as fotos acrescentam algo valioso ao trabalho: elas criam personagens. Claro que diante da situação de improviso em que foram tiradas, não fazem jus a quem de fato os críticos são.

Agradeço ao professor Gustavo de Castro e Silva por aceitar orientar um trabalho cuja conclusão nem se pensava possível em tão curto período de tempo. Entre o início da produção e a entrega da pesquisa foram cerca de dois meses, com esse tempo espremido entre um estágio e outras matérias finais na universidade. Foi muito importante ter alguém que também se empolgasse com o trabalho.

A todos os outros que me cercam – namorada, família e amigos – resta agradecer por não terem desistido de mim nos últimos meses em que, sumido, encontrava-me angustiado mesmo quando não estava diretamente lidando com a monografia. Sei o quanto fui chato e o quanto tive que recusar convites tão sinceros, por vezes importantes. Essa compreensão não será esquecida jamais.

À Laiana, em especial, um agradecimento por toda ajuda na reta final deste trabalho. Eu receberia muitas reprimendas dos críticos não fosse sua revisão de todas as entrevistas que, por falta de tempo, eu absolutamente não poderia fazer. Foi uma boa ação praticada mesmo em meio a provas finais na universidade, o que só torna tudo mais especial.

RESUMO

Através de entrevistas realizadas com 20 críticos de cinema em atividade em veículos de comunicação impressos e na internet, esta pesquisa discute quatro questões relacionadas ao presente e futuro da crítica de cinema no Brasil. O trabalho se organiza a partir das respostas dadas por esses profissionais, configurando-se como um breve panorama do pensamento crítico brasileiro desta primeira década do século XXI. Os críticos foram convidados a dar opiniões sobre os seguintes assuntos: as mudanças que a internet trouxe para a crítica de cinema (1), os critérios para validar e legitimar alguém como crítico (2) e a possível crise da crítica (3). Essas três questões são relativas ao momento presente. Os críticos foram perguntados também sobre os rumos que imaginam para a crítica de cinema, num exercício sobre o futuro do ofício (4) que encerra o trabalho.

Palavras-chave: crítica cinematográfica, crítica de cinema, crítico, cinema, Brasil.

ABSTRACT

Through interviews made with 20 film critics currently writing for newspapers, magazines and the internet, this research discusses four questions related to the present and future of film criticism in Brazil. The work is organized according to the answers given by these professionals, configuring as a short panorama of Brazilian critic thinking of this first decade of the 21st century. The critics were invited to give opinions over the following subjects: the changes brought by internet to film criticism (1), the criteria to validate and legitimize someone as a film critic (2) and the possible critic crisis (3). These three questions relate to the present moment. The critics were also asked about the directions they imagine for film criticism, in an exercise about the future of the occupation (4) that closes the work.

Keywords: film criticism, film critic, critic, cinema, Brazil.

SUMÁRIO

1. Introdução	1
1.1. Crítica X Resenha	3
1.2. Entrevistas	5
1.2.1. Críticos	5
1.2.2. Perguntas	9
1.2.3. Processo	12
2. Quem é quem	15
3. Capítulo I – Internet	19
3.1. Possibilidades	22
3.1.1. Espaço	22
3.1.2. Interatividade	23
3.1.3. Instantaneidade	24
3.2. Banalização	25
3.3. Nicho	28
3.4. Finanças	31
3.5. Ofício	33
4. Capítulo II – Legitimação	36
4.1. Critérios	39
4.1.1. Critérios a priori	39
4.1.2. Critérios a posteriori	41
4.1.3. Agente validador	42
4.2. Dicas para formação	47
5. Capítulo III – Crise	50
5.1. Publicidade	52
5.2. Imprensa	56
5.3. Internet	59
5.4. Banalização	60
5.5. Agentes da crise	61
5.5.1. Público	61
5.5.2. Crítico	63
5.5.3. Cinema	65
5.6. Outras questões	65

6. Capítulo IV – Futuro **70**

6.1. Futuro?	70
6.2. Internet	72
6.3. Expectativa	73
6.4. Impresso	75
6.5. Relação com o público	76
6.6. Gerações	79
6.7. Outros desafios	80

7. Conclusão **84**

8. Bibliografia **87**

9. Anexos - Entrevistas **89**

9.1. Rodrigo Carreiro	89
9.2. Rodrigo Fonseca	93
9.3. Carlos Helí de Almeida	98
9.4. Carlos Alberto Mattos	101
9.5. Ivonete Pinto	104
9.6. Celso Sabadin	107
9.7. Neusa Barbosa	111
9.8. Cléber Eduardo	114
9.9. André Nigri	117
9.10. Sérgio Rizzo	121
9.11. Inácio Araújo	126
9.12. Isabela Boscov	132
9.13. Kleber Mendonça Filho	137
9.14. Luiz Carlos Merten	142
9.15. Luiz Zanin Oricchio	146
9.16. Cid Nader	151
9.17. Luiz Carlos Oliveira Júnior	156
9.18. Roberto Sadovski	163
9.19. Marcelo Miranda	167
9.20. Marcelo Castilho Avellar	172
9.21. Ismail Xavier	183

INTRODUÇÃO

Na conclusão do trabalho *A crítica da crítica: Um estudo sobre a metodologia da crítica jornalística de cinema*, Ludmila Moreira Macedo de Carvalho anuncia, em tom de desagrado, o resultado de sua pesquisa:

Estas críticas, por mais que rendam interessantes insights ou comentários sobre os filmes, não podem ser consideradas avaliações propriamente ditas. Como não podem ser comprovadas com elementos do próprio texto fílmico, tais interpretações são mais exercícios de perspicácia e estilo dos autores do que julgamentos precisos. (2002, p. 43)

Ludmila apontou a falta de metodologia nas críticas que pesquisara dos jornais *Folha de S. Paulo*, *The New York Times*, *Chicago Sun-Times* e da revista *Veja*. Ela continua: “a crítica é descrição pessoal, exercício de estilo e/ou conhecimento sobre cinema, mas nunca interpretação objetiva e argumentativa” (p. 45). E constata, ainda na apresentação: “cada analista vê o que pode ou quer segundo sua própria ordem ou origem” (p. 6).

Foi dessa certeza que nasceu este trabalho: de que a crítica é um exercício de análise, mas também material criativo sujeito a sensibilidade do crítico. Quando bem-feita, pode servir como arquivo poético e racional que complementa o universo fílmico. O trabalho de Ludmila sedimenta a convicção de que analisar o discurso da crítica buscando padrões universais e metodologias precisas é tarefa das mais infrutíferas.

Este trabalho surge de uma vontade não muito definida de juntar a minha maior zona de interesse pessoal, o cinema, com a área na qual me formava, jornalismo. O cinema era necessário para criar um trabalho que me estimulasse a ir além do comum, o jornalismo era obrigatório para provar que algo foi aprendido durante esses quatro anos e meio de curso. Era preciso unir, em suma, coração e mente. E essa união se deu na forma da crítica de cinema. A decisão irrevogável de trabalhar com o texto reflexivo cinematográfico - partindo apenas da certeza que a crítica pode ser material grande, impactante, mas nunca limitado a certezas incontestáveis - veio muito antes de saber o que haveria de novo e interessante para se falar da atividade.

Se pesquisar a crítica era uma necessidade, independente do aspecto, foi ao entrar em contato com outro trabalho de conclusão de curso que pude descobrir o caminho metodológico a ser seguido. Marcela Heitor de Andrade, no trabalho *Jornalistas podem ser*

escritores? 21 entrevistas brasilienses (2008), faz um panorama da literatura no DF a partir de entrevistas com escritores da capital, trabalhando com questões específicas. Não só a sistematização do discurso dos jornalistas escritores é reveladora, como o material anexo bruto é por si só interessante e ótima fonte de pesquisa para outros trabalhos. Ao mesmo tempo, é uma metodologia que alia o lado acadêmico do conhecimento com o lado jornalístico de entrevista e produção.

Em sua monografia, Marcela Heitor constata a falta de material sobre quem faz a literatura brasiliense. Essa mesma constatação pode ser feita pesquisando-se a consideravelmente parca literatura acadêmica sobre crítica de cinema no Brasil. De duas, uma: ou os trabalhos são de cunho historiográfico, delimitados por autor (como Paulo Emílio Salles Gomes e Moniz Vianna), região (Pernambuco e Rio Grande do Sul têm trabalhos nesse sentido), veículo (como jornais e revistas) e período (crítica dos anos 60 ou da pós-retomada do cinema nacional, por exemplo); ou os trabalhos analisam o discurso crítico, para isso partindo das mesmas categorias citadas anteriormente, como o supramencionado de Ludmila de Carvalho, que restringe sua análise por veículos de comunicação.

Todas elas têm algo em comum: contemplam o trabalho dos críticos, mas não a voz. Como Marcela Heitor provou em *Jornalistas podem ser escritores?*, saber a opinião de determinado grupo de profissionais é por si só interessante. São eles as pessoas mais indicadas a lançar luzes sobre determinadas questões que cercam a atividade que realizam. Pode-se, por exemplo, pesquisar como a internet mudou o discurso da crítica de cinema, mas é igualmente relevante saber como os críticos a receberam e como veem as possibilidades do mundo digital.

É fato que a crítica desperta interesse maior – ao menos num determinado grupo de pessoas - do que apenas a efêmera leitura dos textos quando lançados, como mostra a publicação de coletâneas de nomes como Francisco Luiz de Almeida Salles, Paulo Emílio Salles Gomes, José Lino Grunewald, entre tantos outros. Mas no sentido de ouvir o crítico e não o resultado do seu ofício, a única bibliografia encontrada que dialoga diretamente com este trabalho é o livro *O cinema segundo a crítica paulista* (1986), organizado por Heitor Capuzzo. A obra é formada por entrevistas e depoimentos de 14 críticos de cinema de São Paulo dos anos 80. Embora não haja uma sistematização das respostas, a leitura fornece um insight sobre cada crítico e também um panorama geral da visão paulista da época.

O mesmo livro mostra que um corpo de entrevistas pode adquirir significado maior quando reunido. Os críticos dos anos 80 constantemente citam *Rambo* e *Predador*, entre outros, como exemplo de um cinema que não lhes agrada. Refletem assim, o debate da época com a ascensão do violento cinema de ação de Hollywood. Hoje, essas mesmas entrevistas podem servir de referência para pesquisas futuras que se debruçarem sobre algum crítico específico ou mesmo sobre a crítica do período.

A questão é que, mesmo na internet, onde tudo cabe, é difícil encontrar entrevistas com críticos de cinema. Isso melhorou um pouco com o surgimento de revistas eletrônicas como *Contracampo*, *Cinética* e *Filmes Polvo*, onde é possível encontrar entrevistas dos críticos destes sites com os de outros sites – principalmente entre si, na verdade - assim como artigos que refletem sobre a crítica. Mesmo assim, são poucos e a maioria dos críticos que estão nesta pesquisa, principalmente da mídia impressa, não têm material de entrevista publicado na web. Não em que opinem sobre a própria crítica, ao menos. Estuda-se com grande profundidade a arte que o profissional dessa área critica. Raramente se estuda seu trabalho, suas opiniões, ideias e o que ele procura passar ao escrever. Essa é uma lacuna que o trabalho procurará preencher.

1.1. Crítica X Resenha

A definição sobre quais críticos seriam entrevistados para este trabalho perpassa, antes de tudo, pela definição do que é crítica. Ou melhor, do que é e do que não é crítica. No Brasil, o termo “crítica de cinema” é em geral adotado pelas pessoas como sendo qualquer texto que vá um pouco além da mera informação, fornecendo indicações de gosto. Mas os próprios críticos e a literatura acadêmica colocam nessa mesma direção a resenha. José Marques de Melo diz, em *Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro*, que o processo de diferenciação entre crítica e resenha aconteceu no Brasil por um fator histórico, em que a profissionalização da imprensa retirou intelectuais da atividade dando lugar aos jornalistas. Esses últimos passaram a fazer resenhas nos, enquanto os acadêmicos mantiveram o nome “crítica” para os textos que escreviam. Sobre a resenha, diz Melo:

A resenha configura-se, então, como um gênero jornalístico destinado a orientar o público na escolha dos produtos culturais em circulação no mercado. Não tem a intenção de oferecer julgamento estético, mas de fazer uma apreciação ligeira, sem entrar na sua essência enquanto bem cultural. Trata-se de uma atividade eminentemente utilitária; havendo muitas

opções no mercado editorial, o consumidor quer dispor de informação e juízos de valor que o ajudem a tomar a decisão de compra. (2003, p.132)

Mas o que seria a crítica? Justamente o julgamento estético citado por Melo. Trata-se, portanto, de uma análise mais criteriosa e profunda de livros, filmes, discos e obras de arte. Parece particularmente adequada a definição de Tim Bywater e Thomas Sobchack, em *Introduction to film criticism – Major critical approaches to narrative film*:

Crítica cinematográfica não é apenas a apreciação negativa (ou positiva) de determinados filmes. Crítica é um ato de ordenação, de organizar relações, de identificar e observar padrões que fazem a experiência cinematográfica significativa assim como emocional, compreensível assim como sentida.¹ (1989, p. XIII)

O Brasil não é o único a misturar conceitos. Nos Estados Unidos também se usa “film critic” (crítico) para designar os profissionais que, a rigor, seriam “film reviewers” (resenhistas). Bywater e Sobchack esclarecem que são atividades diferentes dirigidas a publicações diferentes com propósitos diversos:

Resenhas de filmes aparecem na grande imprensa – jornais diários, revistas semanais e mensais – e são quase sempre sobre filmes atualmente nos cinemas. Crítica de filmes, por outro lado, não tem nenhum laço particular com jornalismo; de fato, crítica de cinema tende a aparecer em publicações não mais imediatas do que de periodicidade mensal e não é normalmente sobre filmes em cartaz. (...) Crítica de cinema é mais comumente encontrada em pequenos jornais direcionados a uma audiência mais educada e em livros publicados por editoras universitárias. (1989, p. XII)

Tendo este livro sido lançado em 1989, não contemplava obviamente a internet. O tempo, porém, mostrou que a divisão existente no mundo impresso permanece no virtual: alguns sites publicam textos de “apreciação ligeira” (Melo), enquanto outros usam o espaço infinito que dispõem para dissecar com profundidade determinadas obras. Nesse caso, da classificação de Melo, Bywater e Sobchack deve-se apenas desconsiderar a informação de onde são publicadas.

Torna-se importante delimitar o alcance da resenha e da crítica para anunciar que, neste trabalho, essas diferenças não serão consideradas. Primeiro, porque é uma linha por vezes tênue que as separa. Os próprios autores de *Introduction to film criticism* reconhecem que:

¹ Traduzido por mim.

Em sua melhor forma, no entanto, a abordagem jornalística do cinema, que examina um filme recentemente lançado como notícia, pode se tornar crítica séria quando o escritor vai além da mera reportagem do elenco e sinopse e analisa o texto ou contexto do filme de alguma maneira significativa. (1989, p. XIII)

É ciente da dificuldade de traçar com clareza o limite das duas atividades que este trabalho se refere a qualquer texto opinativo sobre cinema, publicado nos veículos escolhidos – cujo critério de seleção será explicado a seguir –, como “crítica de cinema”. Salva-se, assim, do perigo de se mostrar injusto com qualquer um desses profissionais.

Destaca-se, porém, que essa diferença não é somente teórica ou importante apenas para delimitação de temas em trabalhos acadêmicos. É uma questão que está também impregnada nos próprios críticos entrevistados. Exemplo claro disso é a fala do editor da revista eletrônica *Cinética*, Cléber Eduardo.

É porque eu tenho uma visão de crítica de cinema muito restrita. Não estou considerando qualquer texto opinativo sobre cinema como parte da crítica de cinema. Eu estou dizendo de um universo em que há críticos de cinema. O Inácio é um crítico de cinema. O Zanin e o Merten são críticos de cinema. O Cássio Starling Carlos, da *Folha*, é um crítico de cinema. O que é diferente de jornalistas que escrevem sobre cinema. Esse é circunstancial, é ocasional. Outro dia ele vai estar fazendo outra coisa. Estou dizendo pessoas que têm um percurso no cinema. Pessoas que estudam, pessoas que tenham conhecimento da história, pessoas que têm uma formação no cinema. Isso eu estou considerando um grupo de críticos de cinema.

Assim, muitas vezes, ao responderem como imaginam o futuro da crítica ou como veem a chegada da internet, a opinião desses críticos depende diretamente da noção que têm do que é ou não crítica. O trabalho procurará sempre explicitar isso quando a questão se impuser.

1.2. Entrevistas

1.2.1 Críticos

Esse trabalho se desenvolve a partir de entrevistas realizadas com 20 críticos brasileiros. Pretende-se que os entrevistados sejam um retrato da atual geração que escreve sobre cinema no Brasil. A tentativa é de buscar, assim, os profissionais de destaque que possam, de alguma forma, representar a crítica nacional. Para isso, a seleção dos críticos se deu em duas categorias: profissionais da mídia comercial e críticos de veículos

independentes. Não há qualquer juízo de valor nesses termos. Eles apenas designam profissionais que atuam em empresas capitalistas constituídas – que precisam auferir lucros e pagam aos empregados -, de um lado, e críticos que trabalham sem estrutura e sem receber, de outro. Todos têm, com frequência e tamanho variados, um espaço para escrever textos opinativos sobre cinema. A ideia é, a partir de um representante de cada veículo, ouvir diversas maneiras de se pensar e fazer a crítica hoje no país.

Críticos de veículos comerciais

Inácio Araújo, do jornal *Folha de S. Paulo*

Sérgio Rizzo, do jornal *Folha de S. Paulo*

Luiz Carlos Merten, do jornal *O Estado de S. Paulo*

Luiz Zanin Oricchio, do jornal *O Estado de S. Paulo*

Carlos Helí de Almeida, do *Jornal do Brasil*

Rodrigo Fonseca, do jornal *O Globo*

Marcelo Castilho Avellar, do jornal *Estado de Minas*

Isabela Boscov, da revista *Veja*

André Nigri, da revista *Bravo*

Roberto Sadowski, da revista *SET*

Para selecionar os críticos de veículos impressos, garantindo sua representatividade nacional, o critério de vendas foi primordial, mas não determinativo. Em relação aos jornais, optou-se por dar prioridade aos críticos que trabalhassem em veículos que estivessem entre os 20 maiores em circulação do país². A exceção ficou por conta do *Jornal do Brasil*, que já não pertence a essa lista, mas cujo crítico, Carlos Helí de Almeida,

² A lista dos 10 periódicos mais vendidos de 2008, de acordo com o Instituto Verificador de Circulação (IVC), pode ser conferida no site da Associação Nacional dos Jornais: <http://www.anj.org.br/a-industria-jornalistica/jornais-no-brasil/maiores-jornais-do-brasil>. A lista completa dos 20 mais vendidos em agosto de 2009 está no site *Meio e Mensagem*, que produz anuários sobre a situação da mídia no Brasil: http://www.mmonline.com.br/noticias.mm?url=Circulacao_dos_grandes_jornais_cai_6_no_10_semestre

foi mantido por trabalhar com cinema há mais de 20 anos e participar ocasionalmente de debates e enquetes com críticos³.

A mídia de São Paulo e Rio de Janeiro, por motivos históricos, se destaca. É o mais próximo que o Brasil tem de jornais com circulação nacional, mesmo que a maior parte das vendas se concentre nos estados de origem. *O Estado de S. Paulo* e *Folha de S. Paulo* tiveram dois críticos entrevistados. Essa exceção foi necessária para igualar o número de críticos da imprensa escrita com o do grupo independente, que é dominado pela internet. A rigor, o segundo grupo tem uma capacidade de expansão muito maior.

Veja, a revista semanal mais vendida do Brasil⁴, é a única de sua categoria representada não só por ser a mais lida, mas também por conceder mais espaço, em comparação às rivais, para matérias críticas e informativas sobre cinema. A revista *Bravo* é a única de cultura com circulação nacional com espaço para crítica encontrada por este pesquisador. Por último, a revista *SET*, criada em 1987 - a mais antiga de cinema em circulação no Brasil – representa as revistas especializadas, que abordam somente a sétima arte. Embora ajam críticos regionais de renome, a menor influência que exercem e a necessidade de restringir o trabalho impediram que entrassem na pesquisa.

Pretendia-se entrevistar ainda Rubens Ewald Filho, atualmente na *Rede Bandeirantes*, na *Rádio Jovem Pan* e no *ClicTV (UOL)*. A entrevista chegou a ser feita por email, mas não foi usada. Optou-se por utilizar apenas entrevistas feitas ao vivo ou por telefone, que permitem maior interatividade entre crítico e pesquisador.

Críticos de veículos independentes

Ivonete Pinto, da revista *Teorema*

Cléber Eduardo, da revista eletrônica *Cinética*

Cid Nader, do site *Cinequanon*

Rodrigo Carreiro, do site *Cine Repórter*

Kleber Mendonça Filho, do site *Cinemascópio*

³ Participou de debate sobre a crítica de cinema na 39ª edição do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro (www.districtofederal.df.gov.br/003/00301009.asp?ttCD_CHAVE=44769) e de votação da *Revista de Cinema* que reuniu críticos e pesquisadores para eleger os maiores filmes nacionais pós-retomada (www.uesb.br/janela/artigos_ver.asp?cod=31).

⁴ A única que ultrapassa um milhão de exemplares. A circulação média de 2008 foi de 1.085.852 exemplares por semana, segundo a própria *Editora Abril* em: http://publicidade.abril.com.br/geral_circulacao_revista.php

Luiz Carlos Oliveira Jr, da revista eletrônica *Contracampo*

Neusa Barbosa, do site *Cineweb*

Marcelo Miranda, da revista eletrônica *Filmes Polvo*

Celso Sabadin, do site *Cineclick* e do site *Planeta Tela*

Carlos Alberto Mattos, do site *Criticos.com.br*

Entre os ditos independentes, apenas a revista *Teorema* é impressa. Com 1500 exemplares por edição, ela se mantém basicamente com dinheiro dos críticos que fazem parte da revista, todos do Rio Grande do Sul. Mas é possível encontrá-la em pontos específicos de vários estados brasileiros.

Todos os demais desta categoria estão na internet e para eles adotaram-se critérios específicos. Foram selecionados apenas críticos que escrevem para sites estruturados, isto é, sites ou revistas online sobre cinema, ficando de fora blogs opinativos. Todos mantêm periodicidade de atualização ao menos mensal – perdoados alguns deslizes em períodos determinados - e têm pelo menos dois anos de existência.

Mesmo com esses critérios, no entanto, haveria ainda milhares de sites na web que poderiam participar da pesquisa, por isso optou-se por dar preferência aos eminentemente críticos em vez de portais nos quais a crítica é uma seção entre tantas, como nos sites *Adoro Cinema*, *Almanaque Virtual* ou *Omelete*⁵. A exceção é o *Cineclick*, a rigor um portal de cinema, mas que tem em seu quadro críticos com carreiras consolidadas como Sérgio Alpendre (editor da extinta revista *Paisá*, atualmente na *Contracampo*) e o próprio Celso Sabadin. Escolheram-se também sites que tivessem ainda mais tempo de existência do que dois anos. Apenas a revista eletrônica *Filmes Polvo* surgiu em 2007. Todo o restante é anterior a esse período. No caso da internet, quando o editor também escrevia críticas, entrevistou-se o editor.

Dos críticos deste grupo não puderam ser entrevistados, por desencontro de agendas, Pablo Villaza, do site *Cinema em Cena*, e Marcelo Janot, do *Criticos.com.br*. Pablo estava no exterior no período de entrevistas e Janot viajava a trabalho. No caso do

⁵ *Adoro Cinema* (www.adorocinema.com); *Almanaque Virtual* (www.almanaquevirtual.com.br); *Omelete* (www.omelete.com.br).

segundo, substituiu-o Carlos Alberto Mattos, que escreve na mesma página desde a fundação, em 2002.

A única função da divisão entre veículos comerciais e independentes foi tornar possível e racionalizável a seleção dos críticos. Não se pretende transformar essa divisão em grupos homogêneos organizados, que defendem interesses comuns. A voz dos críticos foi ouvida individualmente. No entanto, em certos momentos, os críticos de cada categoria funcionaram como grupos unidos. Não que pensem sempre do mesmo jeito, mas em alguns tópicos, percebe-se uma tendência clara do corpo de críticos de um grupo em direção oposta a do outro grupo. Isso nunca é unânime nem determinativo, mas não pode ser ignorado e o trabalho apontará esses momentos.

1.2.2. Perguntas

Todas as perguntas foram pensadas em períodos diferentes a partir de leituras diversas. Essencialmente, elas são resultado de minha inquietação sobre determinados aspectos do fazer crítico. São, enfim, resultado principalmente do meu interesse pessoal e nascem a partir de pesquisas informais - através da leitura das críticas em si, de artigos relacionados e de conversas sobre crítica cinematográfica - que realizei por muitos anos. Todas elas surgem a partir de curiosidades pessoais calcadas na tentativa de descobrir questões relevantes também para os críticos.

Ciente de que um trabalho de conclusão de curso não conseguiria abarcar todas as perguntas que precisavam ser feitas, mas também ciente que qualquer escolha de tema anterior às próprias entrevistas seria falsa, visto que o que se pretendia era dar voz aos críticos, escolheu-se que a temática do trabalho só poderia ser definida após as entrevistas. A ideia era estar aberto ao material que seria fornecido pelos críticos, aceitando que o foco fosse fornecido por eles: que eles mostrassem questões ainda em aberto, que eles revelassem o que ainda necessita de discussão. Era preciso, enfim, esperar o que eles teriam a dizer para então escolher as perguntas cujas respostas contivessem divergências e fossem ricas para serem exploradas.

No total, as seguintes perguntas foram feitas a todos os críticos:

01) É positivo ser crítico e repórter de cinema ao mesmo tempo? Por quê?

- 02) Como funciona seu esquema de produção, ver e escrever sobre cada filme?
- 03) Qual a função primordial da crítica de cinema?
- 04) O fenômeno da internet é positivo para a crítica de cinema? No que ela mudou a crítica?
- 05) Você reconhece o termo “nova crítica” para denominar a geração de críticos surgida a partir do final dos anos 90, com a *Contracampo* e outros sites? Se sim, o que essa crítica representa de novidade? Se não, justifique.
- 06) É possível ou desejável ser um crítico imparcial? Há espaço para o crítico ideológico? Você teria algum exemplo de assuntos ou temáticas que o incomodem, ou mesmo de algum outro preconceito qualquer?
- 07) O que valida e legitima alguém de maneira que ele(a) possa ser considerado um crítico cinematográfico? Haveria uma formação ou graduação necessárias?
- 08) Você acredita que o crítico tenha alguma influência no sucesso comercial de algum filme? Se sim, até que ponto e em quais casos. Se não, e na escolha individual das pessoas?
- 09) O crítico erra? Conte o seu caso e justifique.
- 10) A sua crítica tem algum elemento que a diferencie das demais?
- 11) Você tem algum tipo de retorno dos leitores? Eles participam mais para construir ou destruir? Conte um caso particular.
- 12) O leitor - o público consumidor a quem se dirige a crítica - ele deve ser considerado pelo crítico para além do direcionamento textual? Isto é, deve ser pensado e lembrado também na organização e formulação de opinião do crítico? Justifique.
- 13) Você é a favor da existência das estrelas, das notas, dos bonequinhos, das cotações? Justifique.
- 14) Ao escrever, o crítico deve tratar o cinema nacional de maneira diferenciada? Por quê? Isso acontece?
- 15) É possível falar em crítica de cinema brasileira? Há alguma peculiaridade na crítica nacional que a diferencie do resto do mundo? Já houve?

- 16) Existem diferentes críticas feitas hoje no Brasil? Qual a divisão que você faz?
- 17) Se houver, quais críticos ou veículos você acompanha regularmente, nacional e internacionalmente?
- 18) A crítica de cinema está em crise? Se sim, quais os motivos? Se não, justifique sua resposta.
- 19) Como você vê o futuro da crítica cinematográfica, quais caminhos deverão ser percorridos? O futuro perpassa pela procura de novos leitores interessados ou pela aceitação do papel reflexivo de nicho da crítica?
- 20) Visualize o mundo sem a crítica, o que mudaria se não existisse a crítica.
- 21) Qual é o seu filme favorito? O filme que, mais importante do que satisfazê-lo esteticamente e narrativamente, tem importância afetiva? Que cena te toca mais?

Não foi necessário fazer nem metade das entrevistas para descobrir que as questões mais delicadas, aquelas que geravam uma reação do crítico, seja no sentido de estimulá-lo a falar, seja no sentido de fazê-lo pensar antes de responder, representavam temas que o tempo ainda não conseguira tornar consenso. Para o trabalho, foram selecionadas quatro perguntas que refletem as demandas atuais da área. Grata surpresa foi poder agrupá-las sob o fator temporal que dá nome a pesquisa: presente e futuro. Isso não havia sido previsto na elaboração inicial do projeto.

PRESENTE

- O fenômeno da internet é positivo para a crítica de cinema?
- O que valida e legitima alguém de maneira que ele (a) possa ser considerado um crítico cinematográfico?
- A crítica de cinema está em crise?

FUTURO

- Como você vê o futuro da crítica cinematográfica, quais caminhos deverão ser percorridos?

Assim, na parte do presente, questiona-se a chegada da internet e suas implicações para a crítica de cinema (Capítulo I). O Capítulo II questiona o que diferencia alguém que apenas escreve textos opinativos do verdadeiro crítico de cinema. É uma questão ligada ao presente da crítica principalmente neste momento em que qualquer um pode publicar críticas na web. Para fechar o primeiro eixo do trabalho, faz-se uma pergunta um tanto velha, mas ainda muito reveladora do atual momento histórico: estaria a crítica em crise (Capítulo III)? Por último, após a questão da crise, é preciso vislumbrar o futuro da crítica de cinema (Capítulo IV).

Resumidamente: o procedimento adotado para esse trabalho foi a entrevista. Foram selecionados 22 críticos de cinema – dos quais 20 foram entrevistados de fato – que foram submetidos a uma série de perguntas. Das respostas coletadas – 17 ao vivo e três por telefone – as que geraram maior diversidade de opiniões e divergências foram selecionadas para compor este trabalho, cada uma um capítulo.

1.2.3. Processo

Depois de um mês de produção, que incluiu conseguir contatos, acompanhar o trabalho desenvolvido por cada crítico, mandar emails e ligar em redações repetidas vezes, o cenário estava pronto para as 20 entrevistas com críticos de cinema. O primeiro foi Rodrigo Carreiro, editor do site *Cine Repórter*, por telefone no dia 30 de setembro. A última entrevista foi na casa de Marcelo Castilho Avellar, do *Estado de Minas*, em Belo Horizonte, no dia 18 de outubro. Média de uma entrevista por dia. Resultado: 27 horas e 43 minutos de gravação de áudio.

Essas 27 horas incluem também material de gravação com o professor da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, Ismail Xavier, que se mostrou essencial para o trabalho. Embora não faça parte do objeto da pesquisa – não é ele crítico de cinema – Ismail Xavier tem grande reputação no meio de estudos de cinema. Mesmo a academia sendo seu lar, mantém um contínuo acompanhamento da crítica de cinema publicada em veículos impressos, em maior grau, e na internet, em menor grau. Na entrevista, o professor mostrou manter contato por meio de seminários e debates com alguns dos críticos entrevistados neste trabalho. Ele mesmo já ministrou uma disciplina chamada “Análise de Filmes, Críticas de Cinema” para alunos da USP em 2004. A

intenção ao entrevistar Ismail Xavier foi de obter um olhar habilitado de fora do universo crítico, com a argúcia de um pesquisador, de maneira que auxiliasse na costura das várias opiniões dos críticos de cinema.

Entrevistas não são como experiências em laboratório: estão sujeitas a todas as variáveis que podem enriquecê-las ou matá-las. Deve-se ter em mente que conversas na casa dos críticos estão sujeitas a pressões de tempo e ambiente diferentes das entrevistas em cafés e bares; do mesmo jeito que conversar com um crítico no intervalo de um festival de cinema é diferente de fazê-lo na redação do jornal. Cada profissional teve também que adaptar sua agenda à do pesquisador, cuja viagem durou 17 dias: cinco dias no Rio, 10 em São Paulo e dois em Belo Horizonte, entre 02 e 18 de outubro. Esses dois aspectos devem ser considerados, mas não foram em nenhum momento determinantes.

Todos os críticos foram gentis para responder todas as perguntas feitas. E não eram poucas. As exceções foram Luiz Carlos Merten, de *O Estado de S. Paulo*, que tinha compromissos na redação, e Ivonete Pinto, da revista independente *Teorema*, que tinha obrigações fora de casa e a conversa se alongara um pouco mais que o esperado. Mesmo nesses dois casos, as limitações foram avisadas pelos críticos e as perguntas mais importantes, juntamente com muitas outras, foram respondidas.

No final das contas, deve ficar claro para quem lê que este trabalho tem a intenção de obter impressões e de estabelecer um diálogo com os críticos, não verdades absolutas. Mesmo um teórico como Ismail Xavier, quando aparece, transmite um conhecimento adquirido ao longo da vida e impressões valiosíssimas, mas que são ainda assim impressões que podem ou não estar calcadas em pesquisas de fato, que podem ou não se confirmar.

Também é preciso lembrar que cada ideia, para estar exposta no trabalho, precisava que apenas um crítico a defendesse. Nesses casos, coloca-se a citação apenas desse profissional. Muitas vezes, não há opinião contrária simplesmente porque não ocorreu a outro crítico falar sobre o assunto – já que as perguntas eram abertas – o que não confirma o ditado “quem cala consente”. A pesquisa toma a liberdade de perceber tendências ou dizer que há “um sentimento forte” em determinada direção, mas para isso é apenas necessário que um corpo de críticos assinale concordância sobre determinados temas, o que não quer dizer que todos pensem assim apenas por não contestarem. Não houve um

debate em que todos comentassem os mesmos assuntos, as respostas eram livres. Não se pode supor nunca, portanto, unanimidade.

A intenção do trabalho não é encontrar respostas, mas sugerir-las a algumas perguntas fundamentais para a crítica. Cada entrevista em anexo contém inúmeras inquietações que sustentariam, por si só, um outro trabalho. Cada resposta e impressão dos críticos exigiria exaustivas pesquisas para sua comprovação ou não.

A ideia também não é julgar. Vários críticos entram em pequenas contradições no próprio discurso ou entre o discurso com o trabalho que efetivamente realizam. Mas trata-se de opinião. Não se pode entrevistar e querer outra coisa.

O discurso desse trabalho existe a partir do discurso do crítico, compilando-o e interpretando-o, portanto submetendo-o a uma sistematização pessoal, mas sem nunca confirmá-lo ou desmenti-lo. Esse trabalho não se presta a isso, mas acredita que isso deveria ser feito em algum momento. O pesquisador força os debates com as perguntas, mas não os cria. Os críticos fazem isso. Rigorosamente falando, é acima de tudo um trabalho de hipóteses.

QUEM É QUEM

Para ajudar na identificação dos vários personagens com voz neste trabalho, abaixo estão fotos de todos os críticos tiradas nos dias de cada entrevista, com exceção das conversas feitas por telefone (Ivone Pinto, Kleber Mendonça Filho e Rodrigo Carreiro). Nesses casos, a fotografia é do arquivo pessoal do crítico. As informações disponíveis são: nome do crítico, veículo para o qual escreve atualmente - com a data em que começou a fazê-lo (quando o crítico criou ou esteve envolvido na fundação do site ou revista, colocou-se o ano de criação do veículo) – e, por último, como este trabalho abreviará o nome do profissional. Ao final, segue foto também do professor da USP Ismail Xavier.



André Nigri
Revista *Bravo* (desde 2007)
- NIGRI -



Carlos Alberto Mattos
Site *Criticos.com.br* (criado em 2002)
- MATTOS -



Carlos Heli de Almeida
Jornal do Brasil (desde 91, com interrupções)
- HELÍ -



Celso Sabadin
Sites *Cineclick* (2000), *Planeta Tela* (2005) e a *Revista de Cinema* (2006)
- SABADIN -



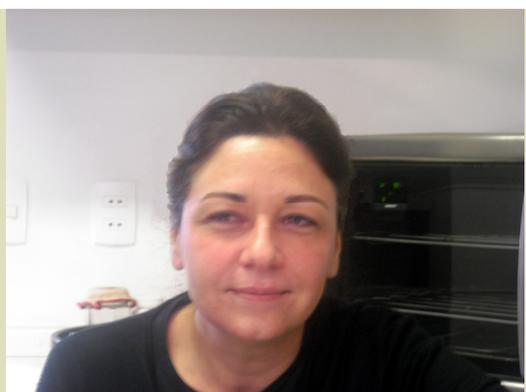
Cid Nader
Site *Cinequanon* (criado em 2005)
- NADER -



Cléber Eduardo
Site *Cinética* (criado em 2006)
- CLÉBER -



Inácio Araújo
Jornal *Folha de S. Paulo* (desde 1983)
- INÁCIO -



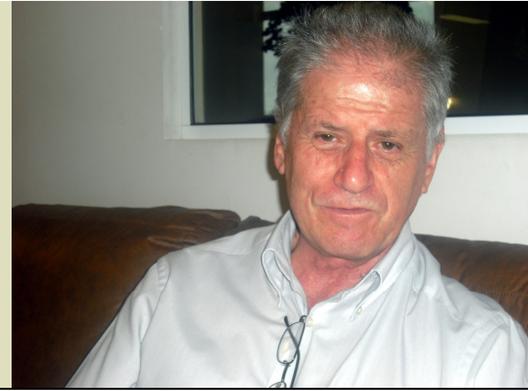
Isabela Boscov
Revista *Veja* (desde 1999)
- BOSCOV -



Ivonete Pinto
Revista *Teorema* (criada em 2001)
- IVONETE -



Kleber Mendonça Filho
Site *Cinemascópio* (criado em 1999) e
Jornal do Commercio (PE) (desde 1997)
- MENDONÇA -



Luiz Carlos Merten
Jornal *O Estado de S. Paulo* (desde 1989)
- MERTEN -



Luiz Carlos Oliveira Jr
Site *Contracampo* (desde 2002)
- OLIVEIRA JR. -



Luiz Zanin Oricchio
Jornal *O Estado de S. Paulo* (desde 1990)
- ZANIN -



Marcelo Castilho Avellar
Jornal *Estado de Minas* (desde 1981)
- CASTILHO -



Marcelo Miranda
Site *Filmes Polvo* (criado em 2007) e
jornal *O Tempo* (desde 2006)
- MIRANDA -



Neusa Barbosa
Site *Cineweb* (criado em 2000)
- NEUSA -



Roberto Sadovski
Revista *SET* (desde 1999, com um
intervalo entre abril e agosto de 2009)
- SADOVSKI -



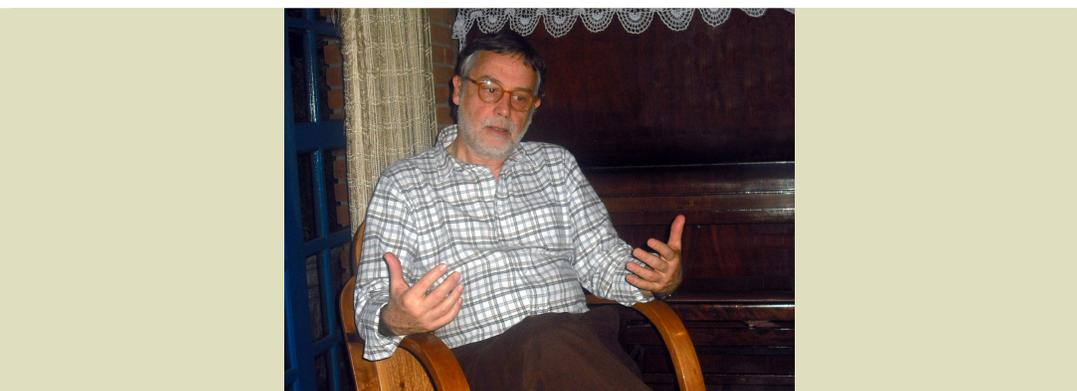
Rodrigo Carreiro
Site *Cine Repórter* (criado em 2003)
- CARREIRO -



Rodrigo Fonseca
Jornal *O Globo* (desde 2005)
- FONSECA -



Sérgio Rizzo
Jornal *Folha de S. Paulo* (desde 1998)
- RIZZO -



Ismail Xavier
Professor da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

Capítulo I INTERNET

Toda história da mídia ou de qualquer veículo de comunicação que for escrita contemplando o período a partir dos anos 90 terá que dividir-se em antes e depois da internet. A última década do século XX viu a internet - desenvolvida a partir da rede militar Arpanet e criada oficialmente em 1990, com o surgimento do primeiro provedor comercial nos EUA - se popularizar⁶. A internet tal qual é conhecida hoje ficaria pronta com a criação da *World Wide Web* (www), em 1991. A partir daí, liberdade de expressão ganhou um novo conceito.

Dentre os críticos entrevistados neste trabalho, alguns estão ativos há mais de três décadas, período que corresponde, pelo menos, ao dobro do tempo em que a internet passou a ter papel relevante, e ainda crescente, na vida dos brasileiros. Mesmo assim, não se pode falar de crítica de cinema de maneira ampla hoje tratando apenas do que está sendo feito nos veículos impressos. Não por coincidência, nove dos 20 críticos deste trabalho escrevem atualmente na web ou rede, palavras que serão usadas como sinônimo de internet.

Mas esse número pode levar a pensar que os outros 11 existem apenas no papel. A verdade não poderia estar mais distante. Luiz Carlos Merten, Luiz Zanin Oricchio e Isabela Boscov mantêm blogs hospedados dentro do portal do veículo em que trabalham. Rodrigo Fonseca escreve no *Blog do Bonequinho*, do site do jornal *O Globo*. Ou seja, mesmo os profissionais de jornais e revistas estão nesses novos espaços. Em blogs ou páginas pessoais, os críticos adicionam matérias que foram publicadas no papel ou, mais comumente, desenvolvem uma atividade paralela e complementar ao que são pagos para fazer no impresso. Inácio Araújo tem o *Blog do Inácio Araújo*, independente da *Folha*, onde fala mais de cinema do que qualquer coisa, mas abre espaço ocasionalmente para outros comentários. Os críticos vivem no que Ismail Xavier chama de dualidade entre o papel e o meio eletrônico. “O pessoal que tem lugar na crítica da imprensa escrita não dispensa a internet. Nem eles dispensam a internet. (...) Você vive ao mesmo tempo no mundo do papel e ao mesmo tempo no mundo já da eletrônica”.

É possível traçar o caminho inverso, do virtual ao papel, também para quem foi selecionado para essa pesquisa por causa do trabalho que realiza na web. Kleber Mendonça

⁶ Linha do tempo da internet disponível em www.w3.org/History.html e www.zakon.org/robert/internet/timeline.

Filho se tornou conhecido como crítico de cinema fora de Pernambuco ao criar o *Cinemascópio*, que na maior parte do tempo nada mais é do que o espaço eletrônico onde suas críticas para o *Jornal do Commercio*, de Recife, são publicadas na íntegra ou com acréscimos. Carlos Alberto Mattos, aqui sendo entrevistado pelo trabalho no site *Criticos.com.br*, tem sua carreira toda construída em veículos impressos. Marcelo Miranda exerce a crítica na *Filmes Polvo*, mas recebe para escrever sobre cinema no jornal *O Tempo*, de Belo Horizonte. Talvez esteja ele certo quando diz: “hoje (...), boa parte dos grandes críticos brasileiros ou nasceram na internet, ou se firmaram na internet ou continuam se fixando na internet. Todos passam pela internet”.

Uma palavra que precisa ser destacada quando se fala de internet é democratização. Hoje, qualquer um que queira pode ter seu espaço para escrever o que achar pertinente, sem censura ou limitações de espaço, criando uma página de informação disponível para qualquer pessoa do mundo.

Ela (internet) é positiva para todas as formas de expressão, seja ela crítica, seja ela de criação - seja o que for - porque ela, primeiro, democratiza o espaço, ela abre a possibilidade de você, sem custo, de qualquer um abrir uma janela para colocar sua opinião, seu pensamento de ser. (MATTOS)

Exemplo maior do que ficou conhecido como a democratização da web são os blogs, contração do termo weblog (log, em inglês, significa diário de bordo⁷). São páginas fáceis de serem criadas e editadas mesmo pelos leigos e cuja aplicação maior na web se deu como diários ou espaços de expressão pessoal.

Existem hoje duas sociedades virtuais que congregam blogs de cinema: a *Sociedade Brasileira de Blogueiros Cinéfilos* (SBBC), que contém 58 membros - são, portanto, 58 blogs em que textos opinativos sobre cinema são periodicamente postados - e a *Liga dos Blogues Cinematográficos*, que reúne 57 membros.⁸ Como seria acompanhar os textos de todos esses blogs semanalmente, ou mesmo todo dia?

É preciso salientar que esses grupos, mesmo com o número somado de 115 membros, realizam um recorte dentro do universo infinito da internet. As pessoas que pertencem a essas sociedades virtuais são blogueiros interessados em fazer parte de um processo maior de legitimação e reverberação: tanto a *Liga* quanto a *Sociedade* realizam

⁷ HOUAISS, A., CARDIM, I. *Dicionário Inglês-Português*. Rio de Janeiro. Record, 1982

⁸ Sites acessados no dia 10/11/2009. A *Liga dos Blogues Cinematográficos* existe desde 2003 e a *Sociedade Brasileira de Blogueiros Cinéfilos* desde 2007. Alguns donos de blogs reunidos nessas sociedades são nomes mais conhecidos, como Júlio Bezerra, repórter da *Revista de Cinema*, e André Setaro, professor e crítico da Bahia. Ambos fazem parte da *Liga*.

prêmios de melhores do ano e listam os filmes pela média de opiniões dos membros. No entanto, muito maior é - e impossível determinar quantos no total, pois novos nascem e morrem todos os dias – o universo total de blogs e sites de cinema existentes na internet. Isso faz com que dois grupos com mais de 100 propagadores de opinião sejam, na verdade, uma pequeníssima parcela, se for pensado no âmbito do Brasil, e praticamente nada se for considerado que essa potencialização de vozes se dá no mundo todo. É um cenário, no mínimo, diferente para o leitor de críticas de cinema que, no início dos anos 90, só poderia acompanhar os jornais de sua cidade – ou que chegavam à localidade onde residia – e algumas revistas. Isso abre, obviamente, novas possibilidades para a crítica.

Eu posso descobrir um blog de um menino de 17 anos do interior de Pernambuco e ficar impressionado com a maneira que o menino escreve sobre cinema a partir dos filmes que ele baixa, basicamente, e ilegalmente. Isso pode ser fantástico. Esse menino pode ser muito mais interessante do que um profissional que escreve pra um jornal importante do sudeste. (MENDONÇA)

Esse cenário histórico atual de democratização não acontece apenas com a crítica e a opinião, mas está inserido num processo de popularização das mídias digitais em que há facilidades para que consumidores passem a ser produtores. O cinema, pela adoção do formato digital, também está dentro dessa mudança de paradigmas:

Até 15 anos atrás, um festival de cinema recebia 80 curtas-metragens, ou 40 curtas-metragens feitos em 35mm. E tinha uma barreira técnica e financeira para se fazer o cinema. A mesma coisa com a crítica. A crítica antes da internet era publicada em revistas de papel e jornais de papel, essencialmente. E aí você tinha dezenas de estudantes ou pessoas que adoravam cinema que tinham um jornalzinho impresso numa gráfica rápida ou mimeógrafo. (...) hoje você aumentou as possibilidades de fazer cinema. Um festival de cinema recebe 600 filmes. Quinze anos atrás receberia 40, 60. E a internet é um espaço democrático onde basicamente qualquer um pode escrever qualquer coisa. (MENDONÇA)

É a mesma coisa que todo mundo diz: a tecnologia digital vai democratizar ou está democratizando o cinema. Só que essa coisa de dizer que está democratizando o cinema não significa que a qualidade dos filmes esteja aumentando, pelo contrário. (MERTEN)

Se aceitarmos essa analogia clara sugerida por Kleber Mendonça Filho e Luiz Carlos Merten sobre as possibilidades da tecnologia digital para se fazer filmes e a facilidade para se publicar críticas hoje – influenciando então que a explosão de informações faz parte de um processo maior do mundo contemporâneo - a questão que não pode ser

ignorada, cuja opinião pessoal Luiz Carlos Merten adiantou acima, é: a crítica melhorou ou criaram-se novas possibilidades para o crítico exercer adequadamente o seu papel?

A partir do que disseram os entrevistados, tudo indica que sim. A pergunta foi: “o fenômeno da internet é positivo para a crítica de cinema?”. Os novos ares da web parecem ter sido bem recebidos. Quatorze críticos, ou 70% dos entrevistados, concordam que a web é sim positiva para a crítica de cinema; dos outros seis críticos, dois disseram que não veem mudanças e, portanto, a questão não se aplicaria (Isabela Boscov e Roberto Sadowski); Luiz Carlos Merten e Rodrigo Carreiro veem pontos positivos e negativos; já Luiz Zanin Oricchio ainda não se decidiu: percebe as mudanças, mas não sabe dizer se são positivas. Por fim, apenas um crítico disse que não, o fenômeno da internet não é positivo para a crítica (Carlos Helí de Almeida).

De maneira geral, as respostas e impressões sobre a internet giram em torno das transformações impostas pelo novo suporte. Todas essas mudanças, que foram bem ou mal recebidas, se dão em oposição ao meio de comunicação anterior em que a crítica era publicada, que é senão a mídia impressa (TV e rádio nunca tiveram papel significativo para a crítica de cinema). Assim, as possibilidades da web que agradaram são necessariamente as limitações de jornais e revistas. A pergunta deste capítulo pôde aferir como o novo cenário, que ainda se delinea – no capítulo sobre futuro, a rede será uma questão central - está sendo ou foi recebido pelo corpo de críticos brasileiros aqui representados. Afinal, o que muda com a internet?

3.1. Possibilidades

Três itens lembrados como possibilidades positivas trazidas pela internet são: espaço, interatividade e instantaneidade.

3.1.1. Espaço

A crítica de cinema foi sofrendo ao longo dos anos um processo de desaparecimento dos espaços que ela ocupava. Então você tinha uma crítica em jornal muito grande e que foi diminuindo de tamanho. (MIRANDA)

Não é preciso pesquisar muito para descobrir que a fala de Marcelo Miranda é verdadeira: a crítica realmente sofreu uma imensa redução de espaço nos últimos 40 anos

de imprensa. Como sugeriu Ismail Xavier, basta olhar as compilações de nomes como Paulo Emílio Salles Gomes e Francisco de Almeida Salles e comparar, por exemplo, com as críticas publicadas hoje na *Folha de S. Paulo*, no *Globo* ou em outros veículos. A angústia pelo espaço reduzido simplesmente deixou de existir com a internet.

As preocupações de espaço acabaram. E eu posso hoje, se eu quiser, tem gente que faz, colocar uma crítica sobre qualquer filme e o tamanho dela depende exclusivamente da minha paciência para escrever. “Ah, mas o público de internet pressupõe textos curtos”... Besteira. Eu posso, como em qualquer outra atividade, optar por fazer desse jeito ou daquele jeito e ser mais lido ou menos lido. (CASTILHO)

De fato, os textos publicados nas revistas eletrônicas contempladas neste trabalho não raro passam de 10 mil caracteres, tamanho que nenhum jornal dispõe atualmente para cinema, mostrando que havia mesmo uma demanda por mais espaço.⁹

Uma coisa que eu acho que fez diferença no início foi a liberdade de espaço. Espaço físico mesmo. Você não tem que dar conta do filme em 1500 ou 2000 toques. Você pode escrever o quanto você quiser. (OLIVEIRA JR.)

Essa limitação de espaço era preocupante do ponto de vista da crítica de cinema também porque “são poucos os que conseguem se resolver dentro de poucas colunas” (NADER) de texto. Ou seja, a limitação do espaço impedia que o crítico fizesse uma reflexão consistente sobre um filme. “Na internet você pode escrever 30 mil caracteres e só falar de um filme. A gente (grande imprensa) não tem essa estrutura, não dá” (NIGRI).

3.1.2. Interatividade

A internet trouxe também um novo conceito de relação com o leitor, uma interatividade de fato relevante, que Marcelo Castilho Avellar, do *Estado de Minas*, descreve bem:

Basicamente, sempre que a gente pensou em estrutura de comunicação, a gente pensou em estrutura de comunicação de baixa interatividade, quer dizer, você emite e o máximo de interferência que você recebe é que o receptor responde que recebeu o sinal. Isso foi a história da humanidade.

⁹ No dia 12/11/2009, estava disponível na 94ª edição da revista eletrônica *Contracampo* um texto de Luiz Carlos Oliveira Júnior sobre o cineasta Johnnie To. O artigo tinha 8.840 caracteres. Na capa da *Cinética*, havia a crítica de Cléber Eduardo para o filme *Amantes*, de James Gray, com 11.591 caracteres. Em sua 30ª edição, a *Filmes Polvo* trazia texto de Marcelo Miranda sobre o diretor Michael Cimino. Eram 17.579 caracteres, o equivalente a cinco páginas do Word totalmente preenchidas com fonte Times New Roman tamanho 12, espaçamento simples.

Hoje, nós estamos vendo a possibilidade concreta de uma estrutura de comunicação de alta interatividade. Quer dizer, ao invés do cara que lê a crítica simplesmente emitir o sinal que recebeu - mandar uma carta à redação ou comprar mais o jornal ou comprar menos o jornal – ele constrói um discurso e esse discurso com frequência será crítico também. A crítica deixou de ser monologal. Essa é uma diferença qualitativa. Isso não existiria há 50 anos atrás.

A internet deu ao leitor a possibilidade de agir de maneira mais ativa, ser ouvido. Na maioria dos blogs é possível postar comentários embaixo de cada crítica, e todos podem ver o que outros escreveram. Assim, não só o autor tem um retorno imediato sobre seu trabalho, como as pessoas podem saber a opinião de outros frequentadores. A interatividade tem resultado para o crítico e o leitor se torna mais ativo. Em sites mais estruturados, que contam com a colaboração de várias pessoas, é muito comum encontrar sessão de fórum e um “fale conosco” para que o leitor entre em contato com a equipe. Esses elementos não passaram despercebidos por Neusa Barbosa, que pôde medir a diferença de quando trabalhava na revista *Veja SP*, no início dos anos 90 - ou seja, antes da internet - e de quando montou o *Cineweb*, no ano 2000.

A internet é uma coisa mais interativa. Ela quer ouvir o que a pessoa quer dizer, mas às vezes ela também quer responder. (...) Talvez essa seja a vantagem desses meios novos. Uma crítica onde eu posso mandar a resposta.

3.1.3. Instantaneidade

Toda essa interatividade e troca de ideias acontece também num ritmo muito maior que não obedece a fronteiras geográficas como o veículo de papel. “Eu coloco uma coisa hoje num site e em segundos o carinha de Manaus está escrevendo dizendo que ‘sim’ que ‘não’. No mundo também, se alguém tiver ligado” (SABADIN). Essa rapidez se dá na resposta do leitor, mas também no trabalho do crítico: ele fica liberado, por exemplo, de publicar sua crítica em dias selecionados. Ou a questão pode ser vista de maneira ainda mais atraente: o crítico não precisa nem mesmo esperar o dia seguinte para publicar uma crítica. Ivonete Pinto conta que um dos membros da *Associação de Críticos de Cinema do Rio Grande do Sul* (ACCIRS), da qual é presidente, utiliza o celular e a internet como ferramentas para criar uma crítica instantânea:

Ele vê o filme numa cabine, quer dizer, o filme não estreou ainda. Ele vê em cabine, e assim que encerra os créditos, dentro da sala de cinema mesmo, ele já começa a gravar no seu celular. Então, esse crítico está inaugurando esse tipo de crítica instantânea. Ele grava no celular e manda

prás pessoas via internet o seu comentário ao sabor do momento, correndo todos os riscos de dizer bobagem. É claro que esse crítico ele pode já ter lido antes sobre o filme. Ele pode se preparar, mas o espírito dessa atividade é bem isso mesmo: no calor da hora dizer o que achou.

O julgamento no “calor da hora” é uma característica própria da crítica que a diferencia, por exemplo, do ensaio. Neste, a análise da obra se dá depois do consenso formado pelo tempo¹⁰. A instantaneidade permitida pela internet, portanto, leva ao extremo um elemento presente na própria razão de existência da crítica. O perigo, claro, é toda essa pressa e urgência se traduzir em “superficialidade”, algo que Neusa Barbosa não vê como “inerente” nem “obrigatória” no meio eletrônico, mas que existe principalmente quando quem escreve não tem bagagem de cinema.

3.2. Banalização

Eu conheço, por exemplo, um cinéfilo aqui de São Paulo, um senhor já com uma certa idade, que ele conta que ele tem os diários de todos os filmes que ele assistiu (...) Esse senhor é um advogado, é um cinéfilo, amador, mas ele viu milhares de filmes e é apaixonado. A coisa mais importante da vida dele é o cinema e ele escrevia aqueles cadernos para ele, sem nenhuma preocupação em publicar. Se esse cara começasse a carreira de cinéfilo hoje, o que ele faria? Ele abriria um blog. (ZANIN)

A história acima serve para ilustrar um comportamento que tem sido cada vez mais motivo de preocupação para alguns críticos. É difícil para eles ir contra uma ferramenta que possibilitou que todas as pessoas opinem sobre cinema. Mas há no discurso de muitos certo ressentimento em relação à perda de parâmetros trazida pela rede. É a banalização da escrita. Nesse caso, a dualidade não se dá entre impresso/internet, mas entre ontem/hoje, embora seja também uma questão papel X meios eletrônicos. O próprio Zanin constata uma perda de referências por causa da quantidade de pessoas escrevendo sobre cinema. Trata-se de um processo relativamente recente, ele lembra, que se deu há 15 anos, na era pré-internet. Ele compara o passado e o presente:

Você tinha a crítica que estava alojada em jornais ou revistas especializadas. Eram as vozes oficiais, com todas as aspas que você possa colocar, reconhecidas. Então eu me lembro quando eu era jovem, tinha uns

¹⁰ Wilson Martins, um dos maiores críticos literários do Brasil, disse que “ele (o ensaísta) só escreve um longo ensaio sobre José de Alencar depois que a crítica disse que José de Alencar é um autor que merece um longo ensaio”. Essa frase foi retirada do texto “A intuição do crítico”, publicado no dia 19/03/2009 no blog do crítico Luiz Zanin Oricchio (<http://blog.estadao.com.br/blog/zanin/>). Wilson Martins a escreveu para o artigo “O Crítico por Ele Mesmo”, na coletânea de seus 80 anos chamada *Mestre da Crítica*, publicada pela editora *Top Books*. Zanin também escreveu, em *Cinema de novo* (2003, p. 207): “(a crítica jornalística) trabalha no calor da hora, sem recuo histórico, sem rede de proteção”, sem o que Jorge Luis Borges “chama de ‘longo assentimento’ próprio dos clássicos”.

críticos que você levava “poxa, fulano de tal escreveu na *Folha* ou escreveu no *Estado* não sei o que”. Eram referências para você ir buscar os filmes, discutir os filmes, eventualmente discordar daquele crítico, mas eram referências. Hoje, isso se pulverizou muito, pro bem ou pro mal, isso se pulverizou.

Para o profissional, essa perda de parâmetros exige e torna necessária a diferenciação, por meio do recurso que for, do discurso do crítico em relação ao de um cinéfilo que apenas escreve sobre cinema.

Tem muita gente hoje em dia na internet que não tem a menor preparação para ficar cagando regra sobre cinema, música ou economia e política. Todo mundo hoje está liberado pra externar a sua opinião na internet. Todo mundo pode ter um blog hoje em dia. Todo mundo tem, quase. É uma coisa positiva, mas ao mesmo tempo implica nesse negócio: tu tem que ter uma credibilidade que tu vai adquirir (...) E blog depende muito da credibilidade de quem escreve (MERTEN)

Eu acho que hoje essa questão da internet está criando um espaço banalizador no sentido de que se confunde opinião com postulado. Como qualquer um pode ter um blog, o meu olhar sobre qualquer coisa pode virar um postulado na blogosfera. (FONSECA)

É claro que banaliza, qualquer um pode criar um blog e sair escrevendo o que pensa sobre o filme que viu; uma empregada doméstica, um médico, não importa. (HELÍ)

É preciso é que o público leitor separe o joio do trigo, e fique com o trigo e não com o joio. Na internet cabe tudo. Absolutamente tudo. Qualquer pessoa pode se dizer crítico de cinema, criar seu blog e é apenas uma pessoa que opina, sem ter formação de cinema, sem ter leitura, sem ter seu gosto mais apurado, um cinéfilo que pode ter seu espaço. Então o público precisa saber o que ele está lendo pra se guiar na hora até de escolher ver um filme ou não. (IVONETE)

O cinema é popular. O futebol também. Roberto Sadowski e Isabela Boscov, que já trabalharam juntos na *SET* na década de 90, têm a mesma opinião: que a grande popularidade do cinema faz com que todos sejam críticos, assim como técnicos de futebol.

Ela (internet) tornou a crítica ainda mais amadorística do que já era. Porque essa história de todo mundo é crítico, todo mundo é técnico de futebol, agora todo mundo é crítico mesmo. Eu sou contra as pessoas exercerem a vocação delas? De maneira nenhuma. Agora, crítica não é você dizer “ah, legal, não é legal. Ah, imagina se o cara ia usar uma arma daquela numa situação dessas”. Isso é conversa de bar. Ótimo, as pessoas têm mais é que ter essas conversas mesmo (...) (BOSCOV)

Todo mundo hoje é um crítico. Assim como todo mundo é técnico de futebol, todo mundo é crítico. (...) Então acaba virando um grande chutódromo. Quanto mais opiniões, melhor. Mas de novo, são opiniões como numa mesa de bar. A crítica de cinema como a crítica de arte, como a crítica de qualquer outra coisa, ela exige um pouco mais de embasamento e exige um pouco mais de bagagem e de entendimento sobre o que você está falando. (SADOVSKI)

Tanto Sadowski quanto Boscov não estão exigindo menos opiniões (“as pessoas têm mais é que ter essas conversas mesmo” e “quanto mais opiniões, melhor”), mas fazem restrições: querem uma delimitação clara do que é crítica do que é apenas opinião, do que é a verdadeira escrita e do que são apenas “conversas de bar”. A falta dessa fronteira destruída pela internet é que incomoda. É a mesma reação quando Merten diz que todo mundo ter um blog hoje “é positivo, mas implica nesse negócio...”. Há aí uma restrição. Ou seja, há muita gente escrevendo e o que o crítico quer e precisa é que apenas se diferencie um do outro. Ou seu discurso ficará enfraquecido. A esperança reside no leitor: que ele crie essa fronteira, “separe o joio do trigo, e fique com o trigo e não com o joio”, de maneira a saber “o que ele está lendo pra se guiar” (IVONETE).

A internet é um espaço paradoxal: ela permite o surgimento de um novo espaço crítico de discussão e é ao mesmo tempo onde se banaliza a opinião na base do achismo. Ela cria dois mundos: um muito respeitável, outro menos.

Quanto maior a quantidade de pessoas envolvidas num processo, é provável que isso tenha um efeito sobre a qualidade. E acho que isso realmente ocorreu. Claro que você na internet tem os dois lados da moeda: você tem uma ampliação muito grande e você tem também, ao mesmo tempo, muito texto que, como não tem filtro – como uma revista tem um conselho editorial, em que isso aqui publica, isso aqui não – como é mais fácil a pessoa chegar e ter seu texto ali naquele espaço, muitas vezes também tem muita coisa que aparece escrita de uma maneira (...) Meio que anotação pessoal. Você tem esse lado na internet que é um problema, o que às vezes afasta um pouco as pessoas. (XAVIER)

Tem os sites sérios, com crítico que só não estão escrevendo em jornal por falta de espaço mesmo, por falta de espaço físico nos jornais. E tu tem aqueles sites que são a coisa do gostei ou não gostei, escrevendo coisas absolutamente absurdas sobre os filmes às vezes, mas está lá, é uma opinião. (IVONETE)

Ora, dentro das pessoas que tem escrevendo sobre cinema hoje em dia, você tem desde aquele cara que é fã de uma determinada atriz, o blog do fã, até os sites mais respeitáveis, que você tem no mundo todo, e você tem aqui no Brasil também; você tem também alguns blogs maravilhosos sobre

cinema, você tem alguns sites maravilhosos de cinema, então você tem uma qualidade muito variada. (ZANIN)

Mas nem todos os críticos veem com ressalvas a variedade na oferta de informações oferecida pela internet. Isso porque defendem a existência de uma auto-organização da rede que funciona como uma eficaz peneira para garimpar o que é realmente relevante e interessante. Individualmente, esse filtro se processa na escolha das pessoas em acessar certos sites ou não; no plano geral, se traduz nos sites que resistem e duram, criando seguidores.

Existe uma peneira natural, super natural essa peneira. Qualquer um pode escrever qualquer coisa, agora, o que vai ficar dessa centena de textos publicados? Vai ficar um fluxo natural em direção aos que realmente chamam a atenção. E essa peneira ela é cruel, mas ela existe. Existem centenas de blogs de cinema, mas quais são os blogs que realmente chamam a atenção? Que as pessoas colocam nos favoritos e continuam indo lá? E aí a partir disso você tem uma seleção natural. (...) E naturalmente eu não vou mais naquele blog que eu fui pela primeira vez e achei horrível. Fui lá, vi, não gostei e não vou mais. E é assim que a coisa funciona. (MENDONÇA)

Para Carlos Alberto Mattos, do site *Criticos.com.br*, essa peneira se chama clientela. Com o tempo, a clientela vai elegendo seus espaços preferidos. Nesse aspecto, a internet faria como qualquer outra mídia: atrairia e tentaria manter sua audiência, os leitores e espectadores interessados. Se existe seleção, então não há qualquer problema com a imensa quantidade de informação, boa e ruim, que existe na rede.

Eu acho que a internet, assim como todos os outros veículos, cria suas clientelas. Cada blog que existe na internet, cada site, cada jornal, online ou não, ele cria a sua própria clientela, tem e vai criando à medida que o boca a boca acontece, os repasses de link, acontecem. E as pessoas vão tomando conhecimento, vão entrando e começando a frequentar aquele espaço. É um processo natural, que garante a visibilidade de cada um que tiver, dependendo se ele faz a coisa direito e se ele sabe divulgar. (MATTOS)

Com a peneira, o leitor cumpre assim o que se espera dele: a missão de separar o “joio do trigo”.

3.3. Nicho

“Veículos de papel são muito limitados”, segundo Inácio Araújo, porque lidam com “um público que é muito variado”. E há um perigo nisso para a crítica:

A nossa crítica de imprensa tem que ter um acesso maior ao público. Isso por um lado é legal, mas às vezes você tem que tomar certo cuidado senão você enfraquece a crítica, barateia o texto. Então a gente vive um pouco esse impasse. (NIGRI)

No mercado editorial, as revistas atuam com uma maior segmentação de público e, em tese, poderiam resolver esse “impasse” do crítico ter que se preocupar em ser compreendido por muita gente. Mas as revistas de cinemas sempre tiveram vida atribulada no Brasil e coube à internet permitir maior liberdade aos críticos no país.

Em novembro de 2005, por exemplo, mais uma revista de cinema chegava às bancas brasileiras. Era a *Paisá*, capitaneada por Sérgio Alpendre, crítico que começou no site *Contracampo*. Na *Paisá*, aplicava-se a mesma fórmula que foi tão bem recebida na web: textos maiores que o padrão normal de jornais e que almejavam maior profundidade. A revista durou 11 números antes de migrar para a internet e abandonar sua contraparte impressa. Ismail Xavier tem outro exemplo de revista em papel feita por jovens da mesma geração da *Contracampo*, em São Paulo, e que também não deu certo:

A mesma geração, aqui em São Paulo, fazia uma revista chamada *Sinopse*, que tinha o apoio da universidade, portanto era uma publicação que não era heroica no sentido de quem procurava um financiamento. Não, era uma coisa que tinha um suporte da Universidade de São Paulo. E aquilo durou pouco, durou uns 15 números, mais ou menos, e logo, em função dos interesses de cada um que foram ficando mais velhos, aquela geração que segurava a revista saiu e uma nova geração de alunos não teve o mesmo pique. E era papel. Aqui em São Paulo, teve a *Paisá*, que também acabou. Por que as eletrônicas se mantêm?

As duas revistas eram impressas. Uma procurava sustento comercial e a outra tinha patrocínio da universidade, mas ambas não conseguiram se manter. Elas fazem parte da enorme estatística de revistas de cinema – e, segundo Ismail Xavier, das revistas da área de humanas em geral - que têm vida curta no país. O mercado de revistas, que poderia ser também um espaço de reflexão sobre cinema no Brasil, não existe, dentre outros motivos, porque “fazer uma revista de papel é uma fortuna”, atesta Inácio Araújo. O crítico da *Folha de S. Paulo* participou da revista *Cinegrafia* nos anos 70. A publicação, claro, também não durou muito.

Segundo Sérgio Rizzo, foi o mercado editorial de revistas, “que vão falando para nichos cada vez mais restritos”, que começou a segmentação do público leitor. Trata-se de um processo mundial. Mas no Brasil, onde o “índice de leitura é muito inferior” (RIZZO),

há uma dificuldade muito grande dessas revistas se financiarem e, por isso, esse espaço nunca se firmou, como aconteceu nos EUA ou na França, segundo Ismail Xavier. Ou seja, leitores desses países tinham uma carência menor de publicações especializadas em cinema e, portanto, de material reflexivo sobre a sétima arte.

Quando se trata de cultura, ao menos no Brasil, é a internet que permite a existência de um espaço crítico prolongado e de fácil acesso. É como se o país pulasse uma etapa em relação a outros que mantiveram e ainda mantém publicações como *Cahiers du Cinéma* (França, desde os anos 50) ou *Sight & Sound* (Inglaterra, desde a década de 30). Afinal, as revistas têm que se justificar financeiramente. Os sites, não. A criação de nichos pode não ter começado com a internet, mas é ela no Brasil que resolve o “impasse” (NIGRI) para os críticos sobre a questão de escrever para muita gente, por exemplo. É ela o símbolo máximo da segmentação midiática. Pode-se argumentar, pelo histórico nacional, que as revistas eletrônicas de cinema como *Cinética*, *Contracampo* e *Filmes Polvo* provavelmente não se sustentariam em papel. Elas são um espaço crítico que muitas revistas impressas tentaram instaurar no Brasil e falharam. Nesse sentido, a rede permite a existência de uma crítica direcionada ao leitor com interesse próprio em cinema que não poderia existir de outra forma.

Essa segmentação, levada ao extremo pela internet, permite mais que o surgimento de revistas eletrônicas. Existem inúmeros sites e blogs que só tratam de filmes de determinado gênero, ator ou atriz, o que leva Marcelo Castilho Avelar a considerar que:

A internet está permitindo o surgimento do que seria uma crítica de tribo. Em certos sites, certos caras que só falam de certas coisas no sentido temático, mas esse temático não é só um recorte do mundo. É uma interlocução com certos tipos de pessoas que conhecem.

Alguns exemplos do que seria essa crítica “tribal”:

O site da turma do terror, site especializado em filmes de terror, você vai encontrar crítica bacanésimas sobre filme de terror. E o outro lá que é dedicado ao Tsai Ming-liang. Só crítica sobre o Tsai Ming-liang. Outro que é a crítica dos caras do Rio de Janeiro que estudaram na PUC e curtem não sei o que. Isso é natural e inevitável. (RIZZO)

Nesse sentido, a internet permite, primeiro por não depender de dinheiro e, segundo, falar diretamente com quem se interessa pelo assunto, que o leitor encontre “o que ele quer, o que ele busca” (MIRANDA). E uma grande parcela de pessoas com gostos específicos pode ser finalmente contemplada.

Do ponto de vista do cara que quer ler coisas sobre filmes obscuros cuja crítica jornalística pouca se debruça - porque não tem espaço pra isso - se o cara for para a internet, o cara vai conseguir encontrar material. Eventualmente muito farto porque sempre vai haver aquelas comunidades cinéfilas que trabalham com esses filmes obscuros, essas filmografias desconhecidas ou semidesconhecidas que na internet encontra abrigo. (CARREIRO)

3.4. Finanças

Uma grande mudança foi a internet ter tirado das grandes empresas de comunicação e dos jornais a prerrogativa de escolher quem escreveria sobre cinema. Ao fazê-lo, há também uma mudança no estatuto da legitimação crítica:

A principal mudança (...) é você ter, de uma certa forma, tirado um pouco da exclusividade do jornal e revista a condição de único espaço de legitimação crítica. “Ah, preciso escrever na *Folha* ou no *Estado*, na revista *Época* ou na *Veja* para que alguém leia”. Mas esse espaço já está legitimado independente do que eu escrevo, independentemente de quem assine (...) É a crítica da *Folha*, é a crítica do *Estado*, não é a crítica do crítico. O que muda é isso. A internet eu acho que ela desinstitucionaliza a crítica e resgata a ideias de que o crítico é o que ele escreve. Desvincula um pouco essa ideia de que o crítico é o lugar que ele escreve, mas ele é o que ele escreve. Então você produz uma abertura. Agora o crítico vai comprar um espaço para escrever, se ele estiver a fim de ser um crítico, se ele tiver um perfil, ele vai comprar, ele não vai esperar o Inácio ser demitido da *Folha*. (CLÉBER)

Ou seja, a imprensa escrita perde o poder de determinar quem escreve e perde, também, portanto, o poder de determinar sobre o que se escreve. Uma reclamação comum dos críticos nas conversas que precediam as entrevistas era a imposição da agenda cultural que tem que ser seguida pelos jornais. Essa agenda determina, basicamente: quais filmes vão ser tratados, de acordo com o lançamento das distribuidoras, com qual espaço – o que depende da expectativa acerca do filme - e quando, normalmente no dia das estreias no cinema, sexta-feira. “A internet permite que a crítica se pautem em vez de ser pautada”, diz Marcelo Miranda. Escolher “o que merece reflexão” é visto como uma grande conquista para ele.

Toda essa atraente liberdade fez com que as pessoas escrevessem para a internet sem esperar tirar daí sustentação financeira, o que não aconteceria em um jornal. Trabalham de graça, aproveitando que são livres para divulgar ideias. Isso, aliado ao prático efeito do “copy paste” – o ato de simplesmente copiar textos da internet e colocá-

los em um novo endereço www – contribuíram para uma consequência negativa da web, segundo Celso Sabadin:

A internet, em sendo mal usada, ela praticamente acabou com a profissão de crítico de cinema remunerado. Porque é muito comum o sujeito ter um site e copia a sua crítica. (...) as pessoas estão aí e se propõem a fazer tudo sem receber e se o dono do site não quiser pagar ninguém, também tudo bem, porque ele vai pegar outras críticas de outros sites. (...) O crítico remunerado hoje é uma figurinha em extinção. Eu me considero um dinossauro. Eu acho que tem uns cinco ou seis aqui em São Paulo que são dinossauros que, quando eles se aposentarem, vai acabar.

Seria preocupante essa visão de Sabadin em relação ao futuro da crítica de cinema? Isabela Boscov acredita que sim, pois a infraestrutura das grandes empresas de comunicação apresenta um suporte que oferece benefícios para o crítico e que, em última instância, tem influência sobre a qualidade da crítica nos veículos impressos. O mesmo suporte e apoio não podem ser dados para o desenvolvimento de quem escreve na internet:

A *Veja* teve essa imensa paciência comigo: é óbvio que eu provavelmente sou melhor crítica hoje do que eu era 10 anos atrás. E eu tive o respaldo deles (equipe da revista *Veja*), o apoio deles em todo esse tempo. Isso é um investimento grande. Você está ali no corpo a corpo, dia a dia com o profissional aprendendo a lidar com ele e ele aprendendo a lidar com você, avançando, exigindo mais, querendo mais, abrindo novas oportunidades. É muito complicado fazer isso. Você precisa de tempo, você precisa de dinheiro e você precisa de uma estrutura que permita que isso aconteça. A internet não é essa estrutura. O que eu temo é que a importância dessa estrutura não seja bem compreendida o suficiente e que ela vá minguando.

Como ganhar dinheiro na internet é uma questão difícil que muitos grandes sites ainda não resolveram. O mercado publicitário nessa área, embora crescente, ainda é pequeno comparado ao das outras mídias.¹¹ Sites de crítica de cinema sofrem ainda mais. Apenas dois entrevistados da web nesse trabalho declararam ganhar algum provento direto do site (indiretamente, eles conseguem dinheiro a partir de curadorias e debates conseguidos graças à visibilidade do trabalho que realizam na rede). A exceção nesse caso é Neusa Barbosa, que vende o conteúdo do *Cineweb* para *Reuters*, mas acaba reinvestindo toda quantia ganha para manter o site, e Celso Sabadin, que recebe alguma quantia para escrever no *Cineclick*. Mesmo os endereços eletrônicos mais profissionalizados e que

¹¹ Segundo dados do Projeto Inter-Meios, em agosto de 2009, a internet detinha apenas 4,3% do total que é gasto em publicidade em todos os meios de comunicação no Brasil. A TV aberta tinha 61,4% e os jornais, 14,3% do bolo publicitário. Mas o investimento em publicidade online cresceu 22,8% no primeiro semestre de 2009 em relação ao de 2008, contra 3,9% da TV aberta e uma diminuição de 10% nos jornais. O Projeto Inter-Meios é uma iniciativa conjunta do jornal *Meio & Mensagem* e os principais veículos de mídia do país que levanta mensalmente o volume de investimento publicitário em mídia no Brasil. Endereço online: www.projetointermeios.com.br.

conseguem obter alguma receita com publicidade – é esse o caso, por exemplo, do site *Adoro Cinema*, capitaneado por Francisco Russo e que funciona como um portal de cinema - estão há anos-luz de conseguir duplicar a estrutura dos grandes meios de comunicação em seus veículos de mídia.

Se não é possível arrecadar nenhum tipo de financiamento considerável com a internet – pelo menos é essa a realidade que se apresenta no momento aos sites contemplados nessa pesquisa - como então remunerar quem escreve? Ou se desiste da crítica remunerada? Mesmo alguém nascido da web como Luiz Carlos Oliveira Júnior, da revista eletrônica *Contracampo*, reconhece que esse é um problema que traz prejuízos para os sites:

Isso acarreta uma série de problemas porque ninguém pode ficar escrevendo de graça a vida inteira. Existe também uma mudança no estatuto das revistas a partir do momento em que as pessoas vão crescendo e tem que tocar a sua vida e pagar as suas contas, e não podem dedicar tanto tempo quanto dedicavam na época de estudante ao site. Isso prejudica de certa forma a revista, ao menos em termos de produtividade.

Em compensação, no entanto, na internet não se exige nenhum investimento e, se não é possível pagar alguma quantia para quem escreve, a questão também pode ser vista como a oportunidade de abrir ou montar um site que “pode acontecer contando apenas com o voluntarismo das pessoas” (OLIVEIRA JR.).

3.5. Ofício

E para o trabalho do crítico, o dia a dia, o que muda? Para começar, a formação. A geração de críticos que está começando a partir do surgimento da internet tem uma grande vantagem sobre as gerações anteriores: “a internet (...) te permite ter acesso a filmes que não chegariam ao Brasil em hipótese alguma” (MIRANDA).

Se para se tornar um crítico de cinema a formação é essencial – e o principal item é ver filmes, como está explicitado no Capítulo II, Legitimação - então as gerações de agora têm a vantagem de ter acesso a filmes muito mais facilmente, de várias épocas e países, e, em tese, de se tornarem críticos mais completos.

Marcelo Miranda percebe outras possibilidades para os críticos: que o trabalho seja “eternizado” e exista de uma “nova forma, com mais liberdade”. Descontextualizado, fica difícil entender o que o crítico mineiro quis dizer, mas quem dá um exemplo que se

encaixa com perfeição ao que seria essa eternização sob uma nova forma foi o carioca Carlos Alberto Mattos. Sobre seu compatriota, o crítico José Carlos Avellar, hoje curador do Instituto Moreira Salles, no Rio, ele diz:

José Carlos Avellar, por exemplo, que é um crítico veterano, um dos maiores do Brasil, criou seu site com mil textos, que quem quiser vai lá. Ele edita, ele põe à vontade o que ele quer, ele cria as relações que ele quer entre os artigos dele de várias épocas, então aquilo é um acervo do pensamento do Avellar sobre cinema que você, ou só teria nos livros que ele eventualmente lançasse, ou numa pesquisa trabalhosíssima em jornais de época, etc. Ali não, você tem o site do Avellar, textos, críticas e fotos, ensaios de várias épocas da carreira dele.

Se todo profissional está sempre atento à concorrência para sempre aperfeiçoar o próprio trabalho, a internet traz outra mudança positiva. Ela permite aos críticos fazer um acompanhamento em nível internacional de outros do mesmo ofício. E com custo zero, na maior parte das vezes.

Eu sou de um tempo em que para você conseguir acompanhar a crítica feita em outros países você tinha que gastar uma grana pesada com revistas. Acompanhar a crítica de jornais estrangeiros era virtualmente impossível porque o custo disso era astronômico. Hoje, eu posso sentar no computador e dar uma passeada boa por toda crítica falada num idioma que eu minimamente possa compreender. Significa que tem muita coisa que eu hoje consigo fazer, quer dizer, consigo ler e me informar a respeito de cinema graças à internet. (RIZZO)

Mesmo Carlos Helí de Almeida, o único entrevistado que afirmou que a internet não é positiva para a crítica de cinema, reconheceu nesse o único aspecto louvável da rede: ter acesso ao trabalho de outros críticos. Mas estar por dentro do que é feito na sua área em todo o mundo traz um risco: a uniformização do discurso do crítico. Esse foi um dos temas da tese de mestrado de Rodrigo Carreiro, que mantém sozinho o site *Cine Repórter*. Ele comenta sua conclusão em *O Gosto dos Outros: Consumo, cultura pop e internet na crítica de cinema de Pernambuco*:

Eu fiz uma coletânea de várias críticas escritas em momentos diferentes, por pessoas diferentes que não tinham conversado entre si e você sai lendo essas críticas e percebendo que eles estão dizendo basicamente todos as mesmas coisas. Ou seja, existe esse fenômeno da intertextualidade, que foi muito ampliado pela internet para um lado mais ativo, que são essas ideias que as pessoas se leem, compartilham mais ou menos as mesmas referências e aí acabam desovando um discurso que é muito igual uns dos outros. (...) Você pode encontrar, na prática mesmo, num universo de 100 críticas que você vai encontrar – e você pode fazer isso a partir de certos espaços, não sei se existe algum no Brasil, mas nos Estados Unidos você

tem o *Rotten Tomatoes*, por exemplo, que é um agregador de críticas - e você vai lá, tem 400 críticas do mesmo filme à disposição pra ler. Se você for ler aquele universo todo ali, tiver tempo pra isso, tu vai perceber que 95 por cento do material ali é pura repetição uns dos outros.

Capítulo II LEGITIMAÇÃO

De todas as perguntas feitas para esse trabalho, essa talvez tenha sido a única que reiteradamente suscitou comentários imediatos quanto à sua validade: “acho que é uma excelente pergunta” (Isabela Boscov); “boa pergunta, boa pergunta” (Celso Sabadin); “essa é uma questão bem complicada” (Ivonete Pinto); “é uma questão delicada” (Neusa Barbosa) e “isso é uma área cinzenta gigantesca” (Roberto Sadovski). O que só mostra a pertinência e a dificuldade de se estabelecer um parâmetro para a questão: “o que valida e legitima alguém de maneira que ele(a) possa ser considerado um crítico cinematográfico?”

O presente trabalho não pôde fugir desta “área cinzenta” quando decidiu selecionar, em um universo de pessoas que escrevem textos opinativos, quais seriam os críticos entrevistados. Não teria sentido, afinal, fazer uma bateria de entrevistas com críticos de cinema que não fossem validados e reconhecidos como tal. Foi a partir da sistematização feita com as respostas dadas pelos críticos que o próprio autor desta pesquisa racionalizou alguns dos critérios que foram adotados e que estão explicitados na Introdução do trabalho.

Mais do que nunca, a questão da legitimação se impõe por duas razões. A primeira é a inexistência de um curso superior ou similar que permita, objetivamente, a partir de um diploma, referenciar quem é crítico e quem não é, como atesta Marcelo Miranda, da *Filmes Polvo*: “não existe uma formação legítima, ninguém chega com um diplominha”. A segunda razão é mais uma consequência da internet. Hoje, qualquer um pode se candidatar a crítico de cinema. A rede trouxe um espaço ilimitado e livre para quem quiser se manifestar.

Se um cara lá montou um blog e toda semana está escrevendo um texto sobre sei lá o que, então ele virou um crítico. Ele se propõe a ser um crítico. Para mim, está bom. Aí o que a gente pode discutir é se o trabalho dele é de boa qualidade, se é bom ou se não é bom, se é legal ou se não é legal, se é estimulante, ou não é. (RIZZO)

Foi visto que embora seja esse um aspecto muito elogiado da web, é também motivo de ressentimento por parte dos críticos. Mais à frente, no capítulo sobre crise, veremos ser essa democratização um dos fatores que podem ter levado à crise da crítica para quem acredita que essa seja a sua atual situação.

As distribuidoras comerciais de filmes parecem estar atentas aos novos tempos e passaram a cadastrar pessoas detentoras de blogs ou sites nas sessões privadas que

acontecem antes da estreia dos filmes, para jornalistas e críticos, as chamadas cabines. A maior parte das pessoas nas cabines hoje não vêm de um veículo impresso, como alerta o veterano Luiz Carlos Merten:

E hoje em dia, com esse negócio de internet, tu vai em determinadas cabines e parece uma sessão normal de tanta gente, tanta gente jovem ou coisa que o valha que não faço a menor ideia quem são, de onde são etcetcetc. Então eu não sei, o que valida e o que legitima todas aquelas pessoas pelo simples fato de que a maioria delas são desconhecidas para mim.

Dentre as questões sobre as quais esse trabalho se debruça, a pergunta da validação parece estar mais deslocada da busca central, que é descobrir o presente estado da crítica no Brasil a partir da opinião dos críticos. Mas assim como as outras questões que concorriam para serem analisadas nesta pesquisa, a validação dos críticos venceu por apresentar uma variedade de respostas que leva a pensar em duas hipóteses: ou a questão ainda é muito atual pela falta de consenso - e se tornou ainda mais delicada com a internet - ou a questão nunca foi debatida como deveria. Com milhões de textos opinativos existentes na internet, como decidir quem é ou não crítico de cinema?

Tudo isso contribuiu para a riqueza de respostas ouvidas neste trabalho. O fato hoje é que todo mundo pode se candidatar a crítico, mas não há curso ou regulação profissional que legalize alguém como crítico - Zanin, do jornal *O Estado de S. Paulo*, por exemplo, considera a crítica um “métier”, mas não uma profissão - e, ainda mais sério, a própria função é questionada, algo muito presenciado por críticos que trabalham em jornais. Isso gera uma depreciação da atividade do crítico.

Infelizmente, isso aí se presta às maiores coisas estapafúrdias que eu vi na minha vida. Às vezes entra uma pessoa e diz “olha, o que eu vou fazer aqui?”. “Ah, está sem crítico, vai fazer crítica de cinema”. Às vezes isso acontece. Eu já vi acontecer em jornais ditos sérios. Essas pessoas não têm muito ideia do que tão fazendo. (...) Cinema, eu sempre digo, é o futebol das artes. Porque, de cinema, todo mundo julga entender. E com uma certa dose de razão. Existe um fundamento para isso porque é uma arte muito popular. (...) As pessoas têm a experiência de cinema muito mais do que têm, vamos supor, de música erudita. Não entra um rapazinho de 18 anos e diz “escuta, eu vou escrever sobre música erudita”. (ZANIN)

Ou seja, a própria popularidade do cinema luta contra a legitimação da atividade crítica, visto que, ao terem intimidade com a linguagem da sétima arte, mais do que com outros gêneros, as pessoas não veem a atividade crítica como uma leitura que lhes poderia

acrescentar algo ou, em último caso, mesmo como algo que não poderiam fazer. E vários veículos de comunicação já deram razão de ganho a essa opinião.

Não há muita legitimação em torno da função. Eu me lembro de quando eu estava no *Jornal da Tarde*, o *Estado* inventou que não existia mais crítica de cinema. “Isso é uma bobagem, qualquer um pode escrever”. Bom, primeira coisa, tem um filme chamado *Enigma de Andrômeda*, que era do Robert Wise. Mandam o Ricardo Kotscho, que é até hoje um grande repórter, e que o Kotscho escreve? Escreve que o Robert Wise não tinha a menor noção de ritmo cinematográfico. Pô, o Robert Wise foi o montador de *Cidadão Kane*! Aí esqueceram essa coisa porque aí a roda pega. Tem uma hora que a roda pega. Você não pode cair de paraquedas e escrever. (INÁCIO)

Ilana Feldman, que é colaboradora da *Cinética* e casada com o editor do site, Cléber Eduardo, participou em alguns momentos da entrevista do cônjuge. Ela defende que, sendo o cinema popular, acaba então sendo visto como uma forma de “expressão menor”. Essa falta de elitização da sétima arte contribui para que a função crítica, particularmente a do cinema, comparada à de outras artes, sofra dessa incompreensão, segundo ela:

O problema do cinema é que é uma expressão menor. No âmbito dos média, ele é uma forma popular. A literatura é elitista mesmo. O cinema não. E daí você tem qualquer coisa. Então coloca repórter pra fazer crítica. Mas isso é um problema de todos os jornais em relação ao cinema. (...) Nesse sentido seria melhor se tivesse um tratamento elitista como o da literatura (...).

Essa falta de parâmetros claros e consagrados, de consenso – que esse trabalho gostaria, mas sabe ser impossível obter – faz até mesmo com que muitos críticos não se reconheçam ou tenham restrições para se reconhecer como tal.

Eu me julgo parcialmente crítico de cinema porque estou escrevendo naquela seção que tem o nome “crítica”. Mas, por exemplo, um cara como Luiz Carlos Merten, do *Estado de S. Paulo*, (...) ele trabalha com cinema tem mais de 30 anos, 40 anos, e outro dia a gente participou de uma aula – a gente deu uma aula pros calouros da USP, na ECA – e nós dois falamos a mesma coisa, (...) que a gente não se considera muito crítico de cinema. (NIGRI)

Nos últimos meses eu comecei a escrever crítico de cinema quando eu mando um negócio pra algum festival. Eu não me considero um crítico. (...) eu nunca me autodenominei crítico. Tanto que quando eu mandava um texto, eu falava “ó, estou mandando um texto”, não “estou mandando uma crítica”. (NADER)

Eu passei muitos anos não me considerando uma crítica de cinema. Eu assinava comentarista de cinema porque eu não me achava uma crítica. Mas hoje, com mestrado, doutorado, dando aula de cinema, tendo uma atividade já há muitos anos analisando filmes eu me sinto confortável se me chamam de crítica. Agora, não me sentia antes, então vai depender de cada um. (IVONETE)

Independente do que cada um desses críticos acima usou como critério para depois se aceitar como crítico – isso será discutido a seguir – é fato que há “uma zona cinzenta” imensa, como disse o editor-chefe da *SET*, Roberto Sadovski, que faz com que alguns fiquem confortáveis com a alcunha de críticos e outros não, o que talvez esteja ligado à própria definição que cada um tem do que é crítica de cinema, mas isso é algo a ser feito por outro estudo.

4.1. Critérios

Coletadas, as respostas dos críticos mostram uma miríade de possibilidades para responder à pergunta “o que valida e legitima alguém de maneira que ele(a) possa ser considerado um crítico cinematográfico?”. A maioria delas apresenta mais de uma sugestão na tentativa de descobrir o que seria, afinal, esse elemento que diferencia o verdadeiro crítico do apenas bem-intencionado. Obviamente, há uma discordância entre algumas visões. A listagem abaixo busca apenas mostrar os vários eixos de respostas que foram apresentados por quem teve um dia que se legitimar.

A categorização se mostrou um pouco complicada por que, normalmente, foram mencionadas mais de um fator para validar alguém como crítico. Com essa limitação em mente, sugere-se a seguinte divisão para agraciar os critérios mencionados pelos críticos para legitimar um par:

4.1.1. Critérios a priori

Os critérios de validação a priori são a formação e características intrínsecas do crítico. Funcionam mais como exigências anteriores ao próprio fazer crítico que vão possibilitar a existência de um profissional. É como um pré-requisito.

I - Formação

Muitos acreditam que a formação do crítico, seu conhecimento sobre história cinematográfica e linguagem são essenciais para separar quem é crítico de quem não é. Seis entrevistados – Carlos Helí de Almeida, Cid Nader, Ivonete Pinto, Marcelo Miranda, Roberto Sadowski e Rodrigo Carreiro - puseram a formação como elemento primordial para validar um crítico de cinema; outros dois – Celso Sabadin e Isabela Boscov - colocaram a formação como o segundo critério mais importante, mas nenhum crítico nega a necessidade de um considerável background fílmico e a leitura de literatura de cinema e quase todos fizeram referência ao que acreditam ser necessário para uma boa formação.

A rigor, a formação cinematográfica do indivíduo não o valida automaticamente como crítico e sozinho não pode se dar como critério único, mas o fato do item ter sido tão mencionado mostra que é esse fator essencial para separar quem quer de quem pode ser crítico.

II - Características intrínsecas

Bom senso, sensibilidade, veia crítica, olhar próprio. São critérios difíceis de mensurar e/ou perceber imediatamente, mas que foram mencionados pelos autores e que funcionam também como pré-requisitos para aqueles que querem a alcunha de críticos.

a) Bom senso e sensibilidade:

O primeiro item é bom senso. Eu acho que se você não tiver um bom senso, como pessoa e como profissional, você nunca vai ser um bom crítico de cinema. Agora, só isso não é suficiente. Eu acho que o bom crítico de cinema ele precisa ter esse bom senso, ele precisa ter sensibilidade artística (...). (SABADIN)

b) Verve crítica:

Tem muita gente que escreve como crítico em revista que se chama de crítica que não é crítico. Que você vê ali que a visão de mundo dele não é uma visão crítica. Ele não se coloca em afrontamento com o mundo. Se colocar em afrontamento com o mundo é estar preparado ou para entrar em acordo com ele ou para entrar em dissonância. E esse é o coração do pensamento crítico. Se a pessoa não tem essa verve, ela pode escrever 20 laudas sobre um filme, mas ela não vai estar sendo crítica (...). (OLIVEIRA JR.)

c) Olhar:

Entre as pessoas que se interessam de maneira vocacional pela cultura, tem as pessoas que têm um olhar e tem as pessoas que não têm um olhar. Porque você tem esse olhar ou não é um pouco misterioso, acho que tem um pouco a ver com personalidade, temperamento, formação. (BOSCOV)

Então quando você olha um filme, depois você pode pensar, depois você reflete a respeito, mas há uma instância que é a instância imediata que está lá, é a matéria de que aquela coisa é feita. E eu tenho a impressão de um crítico tem que ser alguém aberto a essa matéria. Então você pode ser teórico, você pode ser historiador, você pode ser uma série de coisas do cinema, mas não crítico. O crítico de cinema é alguém de olho aberto. (INÁCIO)

A validação a priori funciona também para separar falsos críticos dos verdadeiros críticos. Assim, é possível que determinado profissional trabalhando em jornal sendo chamado de crítico não tenha a formação ou as características intrínsecas para tal, estando aí desqualificado, sob esses critérios, como mencionou Luiz Carlos Oliveira Júnior. Celso Sabadin, quando perguntado se bastaria apenas a alguém ter bom senso, sensibilidade e estudo de cinema, critérios por ele apontados, para poder se autointitular crítico, respondeu: “Tanta gente que não tem isso e se autointitula, né?”.

Ao mesmo tempo, pela dificuldade de saber de onde parte a validação de um crítico, itens como formação e características de personalidade servem mais para separar, criando pré-requisitos, do que de fato, isoladamente, legitimar alguém.

4.1.2. Critérios a posteriori

Para alguns, a legitimação do crítico vem de critérios que só podem ser estabelecidos a partir da visão do trabalho do crítico, do seu texto puro, do tempo e da regularidade do trabalho.

I - Texto

Em termos objetivos, o que legitima o pensamento crítico é justamente o teor crítico desse pensamento. Ele se legitima por si mesmo. Se você abrir um blog e um cara que você não conhece e nunca ouviu falar, lendo o texto dele dá para saber se é crítico ou não. (OLIVEIRA JR.)

Cléber Eduardo, da revista eletrônica *Cinética*, compartilha exatamente a mesma opinião que Luiz Carlos Oliveira Júnior, da *Contracampo*: para saber se estamos diante de um crítico, basta olhar o que ele escreve. Ambos publicam na internet, onde inexistem – ou é mais débil – a legitimação pelo veículo (critério que será exposto mais adiante neste capítulo) e onde a concorrência é bem maior. O “efeito do texto”, segundo Cléber, é capaz de validar o crítico e, portanto, evidência única e necessária para tal.

A maioria das possibilidades elencadas pelos entrevistados não são opostas, isto é, alguém pode optar por somá-las à vontade para criar sua própria teoria de validação. Não é o caso desta. Ao elencar que toda evidência está no texto, torna-se automaticamente desnecessário saber qualquer informação sobre a formação e o conhecimento de quem escreveu o texto crítico analisado. Discorda disso, por exemplo, Carlos Helí de Almeida, que acredita ser necessário conhecer o histórico de quem escreve para levá-lo a sério. “O que tem que levar em consideração é a formação de quem está escrevendo. Formação, se a pessoa estudou, se ela pesquisa, se ela conhece e viu filme e conhece o suficiente para escrever a respeito. (...) Para levar a sério, eu não leio qualquer coisa”, diz Helí.

Na mesma linha da legitimação pelo texto, Rodrigo Fonseca afirma que o processo de validação vem da metodologia que o crítico emprega a partir das ferramentas que possui. Sob esse ponto de vista, portanto, é possível validar o autor apenas a partir da observação do trabalho final:

Eu acho que o que referencia um pouco é a sua mecânica, a sua dinâmica discursiva. Ou seja, a sua metodologia, base científica, pra fazer com que você aplique o teu modo de leitura cinematográfico – seja ele marxista, semiológico, funcionalista – ao estudo de um fenômeno fílmico específico.

II – Tempo e regularidade

O tempo como critério dá especial destaque para diferenciar ocasionais aventureiros dos verdadeiros críticos: “alguém que escreveu uma crítica de um filme na vida não virou crítico” (RIZZO).

É só o tempo que valida uma pessoa, as análises dela realmente dizerem alguma coisa e você lembrar, um ano depois: “nossa, aquele cara escreveu (...) que esse filme era o primeiro de um cineasta talentoso. Olha, ele acertou na avaliação dele e realmente descobriu uma tendência, fez uma análise que se sustenta, que tem permanência”. Acho eu não tem muita coisa a não ser o tempo. (NEUSA).

É obrigatório ter essa atividade sistemática, quer dizer, não pode o cara ter começado ontem. (...) Você não pode considerar crítico assim. Então o tempo de atividade é uma coisa que para nós (da Associação de Críticos de Cinema do Rio Grande do Sul) conta, (...) e ali particularmente é o que norteia essa legitimidade. (IVONETE)

Frequentemente, eu acho que de alguma forma o volume de produção do crítico, a regularidade com que ele aparece, com que ele comparece na cena virtual. Porque se você escreve um texto hoje, um texto daqui um mês, um texto daqui a dois meses, você vai ser um temporão que de vez em quando aparece com um texto. Então acho que a regularidade é importante. (MATTOS)

É somente o tempo que permite, segundo Carlos Alberto Mattos, a criação e a delimitação de um pensamento crítico coerente e reconhecível que serve também como critério de legitimidade:

Se você começa a ler os textos de um determinado jornalista, um profissional, e você não encontra uma linha de pensamento que, em filigrana, vai se desenvolvendo e vai se formando através daqueles vários textos sobre filmes diferentes, você não tem uma personalidade crítica ali. Então eu acho que essa personalidade crítica que valida o crítico, ela surge de uma certa coerência que você percebe quando a pessoa está falando sobre um filme de ficção científica ou um documentário; o tipo de relações que o crítico estabelece com a cultura em geral, com a história do cinema, com outros filmes, outras manifestações, com o mundo real, a realidade.

O tempo pode servir também como filtro, no sentido de que os que não acham sua legitimação após certo período desistem de tentar. O tempo é, então, um critério útil: depois de um tempo, resta apenas o crítico que encontrou sua legitimação. Quem defende essa opinião é Marcelo Castilho Avellar.

O trabalho de crítica é muito parecido nesse sentido com o de artista: se a pessoa não encontrar a legitimação dela dentro de certo tempo ela desiste. Não é uma coisa, digamos, estável. Se você fizer a pirâmide etária dos profissionais, ela acompanha mais ou menos a pirâmide etária da população.

4.1.3 Agente validador

Alguns críticos apontaram não o que valida e legitima o crítico de cinema, mas optaram por estabelecer quem é o agente chave no processo. Nesse critério entram os que serão aqui chamados de agentes da legitimação, que são externos aos críticos e podem ser o público, os artistas, o veículo e os pares, que são os colegas do meio profissional. Ou todos eles, como acredita Luiz Zanin Oricchio: “eu acho que o que valida é o

reconhecimento do veículo onde ele escreve, é o reconhecimento dos pares e é o reconhecimento dos leitores”. Assim, por motivos diversos, a validação do crítico estaria, em última instância, no reconhecimento e na chancela que algum meio lhe conferisse, como acredita o professor Ismail Xavier. “Tal como o mundo universitário, o mundo de cada um desses segmentos das artes, seja cinema, seja as artes plásticas, seja a música, ele tem seus critérios intrínsecos de legitimação. E é aí que é feita a legitimação: nos envolvidos no processo”.

I - Público

Sendo quem compra o jornal ou quem lê os sites, acompanhando e reverberando o que o crítico diz, o leitor não poderia ser esquecido no processo de validação do crítico.

É o público. A resposta do público, do leitor, se o leitor gosta ou não. (NIGRI)

Eu acho que não tem muita saída. Não adianta o crítico ter uma formação absurdamente fantástica e ter um texto genial e ser um crítico ali pra ele - ele existe pros outros - se ele não diz nada pra ninguém ou se ninguém lê nada que ele está escrevendo. Eu acho que ele vai se legitimar mesmo nesse triângulo ali, da existência. Ele passa a existir quando ele começa a se comunicar com outras pessoas. (MIRANDA)

II - Veículo

Essa talvez seja a forma mais tradicional de validação de um crítico. Mesmo com a pergunta sendo livre nesta pesquisa – podendo o crítico, portanto, direcioná-la na direção que achasse interessante – essa foi a única forma de legitimação que teve rejeição declarada por parte dos críticos. A única em que, a priori, sem serem perguntados, dois críticos desqualificaram a validade.

Em termos práticos, o que o mundo da crítica considera como crítica, na verdade, e passa a levar em consideração, acaba que é – e principalmente hoje – é a pessoa que já está num lugar que já desfruta de uma respeitabilidade, de uma legitimidade. A ideia da chancela mesmo. (OLIVEIRA JR.)

É claro que um crítico ruim pode se aproveitar de uma estrutura. Se você, por exemplo, tem um crítico ruim escrevendo num jornal de grande circulação, o simples fato de ele estar assinando uma coluna, um texto naquele jornal, isso pra muita gente já seria o suficiente para ele ser considerado um crítico. (MENDONÇA)

Kleber Mendonça Filho, do site *Cinemascópio*, acredita que, nesses casos, cabe aos leitores usarem o próprio senso crítico para se indagar “o que esse cara está fazendo aqui nesse jornal?”. Não se poderia, portanto, aceitar que alguém é crítico apenas por trabalhar em determinado veículo na função de crítico.

Mesmo assim, este continua sendo um critério sustentado por outros entrevistados. Sérgio Rizzo acredita ser esse, em termos práticos, o critério mais válido de todos, e que o julgamento de valor deve vir posteriormente.

A rigor, alguém que dê para ele a oportunidade de escrever e pronto, ele é crítico. Ele virou crítico, eu não sou juiz de ninguém para dizer que alguém que está lá fazendo crítica não é crítico. É como você olhar para um campo de futebol. Todo mundo que está ali é jogador. Se o Palmeiras deixar você entrar em campo, você virou jogador, você foi inscrito pelo Palmeiras no Campeonato Brasileiro. (...) Aí o que a gente pode discutir é se o trabalho dele é de boa qualidade, se é bom ou se não é bom, se é legal ou se não é legal, se é estimulante, ou não é.

Na internet, a questão da legitimidade conferida pelo veículo é ainda muito incerta. A rede pode ser creditada até mesmo como fator do enfraquecimento do veículo como critério de legitimação. “Antigamente, (...) era muito uma ocupação de espaço. (...) E uma ocupação de espaço em veículos que eram importantes”, diz Merten, contrapondo a validação dos críticos no passado, em que o processo se dava em poucos veículos, mas relevantes; e agora, com a explosão de blogs na internet em que essa ocupação de espaço se diluiu. Até por serem mais novos e em maior número, é difícil mensurar – assim como se faz nas empresas privadas de comunicação, onde a respeitabilidade foi adquirida ao curso de décadas e está sujeita aos números de venda de exemplares – que veículos são importantes na internet. O editor da *Cinética*, Cléber Eduardo, que defende que a validação do crítico vem do próprio texto, não acredita que as revistas eletrônicas adquiriram a capacidade de, independente do que publicarem, texto e autor estarem legitimados. “Não chegamos numa fase em que qualquer coisa que saia na *Cinética* está legitimado porque está lá. Vai depender do que está lá. Vai depender do texto”. Cléber vê de maneira positiva o fato de a internet ter tirado, segundo ele, a exclusividade do jornal e da revista como único espaço de legitimação crítica, como foi visto no Capítulo I. “A internet eu acho que ela desinstitucionaliza a crítica e resgata a ideias de que o crítico é o que ele escreve. Desvincula um pouco essa ideia de que o crítico é o lugar que ele escreve (...)”, numa afirmação em consonância com as reprovações de Luiz Carlos Oliveira Júnior e Kleber

Mendonça Filho. A internet pode enfraquecer, portanto, a força dos veículos impressos como fatores de legitimação ao mesmo tempo em que ainda é difícil afirmar o grau de validação que alguns sites podem vincular aos seus críticos.

Se são os veículos de comunicação legitimadores, eles precisam saber se vale a pena legitimar os críticos, e essa medição não se dá apenas com o próprio trabalho do profissional. Há uma maneira quantificável para os diversos jornais medirem e manterem seu corpo crítico. Para isso existem, segundo Ismail Xavier, os “espaços de consagração”:

Porque um jornal vai manter um crítico? Por que ele tem alguma maneira de aferir a recepção que esse crítico tem, seja através de cartas, até convites – se ele é convidado pra eventos, pra ser júri aqui. Há vários espaços de consagração, como dizem os sociólogos. (...) Quais são os espaços de consagração: se tem livro publicado, se é convidado para ser júri, se é convidado para participar de um evento, um debate, dar uma palestra.

III - Pares

Apenas Luiz Zanin Oricchio, junto com o professor Ismail Xavier, citou os pares, ou seja, os colegas e profissionais do meio, como responsáveis pela legitimação do crítico de cinema. “Quem consagrou determinados críticos e colunistas de jornal de modo geral foram os próprios jornalistas. (...) Ele é legitimado pelos pares (...)” (XAVIER).

Sob esse aspecto, o crítico se valida ao conquistar o respeito dos pares, do meio onde trabalha, e vale desse prestígio para se manter no cargo. Embora possa ser confundido com o veículo – pois é onde os profissionais estão e são eles, incluindo chefes e editores, que tomam as decisões – ter o veículo como agente legitimador retira a esfera humana da questão e coloca o peso da instituição como validador automático. Acreditar que os pares são parte desse processo é acreditar que eles fazem campanha e depositam um voto de confiança no crítico, espalhando seu nome.

IV - Artistas/Realizadores

Por último, o crítico do jornal *Estado de Minas* defende que cada geração de artistas engendra seus críticos, legitimando-os:

É a classe artística. A verdade é essa. E te garanto uma coisa: a chance de um crítico sobreviver num jornal tendo 100 cartas de leitores reclamando dele é maior do que ele sobreviver no mesmo jornal se tiver dez reclamações de artistas, no mesmo período. (CASTILHO)

Cléber Eduardo acredita que parte da legitimação das revistas eletrônicas de críticas vem dos realizadores, que são também leitores. “Hoje você tem uma nova geração de realizadores brasileiros que são leitores dessas revistas, dessa cena, então a legitimação vem um pouco desses leitores”. Nisso concorda Ismail Xavier: os artistas estão envolvidos no processo da crítica e fazem parte da legitimação do crítico, embora para o professor em menor grau que os próprios profissionais do meio.

Todas essas teorizações sobre quem valida e como se valida, no entanto, talvez não passem de elucubrações sem sentido e da tentativa vã de racionalizar algo que pode muito bem ser auferido pelos críticos de maneira mais rápida e intuitiva: pela ordem da evidência. Inácio Araújo atesta: “a gente se olha e sabe”.

4.2 Dicas para formação

Eu acho que é um processo muito autodidata. Porque, na realidade, não existe um manual para escrever sobre cinema, para escrever sobre música, ou sobre artes plásticas. (MERTEN)

Nem todos os críticos veem a formação como critério de validação do crítico, mas nenhum deixa de reconhecer que o profissional se faz ou passa a ter a chance de existir a partir de um corpus de conhecimento fílmico. A seguir, alguns trechos das entrevistas em que os críticos revelam o que acreditam ser mais necessário para a formação do indivíduo.

A crítica é um gênero literário e por isso tem que ser bem escrito, o texto tem que ser correto, claro, elegante, tem que ser fluente. Acho que é um gênero literário então a formação jornalística ou de Letras já dá 50 por cento do que é necessário. E o resto, meu amigo, é ver filme e ler sobre cinema porque não tem como, você não aprende fórmulas. (...) Você tem que meter a mão na massa, que é ver os filmes e ler muito do que já foi escrito, história do cinema, crítica de outras épocas, teoria do cinema, enfim. (MATTOS)

Então você gosta de filme de ação, você se considera especialista em filme de ação? Filme de Hollywood, mas você conhece o resto da história? Não existe só um cinema. Não existe só o cinema de arte que é o bom, ou só o cinema hollywoodiano americano que é o bom. Existe cinema ruim e cinema bom. De todos os gêneros e todos os tipos de cinema existem ruim e bom. (HELÍ)

Ele precisa estudar porque o cinema tem 115 anos, mais ou menos, precisa ter visto as coisas antigas, senão você fala muita besteira. Você é capaz de endeusar um filme que está simplesmente copiando o que outro sujeito já fez 20 anos atrás. Então precisa ter estudo, precisa ter bagagem. (SABADIN)

Tem que conhecer muito bem o assunto. Tem que conhecer ele de forma histórica, inclusive. Tem que ter uma visão tanto horizontal quanto vertical do assunto. Tem que conhecer a progressão dele, o momento dele, você tem que saber como aquele conhecimento se construiu e em cada corte que faça dele você ampliar o cenário e o olhar. Para isso você tem que se educar, você tem que ter sistemas, você tem que ter método, você tem que assistir todos os filmes, tem que conhecer todas as escolas. Tem que estudar, não tem jeito. A outra coisa é que a pessoa realmente goste daquilo. Quando você perde o interesse, o entusiasmo por uma coisa, você vira aquele personagem maravilhoso do *Ratatouille*, o crítico que há décadas nunca faz uma crítica positiva sobre nada. (BOSCOV)

O ideal seria ele estudar cinema. Ou estudar até Letras, alguma coisa relacionada a narrativas. Ou estudar história da arte, que aí ele vai ter um outro olhar. Ele precisa então, digamos, se especializar em alguma área para entender melhor os vários componentes de um filme. É o ideal para quem está começando - eu não estou falando dessas pessoas que são autodidatas, trabalham há anos e dão banho em qualquer um - mas é o sujeito que tem 18 anos, que gosta de cinema, que acha que escreve bem, que já escreveu pra algum blog de amigo, enfim. Pra investir nisso ele deveria fazer uma graduação em cinema sim porque são muitos cursos hoje no Brasil e ele não precisa se tornar cineasta, ele pode já ter o intuito de ser crítico. Ele vai conhecer todos os processos de produção do filme e ele vai ser um crítico muito privilegiado nesse sentido, ele vai ter muita informação. Ele vai conhecer o cinema por dentro. (IVONETE)

O crítico ele se legitima na própria formação, uma mistura de formações exteriores com formações interiores. Então tudo que ele vai captando pelo mundo, e não só do cinema, mas a gente comentou aqui literatura, música, artes plásticas, quadrinhos. Todo tipo de coisa absorvível da cultura. E vai sedimentando um conhecimento do mundo e aplicando esse conhecimento a alguma área específica. No caso do crítico de cinema, o cinema. (MIRANDA)

Eu vejo muita gente que conhece muito cinema, mas quando ela vai assistir um filme que tem a ver com história, com política, ela não tem a necessária base pra acompanhar aquilo, pra avaliar um pouco aquilo que está sendo dito, que está sendo comentado. Por isso que eu discordo da análise formalista, porque às vezes você vai ver um filme que fala de Woodstock, que fala dos anos 60, do Che. Mesmo que você não tenha vivido aquilo, você tem que conhecer um pouco a história daquilo pra avaliar se aquele filme está sendo inovador ou não. (NEUSA)

O que é realmente importante é o domínio cada vez maior de um repertório por parte do crítico, tanto do ponto de vista histórico (tem que conhecer muitos, muitos filmes, de todas as épocas) como do ponto de vista da construção da narrativa (é preciso saber como um diretor faz um filme, quais as ferramentas de que ele dispõe pra exercer seu ofício, e reconhecer quando ele o faz de maneira eficiente ou não). Nesse sentido, se puder cursar Cinema ou algum curso que enfatize o audiovisual, tanto melhor. Mas um aprendizado desse tipo pode ser autodidata, tranquilamente. Basta ter tempo e disciplina. (CARREIRO)

O que me parece importante é que o interessado em exercer a crítica de cinema, de teatro, de música, de artes plásticas, do que for, que ele se entenda como um pesquisador da área, ou seja, alguém que precisa desenvolver o conhecimento histórico sobre a área, que precisa desenvolver um conhecimento teórico sobre a área conceitual, acompanhar o movimento daquela área, seja qual for. (RIZZO)

Por estar o cinema, assim como disse Sérgio Rizzo, da *Folha de S. Paulo*, sempre “em movimento”, o crítico precisa estar atualizado acompanhando as mudanças na sétima arte. Senão, corre o perigo para o qual alerta Isabela Boscov:

Na minha experiência, críticos, poucos são as exceções, tendem a ter prazo de validade. É a coisa que mais me assusta: você perder o contato com o mundo e depois as pessoas leem e começam a achar que você está velho. Com quanta gente eu não vi isso acontecer. Gente que era super bem cotada num dado momento e de repente ninguém mais se interessava pela pessoa nem pelo que ela tinha a dizer. Por que isso acontece? Eu não sei. Não sei se é inevitável, essa obsolescência do crítico, ou se ela é em função de um certo enfado que acomete alguns. Aquela história de “o cinema era muito melhor antes” ou “o filme do fulano não vi e não gostei”.

Talvez seja por isso, contra o risco de se tornar obsoleto, é que o crítico esteja “sempre se legitimando. Mesmo os grandes nomes, que não param, eles estão sempre renovando essa legitimação que eles alcançaram em algum momento” (MIRANDA).

Capítulo III CRISE

O que significa essa crise? De qualidade, crise de lugar de fala, de falta de perspectiva, ou é uma crise de se sentir num espaço fechado, num gueto e sem possibilidade de expandir a sua interlocução? Eu acho que este é o fator principal, esse senso de gueto. (XAVIER)

Em 1999, então passando uma temporada de um semestre na França, o professor Ismail Xavier foi assistir a um colóquio dos profissionais da imprensa de cinema francesa. Críticos das renomadas revistas *Cahiers du Cinéma* e *Traffic* estavam presentes, assim como pessoas da academia. O assunto era grave: a crise da crítica.

Em 1986, 13 anos antes, o crítico Geraldo Mayrink, na época trabalhando para *O Estado de S. Paulo*, escreveu, em sua participação no livro *O cinema segundo a crítica paulista*:

Eu não sei mais qual é a função da crítica. Ela perdeu status e influência na medida em que o próprio cinema, pelo menos nas lamentáveis condições de exibição existentes hoje no Brasil, foi escanteado para o fundo das prateleiras do supermercado cultural. Além disso, os jornais – e nos últimos anos as revistas semanais – cortaram drasticamente o espaço antes reservado aos filmes. Por isso, um crítico que estiver começando sua carreira hoje terá não apenas um mercado de trabalho restrito como pouquíssimas opções na hora de escolher o que criticar. (...) a extinção da nossa espécie talvez seja só uma questão de tempo. (1986, pp. 91-92)

Poderia-se voltar ainda mais ao tempo para mostrar que a crença de que algo não vai bem no pensamento reflexivo cinematográfico não é nova, mas não é intenção deste trabalho instaurar o marco zero da percepção da crítica em crise. De qualquer maneira, o assunto permanece recente: foi o tema central da 31ª edição da Mostra Internacional de Cinema em São Paulo, em 2007¹², e voltou à tona na mesma mostra dois anos depois, quando Jean-Michel Frodon, ex-editor da *Cahiers du Cinéma*, foi questionado sobre o assunto em uma palestra realizada em uma faculdade paulista¹³.

A permanência desse assunto através dos anos demonstra que a crise ou a inexistência dela estão longe de se transformar em consenso, como prova as respostas dadas pelos críticos: metade deles respondeu à pergunta de maneira afirmativa, isto é, que a crítica está em crise. A outra metade discorda ou não enxerga qual seria essa crise, o que

¹² Notícia disponível no site da Mostra 2007: http://www2.uol.com.br/mostra/31/p_jornal_535.shtml

¹³ Notícia disponível no site da Mostra 2009: http://www.mostra.org/exib_jornal.php?jornalId=684&language=pt

é algo extremamente sintomático dessa questão em particular: a pergunta foi feita sem maiores detalhes ou especificidades; ou seja, a crise, se o crítico a aceitar, pode ser de qualquer ordem, extensão e natureza. É na resposta dada que se revela em que nível ela existe ou não.

Onde estaria essa crise? (CASTILHO)

Se estiver (em crise) eu gostaria que alguém me dissesse qual é. Por que eu, muito humildemente, não consigo ver qual é. (RIZZO)

A questão da crise parece tão generalizada que mesmo para quem discorda da sua existência, a pergunta é recebida com grande naturalidade, como se, no mínimo, já se houvesse pensado nisso antes. Não é preciso fornecer qualquer explicação auxiliar a uma pergunta tão aberta e abrangente – como de que teor seria a crise ao qual a pergunta se refere ou qual o conceito adotado pelo pesquisador de crise, algo que aconteceu em outras perguntas – para que ela seja respondida.

Parte da culpa pode ser atribuída à definição de Roland Barthes para crítica, ecoada por Luiz Carlos Oliveira Júnior: a de por o objeto em crise. Diz Barthes, em *Escritos sobre teatro*: “a arte crítica é aquela que abre uma crise: que rasga, que faz rachaduras na cobertura, fissura a crosta das linguagens” (2007, p. 312). Talvez a associação do semiólogo esteja tão naturalizada na mente dos críticos que pareça sempre fazer sentido que ambas caminhem juntas. Luiz Zanin Oricchio e Luiz Carlos Merten lembraram ainda que as duas palavras possuem a mesma raiz etimológica na língua grega.

O próprio trabalho não diferenciou, ao menos na pergunta, qual crítica estaria em crise: afinal, é a de cinema, de artes plásticas ou toda crítica cultural? Não se pode ignorar que esse debate acontece em plano fechado – cada ramo da arte debate que sua própria crítica está em crise; se está a do cinema, quem vai negar o mesmo estatuto à literária, à teatral? - e em plano aberto também. Há uma discussão tratada de maneira mais profunda num âmbito filosófico e histórico em obras como *Falência da crítica* (1973), da professora emérita USP e crítica literária Leyla Perrone-Moisés. No livro, uma das razões atribuídas pela professora para a falência da crítica é que “não pode existir crítica literária se não

houver um conjunto de valores estéticos reconhecidos e, por conseguinte, um cânone de referência”.¹⁴

Isso serve apenas para mostrar que, ao menos num plano geral, a ideia de crise e de limitações não estão associadas à crítica apenas no presente, não se trata de uma particularidade brasileira e muito menos apenas da crítica cinematográfica. Inevitavelmente, porém, este trabalho trata da possível crise da crítica sob a ótica quase exclusiva do cinema, que foi o lado discutido pelos críticos entrevistados.

No começo deste trabalho, por uma questão metodológica, os críticos foram divididos entre 10 críticos da grande imprensa e 10 da imprensa que foi chamada de independente, que são basicamente sites da internet. É interessante notar que houve diferença na hora de considerar se a crítica estava ou não em crise: 60 por cento do primeiro grupo veem crise, contra 40 por cento do segundo. Mas considerando que a amostra é pequena, basta a diferença de dois críticos para haver esse salto.

O que esse capítulo tentará fazer é responder à pergunta de Ismail Xavier que abriu essa parte do trabalho, localizando o teor dessa crise, por um lado, e por outro mostrar porque outros não a veem.

5.1. Publicidade

Num texto não datado chamado *A publicidade venceu*, publicado na *Contracampo*, Luiz Carlos Júnior faz uma crítica aos críticos que aceitam passivamente filmes de estética publicitária e pede que a fronteira entre cinema e publicidade seja urgentemente resgatada e delimitada.

Se a publicidade venceu no cinema, ela venceu também na vida real. Nesse caso, o cinema e a atividade crítica caminham juntos.

Para Inácio Araújo, os dois estão em crise. E a origem é uma só: Hollywood. Para ser mais preciso, a crise se origina da ascensão dos blockbusters, filmes altamente populares consumidos rapidamente e que mudaram o funcionamento do mercado cinematográfico em todo mundo quando começaram a dominar as telas, a partir do final dos anos 70. Filmes como *Tubarão* (1975) e *Star Wars* (1977) são lembrados como

¹⁴ Trecho retirado do artigo *A Crise da Crítica*, de Luiz Zanin Oricchio, publicado no *Estado de S. Paulo* em 03/12/2000. Nele, Zanin explica que a citação da autora está ligada à abolição de critérios e hierarquias do pós-modernismo, o que teria tornado muito difícil para a crítica julgar obras se não há parâmetros e referências para tal. E, claro, onde Perrone-Moisés escreve “crítica literária”, especificamente, pode-se abrir para crítica em geral.

momentos iniciais desse sistema que impôs transformações na maneira de fazer, comercializar e pensar o cinema.

Isso vem dos estúdios de Hollywood. Desde que você entrou no sistema de blockbuster, a partir do fim dos anos 70, vai se criando algo aos poucos que é uma negação da crítica ou então a afinação de uma crítica totalmente cooptada, que é aquela que você tem nos Estados Unidos. Lá o cara não é bem crítico, ele é um propagandista do filme. “Este é o melhor isto, esse é o melhor aquilo”. Claro que não são todos. Em troca, você criou a cultura do making of, a cultura da entrevista. Todo filme tem um making of, que é uma fajutice. Ninguém vai mostrar que quebrou o pau. “Oh, nunca foi tão bom trabalhar com tal diretor” e “oh, nunca foi tão bom trabalhar com tal roteirista”. Você sabe que os caras quebram o pau lá dentro, mas enfim.

Essa ascensão do making of e da entrevista mostra a substituição da crítica e da opinião pela informação. Informação esta que, como disse Araújo, não mostra todos os lados da história. E essa cultura blockbuster traz também uma ruptura na história do cinema, cuja trajetória até então vinha sendo traçada “como fenômeno único”, segundo Inácio Araújo. É a divisão, hoje por muitos considerada normal como se assim sempre houvesse sido, entre o cinema de arte e o cinema de entretenimento, uma separação quase inconciliável que cada vez mais raros cineastas conseguem superar:

O Hitchcock é popular. O Antonioni, sobretudo o da trilogia estrangeira, ele pode ser muito popular - menos, aí você já tem um cinema que é em segundo grau - mas o De Palma não. De Palma é um cinema putamente popular. (...) você tinha de qualquer maneira o cinema traçado (...) como fenômeno único. O cinema. Enquanto que hoje você tende a ter uma partição. (...) Existe uma espécie de ruptura. (...) Um James Cameron, tem o Tim Burton, tem o Tarantino, tem cineastas que conseguem juntar as duas coisas, mas é mais difícil. Hoje é dureza. O cinema tende a se fragmentar em dois: uma parte talvez se torne arte, como a arte plástica, e a outra vai ser o comércio. (INÁCIO)

Essa fragmentação afeta diretamente a crítica por que cria a ideia que, sendo entretenimento, o cinema “não precisa ser discutido” e, sendo arte, trata-se apenas de “divertimento de cinéfilos” (ZANIN). Essa divisão entre os filmes que atraem o grande público e filmes mais autorais não existia de maneira tão delimitada antes dos anos 70, e a crítica atuava com mais facilidade. Enquanto se fortalecia e criava a cultura da informação, Hollywood adaptou também as formas de passar essa informação para os críticos e jornalistas, de maneira a assegurar o interesse comercial:

Existe uma sedução muito grande da máquina hollywoodiana. Você, por exemplo, recebe uma ligação da Warner Brothers em São Paulo perguntando se você tem interesse em ir para Los Angeles ver os 30

minutos de *Transformers 2*. Se o cara não tiver senso crítico, pô, do caralho, maravilhoso. Ele vai, entra naquela história toda, fica em hotel cinco estrelas, recebe diária para estar em Los Angeles e vai de classe executiva. E aí ele volta e está sendo, na verdade, um assessor de imprensa. Imagina você aceitar ir para Los Angeles ver 40 minutos de *Transformers 2* e diz assim: “eu acabei de ver os piores 40 minutos da minha vida”. E é claro que ele nunca mais vai ser convidado a ir para Los Angeles novamente. Inclusive teve a oportunidade de comprar o novo Macbook dele, o novo Ipod e tal. Então isso gera um sistema bizarro de dependência, de propaganda e assessoria de imprensa. (MENDONÇA)

A “globalização do circuito exibidor” (Carreiro) passou também a ser cada vez mais uma realidade. Se antes o filme estreava em apenas algumas salas e o boca a boca ia fazendo o filme crescer comercialmente – processo que é por si só uma atividade crítica, realizada pelo público - cada vez mais os investimentos em publicidade foram crescendo e os filmes estreando em mais países e mais salas ao mesmo tempo, tendo que se pagar rapidamente.

Em outros tempos, se distribuía o filme assim, você lançava em 10 cinemas. Deu certo, deixou um tempo para dar um boca a boca? 30, 40, 50 cinemas. Hoje você tem que fazer uma propaganda massiva: jornal, televisão, etc e lançar aqui no Brasil em 500 cinemas. (...) o próximo filme do James Cameron, por exemplo, todo mundo está falando já. Está falando porque existe um marketing trabalhando isso, sendo pago pra isso, colocando notícia. (...) Isso vale tanto para filme bom quando para filme ruim, não é essa a questão, que eu goste ou não goste. E aí você lança no Brasil em 500, 600 cinemas. É uma operação de massa hoje, de massa. Então, quando vem é isso. E o filme ele se esgota em muito pouco tempo no cinema. (INÁCIO)

Com tudo isso, o crítico escreve cada vez mais inserido dentro de um mecanismo maior e complexo massivamente publicitário, onde sua voz se torna a cada dia menor. O ex-diretor de redação da *Cahiers du Cinéma*, Jean-Michel Frodon, disse em uma entrevista que há uma “pressão do mercado contra pontos de vista originais”, com o marketing se tornando mais “importante que o produto”¹⁵. Só que o crítico olha a para arte, e não o marketing, o que não evita que o público receba cada vez menos informação pela crítica e sim por outras formas.

Os mecanismos pelos quais os produtores e os distribuidores chegam ao público estão muito mais diversificados. Enquanto o crítico escreve, ela já escreve num cipoal de mensagens que já prepararam o público diante de um determinado filme. E a televisão tem um papel enorme na divulgação

¹⁵ Declarações dadas ao jornalista Ricardo Calil em entrevista publicada no site www.nominimo.com.br, hoje inexistente, em 28/08/2006. A entrevista pode ser conferida no endereço <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp?cod=397ASP008>

dos filmes porque ela é decisiva. Tanto é que já se criou a dicotomia entre filmes da *Globo* e filmes que não são da *Globo*. Por quê? Porque o filme que está no esquema da *Globo Filmes* terá a vinheta na televisão, terá o personagem da novela citando o filme e vai criando o público. (...) Não estou dizendo que só isso, mas isso tem um papel enorme. Inclusive aqui no Cebrap (Centro Brasileiro de Análise e Planejamento) mesmo foi feita uma pesquisa sobre comportamento dos públicos na área da cultura. (...) Isso aí são milhares de pessoas que responderam. Então há um tratamento estatístico, mas ao lado da pesquisa quantitativa foi feita uma pesquisa qualitativa. Eles selecionaram um grupo de, acho que umas 100 pessoas, que foram entrevistadas em profundidade. (...) quando apareceu a questão “porque você vai ao cinema?” e “porque você vai ver tais filmes?”, “qual é o canal de informação que você tem para escolher o filme que você vai ver?”, a maioria é televisão. Não é a crítica. São muito poucos os que leem crítica. Então, o que a pessoa tem como canal de informação é o boca a boca, é a publicidade, incluída a publicidade na televisão. (XAVIER)

O que se percebe é um processo histórico – que ainda contemplará muitos outros fatores, mais adiante no trabalho – que não foi benéfico para a crítica de cinema. Luiz Carlos Oliveira Júnior, que deu vitória à publicidade na estética, não tem dúvida do atual estatuto da crítica para as pessoas em geral: desnecessária.

Quem hoje consegue sobreviver como um crítico? Quem consegue ser um profissional crítico hoje? Existe esse desprestígio da crítica como algo que possa realmente ser relevante pro mundo.

Celso Sabadin é um exemplo da maior força da publicidade. Formado em jornalismo e publicidade, atuou essencialmente como crítico durante sua carreira, desde que começou, há mais de 30 anos. Hoje, o crítico tem que estar pronto para trabalhar com outras coisas, ou não sobreviverá, Sabadin alerta. Em seu caso, é assessoria de imprensa que garante renda hoje. Embora seja este um trabalho jornalístico – e muitos críticos são jornalistas - não se pode negar que tal atividade atua na contramão do fazer crítico, por isso tendo sido citado de modo pejorativo por Kleber Mendonça Filho. Todo esse processo não parece tratar-se de escolha do crítico, mas algo que se impõe.

A remuneração da crítica de cinema está em crise. A crítica de cinema como exercício de pensamento não está em crise. A crítica de cinema como profissão remunerada e modo de vida está em extinção. Mais do que em crise, está em extinção. (...) Aliás, eu diria que a minha remuneração hoje é assessoria de imprensa e aulas. Não é texto. Então se você vê nas cabines as pessoas, você vê que cada um está armando seu plano B. Ou pegando mais coisas pra fazer dentro do veículo que já trabalha ou fora da crítica de cinema ou indo para outras atividades. (SABADIN)

Com todo esse processo na qual o crítico se insere, é difícil até definir seu papel.

A crítica fica nesse buraco. Quer dizer, se você lança um produto que é muito caro – e hoje em dia os filmes são muito caros e com uma publicidade muito grande – pra que você quer o crítico? São caras crieri mesmo. Ele vai lá incomodar. (INÁCIO)

Assim, a atividade crítica, que teria por missão discutir os filmes, separar o novo do repetitivo e ajudar a arte a evoluir, entre outras funções que os críticos apontam, se encontra em crise ao não se inserir num esquema de comercialização cinematográfica, que inclui também a veiculação de informações sobre os filmes. Nesse caso, a crítica de cinema se encontra em crise porque se torna desnecessária e mesmo mal vista.

A publicidade venceu.

5.2. Imprensa

Jornais e revistas já foram o melhor e mais confortável reduto da crítica por quase todo o século XXI. Mas a partir de um certo momento, por fatores que podem ter origens das mais diversas, esse reduto foi perdendo sua hegemonia e deixou de ser um lugar seguro. O crítico Jairo Ferreira escreveu, em 1986, no livro *O cinema segundo a crítica paulista*:

Os órgãos de imprensa – ou mídia – também seriam fundamentais para o pensamento crítico, mas entre nós eles cumpriam melhor a função nos anos 60. De lá para cá, perdeu-se o espaço e os críticos ou escrevem livros ou deixam de existir. (pp. 86-87)

Jairo Ferreira diz que, com a imprensa perdendo seu papel para o “pensamento crítico”, resta ao profissional migrar para os livros, onde estaria, então, sobrevivendo esse tipo de pensamento. A fala de Jairo é sintomática porque revela que a noção da crise da crítica por falta de espaço na imprensa não começa com a internet, mas antes mesmo que se pudesse antever o surgimento desta. Espaço é o fator mais explícito para se constatar certo desapontamento com a crítica dos veículos impressos, como pôde ser visto também no Capítulo I.

É um fenômeno que já vem há algum tempo, que os cadernos culturais encolheram. Eles antes eram enormes, tinham várias páginas, hoje não tem mais. O caderno de cultura de um jornal, por exemplo o *Estadão*, qualquer um, é mínimo, muito pequeno. E a crítica cada vez menor também. (NEUSA)

Tanta lamentação em relação ao espaço – motivo de celebração quando a internet supera o problema – existe porque tem uma consequência: menos linhas e colunas para um texto não significa apenas menor prestígio e importância para a crítica. Limita também o alcance da reflexão. Se nem mesmo a crítica pode refletir, como negar a crise?

Você tinha antes críticos que escreviam - você vê pelo tamanho que tem no livro - quatro, cinco páginas de livro ou três, no mínimo, era uma crítica. Agora, se você vai fazer uma antologia do que o Inácio Araújo escreve na *Folha*, cada crítica vai ocupar uma página ou no máximo uma e meia. Então, é claro que essa redução do espaço gera uma mudança de estilo e gera um limite de análise, de alcance, de discussão. Claro que isso gerou durante um bom tempo uma diminuição do impacto da crítica e da importância da crítica no debate que envolve o pessoal do cinema. (XAVIER)

A perda de espaço é evidente e uma razão para a crise da crítica nos impressos para quem assim a vê. Mas para Marcelo Castilho Avellar, não se pode exigir mais espaço para a crítica nos jornais, ou reclamar que ele tem diminuído a cada ano, simplesmente porque tudo na imprensa diminuiu de espaço, proporcionalmente. A crítica não foi a única vítima.

A produção cultural cresceu mais depressa do que o espaço dos jornais. Quando eu fui à Brasília pela primeira vez, eu creio que o único cinema era o Cine Brasília. E a cidade devia ter um milhão de habitantes. Hoje está com quanto? Dois milhões? Agora hoje ela está com mais que dois cinemas. Quer dizer, proporcionalmente a quantidade de cinemas aumentou, a quantidade de filmes exibidos aumentou numa proporção maior. As peças de teatro, de balé, etcetcetc. E se você pegar, por exemplo, os dois principais jornais de Brasília, o *Correio Braziliense* e o *Jornal de Brasília*, eles não duplicaram o número de páginas nesse período destinadas à cultura. Aliás, não duplicaram o número geral de páginas. Quer dizer, a chance de qualquer evento ganhar um espaço significativo em qualquer jornal no planeta diminuiu. E isso também é bom. Quer dizer, que legal que gente está tendo maior variedade de eventos em todos os lugares. Agora, o efeito colateral dessas duas coisas boas é que os efeitos, a chance de qualquer evento receber o espaço adequado diminuiu e a chance de esse espaço ser grande o suficiente, por exemplo, no caso da crítica, você ter um texto mais aprofundado, também diminuiu.

É preciso então contextualizar a crise da crítica com a batalha por que passa a imprensa. É interessante notar que três críticos – Isabela Boscov, Neusa Barbosa e Sérgio Rizzo, todos jornalistas oriundos da imprensa escrita, da qual só Neusa Barbosa deixou de fazer parte - relacionaram diretamente as dificuldades da crítica com o que Rizzo chama de “crise de identidade” da imprensa. Eles veem crise porque a própria imprensa está em crise.

Eu consigo ver, veja só, não é uma crise da crítica, eu consigo ver uma certa crise de identidade na imprensa. Não é na crítica de cinema porque parece que ela está solta no mundo. Não, tem um problema com a imprensa. Uma crise de identidade na imprensa. Jornais e revistas, por exemplo, precisam ver direito o que eles vão ser num mundo que você tem acesso a informação gratuita e instantânea, muito rápida e facilmente. Qualquer jornal e revista decente do mundo está preocupado com isso neste momento. Como é que a gente vai ser nas próximas décadas. (...) Então estamos no mundo das telecomunicações passando por profundas transformações. Dentro daí, evidentemente, tem a crítica de cultura. Ela está passando por uma crise que tem a ver com isso. O que ela faz? Qual que é o papel que ela deve fazer? Se você encontra uma informação sobre *Deixa Ela Entrar* (filme em cartaz no cinema da entrevista) em tudo que é lugar, que eu na Folha devo fazer? (...) Tem agora 290 mil críticas sobre *Deixa Ela Entrar* na internet. Que eu faço? A crítica minimamente consciente desse novo cenário das comunicações está pensando nisso também. (RIZZO)

A imprensa, assim, está num momento em que não sabe qual é seu “papel”, palavra mencionada por Boscov e Neusa. No presente, os veículos de papel estão com os olhos direcionados para o futuro.

A imprensa escrita de forma geral está passando por um momento difícil. Os jornais particularmente no mundo tão em crise. Crise mesmo, crise financeira, patrimonial. E isso tira todo mundo um pouquinho do trono. Eles estão em crise por quê? Porque ninguém sabe qual é direito o papel da imprensa escrita nesse novo momento. Ele mudou de alguma maneira, mas como ele mudou? Como ele pode ser reconquistado. É deletéria essa mudança ou não? Ela é simplesmente o curso natural das coisas? (BOSCOV)

Isabela Boscov relaciona essas mudanças aos tempos modernos, representado basicamente, pela rapidez da internet, da qual a imprensa procura necessariamente se distanciar para provar seu valor e continuar existindo. Nesse caso, sob a ótica dos jornais – onde sobrevive de verdade a crítica impressa no Brasil – a rede é fator dessa crise:

Até ela ser saída muita água vai ter que correr ainda. É mais fator. Não só informação como opinião são muito disponíveis. Pra revista é mais fácil porque a revista vive do comentário. Na verdade a revista em si é um comentário: no que você seleciona, quais assuntos vai tratar naquela semana e quais assuntos você vai descartar da sua pauta, você faz um comentário. A matéria em si é um apanhado e ela traz um ponto de vista. Pra revista é mais fácil porque esse trabalho de selecionar, compilar, explicar e comentar é um trabalho que não é comum na internet. Não é a vocação da internet. Pros jornais que vivem da apresentação dos fatos, é coisa extremamente complicada. E o fato é que a crítica sobrevive mais em jornal do que em revista porque obviamente jornais são muitos mais do que revistas, circulam mais. O que vai acontecer com a crítica neles é muito importante pra crítica em geral.

A internet é fator da crise da imprensa e, portanto, fator da crise da crítica – aqui, claro limitada à crítica impressa. Por causa da rede, jornais e revistas passam por um momento de reestruturação e de reflexão. Mas para grande parte dos críticos, a internet é vista como solução.

5.3. Internet

A internet é vista também como o novo reduto da crítica, onde a atividade pode e poderá se desenvolver sem amarras. Assim, a crítica não está em crise simplesmente porque existe outro espaço acessível para se escrever textos e manter o pensamento crítico. Três críticos do grupo da imprensa independente, ao não verem crise e colocarem a internet como opção, defendem que os grandes veículos de comunicação não são mais necessários para se fazer e ler crítica de cinema.

Existe uma crise no espaço que é dado pelos jornais, que está cada vez menor. A crítica nos jornais ela sim está em crise, mas isso é compensado pela multiplicação das possibilidades da crítica na internet. (...) Se eu tenho a necessidade de escrever sobre um filme, e que eu não tenho espaço em jornal, eu tenho um site. Só existe crítico desempregado hoje se quiser, porque ele pode criar seu próprio veículo, seu próprio espaço. (IVONETE)

Eu acho que, no geral, no que significa olhar o cinema, ela não está em crise. Ela está em crise se você acredita que a crítica de cinema deva ser publicada em jornais e revistas e se você pensar no sentido de que espaço ela perdeu ao longo dos anos. Aí sim ela está em crise, mas pra mim isso não é importante. O importante para mim você ter a possibilidade de se expressar e nesse sentido a crítica não está em crise. (MENDONÇA)

Eu acho que está em crise para quem pensa a crítica como essa angariadora de público, talvez como as grandes empresas pensam. Eu acho que não porque ela está diversificando, está crescendo, por conta dos veículos, justamente pela facilidade da internet. (NADER)

Não são somente os críticos da web que defendem a inexistência da crise por haver espaço ilimitado para todos. A internet, mesmo para quem não faz uso dela para postar críticas – como Roberto Sadosvki e Carlos Helí de Almeida – retira a questão do espaço como causa da crise, já que houve uma grande compensação.

Não acho que está em crise. Eu acho que se você fala com alguém que gosta de ler ensaios gigantescos de filme, está em crise. Agora, se você for ver a quantidade de pessoas que escrevem sobre cinema, a quantidade de

mídias que estão falando sobre cinema, é o oposto, não está em crise. Tem uma oferta muito grande. (SADOVSKI)

Todos os jornais reduziram o espaço para resenha, virou aquela coisinha mínima. Eu acho que a internet ajudou um pouco ali. Quem tinha vontade de escrever e não tinha um lugar onde publicar, agora tem. Pelo menos tem um espaço para exercitar. (HELÍ)

Que há mais pessoas escrevendo críticas, não há dúvida. Mas isso quer dizer que o pensamento crítico melhorou? Para Cléber Eduardo, a resposta é sim, mas esse desenvolvimento não está relacionado diretamente a todas as pessoas que escrevem sobre cinema na web. Para ele, dentro do grupo de críticos de verdade – que são “pessoas que estudam, pessoas que tenham conhecimento da história, pessoas que têm uma formação no cinema”, “o que é diferente de jornalistas que escrevem sobre cinema” – houve aumento na quantidade e qualidade:

Dentro desse grupo, se existe alguma crise nela, ela é muito menor do que já foi. Esse grupo ele é mais sólido. Ele é maior. Hoje tem um número maior de críticos interessantes do que tinha 15 anos atrás. Quinze anos atrás você tinha três ou quatro críticos de cinema, hoje um grupo muito maior. Uma nova geração que é melhor que a nova geração daquele período. Essa geração que está começando a escrever agora é melhor que a minha quando começou a escrever.

5.4. Banalização

Dois críticos do meio impresso relacionaram a crise à banalização da disponibilidade de informação. Nesse caso, a internet volta a ser fator da crise.

Eu acho que essa facilidade falsa com que a internet, não só a crítica que se faz na internet, mas essa cultura da qual ela faz parte e que ela ajuda a instituir e estabelecer, dá a ideia de que é muito fácil você fazer uma crítica. (BOSCOV)

Essa banalização é relevante porque tira do crítico um “papel de autoridade” que lhe revestia e que era fator importante para instaurar debates entre eles, cineastas e o público. É um cenário que confunde o crítico, que não sabe mais o peso de sua voz nem quem o está lendo.

Ela (a crítica) não tem mais um papel de autoridade como ela tinha nos anos 60. Vamos dizer assim, o crítico disse, está dito. (...) Eu acho que ela se multifacetou. A própria diversidade dela colocou isso na prática, que eu acho que é ilusória, na verdade, de que cada um pode ser um crítico cinematográfico. Ou que cada um é um crítico cinematográfico de si

mesmo, para seu uso próprio. Sendo que eu acho que não é nada fácil ser um crítico cinematográfico. Não estou dizendo que você precisa ser do *Estadão*, da *Folha* nem do *Globo* para ser um crítico cinematográfico, não é isso. Estou só dizendo que não é você sentar a bunda na cadeira e escrever sobre um filme e achar que você é um crítico de cinema. Eu acho que é um trabalho que exige uma lapidação, um monte de requisitos aí e que não são necessariamente cumpridos. Na medida em que ela se multiplica, ela entra em crise. Qual é o público da crítica de cinema? Que efeitos ela traz? Será que a crítica que eu vou escrever hoje ela tem o mesmo efeito de uma crítica que fosse escrita nos anos 60? Eu acho que não. Naquele tempo a circulação era mais restrita, até pela raridade, a crítica tinha um peso maior. Hoje, um pouco, ela se banalizou, como tudo se banalizou um pouco. Isso é um dado também que não acho que seja apenas da crítica de cinema. Um dado da cultura como um todo. Tudo se banalizou um pouco. O lançamento de um livro 50 anos atrás, tinha um peso que hoje não tem, pela raridade maior. E não vai nenhum pensamento saudosista sobre isso. (ZANIN)

Para Carlos Alberto Mattos, oriundo da imprensa escrita e hoje presente basicamente na internet – no site *Criticos.com.br* e pelo twitter – é errado supor que o crítico tenha que ter autoridade. A visão de Mattos ignora a existência de qualquer crise porque percebe as mudanças que o presente traz, principalmente a internet, como um momento de transição. Para ele, vive-se hoje um momento de passagem ao qual o crítico terá que se adaptar e aceitar: que sua voz é mais uma entre tantas num “mar de opiniões”.

Ela (a crítica) está talvez num momento de transição no sentido de que, dentro dessa ideia de autoridade e de poder para um nível de compartilhamento. Eu acho que tem uma descida de degraus, tem uma coisa de que, justamente pela extrema explosão e difusão do pensamento crítico na internet. (...) Existe um processo de seleção natural, mas de qualquer forma isso deve aumentar e a tendência é isso se diluir no mar de opiniões.

5.5. Agentes da crise

Razões para a crise há várias, como se viu até o momento. Mas é possível estabelecer culpas individuais e levar alguém ao tribunal? De acordo com alguns críticos, sim.

5.5.1. Público

Em comparação com o passado, o público consumidor de informação sofreu um revés muito negativo no que tange a própria educação.

Tem um problema aí que é do emissor e do receptor. O brasileiro não tem uma formação cultural muito sólida, como o francês tem. Por isso que a *Cahiers du Cinéma*, que não é uma revista de leitura fácil, sobrevive até hoje. (...). Se a crítica de cinema vive uma certa crise de identidade, ela vive muito isso em razão do público ter uma formação cultural menor hoje do que no passado, embora mais gente tenha acesso à informação hoje do que no passado. Mas essa pequena massa que gosta de ir ao cinema, acho que no passado ela tinha uma formação cultural melhor. Isso fazia com que a crítica fosse melhor também. Ou que houvesse interesse pela crítica. Acho que hoje isso não tem tanto. Acho que as leituras são hoje muito apressadas, a formação cultural é modesta e isso acaba refletindo na crítica, que tem que ser um pouco mais didática, mais mastigada, infelizmente. (NIGRI)

André Nigri relaciona a qualidade da crítica – hoje em falta – com a qualidade do público – hoje de formação cultural “modesta”. Isso é diferente do tempo em que escreviam Jean-Claude Bernardet, Paulo Emílio Salles Gomes, José Lino Grunewald, Vinícius de Moraes ou Alex Vianny. Sobre eles, André Nigri, diz: “quando você pensa nesses caras, a crítica era de melhor qualidade sim. O público era menor, mas era mais bem informado”. Ou seja, a crítica está em crise, sua qualidade é mesmo menor e isso é reflexo direto da formação do público.

É em relação ao passado que Inácio Araújo concorda com essa visão pessimista do desenvolvimento do leitor, aqui entendido como o leitor em geral, não só o interessado em crítica de cinema. Segundo Inácio, a pessoa hoje se relaciona de maneira diferente com a crítica, “ela quer ver confirmada a sua ideia. Se não vê, ela fica meio raivosa”. Inevitavelmente, o crítico vai se “afastando cada vez mais”. E essa dissociação crítico-público só aumenta depois que o cinema deixa de ser arte popular e os ingressos se tornam menos acessíveis.

Isso é o problema que acontece desde o momento em que o cinema como expressão popular, que vai até digamos 1980, morre. Antes você tinha um público que era um público que aqui em São Paulo – não sei te dizer como é que seria em Brasília ou mesmo no Rio – o Cine Marabá, o do centro, o Marrocos, Metro, que era um público que ia ao cinema pelo menos duas ou três vezes por semana. Não era um povo intelectualizado no sentido formal, mas era um público com um olho muito bom. Então ele acabava dirigindo uma série de coisas e via muito melhor do que outros. (INÁCIO)

O público faz parte de um mundo cada vez mais superficial, o que talvez explique a crise da crítica para Kleber Mendonça Filho, crise que na verdade ele não considera que exista. Hoje, início do século XXI, vive-se num mundo “muito mais bombardeado por estímulos visuais e lendo cada vez menos”, o que pode ser comprovado com o espaço que

as críticas tinham nos grandes jornais dos anos 70 e que, portanto, demonstram o grau de intimidade que aquela geração tinha com a leitura. Kleber fornece uma das razões possíveis para a distância entre crítico e público: este último está cada vez menos habituado a desenvolver opiniões. Kleber Mendonça Filho morou na Inglaterra dos 13 aos 18 anos e sua constatação contrasta com o que ele viu em TVs europeias, onde havia programas de debate na TV aberta. No Brasil, o meio de comunicação mais poderoso de todos foge da opinião.

Uma das questões mais complicadas nisso tudo - no cinema, na crítica e acho que na vida prática como um todo - é as pessoas desenvolverem opiniões. Você tentar entender de onde vem uma opinião e de onde vem uma opinião que é empurrada e não é questionada por ninguém. E isso é um fator que me chama muito atenção no Brasil. Se você ligar, por exemplo, num Jô Soares, programa de final de noite, você observa que em nenhum momento daquela hora nenhuma opinião é emitida. Tudo é qualquer coisa e ninguém tem um ponto de vista sobre nada. Nem o entrevistado nem o apresentador que é o Jô Soares. E isso gera uma falta generalizada de opinião, de senso crítico que eu acho que passa pra milhões de pessoas através da televisão. A televisão brasileira eu acho que é muito marcada por isso, pela completa falta de opinião. Ninguém tem um ponto de vista muito claro. A não ser que, claro, envolva corrupção no governo e aí bota alguém na rua dizendo “é um absurdo”, mas você analisar uma situação e dizer isso aqui é ruim, isso aqui é bom, isso aqui não tem nada a ver, isso é muito raro no estado geral de coisas no Brasil. (MENDONÇA)

5.5.2. Crítico

Se houve mudanças no perfil do público que ocasionam a crise na crítica, os críticos não estão isentos e têm sua parcela de culpa no atual estado da profissão. Foram apontadas duas razões.

a) Crítico se aristocratiza

Rodrigo Fonseca é um repórter que fala francamente e não mede as palavras. Fã de filmes de todos os tipos e épocas, pode se exaltar falando de blockbusters que crítico nenhum dá atenção, assim como se exalta quando fala dos filmes de Júlio Bressane. Rodrigo culpa o próprio crítico pela crise da crítica. Segundo ele, os críticos, ao deixarem o elemento de diversão fora de suas análises e fora de seu campo de contemplação, se distanciam do público e, com essa distância, acabam por ignorar as verdadeiras questões que devem ser debatidas em relação ao cinema.

A crítica hoje se junta para fazer um papel de bedel, e do qual eu sou muito alvo. “Esse cara não pode, esse cara pode”. (...) Ela não sabe para

onde ir não é por falta de espaço, é que ela não sabe para onde ir porque ela está preocupada em decidir quem pode e quem não pode escrever. E outro, porque ela se reúne para discutir isso em vez de estar discutindo porque que *Se Beber, Não Case* está reinventando a comédia. O que a crítica tem que discutir hoje é o seguinte: o cinema brasileiro não está dando público como deveria – o que dá público é comédia – O que dá público? É *Se Beber, Não Case*? Veja, não é a mídia que fez *Se Beber, Não Case* virar o que virou. Não é. Se fosse essa porra da mídia, *Acquaria* seria o maior filme brasileiro de todos os tempos. Não é assim. Se você não tem um encontro estético de época, de geração. (...) A única porra que a gente tem que fazer na vida é perguntar isso. Única. Qual é a equação que fazem essas coisas se encontrarem, se encaixarem. O que o público quer que faz com que ele se interesse de uma maneira afetiva tão carinhosa por um filme como esse? Que é um filmaço. E para você entender isso você tem que entrar nesse filme para se divertir! Você tem que entrar no cinema como se você fosse um espectador. É isso que falta, nego vai aristocrático pro cinema.

b) Crítico perde a veia crítica

Luiz Carlos Oliveira Júnior, como visto no Capítulo II, não vê outro fator legitimador do crítico que não o próprio texto crítico. Não há questões externas que sejam relevantes para ele. O crítico existe a partir de matéria que pode ser comprovada pelo texto bruto, nu e cru, sem qualquer ligação com sua formação ou veículo. Essa radicalidade que procura problematizar o fazer crítico ao extremo é reafirmada com as razões que ele aponta para a causa da crise: a perda de uma atitude crítica e a acomodação do crítico.

A crítica se acomodou. Se acomoda com esse estado das coisas. Você vai aos festivais, você vai às cabines, o que você quer mais, entende? Tem um certo prestígio intelectual no que ele faz; mal ou bem ele tem ali o seu status preservado como intelectual ativo na sociedade em que ele vive; os filmes estão aí; tudo que você quer é só discutir esses filmes, debater. Tem muita gente escrevendo crítica que na verdade não tem veia crítica. Não perde o sono por causa de uma questão. O crítico tem que perder o sono de vez em quando por causa de uma coisa que ele está pensando ali que mata ele se ele não levar aquilo adiante.

Mas o crítico não está sozinho, ele acompanha um movimento que lima o pensamento crítico do mundo. Ou seja, assim como Kleber Mendonça Filho, que percebe o mundo caminhando cada vez mais na direção da superficialidade e da falta de opinião, Luiz Carlos Oliveira não tem uma visão otimista do mundo no que tange o pensamento reflexivo sobre cinema. E o crítico, que deveria lutar contra isso, se acomoda. Para quem exerce a crítica sem concessões, o único caminho é o isolamento.

A atitude crítica, a ideia de uma tensão crítica que paira pelo ar, ela não é muito aceita contemporaneamente. A gente vive essa era da maleabilidade,

dessa coisa meio “flu”, meio malemolente do mundo. O pensamento crítico, com isso, ele se torna mais exceção do que jamais foi. Sempre foi exceção, mas hoje ele é exceção dentro da exceção. Uma pessoa que leva realmente um pensamento crítico às últimas consequências ela é um sozinho entre os sozinhos. (...) Nunca houve tanta gente escrevendo sobre cinema, e, no entanto, eu acho que o pensamento crítico nunca foi tão - desde os anos 50, a meu ver - ralo. Ralo em termos de que ele pode repercutir. É um paradoxo. Eu vejo uma empolgação de textos supostamente críticos e uma contração daquilo que eu chamei lá de espaço crítico, que seria esse élan crítico. É inversamente proporcional à quantidade de veículos, de gente envolvida com escrever sobre cinema. (...) Perde a função crítica na medida em que ela não é mais capaz de gerar aquela pressão como melhor arte possível. Ela existe como um acompanhamento ali. Um acompanhamento inofensivo ao mundo do cinema. Nesse sentido é uma crise, a meu ver, inegável.

5.5.3. Cinema

O mundo caminha para um pensamento ralo e é acompanhado sem medo pela crítica, mas todos têm uma parcela de culpa, até mesmo o cinema. Inácio Araújo, ainda em sua articulação inseparável entre cinema e crítica, acredita que, embora não se possa negar um processo histórico que tira importância e peso da crítica, tal processo também acontece por um fator mais simples - que ele foi o único a defender, de todos os entrevistados - de que o cinema era melhor, maior e, portanto:

Hoje não existe mais tanto interesse e hoje mais não existem tantos filmes que justifiquem isso. Veja bem, na minha geração era célebre: você saía do filme, encontrava os amigos e ficava conversando. Agora, claro. Era o Antonioni, o Godard, Claro, dá para se falar horas a respeito se gosto e se não gosto, porque gosto e porque não gosto, o que ele disse, o que ele quis dizer, o que será que ele quis dizer e tal. Havia um enigma nos filmes que hoje em dia, a verdade, é que tende existir menos. (...) Imagina os anos 60: você tem trabalhando a geração do mudo. Você tem o Hitchcock, você tem o John Ford, o Hawks, toda essa gente ainda faz filme nos anos 60. Você tem a geração do pós-guerra, Rossellini, Visconti, grandes italianos, mas também Samuel Fuller, Nicholas Ray, os grandes americanos. França não tem, mas tem Bresson, etc. E aí você pega essa geração que vai surgir no fim dos anos 50, 60. Vem a Nouvelle Vague, a Nouvelle Vague Japonesa, o Cinema Novo. Imagina a riqueza que era isso. Então o cinema nesse momento era grande arte mesmo. Em relação a esse elemento, sobretudo, eu acho que o cinema tem uma decaída.

5.6. Outras questões

Para entender a suposta existência da crise da crítica no que foi visto até o momento, de acordo com os críticos, é preciso estudar as questões postas em debate a partir de cinco eixos principais: um mundo onde a publicidade dá as cartas do jogo

(PUBLICIDADE), onde a dinâmica da mídia impressa (IMPrensa) foi mudada pela web (INTERNET), que por sua vez trouxe novas questões a serem exploradas. Temos também o público e os críticos, que são os agentes humanos da crise, que mudaram de postura e comportamento com o passar dos anos. Todos eles remetem ao eterno embate passado-presente, à ideia de que várias mudanças fizeram com que a crítica perdesse um estatuto de reflexão ou um “peso que teve” (Inácio), que fora seu no chamado “auge da crítica cinematográfica” (CASTILHO), nos anos 50 e 60, na ideia de que “a crítica era de melhor qualidade sim” (NIGRI) nos anos dos sempre lembrados e mencionados Paulo Emílio Salles Gomes, Jean-Claude Bernardet, Grunewald, etc. Daniel Piza, em *Jornalismo cultural*, ratifica a existência desse pensamento: “há uma nostalgia, endossada pelas reedições de livros e coletâneas, dos grandes críticos do passado, de sua credibilidade autoral” (2004, p. 63). Sobre esses críticos, diz Ismail Xavier:

Você pega a antologia dos textos do Walter da Silveira, da Bahia, que escrevia desde os anos 40, 50, você pega as antologias dos textos do Paulo Emílio, você pega a antologia dos textos do José Lino Grunewald, que escrevia também nos anos 60, 70, pega a antologia do Almeida Salles, crítico de São Paulo, pega a antologia do Enéas de Souza lá de Porto Alegre, você vê que eles tinham mais espaço, eram pessoas muito bem formadas, escreviam muito bem, tinha uma crítica que tinha um padrão. Este padrão que você vê nestes críticos você não encontra reproduzido ao longo dos anos 60, 70, 80 e 90. (...) Eles eram talvez mais lidos por pessoas que estavam mais vinculadas à literatura, ou pessoas da área das ciências humanas ou pessoas da área de artes plásticas. Eu tenho a impressão que eles conseguiam ter uma audiência que eu diria ser lateralmente mais ampla.

Ao dizer que a audiência dos antigos críticos, na era de ouro do cinema, era lateralmente mais ampla, Xavier quer dizer que, entre as pessoas da área de cultura, havia um interesse maior pela crítica de cinema na metade do século XX. É corrente a ideia de que esses críticos “*se comunicavam com o público*” (NIGRI), que as pessoas davam importância ao que eles diziam e que seu alcance era maior. Havia a hoje totalmente perdida influência do crítico na vida das pessoas. Qualquer comparação com o presente a partir desta visão inevitavelmente colocará a crítica em crise. Mas até mesmo essa impressão geral amplamente difundida tem um opositor. Marcelo Castilho Avellar propõe uma revisão histórica do peso dos críticos antigos. Quando o entrevistador disse que todo mundo lia os críticos antigos, com ironia, o crítico do *Estado de Minas* respondeu:

Todo mundo quem, cara-pálida, dos dois terços dos analfabetos do Brasil? “Esses caras não leem vocês!”. Naquela época o Brasil tinha 66,6% de

analfabetismo¹⁶. Mesmo sendo uma época de ouro do cinema, o Brasil tinha dez vezes mais cinema do que tem hoje, mas esses cinemas estavam concentrados em 10% dos municípios brasileiros. Bem melhor do que hoje. Hoje eles estão em 2,5%. Que diferença faria a crítica de cinema? Quando a gente fala essa perda de influência, ok, a gente perdeu. Ou tomou consciência dos outros grupos, porque antes na prática a gente pensava pra nossa turma, um bando de letrados que se reúnem. Belo Horizonte, em 1950, tem 300 mil habitantes. Quer dizer, esse que foi um momento de ouro da crítica brasileira, particularmente aqui em Minas, eles provavelmente faziam parte de um grupo social – vamos usar aquela palavra boba, pessoas cultas – e influenciavam talvez trinta mil pessoas. Uau, coisa fantástica. A representação que eles faziam deles mesmos é diferente do que na realidade era.

Para ele, a crítica não perdeu leitores, só tomou consciência de um oceano de pessoas que antes eram invisíveis, num processo ligado ao que ele chama de “invasão do terceiro mundo”, a ascensão de uma classe que antes não existia.

A gente se dava muita importância, mas a gente se dava muita importância porque a gente ignorava a maior parte da população. (...) Quer dizer, quem ligava continua ligando, tanto aquele grupo de espectadores quanto aqueles grupos de artistas. O que aconteceu é que nós hoje fomos forçados a tomar consciência dos outros grupos, particularmente aqui no Brasil. Teve um filme, desenho animado, chamado *O Porão*. Era um filme que comparava a questão do navio negreiro com a questão do morro. A tese do cara, que é uma tese que muita gente defende, não interessa se eu concordo ou não com ela, é que finalmente o porão decidiu invadir o convés do navio. Essa é a ideia do cara e fez um desenho sobre isso. Muito bonito, aliás. Pelo fato do porão invadir o convés do navio, nós fomos obrigados a confrontar os fatos de que tem outras pessoas. E antes a gente não era. A gente fingia que elas não existiam. (CASTILHO)

Com essa revisão do passado, Marcelo Castilho Avellar obviamente não vê a crítica em crise.

Outro argumento otimista em relação ao atual estado do fazer crítico vem de Cléber Eduardo. Para ele, a crítica até está em crise, mas num grau menor do que já esteve, e a prova é a ascensão da crítica como assunto que merece ser debatido. A crítica se tornou uma questão em si.

Eu acho que hoje ela está menos em crise, tanto ela está menos em crise que hoje ela se tornou uma questão. Hoje ela é debatida, hoje ela é tema de revista, hoje você está vindo aqui falar comigo. Na década de 80 e nos

¹⁶ O IBGE tem números para analfabetismo apenas a partir de 1970, quando 32,4 % da população brasileira era analfabeta. Esse período é posterior ao auge da crítica cinematográfica, entre os anos 50 e 60. Segundo o Pnad (Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios), em 2008, os analfabetos correspondiam a 10% da população do Brasil. Para complementar a ideia de Castilho, vale mencionar que, em 1958, 63,8% da população brasileira vivia em áreas rurais, número que baixou para 18,7% no ano 2000. Os dados podem ser acessados pelo site www.ibge.gov.br/seculoxx. O Pnad pode ser pesquisado na página central do IBGE.

anos 90 ninguém se interessava de falar de crítica de cinema. “Que crítica de cinema?”

Os fatos parecem confirmar a ideia de Cléber Eduardo. Em 1999, o Itaú Cultural realizou um ciclo de palestras chamado *Rumos da Crítica*, que originou um livro. No ano seguinte, foi a vez da Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA) promover uma série de encontros denominada *A Crítica da Crítica*, onde artistas e críticos foram colocados frente a frente. Cadernos culturais dos maiores jornais brasileiros, *Folha de S. Paulo* e *Estado de S. Paulo* já se dedicaram ao assunto¹⁷. Em 2006, na 39ª edição do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, foram promovidos três seminários seguidos de debates envolvendo grandes nomes da crítica e da pesquisa cinematográfica. A crítica tornou-se um assunto em si mesma e pode ser pensada de maneira independente em relação ao objeto que ela critica. Nesse caso, o cinema.

Embora se tenha discutido muito nesse capítulo as ideias que embasam a existência de uma crise na crítica, é preciso lembrar que metade dos entrevistados não acredita que exista uma. E não é que não vejam problemas. Só não creem ser correto chamá-los de crise. Marcelo Miranda, por exemplo, é um deles. Para ele, o que existe são “barreiras”.

Eu acho que a crítica de cinema ela está sempre enfrentando barreiras, naturalmente. Barreiras editoriais, de liberdade, de espaço, de reflexão, de momento histórico, mas crise crise não. Não é uma crise permanente e específica. É sempre uma crise. (...) Na verdade é sempre uma luta contra barreiras.

Deve-se citar que, além do momento observado por Carlos Alberto Mattos – de que a autoridade da crítica passa agora para um nível de compartilhamento – a palavra transição está implícita em outros depoimentos dados pelos críticos. Por exemplo, Celso Sabadin, quando diz que a crítica como profissão remunerada está chegando ao fim. Isso ainda não se completou. Vive-se um momento de transição também no mundo da mídia impressa, que está em busca de um novo papel nesse universo no qual a internet é o símbolo máximo. A própria rede promete ter mais a oferecer, como será debatido no próximo capítulo. Trata-se de um momento, portanto, em que vários assuntos ainda estão longe do encerramento. Só a superação dessas incertezas poderá encontrar uma solução

¹⁷ O caderno Cultura, de *O Estado de S. Paulo*, convidou, em 03/12/2000, críticos de vários ramos das artes para falar de seus ofícios a partir da perspectiva da crise. Em 24/10/2007, o caderno Ilustrada, da *Folha de S. Paulo*, publicou o artigo “Não cabe à crítica querer educar o cinema”, de Leon Cakoff. Cakoff foi estimulado a desenvolver as ideias que nortearam a 31ª Mostra Internacional de Cinema em São Paulo, da qual é diretor e fundador. No texto, ele pede mudança na postura de donos da verdade dos críticos: “críticos e cinéfilos precisam reaprender que filmes e seus autores podem existir independentemente de suas opiniões”. No dia seguinte, Cássio Starling Carlos, crítico da *Folha*, escreveu uma réplica em que contesta os pontos de vista de Cakoff.

que permita, daqui a alguns anos, dizer se a crítica está ou não em crise. Quando isso acontecer, quem sabe crítica e crise passem a ser palavras que só coexistem mesmo na concepção de Roland Barthes e na origem etimológica grega.

Capítulo IV FUTURO

Perguntas sobre futuro podem ser muito incômodas. Primeiro, porque quem opina pode vir a ter, anos depois, suas previsões contestadas, como se o fato de olhar o futuro erroneamente contaminasse também o presente – ou passado, na época em que se lê a previsão – da pessoa que arriscou um comentário. Segundo, porque nem todo mundo realmente parou para pensar nos caminhos ou descaminhos do próprio ofício.

Inegavelmente, houve certa resistência, por parte dos críticos, em responder à pergunta “como você vê o futuro da crítica cinematográfica, quais caminhos deverão ser percorridos?”. Carlos Alberto Mattos disse logo que é “chutação” e a “gente vê tanta profecia e tanto prognóstico”. Luiz Carlos Merten considerou a pergunta muito complicada, enquanto Marcelo Castilho Avellar confessou que futurologia o “incomoda muito”. Kleber Mendonça Filho, Ivonete Pinto, Inácio Araújo e Carlos Helí de Almeida tiveram apenas um estranhamento inicial cuja resposta automática foi “não sei”, em nada definitivo, e responderam a questão logo em seguida.

Nada mais justo do que perguntar para quem convive diariamente com o ofício crítico - com a batalha de desvendar filmes, com a rotina de ir a cabines e festivais e com a troca de ideias com outros profissionais - como eles imaginam a atividade, que hoje lhes dá sustentação financeira ou ao menos satisfação intelectual, no futuro. A crítica, como foi visto, pode estar perigosamente em crise, dependendo de onde se olha e seus parâmetros mudaram profundamente desde o surgimento da internet.

6.1. Futuro?

É preciso lembrar que, assim como a organização dos capítulos deste trabalho, a indagação sobre o futuro aconteceu logo após a pergunta sobre crise. A influência de uma sobre a outra é evidente. Quando André Nigri diz que “eu acho que vai continuar havendo crítica de cinema”; Kleber Mendonça afirma “eu acho que a crítica sempre vai existir” e Sérgio Rizzo fala que “eu desconfio, só desconfio, que ela vai continuar existindo”, trata-se de uma reação contrária à ideia de que a crítica pode vir a não existir. Mais ainda, contra a noção de que não seja necessária já no presente. É um reflexo natural – natural posto que a pergunta se a crítica ainda existiria não foi feita - em relação a um futuro que pode não ser favorável.

O fato de críticos independentes afirmarem, de certa forma, que ela não vai morrer é no mínimo sintomático de um pensamento, cuja origem exata é difícil precisar, que isso possa vir a acontecer. Não que seriamente esses críticos acreditem nisso – todos os últimos citados parecem ter, aliás, uma visão positiva do futuro – mas que um pensamento nessa direção possa estar introjetado, tanto se fala na crise da crítica, tanto se fala na banalização da crítica. No contra-ataque dos críticos, Ivonete Pinto e Carlos Helí de Almeida partem do princípio que não é possível acabar com o pensamento cinematográfico “enquanto existir cinema, enquanto produzirem filmes” (HELÍ) e que a “a opinião, a reflexão sempre vai ser necessária” (IVONETE). É um apego à ideia de que, enquanto existir o interesse por cinema, “existirá a crítica” (SABADIN). Mas o fato de terem que, de certa forma, explicar a condição existencial futura da crítica pode mostrar que Luiz Carlos de Oliveira Júnior está certo quando diz que a crítica vai estar cada vez mais “solitária”, já que ela mesma precisa afirmar que continuará existindo.

Luiz Carlos Oliveira Júnior, aliás, fica isolado quando se trata de desvendar os futuros caminhos da crítica cinematográfica. De todos, foi o único crítico a mostrar-se com uma visão negativa do futuro. Sua postura pessimista é, mesmo entre os críticos, uma voz solitária.

Eu acho que vai haver um enfraquecimento progressivo. Eu acho que a tendência é a crítica se tornar cada vez mais exceção. Já é, mas ela vai estar cada vez mais solitária, o que na verdade não é nenhuma novidade. Você vê até pelos próprios cineastas que no seu modo de lidar com o mundo e com o cinema são aqueles que tiveram uma postura mais crítica. Veja o que aconteceu com eles nos últimos 20, 30 anos. Vê o Godard, que virou quase que um monge sozinho compilando aquelas histórias do cinema naqueles filmes que ele fez.

Para ele, as tendências que já existem hoje – muita gente escrevendo, pouco conteúdo crítico de verdade – vão se aprofundar:

Vai ter cada vez mais gente escrevendo sobre cinema, mas aquele pensamento que você diz “putz, isso aqui crítica, esse cara é crítico. Ele enfrenta o mundo, enfrenta o cinema de uma maneira crítica”. Isso vai ser cada vez mais raro. A tendência natural é que as pessoas rapidamente se institucionalizem e percebam que tem uma certa acomodação aí. Mal ou bem, você está participando desse mundo que é um mundo que você consegue ocupar um espaço maior quando você não é tão crítico. Não tem jeito: quando você é crítico mesmo e leva às últimas consequências, você não ocupa tanto espaço. Ocupa um espaço menor. É a tendência natural das coisas. (OLIVEIRA JR.)

6.2. Internet

A prova de que a internet é a questão central para o futuro da crítica está em uma constatação objetiva – apenas André Nigri, Inácio Araújo e Luiz Carlos Merten não fizeram menção a ela ou a algum dispositivo da web para responder a questão. É fato, porém, que os dois últimos não demonstraram com a pergunta o mesmo entusiasmo visto em questões anteriores. De uma maneira ou de outra, mais ou menos, por vezes apenas *en passant*, o futuro da crítica passa pela internet.

O primeiro ponto a ser explicitado se refere à ideia de que a crítica irá sobreviver - o que indica que talvez esteja morrendo - na internet. A web será a casa que acolherá com carinho a crítica enquanto o impresso verá um murchamento em suas páginas. Carlos Alberto Mattos, escrevendo no *Criticos.com.br*, mas com carreira construída no impresso, respondeu, quando perguntado sobre o futuro da crítica no papel:

Vai continuar como está aí, com cada vez menos gente lendo e cada vez menos gente comprando jornal. E o espaço cada vez reduzindo, então existe uma tendência à redução, em todos os aspectos, no impresso, e uma tendência à explosão, em todos os aspectos, na rede, no virtual.

No capítulo sobre a crise, foi visto que alguns críticos não veem a crítica em crise justamente porque há espaço na internet para exercê-la. Ivonete Pinto disse: “só existe crítico desempregado hoje se quiser”. Nessa mesma direção, o futuro é positivo porque existe a internet para permitir, entre outras coisas, uma expansão na diversidade de críticas:

Eu acho que vai ter mais de todos os tipos. Mais gente escrevendo críticas mais curtas, mais gente fazendo um guia, mais gente fazendo análises maiores. O caminho para isso realmente vai ser a internet. (SADOVSKI)

Rodrigo Carreiro prevê mudanças tanto na crítica do papel quanto na do mundo virtual. Mas será a internet que servirá de abrigo a um tipo de crítica mais “crítica”, que tende a sumir do impresso:

Eu vejo muito a tendência, do ponto de vista jornalístico, da crítica se tornar cada vez mais residual e mais mercadológica, no sentido de funcionar com essa ideia de indicador de consumo, do guia de consumo do leitor. Então é uma crítica cada vez menos crítica e cada vez mais superficial. Então eu acho que na verdade, a tendência é que a crítica sobreviva – a crítica do ponto de vista clássico mesmo, da subjetividade, do olhar crítico – sobreviva na internet para um público diferente.

Definitivamente, há uma clara oposição entre o impresso, visto por alguns como um espaço onde a crítica tende sempre a diminuir, e a internet, onde tudo só vai aumentar. Dessa forma, pode-se dizer que existe, em relação ao futuro, uma decadência do impresso contra a ascensão da internet num processo de migração do pensamento crítico.

Eu acho que a crítica cinematográfica vai continuar bem estabelecida, mas na internet. Eu acho que a do jornal tende... Os jornais grandes já estão dando muito espaço pros blogs de críticos na parte de internet dos jornais. Eles começaram a abrir blogs de críticos para eles poderem se manifestar lá. Eu acho que a crítica impressa vai sofrer muito por conta da lógica de que tudo que é impresso está sofrendo muito, está se vendendo cada vez menos, não se vende. (NADER)

Todo esse processo de transição entre mídias terá que ser acompanhado também pelo público, seja aquele especialmente interessado por cinema ou não. Ivonete acredita que o “o jornal já perdeu seu espaço, então a tendência é sim das pessoas terem uma carga de leitura maior na internet até do que em veículos impressos”. Para Cid Nader, mesmo sem poder contar com estatísticas, esse processo já aconteceu para o grupo dos cinéfilos depois do surgimento da crítica maior e mais especializada na web: “o povo cinéfilo, o povo cinéfilo mesmo, que é uma comunidade grande, começou a ler muito mais a internet que os caras” da imprensa escrita. Mas em relação ao público geral, que não é “cinéfilo”, a transição da leitura de jornais e revistas para sites eletrônicos ainda não se completou, segundo Marcelo Miranda, mas terá que acontecer:

Eu acho que tendência do impresso é esmagar cada vez mais o espaço crítico, mais e mais, e a internet vai ter que absorver isso. E o leitor vai ter que também entender isso. Alguns ainda não entendem.

6.3. Expectativa

Existe um pensamento que tudo de novo que o futuro puder oferecer em termos de crítica cinematográfica estará na internet. Nesse caso, há um sentimento que o presente não viu ainda um surgimento de uma “linguagem que seja internet, que seja a crítica para a internet. Que você vê e diz ‘isso aqui só poderia ser feito dessa maneira na internet’” (FONSECA). Três críticos de jornais impressos citaram esse sentimento de que a web ainda não preencheu todas as suas possibilidades: Rodrigo Fonseca, Sérgio Rizzo e Marcelo Castilho Avellar. Mas o difícil é definir exatamente o que seria essa nova linguagem e maneira de fazer crítica que o futuro pode ver surgir. Segundo Rodrigo Fonseca: “acho que é buscar uma linguagem a partir do que a internet possa oferecer de

narrativa, o hipertexto”. Sérgio Rizzo tem uma ideia detalhada de como a web pode, além de criar sua linguagem, tornar a crítica mais agradável, como uma aula:

As mídias digitais permitem tecnologicamente um tipo de crítica que ainda não existe, eu não conheço. E que seria, então, nova. E que é o seguinte: você está escrevendo sobre um filme, você pode criar num mesmo momento pontos que vão te levar ao próprio filme. Então eu estou falando de uma cena de *Um Corpo que Cai*, aqui tem um link e boom, você clica e está vendo a cena que eu acabei de falar de *Um Corpo que Cai*. E volta pro texto, ou não volta por texto, daqui você vai embora e volta na semana que vem pro meu texto. E aí eu estou fazendo referência a outros autores, tem um link pro trecho desses autores, eu estou falando de um diálogo e tem um link pro diálogo, pro roteiro do filme com o diálogo. A tecnologia permite esse tipo de crítica interativa. Interativa inclusive com o leitor, porque você entra na minha crítica e vai ter uma ferramenta que você vai poder sublinhar uma frase e puxar o negócio do lado e dizer: “caro Sérgio, concordo com essa sua análise, mas tem uma outra cena do filme que eu acho que não é nenhum nem outro”. Com esse grau não existe ainda. (...) É transformar a crítica numa aula. E eu acho que conceitualmente isso é interessante. Quer dizer, boa crítica é, de certa maneira, sempre uma aula, uma aulinha, uma conferenciazinha sobre a obra. E talvez a tecnologia permita fazer isso de um jeito melhor, mais rico.

Marcelo Castilho Avellar acredita que o futuro terá que ver a consolidação da “nova linguagem nessas novas mídias”. No seu caso, isso significa não só a internet, mas quem sabe mesmo a consolidação de um formato de crítica para televisão.

Toda televisão americana tem crítico e lá eles estão tentando encontrar um formato, mas é aquela coisa de um minuto, dois minutos. Tudo bem, mas vocês estão descobrindo o que é uma linguagem para conteúdo crítico e é um minuto, que legal. Nós vamos ter que solucionar esses problemas.

O futuro está intimamente ligado à capacidade da crítica de se adaptar a novas tecnologias. “A crítica vai ter que acompanhar essa transformação tecnológica”, diz Neusa Barbosa. E isso já está acontecendo, com as possibilidades trazidas por novos aparelhos e com a criação de outros suportes para críticas:

O futuro está seja lá com que capacidade técnica que alguém tem de se expressar. Recentemente estou com um celular novo. Tem um teclado o celular. Já imaginei ele num aeroporto matando o tempo e escrevendo uma crítica lá naquelas teclinhas pequenas. Se isso vai inspirar que meus textos sejam cada vez menores eu não sei, mas acho que em termos para onde a crítica vai, espaços para mim vão aumentar cada vez mais. Eu vi essa senhora argentina falando essas besteiras, mas eu também vi um cara americano falando sobre o *Bastardos Inglórios*, do Tarantino, e foi incrível. Ele fez não só uma crítica excelente, falada do filme, mas o próprio vídeo que ele fez, só com ele e um copo de leite é uma coisa completamente nova que eu nunca vi. Quase uma performance. Ele fazendo uma performance sobre o filme que ele viu e passando a maneira

que o Tarantino escreve a partir da fala dele. É bem moderno.¹⁸
(MENDONÇA)

O importante é que os críticos não veem a crítica parada, imutável e sagrada. A fala de muitos deles transparece um reconhecimento que o futuro trará transformações. Eles só têm que acompanhar.

6.4. Impresso

Todos os olhos, todas as promessas estão voltadas para a internet. Mas e a imprensa, aquela que está “em crise” em todo mundo?

Se as expectativas em relação à internet são altas – pode-se supor, portanto, que os críticos virtuais estarão presentes batalhando por ela – no impresso a luta deve ser mais complicada. Para Rodrigo Fonseca, do *Globo*, o caminho da crítica no papel é “continuar tentando fazer daquele espaço um espaço de resistência”. Mas as forças que lutam em contrário estão cada vez mais fortes.

Mas de maneira geral, aqui mesmo, as pessoas que avaliam começam a achar que as matérias são muito grandes, que a gente privilegia muito o cinema de arte, que o jovem não quer saber disso, que o jovem quer uma informação rápida, que a concorrência está mais atenta pra essa importância da internet como nova mídia, esse tipo de coisa. (...) Mas como eu te disse, é um problema, tem gente que fica pensando o jornal e pensando que tem que ser menor, que tem que ser mais curto, que tem que ser mais isso, mais aquilo, e eu fico brigando, fico brigando. (MERTEN)

Esse atrito que acontece entre quem escreve numa empresa jornalística e quem toma decisões pensando na saúde comercial do veículo foi confirmado pelo outro crítico do *Estadão*, Luiz Zanin Oricchio. Essa briga pode servir de confirmação de que o futuro assiste a um declínio do impresso e ascensão da web, processo que alguns críticos já veem no presente. Nesse caso, a questão é especialmente preocupante também porque é hoje o jornal *O Estado de S. Paulo* o único a ainda fornecer, em algumas ocasiões, páginas inteiras de informação e crítica para um único filme.

Só que se engana quem pensa que a crítica vai desaparecer dos jornais e revistas. Sérgio Rizzo acredita que o mundo virtual e do papel continuarão a coexistir. Embora ele mesmo reconheça que o futuro da transmissão de informações esteja apontado para um

¹⁸ O vídeo ao qual o crítico se refere pode ser visto no endereço www.youtube.com/watch?v=TNpk5xKRw1U&feature=related

processo de segmentação do público, onde a internet é a mais capacitada para responder a essa demanda, ainda haverá a necessidade de uma imprensa com um “discurso que seja minimamente entendido por muita gente” e que lembre “que adiante de você tem muita gente diferente”. É preciso esclarecer que, embora o futuro não possa ser extremamente favorável, nenhum crítico, seja da web, seja de jornal ou revista, anunciou a morte do papel. Foi muito citado – aqui mesmo neste capítulo - o aniquilamento ainda maior do espaço crítico, mas o impresso vai continuar existindo.

Tenho milhões de textos publicados na internet, se sai um texto meu num jornal, uma tia me liga. Não adianta você tentar explicar pra pessoa “olha, esse texto não é tão bom ou ele não é tão importante para mim quanto o primeiro texto que eu escrevi pra *Contracampo*”. A gente ainda vive esse resquício de uma sociedade onde o saber circula pelo papel. Eu acho que isso ainda vai durar muito. Eu acho que não vai acabar. (OLIVEIRA JR.)

Mas mudanças acontecerão. Rodrigo Carreiro acredita que predominará o guia de consumo, componente que já existe e que se tornará ainda mais definido. É ao se entender como um serviço que a crítica se manterá “necessária” em jornais e revistas, explica Isabela Boscov:

Eu acho que o tratamento de serviço é um dado com o qual se tem que conviver. A crítica simples na verdade é um componente de serviço, venha ele escamoteado e muito glorificado ou não, esse componente existe. Na verdade, você está convidando ou desconvidando uma pessoa a ver alguma coisa, de alguma maneira. No saldo final sempre tem esse ingrediente, não tem jeito. A importância que se dá a esse aspecto em muitos veículos hoje é significativa do fato que você quer manter a crítica, quer que o leitor dê valor a ela. De que maneira é melhor do que você prestar um serviço e ser necessário? Prestar um serviço é ser necessário. Então esse é um lado que vai subsistir na crítica, na minha opinião, durante muito tempo.

6.5. Relação com o público

As diferenças que marcam a crítica impressa ou virtual não se limitam a forma, tamanho ou liberdade de escrita. Muda também a relação com o público. Esse é um caso em que se percebe a clara diferença entre críticos da internet e da imprensa escrita. Compare as falas de Isabela Boscov, de *Veja*, e Luiz Carlos Oliveira Júnior, da *Contracampo*:

A maior parte dos críticos vê com suspeita, como se tivesse fazendo uma concessão intelectual ou uma concessão ética quando você diz que você precisa chegar no leitor. Eu não vejo qual possa ser o demérito. Se você não buscar o leitor baixando o denominador comum, se você não buscar o leitor reduzindo o escopo das suas ideias, se você não buscar o leitor

mascateando aquilo que ele quer ouvir, de que maneira isso pode ser deletério? De que maneira isso pode ser negativo? Você pode buscar o leitor sem fazer nenhuma dessas coisas. Eu pessoalmente acho que tenho a obrigação de buscar o leitor. Eu tenho a obrigação no contrato que eu assinei, na minha permanência na revista, na permanência da revista, quer dizer, quem sou eu, sou uma pessoa lá dentro, ninguém é indispensável, ninguém é insubstituível. Mas enquanto eu estou lá eu tenho a obrigação de fazer com que a revista seja mais lida, não menos. Se eu não usar nenhum meio que eu acho escuso, se eu não fizer de nenhuma maneira que eu considere apelativa, então pronto. Todas as outras maneiras legítimas que restam são válidas. (BOSCOV)

Você tem que expressar aquilo do modo mais verdadeiro possível e colocar aquilo da maneira que você realmente vê e sente. Se você vai ter um, 10 ou mil leitores é a consequência. O cara quando faz um filme. Se vai ser visto por 15 ou 15 milhões de pessoas não altera, a meu ver, o estatuto da obra. Gera aí um fenômeno extrapolado da parcela social cultural da transmissibilidade da obra. Agora, se ela for vista por uma pessoa, ela é tão viva ou existe tanto quanto a que foi vista por um milhão. (OLIVEIRA JR.)

As razões apontadas pela crítica da revista *Veja* estão ligadas à lógica de mercado que alguns críticos da internet fazem questão de desprezar. Na web, pelo menos no âmbito dos sites eminentemente críticos pesquisados neste trabalho, procura-se o leitor especialmente interessado em cinema, por vários motivos. Mais ainda, como não é preciso que a revista eletrônica se sustente financeiramente, espera-se que o público chegue até o site, e não o contrário. Na imprensa, a busca eterna por mais leitores é questão de sobrevivência. Mas nem mesmo nos veículos impressos todos têm ainda o fôlego de Boscov para encarar essa batalha. Inácio Araújo, que escreve para o jornal mais vendido do país, vê o futuro como estando na aceitação da crítica como nicho, e não na expansão dela:

Não sei se alguém é capaz de fazer um papel de expansão, ótimo. Eu não sei fazer. Não me procurem porque eu não sou capaz. Eu acho então que é uma ideia de nicho mesmo.

Quando perguntado se a crítica no futuro se encaminhará apenas aos interessados, sua resposta foi rápida: “aos interessados. Porque não tem sentido você falar pros outros”. Não se pode negar que, em relação ao público, há uma visão forte de que o futuro da crítica existirá para aqueles que se interessarem por ela, por aqueles que querem refletir sobre o cinema. Marcelo Miranda sintetiza o pensamento dessa geração da web que, pela primeira vez, não tem que se importar com quantas pessoas estão lendo as críticas ou se a venda dos jornais está indo bem:

A procura por novos leitores prescinde determinadas escolhas que talvez não combinem com a crítica. Então procurar leitores é o que? É fazer promoção, é falar de blockbuster por falar e não por refletir, é o que? Eu acho que o leitor encontra o que ele quer, o que ele busca. O crítico tem que fazer o trabalho que ele acredita e esperar que ele encontre um ouvido. Isso acontece. O Cléber Eduardo, da *Cinética*, fala um pouco disso: de fazer o bolo encontrar alguém que queira comê-lo. Isso não é escrever para si próprio, escrever pro umbigo, ou não se preocupar com o leitor. Mas é saber que há leitores que vão entrar no que você está dizendo - não concordar, nunca. Crítica prescinde de concordância – mas é na verdade ser voz de alguma coisa. Então eu acredito que buscar leitores, correr atrás dos leitores desbragadamente é um exercício que é vazio. Você não pode querer seduzir alguém, é preciso que o seu trabalho seduza. E aí o leitor vai te encontrar. O Daniel Piza fala isso no livro dele, que por menor que seja o espaço, o leitor vai encontrar se aquilo disser alguma coisa pra ele. Eu acho que é meio isso. Você vai fazendo seu trabalho sabendo que talvez alguém de lá... E sempre tentando desenvolver o seu trabalho. Não é parar no tempo e dizer “eu vou fazer e dane-se”, mas é sempre estar preocupado com a própria formação, estar sempre melhorando, aprimorando, absorvendo o máximo de coisas possíveis porque é assim que se agrega leitor: é melhorando seu próprio trabalho. (MIRANDA)

Pode-se apreender que os críticos da internet não sentem certas preocupações que existem para quem escreve em jornais e revistas, como a de estar se dirigindo a uma enorme variedade de leitores – como falar com tanta gente diferente? - e de precisar acreditar que é necessária – se não for, o jornal bane o espaço. Ao aceitar o texto reflexivo como nicho, o crítico vai debater apenas com quem se interessa. Assim, tira um peso das costas: de atrair um número maior de leitores, de se provar sempre necessário num veículo em que as pessoas pagam para ler e de se importar com a influência que tem, já que dialoga mesmo apenas com um pequeno grupo de pessoas. Com essas questões extinguidas, a ideia é fazer o debate existir cada vez mais e melhor nesse círculo de interessados. É porque olha a crítica restrita a essas pessoas que Cléber Eduardo vê com bons olhos o futuro. Ele prevê uma expansão do pensamento crítico também por causa de atividades que vão além do texto, como curadorias e aulas para o universo de pessoas que se importam seriamente com cinema:

Eu acho que esse nível reflexivo vai aumentar. Acho que ela está sendo via corpo a corpo, através de cursos, aulas, oficinas. Você faz circular o pensamento crítico hoje de uma maneira mais intensa do que algum tempo atrás em que a relação se dava só entre seu texto e quem lia. Você não tinha essa cena de cursos de cinema, oficinas de cinemas, mostras de cinema. E o crítico ele está participando disso, ele está ajudando nesse estímulo, ele é programador, ele é curador, ele dá aula, ele participa de várias atividades ligadas ao cinema, fazendo o cinema circular. Fazendo a ideia de um pensamento cinematográfico circular. Hoje é muito maior, muito mais amplo.

Essa circulação forte do “pensamento cinematográfico” se dará para menos gente. É um processo de transição, que ainda aumentará, que Carlos Alberto Mattos chama de comunidades: “nessa cultura de compartilhamento, (o caminho é) você ir criando comunidades em torno de si, onde sua opinião é lida, respeitada e discutida, mas a nível de comunidades”.

6.6. Gerações

O futuro da crítica vai depender de muitos fatores, mas um dos quais se pode ter certeza é que ele vai depender diretamente das pessoas que assumirem a crítica de cinema nos anos que virão. E mais uma vez, duas visões antagônicas acontecem entre um crítico de um veículo impresso e de outro que já trabalhou na imprensa por muitos anos, mas agora vê o futuro sob a ótica da geração surgida na internet.

Isabela Boscov percebe – pode-se supor tendo como campo de visão principalmente o meio impresso, que ela acompanha mais – o enfraquecimento na formação da nova geração de críticos em todas as artes por causa da internet.

Eu acho que essa facilidade falsa com que a internet, não só a crítica que se faz na internet, mas essa cultura da qual ela faz parte e que ela ajuda a instituir e estabelecer, dá a ideia de que é muito fácil você fazer uma crítica. É muito fácil você emitir uma opinião. De que qualquer um pode fazer isso. Qualquer um pode. Todo mundo deve, já é outra história. Esse vai ser um componente desagregador porque eu não vejo uma geração se formando com o mesmo empenho na crítica, seja ela de cinema seja ela de qualquer outra coisa, como houve até a minha geração ainda. Eu não vejo esse zelo pela formação – com exceções, é óbvio – mas estou dizendo a tendência, um movimento se dá mais no sentido de “é fácil, qualquer um faz porque qualquer um lê” do que no sentido da formação necessária.

Cléber Eduardo, por outro lado, só percebe fatores positivos que ajudam na formação de gerações cada vez mais capacitadas:

Eu acho que o futuro vai ser melhor do que é hoje porque acho que há mais condições pra isso. Você tem mais faculdade de cinema, você tem mais livros publicados, você tem mais filmes disponibilizados, você tem uma crítica de cinema que produziu uma nova cena que estimula uma nova geração que está chegando. O efeito se encadeia, então a tendência é que fique melhor, fique uma cena melhor, que o moleque chegue com 22 anos com uma formação de cinema muito melhor que alguém de 22 anos tinha 20 anos atrás. Ele vai poder ver mais filmes. Você está mais conectado ao mundo das imagens. Hoje você baixa livro da internet, você tem mais

possibilidade de estudos de cinema. Esse vínculo entre alguns críticos com a universidade é muito positivo porque você ajuda a formar uma nova geração interessada no cinema de uma maneira crítica e interessados em escrever críticas. Eu tenho alguns alunos interessados em escrever críticas. (CLÉBER)

A discordância em relação às gerações se dá no mesmo ponto: a formação, pré-requisito essencial para quem quer ser crítico, como visto no Capítulo II. Boscov vê as novas gerações como tendo menos zelo por acreditarem na facilidade da internet, enquanto Cléber acredita que a crítica surgida na internet “estimula uma nova geração que está chegando” com “uma formação de cinema muito melhor que alguém de 22 anos tinha 20 anos atrás”. Isso mais uma vez corrobora a noção – a partir da visão de alguns críticos - do processo de ascensão da internet e um enfraquecimento da crítica no impresso: olhando para a mídia de papel – e dela fazendo parte - Boscov vê um enfraquecimento na geração que virá; e Cléber, olhando da internet para internet, percebe um desenvolvimento.

6.7. Outros desafios

Os críticos Luiz Zanin Oricchio e Marcelo Castilho Avellar veem o futuro em termos de desafios a serem superados e questões a serem respondidas. Apropriando-se dessa organização por eles proposta, este trabalho segue o mesmo caminho, isto é, expõe aqui algumas questões que não podem ser ignoradas para se imaginar o futuro da crítica de cinema no Brasil.

a) Fim da remuneração

No capítulo sobre crise, foi mostrado que o fato do crítico realizar trabalho gratuito nos sites pode ser um fator que atrapalhe seu trabalho. Ele não pode se concentrar apenas na crítica ou no cinema, mas deve fazê-lo em meio a outras atividades da qual tira o sustento. Celso Sabadin acredita que, no futuro, escrever críticas sem receber por elas – que hoje já é o cenário pintado pela internet – será regra. “O crítico remunerado hoje é uma figurinha em extinção”, diz. A crítica será cada vez mais um “prazer”, e não uma “profissão”.

Acho que a tendência é a crítica de cinema ser um clube, as pessoas vão pensar, vão fazer altos sites, vão se encontrar nas cabines, vão tomar café, debater muito, se encontrar nas mostras, participar de debates. Mas todos eles vão ter que ter uma atividade profissional paralela para sobreviver. (SABADIN)

b) Diferenças Sociais

Nem todos podem pagar o preço do ingresso para assistir a um filme. Para Inácio Araújo, o cinema deixou de ser uma arte popular. Para Celso Sabadin, essa “elitização” do cinema vai contra o interesse que ele desperta em todas as classes sociais e faixas etárias. O fato de todos gostarem, mas poucos poderem usufruir, traz consequências econômicas. Para exemplificar, ele conta sua experiência pessoal:

Posso te dar um exemplo: Festival de Pernambuco. Festival de Pernambuco é realizado num centro de convenções gigantesco. A entrada é paga - é barata, mas é paga - e você vê todas as noites duas, três, quatro mil pessoas por noite lotando aquilo para ver filme. Aí você vê que é moçada, você vê que é estudante, você vê que é intelectual, você vê que é família, você vê que é uma coisa que tem. Nesse meio cinematográfico eu vou ver filme infantil com a minha família e você vê que tem um monte de família. Aí eventualmente eu vou ver um filme de velhinho europeu à tarde e tem um monte de velhinho dentro. Então, existe isso. Um dado que me passaram, não sei se é real ou não, mas parece que 24 milhões de brasileiros são consumidores constantes de DVD pirata. E 10 milhões de pessoas - esse dado é extraoficial - são consumidores constantes de cinema mesmo. Então quer dizer, existe aí um público de 24 milhões que precisa ser pego. O cara que compra DVD pirata não é porque ele quer ser sacana. É porque ele não tem dinheiro, muitas vezes. Então existe público, existe o interesse. Existe esse universo de 20, 30 sei lá quantos milhões de pessoas que tem interesse pelo cinema, só que o cinema hoje se elitizou. (SABADIN)

O cinema hoje está num imbróglio: se elitizou - no sentido do acesso - e terá de sair dessa situação. Disso depende também a crítica, que tem a própria história atrelada ao do cinema - como ficou claro em vários trechos do trabalho - se ela quiser ampliar seu público. Marcelo Castilho Avellar defende que a crítica era tida como mais influente no passado unicamente porque, num país de analfabetos, a maior parte da população era ignorada no cômputo desta influência. Assim, a crítica era mais forte porque se olhava para um grupo mais fechado de pessoas. É preciso que a crítica arranje um modo de se comunicar com essa parcela tão diferente socialmente e que hoje tem acesso a filmes por vias que não a sala escura. Nesse caso, para o crítico do *Estado de Minas*, o futuro impõe à crítica brasileira um desafio em termos de diferenças sociais que os países desenvolvidos não precisaram superar.

Na crítica brasileira, pelo menos, nós vivemos num país com uma separação social muito grande, essa questão de perceber o impacto do

discurso sobre esse grupo ou aquele grupo é uma coisa meio urgente pro cinema e também para crítica. O europeu não teria esse problema, eles são menos diferentes dentro de um mesmo grupo cultural. Por exemplo, todos os parisienses de língua francesa e de origem francesa tenderão a ser menos diferentes culturalmente que todos os belorizontinos de língua portuguesa. Essa é uma questão que nós vamos ter que resolver mais cedo ou mais tarde. Essa questão de como falar com comunidades diferentes e como analisar o impacto de determinados filmes ou peças de teatro sobre esses grupos antagônicos. O cara da favela e o cara da Zona Sul. (CASTILHO)

Ou seja, tanto o cinema, mas principalmente a crítica, podem prosperar melhor numa sociedade mais igualitária. É por isso, por exemplo, que uma publicação como a *Cahiers du Cinéma* pode ser publicada na França há mais de meio século. No Brasil, sendo a disparidade social uma realidade forte, a crítica tem um desafio pela frente.

c) Reerguer o debate

Luiz Zanin Oricchio, como mostrado em outros capítulos, preocupa-se com a banalização decorrente da quantidade de oferta de tudo disponível hoje em dia. É um cenário que se mostra como um verdadeiro desafio para o crítico: como se portar num mundo onde há tanta informação?

O que é você ser um crítico de cinema aqui em São Paulo, por exemplo, que é uma cidade em que mais de 400 longas-metragens estreiam por ano? Fora mostras de cinema, ciclos. O que significa isso? Você dar conta dessa profusão? O que significa – e aí não é o crítico do jornal *O Estado de S. Paulo* que está falando, é uma pessoa que reflete sobre a crítica – o que significa você ter uma palavra de peso quando 500 mil pessoas escrevem sobre cinema? O que significa minha palavra? Qual o peso que ela pode ter? Isso é uma coisa que eu tenho que inventar pra mim. Uma resposta que eu tenho que inventar.

Assim, o desafio imposto ao crítico é recuperar o poder de sua voz.

Como é que nós vamos reinventar nossa palavra de modo que ela venha se tornar essencial de novo, se é que isso é possível? (...) mas ao mesmo tempo eu acho que está sendo colocado pra gente um desafio adicional, que é de você tentar recuperar um peso, pelo menos em parte, um peso para a tua palavra – não para a tua, pessoal, minha, Luiz Zanin, Merten, Inácio, não estou falando em termos pessoais – mas um peso que a palavra crítica já tenha tido e perdeu. Não é uma questão de prestígio, não é nada disso. É de você ter uma influência na discussão popular. De você voltar a colocar - e aí não é questão de vaidade do crítico não - de você recolocar, não o crítico, o cinema na discussão cultural mais ampla. (ZANIN)

Luiz Zanin Oricchio mais uma vez faz a ligação entre cinema e crítica. Se o cinema tivesse mais peso e gerasse as discussões que já foram realidade no passado, a crítica também teria mais peso. Mas no que tange ao crítico, ao que ele pode fazer, a proposta de Zanin é reerguer o alcance da voz crítica para auxiliar na recuperação do poder de reverberação do cinema. Zanin, nesse momento, unifica o corpo da crítica de cinema no Brasil em torno do mesmo objetivo e chama isso do “grande desafio da nossa geração, de críticos mais experientes, e também das novas gerações”. O desafio é, enfim, reerguer a crítica e o cinema, que já foram mais fortes no passado:

Para mim o cinema é parte da cultura como um todo. Só que eu acho que o cinema está isolado. Então eu acho que o grande desafio da crítica, mas não é uma coisa apenas da crítica, mas a crítica talvez pudesse ajudar, é de trazer de volta o cinema pra circulação cultural como um todo. (...) que o cinema tenha seu papel na cultura, como já teve, como a própria literatura já teve mais também, não é só o cinema não. A própria literatura já teve um peso na cultura que hoje não tem mais. Mas enfim, nós que trabalhamos com cinema pensar o cinema voltando a ser esse fermento cultural que era na época de Glauber Rocha, por exemplo. Mas não apenas do Glauber, de toda geração dele. Época do Cacá Diegues, época do Nelson Pereira dos Santos, grande época do Cinema Novo em que o cinema era uma parte importante de discussão da realidade brasileira. Hoje, você tem aqui e ali em filmes episódicos. De vez em quando você pega, por exemplo, aparece um *Tropa de Elite* lá e por um motivo ou por outro, ele... Mas são casos mais raros. O cinema não tem mais essa inserção, essa capacidade de estar fermentando a cultura. (ZANIN)

CONCLUSÃO

A primeira conclusão deste trabalho só pode ser percebida, até aqui, pelas citações: a riqueza da voz do crítico. Para vê-la integralmente, no entanto, é preciso conferir as páginas seguintes, cujo injusto nome de anexo não parece conferir a importância devida. São 108 páginas em que foram transcritas apenas uma pequena parte das gravações coletadas, também muito ricas, que se constituem por si só como material merecedor de atenção. É improvável terminar a leitura dessa pesquisa e não se sentir tentado a conferir as entrevistas, pelo menos daquelas pessoas cujas opiniões o leitor tenha considerado importantes durante as páginas anteriores. Por isso as citações tão grandes: para dar voz ao crítico e não apenas ao seu ponto de vista.

Esse trabalho, a rigor, apresentou quatro questões ligadas ao presente e futuro da crítica de cinema. Mas em todas elas esteve impregnada, em maior ou menor grau, a internet ou alguma mudança causada pela rede. É mesmo ela o centro das atenções em *Presente e futuro da crítica de cinema brasileira: a opinião de quem faz*. Basta observar que a internet foi dona de um capítulo, o primeiro, tem um subtítulo inteiro para si no capítulo da crise e merece mais uma seção própria quando se fala do futuro da crítica. Isso numa divisão oficial, porque senão sua presença aumenta: ao se falar da crise e do futuro da imprensa, assim como as expectativas do que pode vir a acontecer com a crítica de cinema, está-se sempre falando de internet, de uma maneira ou de outra. Ao permitir que todos criem veículos próprios e publiquem suas críticas, a rede parece ter causado uma fissão que banalizou o discurso crítico ao mesmo tempo em que permitiu que um pensamento crítico ausente no país nascesse – ou ressurgisse.

A internet tem em torno de 15 anos desde que começou a se popularizar no país. Ela ainda não é, claramente, assunto pacificado pelos críticos de cinema. É interessante que seja causa de uma possível crise da crítica – ao tornar complicada a vida do texto reflexivo na grande imprensa e banalizar a figura do crítico – e seja também a solução, por conferir liberdade e espaço ilimitado que será – e já é – aproveitado pelos bons críticos. Reside sobre ela também a esperança de tempos melhores para o ofício no futuro.

É principalmente a partir da internet que o debate ganha lados divergentes. Por exemplo, a visão mais pessimista da crítica da *Veja*, Isabela Boscov, e a mais duramente reflexiva de Luiz Zanin Oricchio, do *Estado de S. Paulo*, contrastam com o olhar positivo

de Cléber Eduardo, da revista eletrônica *Cinética*, e de Marcelo Miranda, da *Filmes Polvo*. O debate não se polarizou em nenhum momento nesse trabalho enquanto o assunto foi a validação do crítico ou outros fatores da crise, mas dois lados se delinearão claramente quando o assunto foi a internet.

A resolução de tantas dúvidas que circundam a rede poderá ver também a resolução de outros conflitos para a crítica. Daqui a alguns anos, numa nova pesquisa, se certas questões tiverem sido superadas, como a crise na imprensa, e outras tiverem perdido relevância posto que inescapáveis, como a voz do crítico em meio a milhões de outras vozes, a crítica talvez consiga se pacificar. O que não significa acomodação, mas apenas que poderá parar de se preocupar com seu estado, sua crise, e poderá seguir colocando apenas os filmes em crise.

A dualidade entre internet e veículos impressos pode vir a ser resolvida ou não, mas deveria, visto que há uma simbiose muito grande entre os meios, com críticos que escrevem ao mesmo tempo para os dois lados. Quem se consagrou na internet é hoje convidado a escrever, mesmo que apenas ocasionalmente, na imprensa escrita, como Luiz Carlos Oliveira Júnior, Sérgio Alpendre (*ex-Paísá*), Eduardo Valente (*Cinética*), entre outros. Quem escreve em jornais e revistas está presente na internet, principalmente por meio de blogs.

Não se pode deixar de citar que cada entrevistado trouxe algum ponto de vista ou pelo menos alguma ideia diferente que não foi colocada por outros. Assim, em meio a tantas respostas que confluem, há também sempre um indivíduo autônomo com algo próprio para colocar em debate, nem que seja para ser massivamente contestado. Mesmo que não tenha sido possível desenhar essa diversidade apenas pelo trabalho, os anexos estão aí para provar. Há riqueza no corpo crítico brasileiro para, visto como unidade, permitir a criação de uma abrangente análise do crítico e da crítica no país. Fica o convite para novos pesquisadores.

Falou-se, no início, que a crítica de cinema não possui metodologia: “cada analista vê o que pode ou quer segundo sua própria ordem ou origem” (CARVALHO: 2002, p. 6). E isso é bom. Esse trabalho não teria razão de existir não fosse essa humana pluralidade. A crítica, como já foi citado, é feita no calor da hora. Não é nada rígida, a não ser no rigor que cada crítico tem com seu próprio trabalho. Pensar o cinema é necessariamente se abrir para a crítica, a dos outros e a sua própria. Quando poderosa e bem-feita, amplia o olhar. E

conhecer quem pode ser capaz disso ou que está nessa busca, mesmo que a realidade às vezes não se permita tão encantadora e idealizada, é uma necessidade de conhecimento que ajuda na reflexão sobre o cinema e a interação deste com a sociedade.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Marcela Heitor de. *Jornalistas podem ser escritores? 21 entrevistas brasileiras*. Brasília: Monografia para obtenção de bacharel em Comunicação Social pela Universidade de Brasília, 2008.

BYWATER, TIM; SOBCHACK, Thomas. *Introduction to film criticism. Major critical approaches to narrative film*. New York/London: Longman, 1989.

BARTHES, Roland. *Escritos sobre teatro*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CAPUZZO, Heitor (Org.). *O cinema segundo a crítica paulista*. São Paulo: Nova Stella, 1986.

CARVALHO, Ludmila Moreira Macedo de. *A crítica da crítica: Um estudo sobre a metodologia da crítica jornalística de cinema*. Salvador: Monografia para obtenção de bacharel em Comunicação Social pela Universidade Federal da Bahia, 2002.

ORICCHIO, Luiz Zanin. *Cinema de novo – Um balanço crítico da Retomada*. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 2003.

MELO, José Marques de. *Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro*. 3. ed. rev. e ampl. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

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

Internet e jornais:

ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS JORNAIS. *Maiores Jornais do Brasil*. Disponível em: <www.anj.org.br/a-industria-jornalistica/jornais-no-brasil/maiores-jornais-do-brasil>. Acesso em: 26/11/2009.

BRASIL. INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Indicadores de ensino - Índices de analfabetismo e de frequência escolar da população de 7 a 24 anos, por grupos de idade, segundo graus e séries de ensino - 1970-1976*. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/seculoxx/arquivos_xls/palavra_chave/educacao/analfabetismo.shtm>. Acesso em: 21/11/2009.

CAETANO, Maria do Rosário. *O Cinema da Retomada*. Disponível em: <http://www.uesb.br/janela/artigos_ver.asp?cod=31>. Acesso em: 27/11/2009.

CAKOF, Leon. *Não cabe à crítica querer educar o cinema*. Folha de S. Paulo, São Paulo, 24/10/2007. Caderno Ilustrada.

CALIL, Ricardo. *Contra a morte do cinema e da crítica*. Disponível em: <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp?cod=397ASP008>>. Acesso em: 16/11/2009.

CONNOLLY, Dan. *A Little History of the World Wide Web*. Disponível em: <www.w3.org/History.html>. Acesso em: 10/11/2009.

CRÍTICA dos críticos, A. Jornal da 31ª Mostra Internacional de Cinema em São Paulo. Disponível em: <www2.uol.com.br/mostra/31/p_jornal_535.shtml>. Acesso em: 15/11/2009.

EDUARDO, Cléber. *Crítica do filme Amantes (2008), de James Gray*. Disponível em: <www.revistacinetica.com.br/2lovers.htm>. Acesso em: 12/11/2009.

FERRAZ, Paula. *Abertas as inscrições para seminários do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro*. Disponível em: <http://www.distritofederal.df.gov.br/003/00301009.asp?ttCD_CHAVE=44769>. Acesso em: 10/08/2009.

LEMONS, Alexandre Zaghi. *Circulação dos grandes jornais cai 6% no 1º semestre*. Disponível em: <http://www.mmonline.com.br/noticias.mm?url=Circulacao_dos_grandes_jornais_cai_6_no_10_semestre>. Acesso em: 26/11/2009.

MIRANDA, Marcelo. *Michael Cimino: o esfacelamento de mitos para a construção de uma obra*. Disponível em: <www.filmespolvo.com.br/site/artigos/contra_plongee>. Acesso em: 12/11/2009.

OLIVEIRA JR., Luiz Carlos. *Do Circo à Galeria*. Disponível em: <www.contracampo.com.br/94/arttojr.htm>. Acesso em: 12/11/2009.

ORICCHIO, Luiz Zanin. *A intuição do crítico*. Disponível em: <www.blog.estadao.com.br/blog/zanin/?c=1&more=1&pb=1&tb=1&title=a_intuicao_do_critico>. Acesso em: 13/11/2009.

_____. *A Crise da Crítica*. Estado de S. Paulo, São Paulo, 03/12/2000. Caderno 2.

PUBLIABRIL. *Tabela Geral de Circulação*. Disponível em: <http://publicidade.abril.com.br/geral_circulacao_revista.php>. Acesso em: 26/11/2009.

STIVALETTI, Thiago. *Crítico transforma a emoção do cinema em reflexão*. Disponível em: <www.mostra.org/exib_jornal.php?jornalId=684&language=pt>. Acesso em: 15/11/2009.

ZAKON, Robert. *Hobbes' Internet Timeline v8.2*. Disponível em: <www.zakon.org/robert/internet/timeline>. Acesso em: 10/11/2009.

ANEXOS

Sendo impossível, pelo tempo disponível, transcrever 27 horas de material gravado, e tendo em vista que apenas uma pequena parte seria usada no trabalho, adotaram-se os seguintes critérios: primeiro, estão transcritas apenas as quatro perguntas que foram utilizadas nos eixos presente e futuro. Além dessas, a indagação sobre a existência de uma nova crítica na internet também está presente, mesmo que não tenha sido transformada em texto. A questão gera polêmica entre os críticos e é um bom motivo para a leitura dos anexos, cujas entrevistas são interessantes mesmo separadas do restante da monografia. Foram transcritas ainda todas as questões surgidas naturalmente a partir das principais. Assim, por exemplo, quando se questiona Inácio Araújo sobre o futuro da crítica e o assunto migra para a popularidade do cinema, o fluxo natural da conversa foi também transcrito até o ponto em que se retornava a alguma das 21 questões originais do trabalho (ver Introdução).

As entrevistas estão na ordem em que foram realizadas, da primeira à última, com exceção de Ismail Xavier, que foi colocado ao final.

1 - RODRIGO CARREIRO

Crítico: Rodrigo Carreiro, editor do site *Cine Repórter* (desde 2003).

Entrevista realizada por telefone no dia 30/09/2009.

Nascimento: Outubro/1972

Formação: Jornalismo (Universidade Católica de Pernambuco)

Recebe para escrever: Não

Quem é (retirado do site *Cine Repórter*)

Meu nome é Rodrigo Carreiro, sou pernambucano e nasci em outubro de 1972. Estudei Jornalismo na Universidade Católica (Unicap), onde me formei em 1994. Fiz mestrado em Comunicação na Universidade Federal de Pernambuco, entre 2001 e 2003, com ênfase na crítica de Cinema.

Desde janeiro de 2009, sou professor assistente do curso de Cinema da UFPE, onde também faço doutorado em Comunicação. Trabalhei por cinco anos como editor na *Globo Nordeste*, dei aulas nos cursos de Jornalismo e Cinema de Animação da Aeso – Faculdades Barros Melo (2003-2008) e fui editor e crítico de cinema no *Diário de Pernambuco* (1997-2003).

Sou casado, tenho duas filhas e tento estar com elas o máximo possível, mesmo que eventualmente isso me obrigue a deixar de lado filmes importantes. Para os mais curiosos, meu rosto estampa essa página. Além de amar Cinema, também gosto de futebol, rock'n'roll e blues, corridas na praia e cerveja gelada.

Embora tenha sido concebido durante o ano de 2001, o *Cine Repórter* demorou dois anos para passar do conceito ao mundo virtual. O site entrou no ar em setembro de 2003. Ao longo dos anos, o projeto editorial original sofreu pequenas modificações, mas manteve sua essência: a valorização da subjetividade da experiência cinematográfica.

Em sua opinião, a internet democratiza ou banaliza?

Esse foi o tema central da minha dissertação. E a minha conclusão foi meio uma tucanada mesmo. Eu fiquei ali em cima do muro. Eu acho que a internet tem um lado bom e tem um lado ruim. Ela faz as duas coisas. Ela é ótima nesse sentido de democratizar, ou seja, de permitir certas pessoas, como talvez seja meu caso hoje, porque eu vim da crítica profissional que atuava em jornal. Mas a partir do momento que eu saí e fui trabalhar com televisão e entrar na vida acadêmica, eu poderia estar fora, completamente, hoje da crítica de cinema. Não estou graças à internet, a essa possibilidade que o dispositivo tecnológico de continuar exercendo a atividade, mas aí num nível semiamador, vamos dizer assim. Eu acho que tem uma produção crítica muito interessante sendo realizada na internet, no Brasil e fora do Brasil, por pessoas que não têm uma atuação profissional na crítica de cinema, mas que muitas vezes têm uma produção mais interessante até, mais inteligente do que a própria crítica profissional. Porque quando você está na internet, atuando semiamadoristicamente, tem aquela teoria da cauda longa. É o conceito de que na internet, como é um conceito vasto e ilimitado, tem espaço pra tudo ali. E de repente, na internet, além de possibilitar o ponto de vista do cara que está interessado em escrever sobre cinema em fórum, do ponto de vista do cara que quer ler coisas sobre filmes obscuros cuja crítica jornalística pouco se debruça - porque não tem espaço pra isso -, se o cara for para a internet, o cara vai conseguir encontrar material. Eventualmente, muito farto porque sempre vai haver aquelas comunidades cinéfilas que trabalham com esses filmes obscuros, essas filmografias desconhecidas ou semidesconhecidas que na internet encontra abrigo.

E, no caso, você falou da parte da democratização, de ter acesso. E onde ficaria a parte da banalização, no que ela mudou pra pior?

A parte ruim é a seguinte: a internet, muito por conta desse mesmo dispositivo midiático de abrir as portas do mundo pras pessoas, causou uma espécie de banalização do discurso do crítico, ou de uniformização de discurso dos críticos. Hoje você abre – e eu fiz esse exercício com dois filmes na minha dissertação – críticas...

Na sua dissertação, a análise não era só do *Minority Report*?

Foi só o *Minority Report* na versão que está na sua mão, sim. Na versão original, que eu tive que cortar porque estava muito grande, trabalhei com *Ônibus 174* também. Mas, enfim, o que eu fiz? Eu fiz uma coletânea de várias críticas escritas em momentos diferentes, por pessoas diferentes que não tinham conversado entre si e você sai lendo essas críticas e percebendo que eles estão dizendo, basicamente, todos as mesmas coisas. Ou seja, existe esse fenômeno da intertextualidade, que foi muito ampliado pela internet para um lado mais ativo, que são essas ideias que as pessoas se leem, compartilham mais ou menos as mesmas referências e aí acabam desovando um discurso que é muito igual uns dos outros.

Então, essa diversidade da internet, seria uma falácia dizer que terão mil críticas diferentes?

É, é mais ou menos isso. Você pode encontrar, na prática mesmo, num universo de 100 críticas que você vai encontrar – e você pode fazer isso a partir de certos espaços, não sei se existe algum no Brasil, mas nos Estados Unidos você tem o *Rotten Tomatoes*, por exemplo, que é um agregador de críticas - e você vai lá, tem 400 críticas do mesmo filme à disposição pra ler. Se você for ler aquele universo todo ali, tiver tempo pra isso, tu vai perceber que 95 por cento do material ali é pura repetição uns dos outros.

Aí vai aquela história: é um fenômeno mundial e o Brasil só está entra nisso?

Exatamente, você vai encontrar pouquíssimas coisas originais que valem a pena você ler. A maioria é um discurso repetido.

Você reconhece o termo “nova crítica” para denominar a geração de críticos surgida a partir do final dos anos 90, com a *Contracampo* e outros sites? Se sim, o que essa crítica representa de novidade? Se não, justifique. (Email 12/10/2009)

Não conheço o termo. Até gostaria de saber quem criou, e em que circunstâncias. Mas acho que a *Contracampo* serve, sim, como um divisor de águas na crítica nacional. Embora tenha lá minhas restrições, acho que é um espaço que fazia falta na crítica brasileira, basicamente jornalística e superficial (até por causa da questão do espaço limitado e da exigência da factualidade). E acho que muitos projetos interessantes em crítica de cinema surgiram e vingaram a partir da *Contracampo*. Apareceu uma geração nova que não teria espaço pra se desenvolver ou se consolidar. É uma crítica mais profunda, feita por gente que se dirige a um leitor de maior repertório e, portanto, mais densa e mais inteligente. Gosto disso. Apesar dos excessos...

O que valida e legitima alguém de maneira que ele(a) possa ser considerado um crítico cinematográfico? Haveria alguma formação ou graduação recomendadas? (Email 12/10/2009)

Recomendadas, sim. Obrigatórias, não. O que é realmente importante é o domínio cada vez maior de um repertório por parte do crítico, tanto do ponto de vista histórico (tem que conhecer muitos, muitos filmes, de todas as épocas) como do ponto de vista da construção da narrativa (é preciso saber como um diretor faz um filme, quais as ferramentas de que ele dispõe pra exercer seu ofício, e reconhecer quando ele o faz de maneira eficiente ou não). Nesse sentido, se puder cursar Cinema ou algum curso que enfatize o audiovisual, tanto melhor. Mas um aprendizado desse tipo pode ser autodidata, tranquilamente. Basta ter tempo e disciplina.

Qual deve ser a formação de um crítico cinematográfico para que ele possa exercer seu ofício a contento? Teria uma formação ideal?

Não, eu realmente acho que nesses casos específicos da crítica, e não só cinematográfica, mas da crítica cultural de um modo geral, a questão da formação – você é jornalista?

Sim.

Eu acho que realmente no campo da crítica cultural, a questão da formação acadêmica é um dado realmente secundário, que eu não vejo como fundamental não. Eu acho fundamental pro cara se meter a criticar qualquer coisa que seja, ele precisa de duas coisas: primeiro, ele precisa ter um conhecimento bastante abrangente daquela atividade que ele se propõe a criticar, e, segundo, ele precisa saber argumentar de uma forma coerente e lógica de maneira a estabelecer diálogo com o leitor, qualquer que seja o leitor. Ele conseguindo fazer as duas coisas, qualquer que seja a formação dele, está tudo bem pra mim. Agora, é claro, se você perguntasse pra mim o que eu acho, o que eu recomendaria que seria o caminho mais fácil pro cara se tornar um crítico, aí eu te diria “não, realmente eu acho que ele precisa, de preferência, estudar ou jornalismo, no âmbito da universidade, e em paralelo aprofundar seu estudo de cinema, ou então ele estudar cinema”. E, ao mesmo tempo, tentar aprimorar a maneira como ele constrói o discurso. Porque não adianta o cara ter um grande conhecimento enciclopédico sobre alguma coisa e não saber passar isso para outras pessoas.

E o que um crítico cinematográfico deve saber para se tornar um crítico?

Eu acho que ele tem que ter um conhecimento básico, mínimo, de todos os processos da atividade cinematográfica. Ou seja, ele precisa conhecer os sistemas de produção, como é que funciona o esquema de produção de filme, como é que funciona o esquema de produção de sentido no filme, ou seja, ele precisa saber o que faz um diretor de fotografia, o que é fotografia, o que é direção de arte, o que é roteiro, como é que o diretor amarra todas essas coisas num produto único, coerente, etcetcetc. Como é que se dão o processo de lançamento e de consumo. Ele precisa conhecer, ter um conhecimento desses processos. Isso aí que acho que é o mais fundamental.

A crítica de cinema está em crise?

Eu acho que ela já está em crise há muito tempo.

Quais seriam os motivos?

O principal motivo... Acho que a crítica, basicamente, entrou em crise a partir do momento em que o cinema de cunho autoral, no sentido até romântico desse termo, também entrou em crise, a partir do fim da década de 60 e começo da década de 70, quando a gente teve esse fenômeno do blockbuster e da globalização do circuito exibidor. Acho que, a partir desse momento, a crítica começou a entrar em crise justamente por conta disso, por conta dessa globalização. E quando a globalização bate na crítica, ela vai provocar esse discurso único, uniformizado da crítica. E aí foi quando a crise realmente bateu.

Como você vê o futuro da crítica, que caminhos ela deve percorrer a partir de agora, já que você aceita que ela está em crise?

Eu vejo muito a tendência, do ponto de vista jornalístico, da crítica se tornar cada vez mais residual e mais mercadológica, no sentido de funcionar com essa ideia de indicador de consumo, do guia de consumo do leitor. Então é uma crítica cada vez menos crítica e cada vez mais superficial. Então eu acho que na verdade, a tendência é que a crítica sobreviva – a crítica do ponto de vista clássico mesmo, da subjetividade, do olhar crítico – sobreviva na internet para um público diferente. Não mais um público heterogêneo e grande, como era antigamente, mas um público específico de cinéfilos, de pessoas que estão interessadas em ler coisas diferentes sobre filmes.

Deve ser isso, então, tanto no jornal quanto na internet? Devem percorrer esses caminhos?

É o que eu imagino.

Aceitando um papel de nicho, a crítica?

É.

2 – RODRIGO FONSECA

Crítico: Rodrigo Fonseca, repórter do jornal *O Globo*.

Entrevista no dia 03/10 no café do Espaço Cinema, em Botafogo, Rio de Janeiro - RJ.

Nascimento: Dezembro/1979

Formação: Produção Editorial e Jornalismo (UFRJ)

Recebe para escrever: Sim

Quem é (por ele mesmo)

Eu vim de uma origem culturalmente muito limitada. Nasci num subúrbio aqui no Rio e aqui tem um apartheid muito grande. Na minha casa, tinha muita privação de cultura. Eu tenho um irmão que estudou e tudo, mas é um irmão que não lê, não tem diversão com arte. Tenho uma irmã também. Esse irmão e essa irmã foram um pouco os responsáveis porque eles me contavam os filmes quando eu era pequeno. Minha irmã me ninava assim. Quando eu tinha sete anos, eu vi *Rocky II – o Lutador*. E aí tem uma cena que o Rocky fala assim: “A gente vai fazer um bonequinho seu, Rocky”. Aí ele, “É?”. “É, um bonequinho que você pode bater, bater, bater e não quebra. Ele é igual a você. Ele é feito para apanhar e divertir as pessoas”. Quando aquilo bateu, na mesma hora eu percebi: “esse cara está falando do meu pai”. Não sei por que eu pensei isso. “Está falando do meu pai, eu não vou deixar isso acontecer comigo”. Dali em diante eu não consegui mais viver sem isso. O primeiro filme que eu vi no cinema foi antes disso, foi *Os Trapalhões e o Reino da Fantasia*, que foi mágico também. Mágico. Eu achava que as pessoas estavam atrás da tela. Mas medular mesmo foi o *Rocky*. Eu estudava muito, lia muito e comecei a guardar coisa desde que eu era pequeno. Aí, quando eu cheguei na faculdade, nunca achei que eu fosse trabalhar com nada disso, nem repórter nem nada, eu fui fazer Comunicação e eu achava que ia ser professor, inclusive de filosofia, que eu lia muito e gostava. Mas aí eu comecei a perceber que as pessoas prestavam atenção quando eu falava de cinema. Bom, “tenho que correr atrás disso”. E aí eu fui trabalhar no *Jornal do Brasil* e depois no *Globo*.

Você vê a internet como fenômeno positivo para a crítica de cinema? Democratiza ou banaliza?

A internet banaliza tudo, mas eu acho que no meio do trigo, o joio é maior que o trigo, mas o trigo que tem é um trigo interessante. Mas eu acho que não é mérito da internet. Eu acho que ainda não tem uma linguagem de internet que modificou a crítica. Eu acho que o que se faz na internet é a mesma coisa que se faz no jornal, só que com mais espaço. Eu acho que se tem até um espaço atrás, por que acho que essa crítica que se faz na internet é muito mais uma crítica acadêmica, voltada para o pensamento universitário, como se você estivesse fazendo uma dissertação, do que necessariamente um texto de fruição saborosa. Um texto de invenção, e não é. Acho que é um texto de bric-a-brac. Aquele negócio, introdução, crítica dos elementos bibliográficos... Eu acho que você faz um texto acadêmico. Eu acho que pessoas que estão fazendo alguma coisa um pouquinho diferenciada é o Merten no blog dele, porque ele faz um making of do processo. Mas eu também acho que não é nada ainda.

Falta ampliar as possibilidades da internet?

Não é encontrar possibilidades. Não surgiu ainda uma linguagem que seja da internet, que seja a crítica para a internet. Que você vê e diz "isso aqui só poderia ser feito dessa maneira na internet". Eu acho que a única coisa realmente diferenciada e criadora é o *YouTube*. O *YouTube* não é suporte apenas. O *Tapa na Pantera*, filme do Esmir Filho, é a maior prova

que o *YouTube* é um nascedouro de... Para mim, o *YouTube* é uma revolução. Para mim, é uma coisa genial. Porque ele é muito mais que uma possibilidade de acesso. Eu acho que quando começar a surgir longa-metragem para o *YouTube*... Porque eu acho que ele tem uma granulação, é a coisa mais próxima de galeria de arte que existe. É um devir inacreditável.

Você reconhece o termo nova crítica para designar a geração que surge a partir da *Contracampo* no final dos anos 90? (Telefone 06/11/2009)

Eu acho que ele é um termo que se aplica na medida em que é uma geração que está diretamente associada a um formato de crítica que depende de um novo suporte. Como ela é uma crítica que é uma dádiva de um suporte diferente, então necessariamente ela é uma nova crítica.

E o que você acha que tem de novo nessa crítica, o que ela representa de novidade? (Telefone 06/11/2009)

Eu acho que eles reproduzem velhas tendências, fazendo o casamento de um olhar academicista – um olhar mais acadêmico, vamos dizer assim – aplicado num campo que não tem a formalidade da academia. Eles trazem elementos de análise e elementos de vocabulário que são característicos da crítica ensaística acadêmica pro âmbito da crítica jornalística, que no caso deles é uma crítica jornalística eletrônica.

Você ainda chamaria de jornalística, essa crítica? (Telefone 06/11/2009)

Eles estão no meio termo entre os dois porque eles têm a ação chargística do jornalismo, mas ao mesmo tempo têm esse espaço, essa crítica com maior fôlego de tamanho, que é característico da crítica acadêmica. Mas eu acho que necessariamente eles não criaram linguagem.

E necessariamente eles não trouxeram novidades em si? (Telefone 06/11/2009)

Não do ponto de vista de linguagem e de estética. Eles são uma novidade no sentido com mais um olhar, são mais um olhar.

O que seria esse olhar deles? (Telefone 06/11/2009)

É isso, esse casamento do ensaístico com jornalístico.

O que valida e legitima alguém para que essa pessoa seja considerada crítico de cinema? (Telefone 06/11/2009)

Eu acho que hoje essa questão da internet está criando um espaço banalizador no sentido de que se confunde opinião com postulado. Como qualquer um pode ter um blog, o meu olhar sobre qualquer coisa pode virar um postulado na blogosfera. Eu acho que o que referenda um pouco é a sua mecânica, a sua dinâmica discursiva. Ou seja, a sua metodologia, base científica, pra fazer com que você aplique o teu modo de leitura cinematográfico – seja ele marxista, semiológico, funcionalista – ao estudo de um fenômeno fílmico específico. E fazer com que esse fenômeno fílmico seja compreendido como o resultado de um tempo, o resultado de uma vontade e estética de tempo.

O que vai diferenciar o cara para dizer que ele é crítico de cinema é... (Telefone 06/11/2009)

É a mecânica, quer dizer, a metodologia que ele cria a partir dos ferramentais analíticos que ele tem.

O que valida alguém como crítico hoje?

O que eu acho necessariamente é que o crítico, ele é uma pessoa que não é o despotismo esclarecido. Não é o cara que tem o absoluto senso, não é a Zora Yonara que vai prever o futuro. O crítico é uma figura que tem um domínio filosófico das ferramentas estéticas do cinema e das ferramentas históricas do cinema e da história da arte.

E ele deve ter uma formação específica?

Não. Ele tem que ter um consumo de cinema faustoso, isso é fundamental, e também de outras artes. É uma pessoa que tem que saber dialogar com as artes que, de uma certa maneira, dispensam... Eu falo isso sempre pros meus alunos onde eu dou aula. Dou aula de “Introdução ao Cinema” - que vai muito além disso, mas na verdade é isso - numa escola que tem na Baixada Fluminense, a Escola Livre de Cinema, que é um curso de formação politécnica em cinema. Você tem que ter um domínio das artes que você consiga fazer com maior liberdade dos meios tecnológicos, que são, eu acho, a poesia e o teatro, que são uma coisa que você pode fazer sem precisar de instrumentos como a música, de instrumentos plásticos.

Em termos de graduação?

Eu acho que você tem que estudar muito, quanto mais curso você fizer é melhor, né? Eu acho que tem que fazer Filosofia e História. Não é um pré-requisito.

A crítica de cinema está em crise?

Está, está em crise. Está em crise no sentido que ela está encastelada. Não é a jornalística. É a crítica como um todo. Encastelada em que aspecto? A crítica hoje se junta para fazer um papel de bedel, e do qual eu sou muito alvo. “Esse cara não pode, esse cara pode”. Falam de mim, tipo assim, ah, que eu sou um cara que eu tenho as ferramentas, mas eu defendo... Eu incomodo as pessoas porque eu defendo o *Homem de Ferro*, entendeu. É isso.

Mas é tão elogiado o *Homem de Ferro*, em geral.

Vai dizer isso para São Paulo, para a *Contracampo*. Porque as pessoas querem fazer um poder, um jogo feudal. A crítica é feudal. Jornalismo brasileiro é feudal, todos com capitania hereditária. Então o que acontece? Você tem que ter um esquema na crítica para você ter uma estrutura de poder mantido que tem que ser donatário. É capitania hereditária.

Mas a crítica como atividade, você vê que ela está ameaçada? Sem saber para onde ir?

Não. Ela não sabe para onde ir não é por falta de espaço, é que ela não sabe para onde ir porque ela está preocupada em decidir quem pode e quem não pode escrever. E outro, porque ela se reúne para discutir isso em vez de estar discutindo o porquê de *Se Beber, Não Case* está reinventando a comédia. O que a crítica tem que discutir hoje é o seguinte: o cinema brasileiro não está dando público como deveria – o que dá público é comédia – O que dá público? É *Se Beber, Não Case*? Veja, não é a mídia que fez *Se Beber, Não Case* virar o que virou. Não é. Se fosse essa porra da mídia, *Acquaria* seria o maior filme brasileiro de todos os tempos. Não é assim. Se você não tem um encontro estético de época, de geração.

É delicado para se chegar a uma resposta final?

É isso que tem que se perguntar. A única porra que a gente tem que fazer na vida é perguntar isso. Única. Qual é a equação que fazem essas coisas se encontrarem, se

encaixarem. O que o público quer que faz com que ele se interesse de uma maneira afetiva tão carinhosa por um filme como esse? Que é um filmaço. E para você entender isso, você tem que entrar nesse filme para se divertir! Você tem que entrar no cinema como se você fosse um espectador. É isso que falta, nego vai aristocrático pro cinema. Olha só, eu vim de uma porra de um subúrbio onde eu sou analfabeto por parte do pai e por parte de mãe. Eu não sou melhor do que ninguém. Só que acontece que eu vi muito filme e eu li Hegel, eu li Platão. Eu li essas porra aí. Com isso eu posso criar um pensamento que, de repente, outra pessoa não pode, mas não quer dizer que a pessoa não vai... Não é que não pode. De repente eu vou encontrar um pensamento que essas pessoas ainda não conhecem ou não conhecem não é porque eu sou um gênio da raça nem nada, Cristo, sou a encarnação de um marciano, é que nego de repente não leu aquilo. E o que eu tenho que fazer é exatamente dá um jeito de fazer uma osmose disso aí a partir do *Homem de Ferro*, a partir do *Se Beber, Não Case*, a partir do Bressane, a partir do Ruy Guerra, e fazer com que as pessoas, “pô, o cara disse isso aqui, então eu vou nessa base”.

Como você vê o futuro da crítica, que caminhos?

Eu acho que o caminho é tentar buscar exatamente nessas ferramentas da internet a possibilidade que tem de uma linguagem própria. E no jornal impresso, é continuar tentando fazer daquele espaço um espaço de resistência, onde não é a resistência da crítica, mas a resistência do espectador...

Isso é feito hoje e deve continuar sendo feito, é isso?

Mas acho que tem que ser ainda mais forte.

Você tem ideia do que seria essa possibilidade da internet?

Acho que é buscar uma linguagem a partir do que a internet possa oferecer de narrativa, o hipertexto, entendeu? Que é o que acho da televisão. Eu discordo quando as pessoas dizem que não tem linguagem, televisão é só veículo. Eu discordo disso. Eu acho que a *TV Pirata*, que já tem 20 anos ou 21 anos, é a maior prova de que aquela linguagem não é teatro, não é besteiro. Aquela porra é televisão. O Roberto D’Avila criou uma técnica de reportagem que só funciona na televisão. Ele é um entrevistador, e é muito bom.

Você acha que a crítica vai caminhar para isso mesmo?

Eu acho. Eu acredito em extinção de frango, de chester, de capim, lobo-guará; de pensamento, eu não acredito.

Você acha que o futuro passa por buscar novos leitores ou aceitar a crítica como nicho, como tendo um papel reflexivo de nicho? (Telefone 06/11/2009)

Tendo a abertura de um espaço na internet já foi a busca por novos leitores. Esse formato que eles fizeram da *Contracampo* necessariamente é uma busca por novos leitores.

Não passa então por essa questão de aceitar que a crítica é de nicho ou de você tentar ampliar ela? (Telefone 06/11/2009)

Eu não sei se existe um nicho leitor. Existe um nicho leitor no sentido das pessoas que se interessam por ler crítica de cinema. E essas pessoas que se interessam em ler crítica de cinema, elas leem crítica de cinema no *Globo*, leem crítica de cinema na *Folha* e na *Contracampo*. É o público cinéfilo necessariamente. Sempre vai ter um nicho, que é o nicho cinéfilo. Agora esse nicho é muito amplo. Eu não acho que é segmentado, tipo a *Contracampo* só fala pro leitor do Jardim Botânico. Eu não acho que é muito por aí. Eu acho que tem uma segmentação na forma do seu texto. Esse casamento ensaístico deles

segrega certos leitores, mas trazem muitos outros, então tem uma escolha natural. Mas isso todo veículo tem.

Mas essa busca por novos leitores continua? (Telefone 06/11/2009)

Acho que sim.

Não se exclui isso do futuro da crítica? (Telefone 06/11/2009)

Não.

3 – CARLOS HELÍ DE ALMEIDA

Crítico: Carlos Helí de Almeida, do Jornal do Brasil (desde 1991, com interrupções).

Entrevista no dia 03/10/2009 no Cine Odeon, na Cinelândia, no Rio de Janeiro.

Nascimento: Abril/1963

Formação: Jornalismo (Faculdade da Cidade, hoje UniverCidade - RJ)

Recebe para escrever: Sim

Quem é (por ele mesmo)

Eu me formei em Jornalismo na Faculdade da Cidade, hoje UniverCidade, aqui no Rio. Depois entrei na *Tribuna da Imprensa* em 87 como colaborador. Logo depois, fui contratado. Aí saí de lá em 91, convidado para ir para o *Jornal do Brasil*, Caderno B, que foi o grande sonho da minha vida. Em 95, o *Globo* me chamou e eu fui pro Segundo Caderno. Isso até janeiro de 2000, quando me chamaram de volta para o *JB* e fiquei mais dois anos. Depois fiquei freelando quase uns dois anos e voltei pro *JB* em 2004. Estou lá até hoje. Todo mundo ensinava na universidade que você não tem que escolher, que você vai aceitar o primeiro emprego que te derem. E por sorte na *Tribuna* eu procurei o caderno cultural, o cara gostou, olhava meus textos e depois me contratou. E, daí em diante, eu não saí do caderno de cultura. Também não saberia o que iria fazer se não fosse o caderno de cultura. Não tenho tendência pra mais nada.

A internet é positiva para a crítica? Ela democratiza ou banaliza?

Por enquanto, não. Eu acho que serve para exercício, basicamente. O que tem que levar em consideração é a formação de quem está escrevendo. Formação, se a pessoa estudou, se ela pesquisa, se ela conhece e viu filme e conhece o suficiente para escrever a respeito. É claro que banaliza, qualquer um pode criar um blog e sair escrevendo o que pensa sobre o filme que viu; uma empregada doméstica, um médico, não importa. Agora, se você quer ser levado a sério, tem que levar em consideração o background da pessoa que escreve na internet. Para levar a sério, eu não leio qualquer coisa, eu não leio nem muito jornal. Não leio política muito do jornal, mas internet eu uso, basicamente, para pesquisa, informação específica.

Mas você acha que para a crítica cinematográfica, a internet é positiva?

Talvez no sentido de que ela te permite te colocar em contato com outros críticos. Ter acesso ao trabalho de outros críticos, dentro do Brasil e fora do Brasil. A FIPRESCI tem, por exemplo, uma página deles. Tem textos sobre festivais específicos e movimentos, tendências e críticas mesmo de filmes.

Então é positiva no acesso?

Exatamente, você pode ter um contato rápido com várias cabeças pensantes ao mesmo tempo de diferentes lugares. Qualquer um pode escrever, mas ainda depende se você quer ler, né? Você tem que analisar que tipo de fonte você acha útil pra você. Se você acha que a opinião do vizinho vale para você, perfeito. Aí você vê a opinião do fulaninho. Agora, se você quer saber a opinião de quem estudou, acompanha ou tem alguma prática em cinema, aí você tem que saber o histórico da pessoa, a formação dela.

Você reconhece o termo “nova crítica” para denominar a geração de críticos surgida a partir do final dos anos 90, com a *Contracampo* e outros sites? Se sim, o que essa crítica representa de novidade? Se não, justifique. (Email 06/11/2009)

A crítica continuará a se renovar, para o bem ou para o mal. Não, não vejo como um grupo específico. Talvez essa geração a que você se refira esteja ligada àquela que se dispôs primeiro a usar a internet como instrumento.

O que você acha que valida e legitima alguém como crítico?

Formação. Você ter pesquisado, não necessariamente fazer um curso de cinema. História do cinema, você acompanha, vê e assiste filme. O que eu acho que te garante um pouco mais de escopo é a experiência mesmo. Você tem que ler, ver, saber de todos os gêneros, todos os tipos de cinema, de todas as origens. Então você gosta de filme de ação, você se considera especialista em filme de ação? Filme de Hollywood, mas você conhece o resto da história? Não existe só um cinema. Não existe só o cinema de arte que é o bom, ou só o cinema hollywoodiano americano que é o bom. Existe cinema ruim e cinema bom. De todos os gêneros e todos os tipos de cinema existem ruim e bom. Nem todo filme de arte é bom e nem todo filme hollywoodiano é ruim, e vice-versa.

Não haveria uma graduação específica? Qualquer graduação desde que se estude cinema?

É, exatamente, sensibilidade pro cinema. Porque também não é qualquer um que pode aprender a ler livros de advocacia e se tornar juiz. Tem que ter uma vocação, tendência, ter uma sensibilidade para isso. Entrar em sintonia com a sensibilidade de quem fez.

A crítica está em crise?

Já se falou bastante disso, mas eu acredito que não. Tem espaço para você exercitar. Tem muitas revistas. No sul tem a *Teorema*, aqui no Rio tem... Em Brasília deve ter, né? E tem a internet. A internet facilitou muito.

Então você não vê crise?

Não. Pode ter havido um espaço maior. Essa história de crise aconteceu no final dos anos 90. Todos os jornais reduziram o espaço para resenha, virou aquela coisinha mínima. Eu acho que a internet ajudou um pouco ali. Quem tinha vontade de escrever e não tinha um lugar onde publicar, agora tem. Pelo menos tem um espaço para exercitar.

Mas diminuem os leitores, né?

É, não é todo mundo que lê jornal que lê internet, mas muita gente vê internet e vai buscar informação na internet. Por isso é que é complicado, eu não leio de qualquer um porque depende da formação. Você não conhece a pessoa, não sabe o que ela fez. E quando você entra num jornal, numa empresa jornalística, já é reconhecimento de que você tem alguma qualidade, alguma expertise na área. Na internet vai qualquer um.

Como é que você vê o futuro da crítica? Que caminhos ela deve percorrer?

Ah, difícil. Sinceramente eu não sei. Eu sei que a internet pode ampliar o instrumento de pesquisa. Hoje você vê filme na internet. Se bem que cinema é outra coisa, cinema para mim tem que ser tela grande. É a diferença entre fazer filme e fazer cinema. Filmes fazem até em celular, o que é ridículo, mas a internet pode fornecer instrumentos para ampliar os meios de pesquisa ou ampliar o aprofundamento.

Mas como você acha que vai ser? Por exemplo, dos anos 80 para cá, perdeu espaço. Daqui uns 10, 20, 30 anos? Pensando talvez na internet e nos meios impressos, como você acha que vai a crítica?

É uma pergunta muito... Qual o futuro do jornalismo? A gente não sabe... Dizem que vai acabar o papel, mas vai virar o quê? O pensamento cinematográfico vai continuar, enquanto existir cinema, enquanto produzirem filmes.

O futuro da crítica cinematográfica perpassa pela procura/busca de novos leitores interessados ou pela aceitação do papel reflexivo de nicho da crítica?

(Email 06/11/2009)

A função da crítica é servir ao pensamento cinematográfico e não a um mercado. Agora ou no futuro.

4 – CARLOS ALBERTO MATTOS

Crítico: Carlos Alberto Mattos, crítico do site *Críticos.com.br* (desde 2002).

Entrevista no dia 05/10/2009, no café do Espaço Cinema, em Botafogo, Rio de Janeiro.

Nascimento: Janeiro/1954

Formação: Jornalismo (UFF)

Recebe para escrever: Não

Quem é (por ele mesmo)

Eu me formei na Universidade Federal Fluminense em jornalismo puro e simples. A especialização em cinema, digamos assim, foi a partir de gosto pessoal, do hábito de ir ao cinema desde garoto, e todo cinéfilo é um pouco um crítico de cinema. Então, quando eu comecei a fazer jornalismo, eu comecei aos poucos a ler mais literatura especializada em cinema, e comecei um pouco, por acaso, a escrever em colaborações para a *Tribuna da Imprensa*, jornal aqui do Rio. A partir daí, eu fui criando uma carreira quase sem perceber. Mas não tenho uma formação específica de cinema, nunca estudei cinema, é uma formação de autodidata, da prática de ver filmes e ler sobre cinema. Uma experiência que me ensinou muito a trabalhar como crítico foi a experiência de escrever livros sobre cineastas. Eu tenho seis livros sobre cineastas brasileiros.

Do site *Críticos.com.br*:

Crítico de cinema desde 1978, tendo passado pela *Tribuna da Imprensa*, *Isto É*, *O Pasquim*, *Jornal do Brasil*, *O Estado de São Paulo* e pelo site *NO*. Foi presidente da ACCRJ (Associação de Críticos de Cinema do Rio de Janeiro). Participou do júri da crítica nos festivais de Veneza, Berlim, Moscou e Amsterdã, entre outros. É autor dos livros *Walter Lima Júnior - Viver Cinema* (2002), *Eduardo Coutinho - O Homem Que Caiu Na Real* (2003), *Carla Camurati - Luz Natural* (2005), *Jorge Bodanzky - O Homem Com A Câmera* (2006) e *Maurice Capovilla - A Imagem Crítica* (2006).

O fenômeno da internet é positivo para a crítica de cinema?

Eu acho que é positivo. Primeiro, ela é positiva para todas as formas de expressão, seja ela crítica, seja ela de criação - seja o que for - porque ela, primeiro, democratiza o espaço, ela abre a possibilidade de você, sem custo, de qualquer um abrir uma janela para colocar sua opinião, seu pensamento de ser. Aí muita gente acha que essa explosão banaliza a opinião, e que acaba reduzindo a importância do crítico real, profissional, ou seja, o que for. Eu acho que não. Eu acho que a internet, assim como todos os outros veículos, criam suas clientelas. Cada blog que existe na internet, cada site, cada jornal, online ou não, ele cria a sua própria clientela, tem e vai criando à medida que o boca a boca acontece, os repasses de link, acontecem. E as pessoas vão tomando conhecimento, vão entrando e começando a frequentar aquele espaço. É um processo natural, que garante a visibilidade de cada um que tiver, dependendo se ele faz a coisa direito e se ele sabe divulgar. Pra crítica eu acho que ela, inclusive, criou uma nova geração, possibilitou o surgimento de uma nova geração de críticos já posterior à minha. O pessoal da *Cinética*, da *Contracampo*, do *Almanaque Virtual* e de vários outros sites que são jovens críticos até com bastantes diferenças em termos de gostos e de opções em relação à minha geração. Possibilitou o surgimento desses novos espaços e dessa nova crítica. E, ao mesmo tempo, os críticos que sabem utilizar o veículo continuam utilizando. José Carlos Avellar, por exemplo, que é um crítico veterano, um dos maiores do Brasil, criou seu site com mil textos, que quem quiser vai lá. Ele edita, ele põe à vontade o que ele quer, ele cria as relações que ele quer entre os artigos dele de várias épocas, então aquilo é um acervo do pensamento do Avellar sobre cinema que você,

ou só teria nos livros que ele eventualmente lançasse, ou numa pesquisa trabalhosíssima em jornais de época, etc. Ali não, você tem o site do Avellar, textos, críticas e fotos, ensaios de várias épocas da carreira dele.

Então democratiza o acesso?

Sim, democratiza o acesso, facilita a edição do material, você cria novas formas de editar e apresentar aquilo.

E o crítico não perde autoridade com a internet?

Não, crítico não tem que ter autoridade, crítico tem que ter bom senso, saber escrever e ter uma coerência de pensamento, uma integridade em suas opiniões, mas ele não tem que ter autoridade. Acho que a autoridade talvez venha dessas outras virtudes, vem naturalmente, ou não.

Você reconhece o termo “nova crítica” para denominar a geração de críticos surgida a partir da *Contracampo*, no final dos anos 90? Se sim, o que essa crítica representa de novidade? Se não, justifique. (Email 11/10/2009)

Sim, acho que existe uma renovação a partir não só da *Contracampo*, mas também do surgimento de novos sites de crítica e da passagem de muitos nomes da área acadêmica à prática da crítica. Essa geração se caracteriza por uma abordagem bastante culta da obra cinematográfica, pela aproximação da crítica à teoria e ao ensaio, pela desconfiança em relação aos "filmes de arte", pela valorização de certos produtos comerciais e ainda por uma militância (às vezes arrogante, é certo) contra a "velha crítica" instalada nos jornais.

O que valida e legitima alguém como crítico?

Frequentemente, eu acho que, de alguma forma, o volume de produção do crítico, a regularidade com que ele aparece, com que ele comparece na cena virtual. Porque se você escreve um texto hoje, um texto daqui um mês, um texto daqui a dois meses, você vai ser um temporão que de vez em quando aparece com um texto. Então acho que a regularidade é importante. E, talvez, a criação de um pensamento que atravessasse essas várias opiniões. Eu acho que se você chuta uma coisa aqui sobre um filme, chuta outra sobre outro, chuta outro sobre outro... Se você começa a ler os textos de um determinado jornalista, um profissional, e você não encontra uma linha de pensamento que, em filigrana, vai se desenvolvendo e vai se formando através daqueles vários textos sobre filmes diferentes, você não tem uma personalidade crítica ali. Então eu acho que essa personalidade crítica que valida o crítico, ela surge de uma certa coerência que você percebe quando a pessoa está falando sobre um filme de ficção científica ou um documentário; o tipo de relações que o crítico estabelece com a cultura em geral, com a história do cinema, com outros filmes, outras manifestações, com o mundo real, a realidade. Por exemplo, não estou dizendo que eu sou um crítico válido por isso, eu de uns tempos pra cá, eu tenho me dedicado muito a documentários, me especializando em documentários - não que eu tenha deixado de escrever sobre filme de ficção - mas tenho principalmente me dedicado a estudar, a acompanhar e discutir documentário. Então eu acabo criando certas figuras teóricas, certos conceitos, uma forma de ver o documentário que as pessoas começam a reconhecer em textos diversos, e me reconhecem “ah, esse é um texto realmente do Carlinhos porque tem um jeito dele”.

Haveria uma formação específica para um crítico?

Eu acho que não existe um curso de crítica, existem sim oficinas, cursos livres, em algumas universidades – eu não estudei cinema, mas creio que possa existir – uma

disciplina tipo crítica de cinema para você desenvolver um pensamento crítico, escrito ou audiovisual. Mas eu não acredito que seja uma condição *sine qua non*. Não acho que seja um requisito porque, no fundo, ela é uma atividade literária, a crítica é um gênero literário e por isso tem que ser bem escrito, o texto tem que ser correto, claro, elegante, tem que ser fluente. Acho que é um gênero literário, então, a formação jornalística ou de Letras já dá 50 por cento do que é necessário. E o resto, meu amigo, é ver filme e ler sobre cinema porque não tem como, você não aprende fórmulas. Não é como engenharia ou uma coisa que você aprende fórmulas sem, necessariamente, meter a mão na massa. Você tem que meter a mão na massa, que é ver os filmes e ler muito do que já foi escrito, história do cinema, crítica de outras épocas, teoria do cinema, enfim.

Você acredita que a crítica de cinema esteja em crise?

Eu acho que está em transição. Crise, não sei. Ela está talvez num momento de transição no sentido de que, dentro dessa ideia de autoridade e de poder para um nível de compartilhamento. Eu acho que tem uma descida de degraus, tem uma coisa de que, justamente pela extrema explosão e difusão do pensamento crítico na Internet. Por mais que você tenha um processo, como eu falei no início, de depuração, de que muita gente começa a escrever e desaparece, os que vão ficando e que vão agregando um público, eles vão agregando uma clientela, digamos assim. Existe um processo de seleção natural, mas de qualquer forma isso deve aumentar e a tendência é isso se diluir no mar de opiniões. Você não pode mais contar apenas com a força do seu veículo pra se impor como crítico. Você tem que contar com a sua competência individual. Essa é a transição. Você não vai depender somente da força do seu veículo para você se impor como crítico. Vai depender da sua capacidade de chegar à mente e ao coração do leitor como pessoa.

Como é que você vê o futuro da crítica, quais caminhos devem ser percorridos?

Aí é chutação. É chutação porque a gente vê tanta profecia e tanto prognóstico. Até onde minha vista alcança, o caminho é se individualizar mesmo, cada vez mais, e independente do veículo. Nessa cultura de compartilhamento, você ir criando comunidades em torno de si, onde sua opinião é lida, respeitada e discutida, mas a nível de comunidades.

Isso na internet. E no impresso?

Vai continuar como está aí, com cada vez menos gente lendo e cada vez menos gente comprando jornal. E o espaço cada vez reduzindo, então existe uma tendência à redução, em todos os aspectos, no impresso, e uma tendência à explosão, em todos os aspectos, na rede, no virtual. E aí é que eu acho que no virtual não é mais o reino do poder, da autoridade, da força econômica do veículo. É mais o poder da capacidade de se colocar bem individualmente.

5 – IVONETE PINTO

Crítico: Ivonete Pinto, da revista *Teorema* (desde 2001).

Entrevista no dia 06/10/2009 por telefone.

Nascimento: Setembro/1961

Formação: Jornalismo (Universidade do Vale do Rio dos Sinos)

Recebe para escrever: Não

Quem é (retirado do Currículo Lattes, da Capes)

Jornalista, doutora em cinema pela ECA/USP, sob orientação de Jean-Claude Bernardet. Atua como crítica de cinema (revista *Teorema*) e docente no ensino superior (curso de Cinema e Animação na Universidade Federal de Pelotas e, como professor visitante, no curso Especialização em Cinema da Unisinos). É presidente da ACCIRS - Associação de Críticos de Cinema do Rio Grande do Sul. Possui 19 artigos completos publicados em periódico, 3 livros publicados, 7 capítulos de livros publicados, 24 artigos em jornais, 33 em revistas, 6 Comunicações em anais de congressos e periódicos (proceedings e suplementos). Participou de 63 eventos (comissões de seleção, comissões julgadoras e outros).

O fenômeno da internet é positivo para a crítica de cinema?

Não tenho a menor dúvida. O que é preciso é que o público leitor separe o joio do trigo, e fique com o trigo e não com o joio. Na internet cabe tudo. Absolutamente tudo. Qualquer pessoa pode se dizer crítico de cinema, criar seu blog e é apenas uma pessoa que opina, sem ter formação de cinema, sem ter leitura, sem ter seu gosto mais apurado, um cinéfilo que pode ter seu espaço. Então, o público precisa saber o que ele está lendo pra se guiar na hora até de escolher ver um filme ou não. Mas acho que normalmente quem tem esse hábito, digamos o público comum, que tem o hábito de ver o que foi escrito sobre o filme, ele já tem o seu site preferido. Então isso está acontecendo de uma maneira natural, mas ainda eu acho que reina um certo caos na internet. Tem os sites sérios, com crítico que só não estão escrevendo em jornal por falta de espaço mesmo, por falta de espaço físico nos jornais. E tu tem aqueles sites que são a coisa do gostei ou não gostei, escrevendo coisas absolutamente absurdas sobre os filmes às vezes, mas está lá, é uma opinião.

E no que a internet mudou a crítica de cinema?

Ela aumentou a possibilidade, em primeiro lugar, eu acho, do olhar da pessoa que nunca seria convidada a escrever num jornal. Então, ela tem essa possibilidade agora de ter o seu espaço. Ela tem a instantaneidade, que isso também não era permitido. O máximo que acontecia, eu via um filme hoje, escrevo, sai amanhã. Na internet sai no mesmo dia. Tem uma experiência, inclusive é um dos associados da nossa associação (dos Críticos do Rio Grande do Sul), bem curiosa: é um crítico que - e aí é uma questão de associação de tecnologias - usa um celular e a internet. Ele vê o filme numa cabine, quer dizer, o filme não estreou ainda, ele vê em cabine, e assim que encerra os créditos, dentro da sala de cinema mesmo, ele já começa a gravar no seu celular. Então, esse crítico está inaugurando esse tipo de crítica instantânea. Ele grava no celular e manda pras pessoas via internet o seu comentário ao sabor do momento, correndo todos os riscos de dizer bobagem. É claro que esse crítico, ele pode já ter lido antes sobre o filme. Ele pode se preparar, mas o espírito dessa atividade é bem isso mesmo: no calor da hora, dizer o que achou. Isso só é possível com internet. Claro, com o rádio isso até era possível, mas não me lembro de

alguém estar fazendo isso em rádio, a não ser numa cobertura de festival que eventualmente acontece. Mas, no dia a dia, a rádio não faz esse tipo de cobertura.

Você reconhece o termo “nova crítica” para denominar a geração de críticos surgida a partir do final dos anos 90, com a *Contracampo* e outros sites? Se sim, o que essa crítica representa de novidade? Se não, justifique. (Email 12/10/2009)

Esta nova crítica tem hoje mais de 40 anos e não é tão nova. A questão é que necessitamos categorizar, dar rótulos para melhor entender as coisas. Por muito tempo, cineastas como Jorge Furtado e Giba Assis Brasil eram chamados aqui de “Nova Geração do Cinema Gaúcho”. É preciso que venha outra geração para, só então, esta não ser mais chamada de “nova”. Com a crítica é a mesma coisa. Quando a geração que hoje está com 20 e poucos anos produzir algo que valha a pena ser lido, ela ocupará este espaço. Mas, sim, a crítica surgida na internet representou uma novidade, pois é uma crítica que estudou cinema formalmente na universidade, que trabalha com um universo de filmes muito maior em função da facilidade do acesso (Internet) e, portanto, tem um repertório de filmes de cinematografias distantes que o pessoal da velha crítica não tem.

O que valida e legítima alguém de maneira que ele possa ser considerado um crítico cinematográfico?

Essa é uma questão bem complicada. A gente enfrenta isso diariamente na associação porque a gente tem que aceitar ou não a proposta de novos sócios. Então a gente tem que estabelecer critérios. No caso de uma associação bastante democrática como a nossa, tu tem que aceitar pessoas que não são aquelas que escrevem diariamente sobre cinema, não são aquelas que têm uma formação específica sobre cinema, mas a gente tem que aceitar, e por quê? A gente tem como critério a atividade da crítica, ou seja, a análise fílmica e tal, e a atividade da entrevista cultural com o cinema. A gente tem esse perfil. A gente não está chamando de crítico, mas a gente aceita esse tipo de sócio.

Como assim entrevista cultural?

Por exemplo, tem uma apresentadora de um programa de rádio, uma rádio de cultura e o programa dela faz basicamente entrevistas com pessoas ligadas ao cinema, ela cobre festivais, mas ela não escreve sobre crítica. Ela tem uma atividade que acaba exigindo dela o mesmo preparo de um crítico que escreve em jornal e revista. Bom, então é obrigatório ter essa atividade sistemática, quer dizer, não pode o cara ter começado ontem. Criou ontem o blog e quer já ser associado. Você não pode considerar crítico assim. Então o tempo de atividade é uma coisa que, para nós, conta, como entidade, e ali particularmente é o que norteia essa legitimidade. Eu passei muitos anos não me considerando uma crítica de cinema. Eu assinava comentarista de cinema porque eu não me achava uma crítica. Mas hoje, com mestrado, doutorado, dando aula de cinema, tendo uma atividade já há muitos anos analisando filmes, eu me sinto confortável se me chamam de crítica. Agora, não me sentia antes, então vai depender de cada um.

Então o tempo é essencial para validar e legítimar?

Eu acho que o tempo é essencial. Vai variar, não é um tempo que tu possa dizer que é X ou Y, mas a formação eu acho que legitima muito. E, às vezes, essa formação pode ser autodidata, não precisa o cara fazer cursos de cinema, mas basta ler bastante sobre cinema que tu tem uma formação. Basta ver muitos filmes, isso é essencial para tua formação.

E não haveria uma formação específica em termos de graduação? Você acha que a pessoa precisaria de alguma formação específica?

O ideal seria ele estudar cinema. Ou estudar até Letras, alguma coisa relacionada a narrativas. Ou estudar história da arte, que aí ele vai ter um outro olhar. Ele precisa então, digamos, se especializar em alguma área para entender melhor os vários componentes de um filme. É o ideal para quem está começando - eu não estou falando dessas pessoas que são autodidatas, trabalham há anos e dão banho em qualquer um - mas é o sujeito que tem 18 anos, que gosta de cinema, que acha que escreve bem, que já escreveu pra algum blog de amigo, enfim. Pra investir, ele deveria fazer uma graduação em cinema, sim, porque são muitos cursos hoje no Brasil e ele não precisa se tornar cineasta, ele pode já ter o intuito de ser crítico. Ele vai conhecer todos os processos de produção do filme e ele vai ser um crítico muito privilegiado nesse sentido, ele vai ter muita informação. Ele vai conhecer o cinema por dentro. Isso é interessante.

Pergunta clássica: a crítica de cinema está em crise?

Não, acho que não. Ao contrário, acho que tudo isso... Assim, existe uma crise no espaço que é dado pelos jornais, que está cada vez menor. A crítica nos jornais, ela sim está em crise, mas isso é compensado pela multiplicação das possibilidades da crítica na internet. E eu estou fazendo crítica na internet também através do site da associação e estou vendo como eu não posso chorar. Se eu tenho a necessidade de escrever sobre um filme, e que eu não tenho espaço em jornal, eu tenho um site. Só existe crítico desempregado hoje se quiser, porque ele pode criar seu próprio veículo, seu próprio espaço.

E como você vê o futuro da crítica, que caminhos que deverão ser percorridos?

Isso é uma pergunta difícil, eu não sei. Eu não vejo nada de extraordinário. É uma guerra de informação, de atenção. Não é à toa que esses jornais, por exemplo, criam os seus blogs. O cara escreve ali, mas ele criou o blog também que é para tu manter a fidelidade do leitor e manter um diálogo maior com o leitor através do blog que, se o cara quiser, ele pode opinar. Então eu acho que os novos tempos estão se adaptando e eu vejo como positivo. Eu sou otimista em relação à atividade do crítico, por mais que os tempos mudem, a opinião, a reflexão sempre vai ser necessária.

Mas talvez vá mais para a internet, jornais...

Eu acho que a tendência... O jornal já perdeu seu espaço, então a tendência é sim das pessoas terem uma carga de leitura maior na internet até do que em veículos impressos.

O futuro da crítica cinematográfica perpassa pela procura/busca de novos leitores interessados ou pela aceitação do papel reflexivo de nicho da crítica? (Email 12/10/2009)

As duas coisas.

6 – CELSO SABADIN

Crítico: Celso Sabadin, dos sites *Cineclick* (desde 2000), *Planeta Tela* (desde 2005) e da *Revista de Cinema* (desde 2006).

Entrevista no dia 07/10/2009 no Planeta Tela Espaço Cultural, em Vila Mariana, São Paulo-SP.

Nascimento: Agosto/1958

Formação: Publicidade (ESPM) e Jornalismo (Cásper Líbero)

Recebe para escrever: Sim (*Cineclick* e *Revista de Cinema*)

Quem é (retirado do site *Planeta Tela*, espaço cultural criado pelo crítico)

Celso Sabadin é Publicitário pela Escola Superior de Propaganda e Marketing e Jornalista pela Fundação Cásper Líbero. Especializou-se em jornalismo cinematográfico a partir de 1979. Foi crítico de cinema em diversos veículos, entre eles *Folha da Tarde*, *Jornal do Vídeo*, cadernos de vídeo dos jornais *O Estado de São Paulo* e *Folha de S. Paulo*, além das revistas *Cláudia*, *Vídeo Mercado*, *Vídeo Business*, *Íris Foto*, *Vídeo News*, *Classe News* e *Ver Vídeo*. Produziu e apresentou programas sobre trilhas sonoras de cinema nas rádios *USP*, *Brasil 2000* e *89FM*. Foi durante 12 anos apresentador, roteirista e crítico de cinema na *Rede Bandeirantes de Televisão*, *Band News* e *Canal 21*. Realizou a cobertura jornalística de mais de 50 festivais de cinema nacionais e internacionais. Foi Curador e produtor da Mostra Cine Santander Espanha. Atualmente é crítico de cinema da *TV Gazeta*, dos sites *Cineclick*, *Yahoo*, *100% Vídeo* e *Planeta Tela*, da *Revista de Cinema*, *Revista SET* e da *Rádio Bandeirantes*. É curador do Brazilian Film Festival of Toronto e produtor do Festival de Cinema do Coração. Desde 2003 organiza e ministra cursos livres de Cinema no Planeta Tela Espaço Cultural, onde também presta serviços de Assessoria de Imprensa para filmes brasileiros e Festivais de Cinema. É membro da APCA - Associação Paulista dos Críticos de Arte e Patrono do IBAC - Instituto Brasileiro de Arte e Cultura no segmento de Cinema. É autor dos livros *Vocês Ainda Não Ouviram Nada - A Barulhenta História do Cinema Mudo* (atualmente na 3a. edição, pela Summus Editorial) e *Éramos Apenas Paulistas*, pela Imprensa Oficial do Estado.

A internet é um fenômeno positivo para a crítica de cinema?

A internet é uma ferramenta. Como toda ferramenta, ela tem um lado positivo e um lado negativo. A internet é como se fosse um martelo. Um martelo é positivo ou negativo? Depende, se você pendurar na sua casa uma baita obra de arte, é positivo; se você der uma martelada no dedo, é negativo. E é o mesmo martelo. Eu acho ela positiva no sentido de não ter limitação de espaço pra você escrever sua crítica, pra você fazer seu comentário, pra você fazer uma entrevista com um diretor, pra você debater ideias. Esse é um grande ponto positivo na internet: não tem limite de espaço. O segundo ponto positivo da internet que eu vejo é a capacidade de multiplicação que ela tem. Eu coloco uma coisa hoje num site e, em segundos, o carinha de Manaus está escrevendo dizendo que 'sim', que 'não'. No mundo também, se alguém tiver ligado. A capacidade de multiplicação é fantástica. O lado negativo que eu vejo é que a internet, em sendo mal usada, ela praticamente acabou com a profissão de crítico de cinema remunerado. Porque é muito comum o sujeito ter um site e copiar a sua crítica. Sem problema nenhum, até dá o nome. Os sites condenam totalmente a pirataria e fazem a pirataria. Eles pirateiam de outros sites sem a menor cerimônia. Eu vejo matéria minha em todo o Brasil, assinada por mim e eu não autorizei.

E eles colocam “Celso Sabadin”?

Ah, colocam, numa boa, não fazem escondido. É claro, se eu pedir para tirar, eles vão tirar. Agora, isso vai me tomar um tempo absurdo.

Só se você contratar alguém para isso.

Exatamente. Então a internet prejudicou bastante o mercado do jornalista porque é o efeito copy paste: copiou colou, copiou colou, pronto, está feito o jornal.

Mas você fala que prejudicou como profissão remunerada é porque agora não querem pagar mais ou porque os críticos migraram e fazem de graça na internet?

É por esse fator de, como tem um milhão de sites e esses sites acabaram tendo cem mil pessoas que escrevem sobre cinema - não necessariamente um crítico de cinema, mas pessoas que escrevem sobre cinema - banalizou a escrita. Banalizou, então é isso que você fala também, as pessoas estão aí e se propõem a fazer tudo sem receber e se o dono do site não quiser pagar ninguém, também tudo bem, porque ele vai pegar outras críticas de outros sites. Então por um lado deu uma explosão, deu um boom, mas esse boom criou uma bolha que hoje você, para ser um crítico remunerado... O crítico remunerado hoje é uma figurinha em extinção. Eu me considero um dinossauro. Eu acho que tem uns cinco ou seis aqui em São Paulo que são dinossauros que, quando eles se aposentarem, vai acabar. Então, por exemplo, existem grandes críticos que além da crítica de cinema, eles são obrigados a exercer outras atividades também para ter algum tipo de remuneração. É o meu caso também. O que é uma pena.

E você reconhece o termo “nova crítica” para designar essa geração aí que surgiu com a *Contracampo*? Você reconhece esse termo para denominar essa geração?

É, eu acho que sim. Acho que é válido, é uma nova crítica. É uma moçada muito boa. Tem gente muito boa nesse meio aí, gente com muito conteúdo. É que nem falar retomada do cinema brasileiro. Já retomou faz tempo, mas continuam chamando de retomada. Nova crítica também já não é tão nova assim, mas continuam chamando de nova.

E o que ela teria de novo então? O que ela representaria de novidade?

Uma inquietação muito boa. Uma inquietação de querer discutir e não ir pelos caminhos mais fáceis, em não engolir os press releases das empresas distribuidoras e tudo bem, em não se render ao primeiro pensamento, em tentar ir mais fundo, em tentar aprofundar o pensamento cinematográfico. Eu acho que estão indo bem nesse caminho.

E só é possível na internet uma coisa assim hoje em dia?

É, tanto que alguns deles mesmo tentaram revistas impressas e não deu certo. Não sei, talvez essas emissoras - *TV Brasil* – poderiam abrir mais espaço para essa moçada, que é muito boa, mas... No momento, eles trafegam bem na internet. E nova crítica tem a ver com novas mídias, claro. É coerente.

O que valida e legítima alguém a ser considerado crítico cinematográfico?

Boa pergunta, boa pergunta. Eu acho que, antes de mais nada, o primeiro item não é nem a formação, não é nada: o primeiro item é bom senso. Eu acho que se você não tiver um bom senso, como pessoa e como profissional, você nunca vai ser um bom crítico de cinema. Agora, só isso não é suficiente. Eu acho que o bom crítico de cinema ele precisa ter esse bom senso, ele precisa ter sensibilidade artística, ele precisa estudar porque o cinema tem 115 anos, mais ou menos, precisa ter visto as coisas antigas, senão você fala muita besteira. Você é capaz de endeusar um filme que está simplesmente copiando o que outro sujeito já fez 20 anos atrás. Então, precisa ter estudo, precisa ter bagagem. Quando eu falo em

sensibilidade artística, eu colocaria também uma bagagem artística, ou seja, uma bagagem cultural. Não que você tenha que saber profundamente literatura, música clássica, mas você tem que ter alguma noção disso. Aliás, sensibilidade, bom senso e estudo de cinema.

Mas tendo isso, a pessoa poderia se autointitular crítico? O que legitimaria ele?

Tanta gente que não tem isso e se autointitula, né?

E ainda é reconhecido, talvez?

Sim, sim, muito, muito. Não quero citar nomes, mas tem um crítico que sequer ver os filmes e é crítico de cinema. E em veículos grandes. Picaretagem tem em todo ramo. O crítico de cinema também tem seus picaretas. Faz parte de toda profissão.

E não haveria uma formação específica? Uma graduação “X” que seria muito boa?

Não, não, não vejo assim não. O meu crítico de cinema favorito ele é filósofo, o Luiz Zanin, ele é formado em filosofia. É filosofia ou psicologia ou os dois. É o cara que, na minha opinião, mais entende de cinema no Brasil e o que mais faz a crítica, e o cara não é cineasta.

Ou jornalista.

Eu acho que ele é jornalista não por ter cursado faculdade de jornalismo, mas pelo prazo de trabalho que ele já tem. Então não vejo assim que seja necessária uma formação, nem que ele seja jornalista nem que ele seja cineasta, nem que ele seja isto nem que ele seja aquilo. O cara pode ser um autodidata, pode ser um belíssimo autodidata, por exemplo.

A crítica de cinema está em crise?

A crítica de cinema não está em crise. A remuneração da crítica de cinema está em crise. A crítica de cinema como exercício de pensamento não está em crise. A crítica de cinema como profissão remunerada e modo de vida está em extinção. Mais do que em crise, está em extinção. Acho que a tendência é a crítica de cinema ser um clube, as pessoas vão pensar, vão fazer altos sites, vão se encontrar nas cabines, vão tomar café, debater muito, se encontrar nas mostras, participar de debates. Mas todos eles vão ter que ter uma atividade profissional paralela para sobreviver.

E na extinção, como você falou, depois que uns se aposentarem aí não sobra mais ninguém, né?

Veja bem: o Zanin. O Zanin, ele é editor do caderno de cultura. Então tem uma atividade.

O Merten é também repórter.

O Merten é um belíssimo repórter, um baita de um repórter. Que teve a sorte de trabalhar num veículo que dá espaço de matéria. Eu mesmo acabei me segurando sobre duas bases: assessoria de imprensa, que eu faço também, e aulas de cinema.

Ainda faz assessoria?

Faço, faço. Aliás, eu diria que a minha remuneração hoje é assessoria de imprensa e aulas. Não é texto. Então se você vê nas cabines as pessoas, você vê que cada um está armando seu plano B. Ou pegando mais coisas pra fazer dentro do veículo que já trabalha ou fora da crítica de cinema ou indo para outras atividades. Agora, ganhar a vida só escrevendo crítica, não sei se vai existir não.

E como é que você vê o futuro da crítica? Que caminhos você acha que serão percorridos aí?

Se eu soubesse... (risos).

Como é que você imagina? O que deve ser, as tendências, o futuro da crítica. As coisas já estão mudando há um tempo.

Eu acho que, mais ou menos dentro do que eu te falei na pergunta anterior, a crítica vai ser um grande clube. Uma troca de ideias muito intensa. Muitas publicações em sites, muitos blogs – a proliferação de blogs é impressionante. Ela vai continuar existindo, ela vai continuar se encontrando em todos os festivais de cinema do Brasil e trocando ideias. Nós vamos continuar escrevendo nos jornais, tendo um espaçozinho na mídia e tal, mas eu acho que cada vez mais ela vai ser um prazer de quem faz, não mais uma profissão.

E esse futuro perpassa pela procura de novos leitores ou a crítica se aceita um como um nicho reflexivo, digamos assim?

Não, eu acho que ela perpassa pelo grande interesse que o público tem por cinema. O interesse que o público tem por cinema é absolutamente inegável. Você sente isso nas ruas, você sente isso nas pessoas. Você sente que o filme, seja ele no cinema, seja ele em DVD, seja ele no celular, seja não sei aonde, tem um interesse cada vez maior. Vivem falando que o cinema vai morrer, mas não é. A gente vê festivais de cinema, por exemplo, cidades inteiras curtindo aquele festival, milhares de pessoas que aproveitam aquela semana quando tem aquele festival pra ver os filmes porque naquela cidade não tem cinema nenhum. Então quando abrem uma semana para aquele pessoal, as pessoas ficam loucas. Você vê na Mostra de São Paulo, as pessoas ficam completamente malucas pra ver os filmes. Fiquei sabendo que a mostra do Rio foi a mesma coisa. Um agito enorme, as pessoas correm muito. Então enquanto tiver esse interesse pelo filme - e esse interesse, na minha forma de ver, não morre jamais - vai ter um interesse pela crítica. Porque parte – parte – daquelas pessoas que viram o filme, depois ela vai querer discutir sobre ele. Ela vai querer saber o que outras pessoas acharam.

E isso não é restrito, não é um grupo mais intelectualizado, não tem isso?

Não, isso não é restrito. Posso te dar um exemplo: Festival de Pernambuco. Festival de Pernambuco é realizado num centro de convenções gigantesco. A entrada é paga - é barata, mas é paga – e você vê todas as noites duas, três, quatro mil pessoas por noite lotando aquilo para ver filme. Aí você vê que é moçada, você vê que é estudante, você vê que é intelectual, você vê que é que é família, você vê que é uma coisa que tem. Nesse meio cinematográfico eu vou ver filme infantil com a minha família e você vê que tem um monte de família. Aí eventualmente eu vou ver um filme de velhinho europeu à tarde e tem um monte de velhinho dentro. Então, existe isso. Um dado que me passaram, não sei se é real ou não, mas parece que 24 milhões de brasileiros são consumidores constantes de DVD pirata. E 10 milhões de pessoas – esse dado é extraoficial – são consumidores constantes de cinema mesmo. Então quer dizer, existe aí um público de 24 milhões que precisa ser pego. O cara que compra DVD pirata não é porque ele quer ser sacana. É porque ele não tem dinheiro, muitas vezes. Então existe público, existe o interesse. Existe esse universo de 20, 30 sei lá quantos milhões de pessoas que tem interesse pelo cinema, só que o cinema hoje se elitizou.

7 – NEUSA BARBOSA

Crítico: Neusa Barbosa, editora do site *Cineweb* (desde 2000).

Entrevista no dia 07/10/2009, no Planeta Tela Espaço Cultural, sede do *Cineweb*, em Vila Mariana, São Paulo - SP.

Nascimento: Abril/1957

Formação: Jornalismo (USP)

Recebe para escrever: Sim, na venda de conteúdo do *Cineweb* para *Reuters* e *Uol*, que é revertido em manutenção do próprio site.

Quem é (retirado do *Cineweb*)

Editadora de Conteúdo de *Cineweb*. Crítica de cinema e escritora, autora dos livros *Gente de Cinema - Woody Allen, John Herbert e Rodolfo Nanni* (coleção Aplauso - Imprensa Oficial). É colaboradora da revista *Bravo*. Foi crítica da revista *Veja São Paulo* e repórter dos jornais *Folha de S. Paulo* e *O Estado de S. Paulo*. Atuou também no jornal *Valor Econômico*. Como crítica, cobre os principais festivais brasileiros e internacionais, como o Festival de Veneza, de 1998 a 2002 e em 2008, e o Festival de Cannes, de 2001 a 2008.

O fenômeno da internet é positivo para a crítica de cinema?

Ele, de maneira geral, é. De maneira geral, sim, porque ela ampliou o espaço onde se pode fazer crítica, porque na imprensa escrita, que hoje vive uma crise muito grande, os jornais, o papel está em crise no mundo inteiro. Os jornais estão discutindo sua função, se eles vão sobreviver mesmo. Agora, também é um fenômeno que já vem depois de algum tempo, que os cadernos culturais encolheram. Eles antes eram enormes, tinham várias páginas, hoje não tem mais. O caderno de cultura de um jornal, por exemplo, o *Estadão* ou qualquer um, é mínimo, muito pequeno. E a crítica cada vez menor também. Então a internet deu a possibilidade de ter essas revistas eletrônicas, sites de toda ordem. Aumentou muito a quantidade de informação. O grande problema da internet é a pressa, a superficialidade que muitas vezes acontece e que não é inerente, obrigatória. Não é porque a internet tem que ser mais rápida que tem que ser superficial. Tem gente que acha assim: “ah, acabei de ver o filme, vou fazer em meia hora um texto qualquer e joga lá”. Isso atrapalha pela rapidez, principalmente se o cara não tiver bagagem pra fazer. Porque a internet é livre, a internet é de todo mundo. De quem tem e quem não tem, de quem sabe e de quem não sabe.

Você reconhece esse termo “nova crítica” pra designar essa geração que surgiu após a *Contracampo* e outros sites no final dos anos 90?

Olha, eu acho que é inegável que existe uma nova geração aí. Eu acho que existe sim. É uma crítica diferente.

E o que você acha que teria de novidade nessa crítica, então?

Basicamente, a crítica é uma mudança de geração. Eu tenho a impressão que essa nova crítica leva mais em conta - pelo menos essa crítica da *Contracampo*, *Cinética* - muito o aspecto formal do cinema. Talvez excessivamente, do meu ponto de vista. O aspecto formal técnico do cinema é importante, mas eu acho que eles são um pouco viciados demais nessa dissecação. É só um lado do cinema. Acho que cinema tem outro lado.

No que você presta atenção?

Eu presto atenção... Eu acho que aspecto técnico é fundamental, porque cinema é arte visual. Não tem como você não prestar atenção. Mas para mim, o que está acima de tudo é a história, o roteiro, o que a gente está tentando contar no filme,

O que valida e legitima alguém como crítico cinematográfico? O que vai validar alguém para a gente possa dizer “olha, é um crítico de cinema”?

É uma questão delicada. É só o tempo que valida uma pessoa, as análises dela realmente dizerem alguma coisa e você lembrar, um ano depois: “nossa, aquele cara escreveu que esse filme... Dez anos depois ele disse que esse filme era o primeiro de um cineasta talentoso. Olha. Ele acertou na avaliação dele e realmente descobriu uma tendência, fez uma análise que se sustenta, que tem permanência”. Acho eu não tem muita coisa a não ser o tempo. Quando você começa a ler um crítico, em geral, é uma pessoa com que você se identifica, as opiniões batem com a sua.

É o trabalho, então, que vai legitimar a pessoa?

Ah é.

E haveria alguma formação específica, em termos de graduação?

É ideal que o crítico conheça cinema, história do cinema, conheça um pouco de técnica, como que o cinema é feito; as novidades, enfim. Eu acho que é importante ele ter essa avaliação. Mas não necessariamente um crítico formado em cinema vai ser melhor que um que não é formado em cinema. Eu acho que o crítico não pode esquecer que ele é jornalista.

Jornalismo seria então a formação ideal ou necessária para um crítico?

Eu acho que é. Jornalista voltado para essa área cultural e que não conheça só cinema. Eu vejo muita gente que conhece muito cinema, mas quando ela vai assistir um filme que tem a ver com história, com política, ela não tem a necessária base pra acompanhar aquilo, pra avaliar um pouco aquilo que está sendo dito, que está sendo comentado. Por isso que eu discordo da análise formalista, porque às vezes você vai ver um filme que fala de Woodstock, que fala dos anos 60, do Che. Mesmo que você não tenha vivido aquilo, você tem que conhecer um pouco a história daquilo pra avaliar se aquele filme está sendo inovador ou não.

Mas para ser crítico de cinema o cidadão teria que ser jornalista?

Eu acho que sim, eu acho que sim. Eu acho que a crítica universitária, das revistas de universidade é uma outra coisa. Acho que tem gente que é ensaísta: sei lá, Jean-Claude Bernardet, Ismail Xavier. É uma coisa universitária. É uma outra modalidade. Não é a crítica cotidiana. A crítica de site, de revista e de jornal eu acho que não é para esse tipo de profissional. Existem críticos universitários que nem sei se são críticos. Eles são analistas, são estudiosos, são pesquisadores. Acho que é uma outra...

A crítica de cinema está em crise?

Eu acho que está, até porque dessa crise que tem no meio do jornal e revista. A gente não tem revista de cinema no Brasil forte. Eu acho que está, porque ela não sabe direito o espaço que ela ocupa, o papel que ela tem. Eu acho que está.

Por quais motivos você acha que está em crise?

É um problema da mídia mesmo. Hoje, cada vez mais os celulares vão se tornando pequenos, os computadores individuais. As pessoas recebem conteúdo e eu acho que é uma

crise que tem um pé nessa tecnologia que está mudando e também no conteúdo que se adequa a ele. Eu acho que tem essa transformação que as pessoas ainda não sabem mesmo como é que vai ficar isso.

Brincando de adivinhação: como é que você vê o futuro da crítica? Pra onde você acha que ela vai, que caminhos?

A crítica vai ter que acompanhar essa transformação tecnológica. Ela vai ter que acompanhar. E vê se ela também acompanha a transformação do público. Eu acho que o público em momentos diferentes da história, ele também tem necessidades diferentes. Quer dizer, se, no passado, o crítico era tão importante, é porque as pessoas procuravam por isso, por essa base. Talvez hoje elas queiram mais trocar... A internet é uma coisa mais interativa. Ela quer ouvir o que a pessoa quer dizer, mas às vezes ela também quer responder. Então eu acho que a tendência é isso se desenvolver mais, essa troca de ideias entre o crítico e o público, talvez. Talvez essa seja a vantagem desses meios novos. Uma crítica onde eu posso mandar a resposta.

Isso em termos de futuro deve aumentar?

Eu imagino. E fica uma coisa um pouco menos elitista. Não é o crítico lá em cima e o público lá embaixo. Ele é uma pessoa que é especializada, lógico que ele vê muitos mais filmes que o público, é um cara que tem que ser um estudioso, um pesquisador também, com uma atitude dele. Mas aí também tem uma troca maior com essa pessoa que está lendo.

8 – CLÉBER EDUARDO

Crítico: Cléber Eduardo, editor da revista eletrônica *Cinética* (desde 2006).

Entrevista no dia 07/10/2009 na casa do crítico, em Vila Mariana, São Paulo.

Nascimento: Novembro/1967

Formação: Ciências Sociais (USP) e Jornalismo (Universidade Metodista de São Paulo)

Recebe para escrever: Não

Quem é (retirado do site da revista *Cinética*)

Crítico, professor, diretor e curador. Mestrando em Ciências da Comunicação na USP, é professor de Teoria do Audiovisual e orientador de monografias no bacharelado em Comunicação Audiovisual do Senac-SP. Atuou como jornalista e crítico no jornal *Diário Popular* e na revista *Época*, e foi redator da *Contracampo*. Curador da Mostra de Tiradentes nos anos de 2007, 2008 e 2009. É diretor, roteirista e montador dos curtas *Almas Passantes* (2008) e *Rosa e Benjamin* (2009), ambos realizados em parceria com Ilana Feldman.

Para você o fenômeno da internet é obviamente positivo. Mas o que mudou na crítica de uma maneira geral?

A principal mudança, e para que isso seja algo realmente potente, essa mudança não pode ser vista como uma conquista em si, mas o efeito dela, é você ter, de uma certa forma, tirado um pouco da exclusividade do jornal e revista a condição de único espaço de legitimação crítica. “Ah, preciso escrever na *Folha* ou no *Estado*, na revista *Época* ou na *Veja* para que alguém leia”. Mas esse espaço já está legitimado independente do que eu escrevo. Independentemente de quem assine porque a instituição *Folha*, *Estado*, *Veja*, *Época* é que já... É a crítica da *Folha*, é a crítica do *Estado*, não é a crítica do crítico. O que muda é isso. A internet eu acho que ela desinstitucionaliza a crítica e resgata a ideias de que o crítico é o que ele escreve. Desvincula um pouco essa ideia de que o crítico é o lugar que ele escreve, mas ele é o que ele escreve. Então você produz uma abertura. Agora o crítico vai comprar um espaço para escrever, se ele estiver a fim de ser um crítico, se ele tiver um perfil, ele vai comprar, ele não vai esperar o Inácio ser demitido da *Folha*.

E essa questão da banalização o preocupa em algum momento?

Na internet? Pois é, aí que está. Uma coisa é o dado de tornar a coisa sem tanta rigidez. Agora isso só é positivo se dentro dessa maior flexibilidade de hoje começar realmente a gerar um grupo de críticos mais fortes. Que eu acho que gerou. Gerou revistas, Resgatou uma ideia de encontros por meio do cinema que a crítica profissional não tem. Você não vai ter numa mesa as pessoas do *Estado*, da *Folha*, da *Veja* e da *Época* bebendo e conversando sobre cinema. Cada um vai lá, assiste seu filme e volta pra casa. Essa ideia da internet, pelo menos entre as revistas mais próximas e mais afinadas, ela é de um grupo que se relaciona, que toma cerveja, que joga futebol, que se vê em casa, que hospeda um ao outro, e isso tudo em torno de um encontro que se deu a partir da ideia de pensar o cinema.

Mas aí no caso é um grupo restrito.

É um grupo um pouco talvez fechado, mesmo que ele não se comunique totalmente e coesamente, mas ele tem laços: pessoas da *Cinética* com pessoas do *Polvo*, com pessoas da *Contracampo*, da antiga *Paisá*, que foi extinta, mas é um grupo que minimamente tem relações entre as pessoas. Agora, ele é grande, não é tão pequeno. Ele é fechado, mas ele

não é tão pequeno não, é um grupo que se expandiu muito nos últimos três, quatro anos, com idades muito diferentes.

Agregando as pessoas que entram já nesses veículos, na *Cinética*...

Ou que entram ou que são muito próximas. São cinéfilas que não escrevem, mas são muito próximas, são leitoras. Juntando São Paulo, Rio e Belo Horizonte, dá uns cinco times de futebol.

Você reconhece o termo “nova crítica” para denominar essa geração pós *Contracampo*?

É uma nova cena, mas que também foi. Porque você não pode ser nova pra sempre. Não dá pra ser nova pra sempre.

O que teria de novidade nessa crítica?

Uma noção, por mais que seja fragmentada, de grupo. Uma disposição de pensar de uma maneira menos resenhística, de não trabalhar única e exclusivamente numa certa dinâmica de guia de consumo. De desenvolver textos um pouco mais ensaísticos, de não ter como principal objetivo agradar o seu leitor fazendo um texto mais suave e divertidinho. É uma crítica, por exemplo, que não é praticante de uma crítica piada. Acho que são características que marcam, de uma maneira geral, embora não seja do mesmo estilo para todo mundo, as pessoas são muito diferentes, escrevem cada uma delas por seus olhares e com seus estilos, mas isso eu acho é um pouco comum a todos.

O que vai validar e legitimar alguém como crítico de cinema?

O texto. O efeito do texto, o efeito do texto. Ou seja, seu leitor... Hoje você tem uma nova geração de realizadores brasileiros que são leitores dessas revistas, dessa cena, então a legitimação vem um pouco desses leitores.

Pelo trabalho, então?

Pelo trabalho. Não chegamos numa fase em que qualquer coisa que saia na *Cinética* está legitimado porque está lá. Vai depender do que está lá. Vai depender do texto.

E no caso, teria alguma graduação necessária, específica, recomendada, uma formação pra ser crítico?

Não, mas essa geração toda tem uma formação em alguma medida, um vínculo acadêmico. Dá aula, faz mestrado, doutorado, tem uma pesquisa acadêmica paralela à crítica. Muito forte esse perfil na *Cinética*, por exemplo.

Mas no caso, ser crítico então não passaria por ter cursado cinema, ter cursado jornalismo...

Não. Na *Contracampo* tinha um dentista. Ainda tem: o Gilbertão. Denunciei agora. Dentista vascaíno, duas falhas de caráter. Vai duas vezes à Petrópolis dar aula.

De odontologia?

Duas vezes.

A crítica de cinema está em crise?

Olha, se ela está em crise, ela está em crise hoje bem menos do que ela estava quando eu comecei. Quando eu comecei, para mim, ela estava em crise, só que ela não se dava conta disso. Até porque ela era uma crítica de cinema muito menor no número de pessoas e,

portanto, uma crise num grupo muito pequeno não é de bom tom assumir. Mas naquele momento eu achava que ela estava em crise. Eu acho que hoje ela está menos em crise, tanto ela está menos em crise que hoje ela se tornou uma questão. Hoje ela é debatida, hoje ela é tema de revista, hoje você está vindo aqui falar comigo. Na década de 80 e nos anos 90 ninguém se interessava de falar de crítica de cinema. “Que crítica de cinema?”.

Mas quando você disse que ela talvez não se dava conta, a que crítica você estava se referindo?

É porque eu tenho uma visão de crítica de cinema muito restrita. Não estou considerando qualquer texto opinativo sobre cinema como parte da crítica de cinema. Eu estou dizendo de um universo em que há críticos de cinema. O Inácio é um crítico de cinema. O Zanin e o Merten são críticos de cinema. O Cássio Starling Carlos, da *Folha*, é um crítico de cinema. O que é diferente de jornalistas que escrevem sobre cinema. Esse é circunstancial, é ocasional. Outro dia ele vai estar fazendo outra coisa. Estou dizendo pessoas que têm um percurso no cinema. Pessoas que estudam, pessoas que tenham conhecimento da história, pessoas que têm uma formação no cinema. Isso eu estou considerando um grupo de críticos de cinema. Dentro desse grupo, se existe alguma crise nela, ela é muito menor do que já foi. Esse grupo, ele é mais sólido. Ele é maior. Hoje tem um número maior de críticos interessantes do que tinha quinze anos atrás. Quinze anos atrás você tinha três ou quatro críticos de cinema, hoje um grupo muito maior, uma nova geração que é melhor que a nova geração daquele período. Essa geração que está começando a escrever agora é melhor que a minha quando começou a escrever.

Como é que você visualiza o futuro da crítica? Pode ser aberto ou da crítica que você entende como crítica. Como é que você vê os caminhos para a crítica?

Olha, eu sou botafoguense, o que significa que eu sou absolutamente cético. Mas só para dar o valor ao que eu vou falar. Eu acho que o futuro vai ser melhor do que é hoje porque acho que há mais condições pra isso. Você tem mais faculdade de cinema, você tem mais livros publicados, você tem mais filmes disponibilizados, você tem uma crítica de cinema que produziu uma nova cena que estimula uma nova geração que está chegando. O efeito se encadeia, então a tendência é que fique melhor, fique uma cena melhor, que o moleque chegue com 22 anos com uma formação de cinema muito melhor que alguém de 22 anos tinha 20 anos atrás. Ele vai poder ver mais filmes. Você está mais conectado ao mundo das imagens. Hoje você baixa livro da internet, você tem mais possibilidade de estudos de cinema. Esse vínculo entre alguns críticos com a universidade é muito positivo porque você ajuda a formar uma nova geração, interessada no cinema, de uma maneira crítica e interessados em escrever críticas. Eu tenho alguns alunos interessados em escrever críticas.

Esse futuro, ele perpassa por procurar novos leitores ou aceitar a crítica como nicho, como nicho reflexivo?

Aceitar a crítica como nicho reflexivo. Eu acho que esse nível reflexivo vai aumentar. Acho que ela está sendo via corpo a corpo, através de cursos, aulas, oficinas. Você faz circular o pensamento crítico hoje de uma maneira mais intensa do que algum tempo atrás em que a relação se dava só entre seu texto e quem lia. Você não tinha essa cena de cursos de cinema, oficinas de cinemas, mostras de cinema. E o crítico, ele está participando disso, ele está ajudando nesse estímulo, ele é programador, ele é curador, ele dá aula, ele participa de várias atividades ligadas ao cinema, fazendo o cinema circular. Fazendo a ideia de um pensamento cinematográfico circular. Hoje é muito maior, muito mais amplo.

9 – ANDRÉ NIGRI

Crítico: André Nigri, crítico e editor de cinema da *Bravo* (desde 2007).

Entrevista no dia 09/10/2009 na área externa do prédio da Editora Abril, em Pinheiros, São Paulo-SP.

Nascimento: Maio/1968

Formação: Letras (UFMG)

Recebe para escrever: Sim

Quem é (por ele mesmo)

O interesse por cinema começou muito cedo. Começou em Belo Horizonte, na década de 80. A gente frequentava muito o cineclube Humberto Mauro. Eu era muito jovem. Tem filmes que a gente vê quando jovem só pelo apetite, pela gula, que você nem entende. Não faz muito sentido para você. Por exemplo, você ver *Hiroshima Mon Amour* aos 17 anos não é a mesma coisa de você ver aos 30. A minha formação foi muito dentro desse cineclube que tinha lá. Chama-se sala Humberto Mauro, mas funcionava como um cineclube. Então lá, a gente via ciclo de filmes soviéticos, por exemplo. Só lá a gente podia ver porque não tinha nem videocassete. Tudo eu vi ali, minha formação foi ali. Foi uma formação muito de filmes europeus, eu diria. Isso eu estou falando mais na época de faculdade. Antes não, eu gostava de ver qualquer coisa: *Superman*, *Tubarão*.

Eu fiz Letras e acabei no jornalismo cultural. Acabei entrando no jornal *O Tempo*, de Belo Horizonte, lançado em 1997. No primeiro ano de circulação do jornal, era encartado aos domingos um suplemento cultural chamado Engenho e Arte. E eu era subeditor desse suplemento. E eu comecei assim, porque precisavam de uma pessoa que tivesse uma boa formação e eu virei, “olha, eu não sou jornalista, tem algum problema? Não”. Aí fiz parte dessa equipe que falava de tudo. Um ano depois que o jornal entra em crise, a primeira coisa a ser cortada é o suplemento cultural. Aí eu fui pro caderno cultural diário. E lá eu fazia de tudo um pouco: fazia cinema, fazia livros, mas mais livros. Em 2000, eu vim pra cá, para o *Estadão*, onde fazia mais livros, mas fazia um pouco de tudo também. De ser um cara de cinema mesmo aconteceu há dois anos, o que tem um lado bom e um lado ruim. O lado bom é que você entra com uma certa imparcialidade. O lado ruim é que você entra um pouco cru. Mas eu sempre fui ao cinema. Agora eu tinha que exercer a escrita de cinema. Mas eu acho que a literatura e o cinema andam sempre juntos, então facilita um pouco.

O fenômeno da internet é positivo para a crítica de cinema?

Super positivo. As revistas *Cinética*, *Contracampo* e aquela *Filmes Polvo* são uma ótima plataforma pra um tipo de crítica que a imprensa – digamos assim, a grande imprensa, que somos nós, os jornais, *Estadão*, *Folha* e tal – não comportariam. As razões são várias. Desde o tamanho da crítica. Na internet, você pode escrever 30 mil caracteres e só falar de um filme. A gente não tem essa estrutura, não dá. A crítica de internet também é uma crítica mais acadêmica.

E no que a internet mudou a crítica?

Eu vejo duas coisas. Acho que, no início, a crítica de cinema ainda era um pouco impressionista. O sujeito não tinha uma formação acadêmica. Ele era um homem de cultura - um intelectual, sei lá - e ele fazia e escrevia. Um bom exemplo disso é o José Lino Grunewald, que acompanhou as décadas que o cinema mais frutificou em termos de filmes excelentes, que foram as décadas de 50 e 60. Ele escrevia em jornais cariocas. E foi

desaparecendo esse tipo de crítico, como o Paulo Emílio Salles Gomes, por exemplo, Jean-Claude Bernardet. Esses caras, eles conseguiram, eu acho, uma formação teórica – não estou falando agora do Grunewald, estou falando do Paulo Emílio, principalmente. Eles conseguiram transitar muito entre o teórico, com uma boa formação teórica - erudita até, eu diria - e de comunicação fácil com o público leitor. Eu acho que isso hoje está muito cindido. A crítica da internet é muito boa, mas ela é muito acadêmica. Ela parece dialogar com ela mesma, enquanto a nossa crítica de impresso tem que ter um acesso maior ao público. Isso por um lado é legal, mas, às vezes, você tem que tomar certo cuidado, senão você enfraquece a crítica, barateia o texto. Então a gente vive um pouco esse impasse. O ideal seria que a gente tivesse esses críticos de antigamente, que eram muito sólidos e, ao mesmo tempo, se comunicavam com o público. Agora, o público também acho que mudou um pouco. A recepção do público para a crítica é diferente.

E você reconhece esse termo “nova crítica” para designar esse povo da *Contracampo* em diante?

Eu não sei, eu desconheço esse termo, mas eu acho que é uma nova crítica no sentido de quem está fazendo essas críticas, esse pessoal é uma turma muito jovem, são pessoas na faixa de 30 anos. Essa é a média de idade dessa turma. Então, são jovens formados em cinema, sobretudo na UFF. É um pessoal que saiu da academia, de formação teórica e que vai militar na crítica na internet. Então sim, acredito que exista uma nova crítica, nesse sentido de uma nova geração de críticos aí. O Cléber Eduardo, o Eduardo Valente, o Felipe Bragança e outros tantos.

O que eles apresentam de novo? É o lado acadêmico?

É, eles se voltam um pouco mais para a teoria do filme, pra teoria do cinema.

O que valida e legitima alguém para ser considerado um crítico cinematográfico? O que vai validar e legitimar aquele cidadão?

É o público um pouco, né? É o público. A resposta do público, do leitor, se o leitor gosta ou não. Não sei. Conheço vários críticos de cinema que não se julgam muito críticos de cinema. Eu me julgo parcialmente crítico de cinema porque estou escrevendo naquela seção que tem o nome “crítica”. Mas, por exemplo, um cara como Luiz Carlos Merten, do *Estado de S. Paulo*, com quem eu já trabalhei junto, ele trabalha com cinema tem mais de 30 anos, 40 anos, e outro dia a gente participou de uma aula – a gente deu uma aula pros calouros da USP, na ECA – e nós dois falamos a mesma coisa, eu falei primeiro e ele falou depois, que a gente não se considera muito crítico de cinema. A gente é cinéfilo pra caramba, adora cinema e a gente fala de cinema. Então essa coisa de legitimação do crítico ela vem do público mesmo. Claro, você procura se aperfeiçoar. Eu li muito livro sobre cinema. Procuro, por exemplo, quando fui falar daquele espetacular filme do Coutinho do ano passado, não *Moscou*, que também é lindo, mas *Jogo de Cena*, eu li um livro inteiro sobre Coutinho porque realmente é um cineasta muito complexo que você não pode falar qualquer coisa. A Consuelo Lins tem um livro publicado sobre ele que é muito bom. E te dá uma ideia da trajetória. Então você se prepara dessa forma um pouco.

E haveria alguma graduação ou formação necessária ou recomendadas para um crítico de cinema?

Eu fiz Letras porque eu gostava de ler, gostava muito de ler. Então eu pensei “bom, então vou fazer Letras”. Eu saí da faculdade achando que eu nunca mais ia ler na vida. Porque na faculdade de Letras – e que a UFMG não nos ouça, e a USP também não – a teoria fica na

frente do objeto principal, que é o romance, que é a ficção, que é a literatura. No caso de cinema, eu não sei por que não fiz, mas eu acho que o que vale pra literatura...

Para o crítico, no caso.

Para o crítico o que vale é ver, é ver tudo, é você conhecer todas as escolas, você ver a vanguarda soviética, você conhecer a Nouvelle Vague, você conhecer o cinema underground americano, o cinema independente alemão, você se alimentar da história do cinema, desse conjunto todo.

A crítica de cinema está em crise?

Está e não está.

Quais motivos, se está ou não está?

O problema da crítica de cinema é o seguinte... Tem um problema aí que é do emissor e do receptor. O brasileiro não tem uma formação cultural muito sólida, como o francês tem. Por isso que a *Cahiers du Cinéma*, que não é uma revista de leitura fácil, sobrevive até hoje. Ela começou com Godard, Truffaut, Andre Bazin, essa gente toda. Você tem que pensar muito nas particularidades do Brasil. Então, a crítica de cinema pode estar em crise. E eu acho que sim, porque se você for pensar no passado, sem querer ser nostálgico nem nada, mas quando você tinha aí Jean-Claude Bernardet, Paulo Emílio Salles Gomes, o Grunewald, o próprio Vinícius de Moraes, na década de 40, estou esquecendo outros nomes importantes aqui... O Alex Vianny. Quando você pensa nesses caras, a crítica era de melhor qualidade sim. O público era menor, mas era mais bem informado.

Você está falando da crise da crítica e da qualidade da crítica?

Eu estou falando das duas coisas. Se a crítica de cinema vive uma certa crise de identidade, ela vive muito isso em razão do público ter uma formação cultural menor hoje do que no passado, embora mais gente tenha acesso à informação hoje do que no passado. Mas essa pequena massa que gosta de ir ao cinema, acho que no passado ela tinha uma formação cultural melhor. Isso fazia com que a crítica fosse melhor também. Ou que houvesse interesse pela crítica. Acho que hoje isso não tem tanto. Acho que as leituras são hoje muito apressadas, a formação cultural é modesta e isso acaba refletindo na crítica, que tem que ser um pouco mais didática, mais mastigada, infelizmente.

Como você vê o futuro da crítica? Eu não digo adivinhação, é um exercício mesmo. Como ela deve caminhar?

Eu acho que vai continuar havendo crítica de cinema. Acho que vai passar por um ciclo talvez de amadurecimento. Tudo que está em crise uma hora se resolve. Acho também que com o fortalecimento do cinema brasileiro. O que tem acontecido, a passos trôpegos, mas tem acontecido, a gente está começando a ter um pouquinho de mais variedade de filmes, não ficando só em determinado tipo. A diversidade de festivais de cinema que existem no Brasil... Acho isso legal. Eu vejo um futuro positivo pra crítica à medida que você tem... Uma questão fundamental é o acesso do público ao cinema. Acho que na medida que você tem mais diversidade...

Mas isso vai influir na crítica?

Acho que vai, acho que sim, acho que a crítica vai acompanhar uma melhor formação de público. Um público melhor formado, ele vai exigir uma crítica mais profunda, melhor.

Então você entende que ela vai continuar existindo tanto na internet quanto no impresso mais ou menos como está agora?

Eu espero que melhore.

O que é melhorar?

Melhorar é se tornar mais profunda na medida em que o público ficar mais bem-informado. Bem-informado e mais bem formado no cinema. É que a gente vive realidades muito diferentes no Brasil. Quer dizer, São Paulo, você pega as pessoas que enchem esse último filme do Resnais, está em cartaz acho que há três anos.

Está há três anos em cartaz?

Impressionante, tem filme que fica em cartaz por três anos. Uma loucura. Já saiu em DVD e continua no cinema. Isso é muito bacana.

10 – SÉRGIO RIZZO

Crítico: Sérgio Rizzo, da *Folha de S. Paulo* (desde 1998).

Entrevista no dia 09/10/2009 no café do Espaço Unibanco, na Rua Augusta, São Paulo - SP.

Nascimento: Setembro/1965

Formação: Jornalismo (Universidade Metodista de SP)

Recebe para escrever: Sim

Quem é (retirado do Currículo Lattes, da Capes)

Sérgio Alberto Rizzo Júnior possui graduação em Comunicação Social - Habilitação: Jornalismo pela Universidade Metodista de São Paulo (1986) e mestrado em Artes pela Universidade de São Paulo (1994). Atualmente é professor assistente associado da Universidade Presbiteriana Mackenzie, professor da Fundação Armando Álvares Penteado, professor da Casa do Saber, crítico da *Folha de S. Paulo*, colunista das revistas *Idéia Socioambiental*, *Educação*, *Língua Portuguesa* e *Viração*, e do portal *Yahoo! Esportes*. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Cinema, atuando principalmente nos seguintes temas: cinema, audiovisual, educação, ensino básico e esporte.

O fenômeno da internet para a crítica de cinema é positivo?

Acho que sim. Em mais de um aspecto. Quer dizer, a internet facilita o acesso a informações. Eu sou de um tempo em que para você conseguir acompanhar a crítica feita em outros países, você tinha que gastar uma grana pesada com revistas. Acompanhar a crítica de jornais estrangeiros era virtualmente impossível porque o custo disso era astronômico. Hoje, eu posso sentar no computador e dar uma passeada boa por toda crítica falada num idioma que eu minimamente possa compreender. Significa que tem muita coisa que eu hoje consigo fazer, quer dizer, consigo ler e me informar a respeito de cinema graças à internet. E esse é um aspecto positivo: que, na internet, se possa também exercer a crítica, que os espaços para a crítica tenham sido ampliados graças à existência da internet é outro fator altamente elogiável. Muito bacana que um monte de gente tenha tido essa oportunidade. A imprensa em papel ou - se você quiser expandir o raciocínio, a imprensa burguesa, mais revista e emissoras de rádio e de TV - elas oferecem um espaço limitado para isso. A internet ampliou, a rigor infinitamente, as oportunidades que um sujeito, de qualquer lugar do país, tem para encontrar leitores pros seus textos. Isso eu só posso achar que é bacana.

Teria aspectos negativos?

Não. Os aspectos negativos não são exclusivos da crítica de cinema. E eu nem sei se eles são negativos. A internet, justamente por causa do seu caráter democrático, porque ela abriga qualquer um, ela abriga qualquer tipo de informação e qualquer tipo de opinião. Eu não tenho nenhuma restrição quanto a qualquer tipo de opinião. Está valendo sempre. Agora, quando a gente fala de informação, aí eu já não tenho certeza, quer dizer, aí eu lamento que um certo tipo de informação que não é jornalística circule pela internet sem os mecanismos jornalísticos de checagem, por exemplo. Em relação à opinião não vejo problema nenhum mesmo.

Você reconhece esse termo “nova crítica” pra essa geração que surgiu com a *Contracampo* em diante?

Não, não, acho isso bobagem. Eu, na verdade, acho bobagem rótulos. Acho que eles são uma bobagem criada pela imprensa que de vez em quando facilita a compreensão de certo assuntos. Eu não entendo que essa crítica seja nova por motivo nenhum. Primeiro porque ela não é nova: as pessoas que a praticam não são mais novas que as pessoas que praticam a crítica em outros lugares. Ela não é nova porque o pensamento também não é novo. O pensamento que você encontra nessas publicações eletrônicas, nesses espaços, se confunde com o pensamento que já existia anteriormente à aparição desse negócio aí. Quer dizer, o que sobrou? Sobrou dizer que ela é nova porque ela está em um lugar novo que é a internet. Bom, então ela também não é nova: a internet, você vai me desculpar, já tem nos Estados Unidos, por exemplo, 20 anos de popularização. No Brasil, por volta de 15 já.

Essa crítica não apresenta novidades então?

Eu não consigo enxergar, não consigo enxergar. É claro que pode ter ali o crítico X ou o crítico Y oferecendo, no conjunto dos seus textos, uma leitura que possa ser original. Não no conjunto dos seus textos, no conjunto dos textos que escreveu sobre determinado cineasta. Aqueles trabalhos podem ser originais porque trazem uma nova visão do trabalho de não sei quem. Agora, no conjunto, acreditar que eles estão fazendo uma coisa que já não era feita em outros lugares, em outros tempos. Não estou nem me referindo ao nosso tempo, em outros tempos, por exemplo nos anos 60 ou que não tenha sido feita pela *Cahiers du Cinéma* dos anos 50. Eu não consigo enxergar desse jeito.

O que valida e legitima alguém de maneira que ele possa ser considerado crítico de cinema?

A rigor, alguém que dê para ele a oportunidade de escrever e pronto, ele é crítico. Ele virou crítico, eu não sou juiz de ninguém para dizer que alguém que está lá fazendo crítica não é crítico. É como você olhar para um campo de futebol. Todo mundo que está ali é jogador. Se o Palmeiras deixar você entrar em campo, você virou jogador, você foi inscrito pelo Palmeiras no Campeonato Brasileiro. Eu posso considerar que você é um jogador com deficiência, assim como eu posso considerar que você é o melhor jogador na posição que apareceu nas últimas décadas.

Isso em termos de imprensa. E em termos de internet?

Todo mundo que escreve um texto crítico, a rigor, está se candidatando a ser crítico. Talvez a gente possa aí pensar em alguma espécie de sistematização. Quer dizer, alguém que escreveu uma crítica de um filme na vida, acho que não virou crítico. Mas se um cara lá montou um blog e, toda semana, ele está escrevendo um texto sobre sei lá o que, então ele virou um crítico. Ele se propõe a ser um crítico. Para mim, está bom. Aí o que a gente pode discutir é se o trabalho dele é de boa qualidade, se é bom ou se não é bom, se é legal ou se não é legal, se é estimulante, ou não é. Você olha para o texto e tem ideias ali? É possível discutir coisas, está bem escrito? Está escrito em português decente?

Então a priori esse sujeito pode ser um crítico de cinema, se vai ser bom ou não é outra questão.

Eu não gosto de adotar essa postura de Deus, está entendendo? Então eu vou dizer que você é crítico ou não é. Você está jogando futebol, você é jogador! Está bom. Se está fazendo crítica, para mim você é crítico. Agora, tem críticos e críticos, como tem jogadores e jogadores, repórteres e repórteres, diretores de cinema e diretores de cinema.

E alguma formação ou graduação específica para crítico? No caso, a formação jornalística predominou no mercado da crítica.

Eu penso que críticos culturais, sejam lá de que área eles forem, eles devem ter o espírito de pesquisadores, eles são pesquisadores. Eu me entendo como um pesquisador de cinema. É por isso que eu sou também professor. Tudo que eu escrevo tem a ver com o fato de eu também dar aula e o que eu digo em aula é também porque eu escrevo. Eu me considero um pesquisador da área de cinema. Por sinal, academicamente, é isso que eu sou mesmo, sou mestre e terminando doutorado. Mas não precisa, isso é o caminho acadêmico da pesquisa, que ninguém precisa fazer. O que me parece importante é que o interessado em exercer a crítica de cinema, de teatro, de música, de artes plásticas, do que for, que ele se entenda como um pesquisador da área, ou seja, alguém que precisa desenvolver o conhecimento histórico sobre a área, que precisa desenvolver um conhecimento teórico sobre a área conceitual, acompanhar o movimento daquela área, seja qual for.

Não importando então sua formação, em termos de curso?

Não me parece relevante.

A crítica de cinema está em crise?

Pode ser que esteja, mas se estiver, eu gostaria que alguém me dissesse qual é. Porque eu, muito humildemente, não consigo ver qual é. Eu consigo ver, veja só, não é uma crise da crítica, eu consigo ver uma certa crise de identidade na imprensa. Não é na crítica de cinema porque parece que ela está solta no mundo. Não, tem um problema com a imprensa. Uma crise de identidade na imprensa. Jornais e revistas, por exemplo, precisam ver direito o que eles vão ser num mundo que você tem acesso à informação gratuita e instantânea, muito rápida e facilmente. Qualquer jornal e revista decente do mundo está preocupado com isso neste momento. Como é que a gente vai ser nas próximas décadas? Alguns acham que nem vão ser. Que não vai existir, que vai acabar. Eu não sou catastrofista desse jeito. Acho que vai existir. Vai se transformar. Está se transformando. A *Folha*, por exemplo, já começou faz tempo um projeto de reestruturação, que é baseado num processo de autorreflexão. Todo mundo no jornal pensando: que jornal faremos no futuro para que a gente continue existindo? Pode ser assim, pode ser assado, uma equipe que pega uma página e refaz pensando no outro jornal. Quer dizer, isso é uma crise de identidade de toda a imprensa minimamente consciente dela própria, da crise. Então, estamos no mundo das telecomunicações passando por profundas transformações. Dentro daí, evidentemente, tem a crítica de cultura. Ela está passando por uma crise que tem a ver com isso. O que ela faz? Qual que é o papel que ela deve fazer? Se você encontra uma informação sobre *Deixa Ela Entrar* (filme em cartaz no cinema da entrevista) em tudo que é lugar, que eu na *Folha* devo fazer? Eu devo fazer uma coisa diferente ou devo continuar fazendo a mesma coisa que (inaudível)? Tem agora 290 mil críticas sobre *Deixa Ela Entrar* na internet. O que eu faço? A crítica minimamente consciente desse novo cenário das comunicações está pensando nisso também. Especificamente, dificuldades de momento da crítica de cinema, ué, ela tem. As dificuldades têm a ver com a infraestrutura das empresas, que paga mais ou menos e te dá mais ou menos estrutura para fazer as coisas, que te manda ou não te manda para cobrir festival, enfim, tem a ver com a infraestrutura das empresas, com o estado atual e do fôlego financeiro das empresas hoje. Tem a ver com a nova configuração do mercado cinematográfico, poucos filmes ocupando muito espaço e muitos filmes ocupando menos espaço no mercado. Isso gera lá um certo tratamento da crítica, uma reação da crítica, pelo menos supõe-se que a crítica deve reagir a esse mercado de alguma maneira.

Mas não é crise?

Se a gente tiver chamando um pacote de dificuldades culturais de crise, e é um sentido possível para a palavra, então está bom, mas então a crise é a soma dessas coisas todas que eu acabei de falar.

Isso se referindo à imprensa. Se formos falar em termos de internet, menos ainda?

Aí a gente tem que jogar fora tudo que diz respeito à estruturação capitalista do jornalismo, que não faz o menor sentido, e aí teria que procurar então só questões, digamos, de caráter mais estéticos. Eu tenho uma impressão, pelo que eu conheço, que as dificuldades de ordem estética que se apresentam hoje pra crítica é como é que ela lida com certo tipo de obras que às vezes nem é filme mais, mas está se apresentando como audiovisual. As dificuldades que ela tem hoje não são muito diferentes das dificuldades que no fim dos anos 50, começo dos anos 60, a crítica teve para olhar uma coisa que era nova. “Ah, isso são os cinemas novos, ah, isso aí é a Nouvelle Vague, ah, aquilo ali é o novo cinema brasileiro”. Essas coisas vão acontecendo e você tem que aprender a lidar com elas. Você tem as dificuldades iniciais sim. Você talvez cometa os chamados erros entre aspas, que teriam a ver agora com submeter a uma obra critérios que não se aplicam mais a ela. Você está olhando para um abacaxi e vê se tem gosto de maçã. Cara, não tem gosto de maçã. Às vezes, a gente demora para perceber que o abacaxi não é maçã. O critério só vale pra maçã, não vale pro abacaxi.

Estou pedindo um exercício de pensamento. Como é que você vê o futuro da crítica então? Em termos de caminho, já que tem os problemas na imprensa, tem a internet.

Eu não diferencio, de novo, a crítica de cinema das outras críticas todas, acho que estão todas no mesmo pacote. Eu desconfio, só desconfio, que ela vai continuar existindo.

Mudada de alguma maneira?

O que eu, de vez em quando, digo em palestra do jornal é que as mídias digitais permitem tecnologicamente um tipo de crítica que ainda não existe, eu não conheço. E que seria, então, nova. E que é o seguinte: você está escrevendo sobre um filme, você pode criar num mesmo momento pontos que vão te levar ao próprio filme. Então eu estou falando de uma cena de *Um Corpo que Cai*, aqui tem um link e boom, você clica e está vendo a cena que eu acabei de falar de *Um Corpo que Cai*. E volta pro texto, ou não volta por texto, daqui você vai embora e volta na semana que vem pro meu texto. E aí eu estou fazendo referência a outros autores, tem um link pro trecho desses autores, eu estou falando de um diálogo e tem um link pro diálogo, pro roteiro do filme com o diálogo. A tecnologia permite esse tipo de crítica interativa. Interativa inclusive com o leitor, porque você entra na minha crítica e vai ter uma ferramenta que você vai poder sublinhar uma frase e puxar o negócio do lado e dizer: “caro Sérgio, concordo com essa sua análise, mas tem uma outra cena do filme que eu acho que não é nenhum nem outro”. Com esse grau não existe ainda.

Pode ser que...

Está aí a disposição. A tecnologia para fazer isso já existe. Só que precisa de tempo, tempo precisa de dinheiro. De dinheiro precisa de disposição. De disposição precisa de (inaudível). Aí a gente vai ter um jeito novo de fazer crítica. Bacana, né? É transformar a crítica numa aula. E eu acho que conceitualmente isso é interessante. Quer dizer, boa crítica é, de certa maneira, sempre uma aula, uma aulinha, uma conferenciuzinha sobre a obra. E talvez a tecnologia permita fazer isso de um jeito melhor, mais rico.

Em termos de público, você acha que o futuro vai perpassar pela procura de novos leitores ou a crítica vai aceitar um papel reflexivo de nicho? Vai pra que lado?

O raciocínio do nicho parece muito razoável. Mesmo porque todo desenho das comunicações aponta pra isso. Não é a crítica. A estrutura da transmissão de informações está apontando pra isso já faz tempo. E não começou com a internet. Começou com o mercado editorial, com as revistas, com a segmentação de revistas. Revistas que vão falando para nichos cada vez mais restritos, cada vez mais bem definidos. Mais num país como os Estados Unidos, em que o mercado editorial é fortíssimo mais do que no Brasil, em que o mercado não é fortíssimo e o índice de leitura é muito inferior. Começou com as revistas, depois veio a internet e aprofunda o que o mercado editorial já tinha começado a fazer. Não é uma invenção da internet. Os nichos: vai ter o site da turma do terror, site especializado em filmes de terror, você vai encontrar crítica bacanésimas sobre filme de terror. E o outro lá que é dedicado ao Tsai Ming-liang. Só crítica sobre o Tsai Ming-liang. Outro que é a crítica dos caras do Rio de Janeiro que estudaram na PUC e curtem não sei o quê. Isso é natural e inevitável. Mas de um lado. Do outro, você vai ter essa imprensa que fala com muita gente acho ainda existindo, ainda fazendo mais ou menos o que já faz. Você fala com muita gente, você tem que encontrar o meio termo. Tem que adotar um discurso que seja minimamente entendido por muita gente. Você tem que lembrar que adiante de você tem muita gente diferente. Acho que as duas coisas vão coexistir.

11 – INÁCIO ARAÚJO

Crítico: Inácio Araújo, do jornal *Folha de S. Paulo* (desde 1983).

Entrevista no dia 09/10/2009 no escritório do entrevistado, em Higienópolis, São Paulo-SP.

Nascimento: Julho/1948

Formação: Não tem. Começou o curso de Ciências Sociais, mas não concluiu.

Recebe para escrever: Sim

Quem é (retirado do *Blog do Inácio Araújo - Cinema de Boca em Boca*)

Inácio Araújo é crítico de cinema do jornal *Folha de S. Paulo*, autor de dois livros sobre o assunto: *Hitchcock, o Mestre do Medo* e *Cinema, o Mundo em Movimento*. É escritor, autor do romance *Casa de Meninas* (prêmio APCA de autor revelação, 1987, em 2a. ed. pela Imprensa Oficial do Estado/SP), do romance juvenil *Uma Chance na Vida*. Entre os anos 1970 e 1980, foi montador, roteirista e assistente de direção e montagem em diversas produções. Escreveu, montou e dirigiu *Aula de Sanfona*, episódio do filme *As Safadas* (1982).

Você encara de maneira positiva o fenômeno da internet pra crítica de cinema?

Do ponto de vista brasileiro, sem dúvida, porque abriu a possibilidade para uma geração que é milagrosamente boa - porque nada está favor, tudo está contra. Tem o Ruy Gardnier, o Eduardo Valente, o próprio Cléber que era junto comigo crítico de jornal, mas passou para internet, a Ilana (Feldman), o Juliano Tosi, que trabalha comigo, enfim, um monte de caras muito estudiosos, muito talentosos. Tem outros, evidentemente. E que podem trabalhar com pouco dinheiro, pouco gasto, porque se você for fazer uma revista de papel, é uma fortuna.

E no que a internet mudou a crítica de cinema?

Não sei se ela mudou nesse sentido. Ela abriu essa possibilidade. E essa possibilidade é hoje, eu acho... Porque os veículos de papel são muito limitados de alguma maneira. São limitados não por causa da quantidade de papel, não é isso, são limitados porque eles lidam com um público que é muito variado. Quem se dirige à *Folha*? Eu não sei hoje. Quando eu entrei na *Folha*, era um jornal de 70 e 100 mil exemplares que era lido pela vanguarda, o pessoal que estava ali na ponta. Então era muito fácil. Você escrevia Samuel Fuller, as pessoas iam atrás. O mundo mudou um pouco. Eu acho que se criou um leitor muito conformista, que quer que você vá atrás da coisa. É um leitor preguiçoso, preguiçoso. Quando eu era moleque, você vivia num mundo em que as letras eram mais... Não só valor, era minha diversão! Era nossa diversão. Tua geração não entende isso. Tua geração cresceu no jogo.

Alguns entendem.

Não, você pode ter, mas é segundo, é quando você cresce. Meu filho teve um bom professor, colocou ele pra fazer um curso de Dostoiévski, meu filho foi lá na terra do Guimarães Rosa. Tudo bem, não é isso. A minha diversão quando eu tinha sete anos era essa, não tinha outra. Com nove ou dez anos, todo mundo tinha lido Monteiro Lobato inteiro porque não tinha outra coisa pra fazer. Então era um pouco isso. Quando a gente pegava um jornal, eu adorava ler os críticos, não só de cinema, mas, sobretudo, de literatura. Eu era muito mais ligado em literatura. Você não entende a palavra, você ia lá no dicionário ou você ia perguntar pra alguém. Pô, hoje o cara diz “mas pô, você escreve uma palavra mais assim?” Aparece entre aspas uma coisa, “o que é isso?” Ultimamente

inventaram uma coisa de quando dá entrevista, botar a parte que foi feita elipse. Elipse é uma figura que não existe mais! O cara já falou “eu vou à Rua Aureliano Coutinho. Passei na Aureliano”. Abre o parêntese: na rua. Pas-sei na rua Au-re-li-ano Cou-ti-nho, dois minutos depois. Uma enchêção de saco. Mas eu sinto que as coisas se desenham...

E voltando ainda na história da internet, você reconhece o termo “nova crítica” pra designar a galera pós-Contracampo?

Ah, claro, eu sou a favor completamente. Acho que sim. Acho que é uma crítica nova, diferente, forte, que não dá moleza. Porque no meu tempo, e eu fui muito contra isso, “ah, é brasileiro, você precisa falar bem porque é brasileiro”. Isso no momento imediatamente anterior a eu trabalhar na crítica. Mas eu percebia muito bem que o público se dessolidariza disso logo porque uma vez, duas vezes, três vezes a pessoa segue, na quarta diz: “pô, esse cara está me vendendo gato por lebre. Não vou”. Não concordo. Tem muita gente que diz “ah, o Inácio diz que é bom? Então eu não vou”. Ótimo, ótimo. Eu sou assim com o Rubens Ewald. Me dou muito bem com ele. Quase sempre ele gosta, eu não gosto e vice-versa. Ótimo, perfeito. Você tem gostos. E é bom que o crítico seja uma referência. Isso me deixa tranquilo, não me ofende nada, pode falar.

O que o povo da Contracampo em diante tem de novidade?

Ah, eu não sei. Eu leio e gosto, não sei. Eu nunca pensei no assunto, o que é de novo. Mas, por exemplo, têm uma atitude intransigente, não fica lá, “ah, tal filme fez”... Porque ela é nova em relação também a essa podridão que é essa coisa “não, o filme fez um milhão de espectadores, não se pode falar mal”. Como assim, não se pode falar mal? Então eu acho que você ter uma abertura, como a que eles têm, eles estudam pra cacete, e até não sei se vai dar muito certo, eles estudam agora na USP. Pode atrapalhar, mas pode ser bom também. Se você não se submeter a um sistema específico universitário. Por quê? Justamente por isso. De certa forma, com a morte da crítica tradicional dos jornais, você passou a uma crítica universitária, mas a crítica universitária é uma crítica que se faz ao longo de anos, vai estudar uma tendência, etc, um autor, fica cinco anos escrevendo sobre aquilo, daí escreve e não publica, fica lá, ou publica, não importa. Tem uma relevância, não estou dizendo que não tem. Tem. Mas você ficou um pouco sem o nível crítico imediato.

O medo é que eles percam esse nível crítico imediato?

Não, não que eles. Não, não, eu acho que não vai acontecer isso não. Isso eu falei entre parênteses. É que a situação, como ela se desenha, você tem o jornal meio murchado como crítica e você tem a função crítica passando para a academia. Não é só no cinema. Em 1940, o Antônio Candido ou outro qualquer podia escrever um rodapé, hoje não escreve. Eles estão lá na academia. É como se fossem duas estâncias que não se comunicam. Isso é uma complicação, isso é uma complicação. Uma decadência da função crítica. Eu não cheguei a pegar, mas o Carpeaux, quando era criança, o Carpeaux era o Carpeaux. O Carpeaux falou era uma coisa muito grave. E hoje, na literatura, ninguém mais lê, então acabou, esquece. O parente é analfabeto, ninguém lê, não interessa. No cinema, as pessoas vão e se elas têm uma relação com a crítica – não são todas evidentemente, mas a grande maioria – ela quer ver confirmada a sua ideia. Se não vê, ela fica meio raivosa.

O que vai contra a sua ideia de conversa.

Vai, completamente. E não tem papo, porque você vai se afastando cada vez mais. Isso é o problema que acontece desde o momento em que o cinema como expressão popular, que vai até digamos 1980, morre. Antes você tinha um público que era um público que aqui em

São Paulo – não sei te dizer como é que seria em Brasília ou mesmo no Rio – o Cine Marabá, o do centro, o Marrocos, Metrô, que era um público que ia ao cinema pelo menos duas ou três vezes por semana. Não era um povo intelectualizado no sentido formal, mas era um público com um olho muito bom. Então ele acabava dirigindo uma série de coisas e via muito melhor do que outros.

Você acha que a crítica está em crise?

Olha, eu não sei. Se você quiser, talvez esteja, eu não sei. Francamente, eu não sei. Eu acho que perdeu o peso que teve no passado. Perdeu por uma série de coisas. O próprio cinema está em crise. Entre outras coisas... Acho sim, se você quiser. Isso vem dos estúdios de Hollywood. Desde que você entrou no sistema de blockbuster, a partir do fim dos anos 70, vai se criando algo aos poucos que é uma negação da crítica ou então a afinação de uma crítica totalmente cooptada, que é aquela que você tem nos Estados Unidos. Lá o cara não é bem crítico, ele é um propagandista do filme. “Este é o melhor isto, esse é o melhor aquilo”. Claro que não são todos. Em troca, você criou a cultura do making of, a cultura da entrevista. Todo filme tem um making of, que é uma fajutice. Ninguém vai mostrar que quebrou o pau. “Oh, nunca foi tão bom trabalhar com tal diretor” e “oh, nunca foi tão bom trabalhar com tal roteirista”. Você sabe que os caras quebram o pau lá dentro, mas enfim. E ao mesmo tempo eles pegam, chamam gente de todos os jornais aqui do Brasil, da Indonésia, da conchinchina, de onde você quiser e levam pra Hollywood. E financiam a viagem e dão uma entrevista individual – 10 minutos, 15 minutos com cada um – e com isso você cria o império da propaganda, da publicidade. Não vou dizer que isso é ruim, isso é o que existe. Isso tem que ser assim porque hoje em dia... Em outros tempos, se distribuía o filme assim, você lançava em 10 cinemas. Deu certo, deixou um tempo para dar um boca a boca? 30, 40, 50 cinemas. Hoje você tem que fazer uma propaganda massiva: jornal, televisão, etc e lançar aqui no Brasil em 500 cinemas. Então quando chega o *Homem-Aranha*, o *Batman*... O próximo filme do James Cameron, por exemplo, todo mundo está falando já. Está falando porque existe um marketing trabalhando isso, sendo pago pra isso, colocando notícia. O *Avatar*. Isso vale tanto para filme bom quando para filme ruim, não é essa a questão: que eu goste ou não goste. E aí você lança no Brasil em 500, 600 cinemas. É uma operação de massa hoje, de massa. Então, quando vem é isso. E o filme ele se esgota em muito pouco tempo no cinema. Um filme que no passado tinha cinco anos de vida, agora ele tem um ano. Um ano eu digo para rodar tudo. Porque depois ele já está na locadora, às vezes é menos. Dalí dois, um ano e meio está na televisão paga.

Então a crítica está em crise?

A crítica fica nesse buraco. Quer dizer, se você lança um produto que é muito caro – e hoje em dia os filmes são muito caros e com uma publicidade muito grande – pra que você quer o crítico? É um cara cricri mesmo. Ele vai lá incomodar.

Isso vale tanto para internet quanto para o impresso, quando a gente fala de crise?

Isso eu acho que vale de modo geral. Vale pra ideia de crítica, que é uma ideia hoje quase maldita. O cara é incômodo. A *Contracampo* é um incômodo, a *Cinética* é um incômodo. Essas revistas não estão aí para agradar ninguém. Mas o peso delas é pequeno. O peso da *Folha* não, o peso do *Estado* e do *Globo* não.

Como é que você vê o futuro da crítica? Não é previsão, é um exercício de ver os caminhos.

Olha, francamente eu não sei. Não sei se o mundo vai durar muito tempo. Eu vi um filme aí: se até 2015 não estabilizar a emissão de carbono, o diabo a quatro e parar de subir a temperatura daqui a não muito tempo a Terra está ferrada.

Nesse processo que você falou da crise que vem vindo, pensando na crítica da internet, em como a imprensa está indo, como é que você acha que vai ficar a lógica do negócio?

Eu não sei. Uma coisa é cinema, outra coisa são outras artes. Não sei, francamente eu não sei. Isso seria a gente supor que sabe para onde o cinema vai caminhar.

Eu digo, por exemplo, em termos de espaço nos impressos.

Eu acho o seguinte: crítica é que nem cinema brasileiro. Quando o Collor acabou, em 1990, todo mundo achou “que legal, acabou com essa porcaria, só serve pra ladrão pegar dinheiro”. Daí a dois anos, todo mundo estava “mas cadê o filme brasileiro?”. Essa porcaria é pra gente poder falar mal de alguma coisa, não tinha mais do que falar mal. Eu acho que é um pouco isso, quer dizer, se você suprime essa função, dá um buraco total. O que dá para fazer é fazer uma crítica sempre mais cosmética, mais de acordo com os interesses. Existe muito essa figura do crítico que pensa mais no que o público vai achar. Porra, se o público vai achar o que eu acho, qual a vantagem de você escrever? Mas nem isso, “vamos sintonizar o público, não vamos nos afastar”. Eu acho uma estupidez.

Você acha que o futuro perpassa pela procura de novos leitores ou aceitar a crítica com seu papel reflexivo de nicho? Expandir ou aceitar como nicho?

Eu só entendo... Não sei se alguém é capaz de fazer um papel de expansão, ótimo. Eu não sei fazer. Não me procurem porque eu não sou capaz. Eu acho, então, que é uma ideia de nicho mesmo.

Aceitar que a crítica vai caminhar aos interessados?

Aos interessados. Porque não tem sentido você falar pros outros.

Mas se você falar em termos de passado ela já foi...

Não, não sei se já foi. Você acha que Moniz Vianna falava pra todo mundo? Claro, ele falava bem do John Ford, todo mundo gostava do John Ford, então é mais fácil. Eu também, eu falo bem do Tarantino. Mas tem outros momentos que é mais...

Você acha então que ela tem um papel reflexivo de nicho, talvez com quem acesse a *Cinética*, a *Contracampo* ou com quem lê as críticas de outros locais, isso não seria diferente do que era no passado?

Não, nesse ponto não. O que eu acho é o seguinte: hoje não existe mais tanto interesse e hoje mais não existem tantos filmes que justifiquem isso. Veja bem, na minha geração era célebre: você saía do filme, encontrava os amigos e ficava conversando. Agora, claro: era o Antonioni, o Godard. Dá para se falar horas a respeito se gosto e se não gosto, porque gosto e porque não gosto, o que ele disse, o que ele quis dizer, o que será que ele quis dizer e tal. Havia um enigma nos filmes que hoje em dia, a verdade, é que tende a existir menos. Existe uma espécie de ruptura. O De Palma vai fazer filme na Europa... Poucos eu acho que tem. Um James Cameron, tem o Tim Burton, tem o Tarantino, tem cineastas que conseguem juntar as duas coisas, mas é mais difícil. Hoje é dureza. O cinema tende a se fragmentar em dois: uma parte talvez se torne arte, como a arte plástica, e a outra vai ser o comércio. Talvez isso tenha acontecido com a literatura. Você vê algum crítico, alguma

resenha preocupada com o que escreve essa Danielle Steel ou essa gente? Ninguém, ninguém. O cara se preocupa em princípio com o que escrevem os bons escritores.

Então esse caminho de nicho que a crítica caminha tem a ver também com a qualidade do cinema?

Pode ser, acho que sim. Não é qualidade do cinema, é a qualidade no sentido que deixa de ser uma arte popular.

O cinema ainda não é uma arte popular?

O cinema há 30 anos custava um real, dois reais. Hoje custa 20. É absolutamente diferente a frequência. Você entrava no cinema e ficava o dia inteiro, se quisesse, você entra numa sessão, até logo, boas festas, se quiser, pague de novo.

Porque você tem essa noção então de que a crítica está enfraquecendo?

Não sei se é a crítica que está enfraquecendo. O que acho é que você tem uma partição diferente das coisas. Porque você tinha o Hitchcock, do Hitchcock você vai ao Antonioni, do Antonioni e do Hitchcock você chega ao De Palma, então você tem uma linha ao puxar. Se você vai do Hawks pro Carpenter, enfim, você vai do Renoir pro Rohmer, do Lubitsch pro Truffaut. Você tem essas grandes linhas que nascem todas de um cinema que é muito popular. O Hitchcock é popular. O Antonioni, sobretudo o da trilogia estrangeira, ele pode ser muito popular - menos, aí você já tem um cinema que é em segundo grau - mas o De Palma não. De Palma é um cinema putamente popular. *Vestida para Matar, Carrie, a Estranha*.

Não é uma questão de perspectiva histórica de talvez a gente conseguir traçar no futuro essas linhas que a gente já traça no passado?

Não. O que eu quero dizer é o seguinte: você tinha, de qualquer maneira, o cinema traçado como fenômeno único. O cinema. Enquanto que hoje você tende a ter uma partição. Se você pegar o Kiarostami, o último, ele não passa nem em cinema mais. No Brasil pelo menos não. O Five passou na mostra. Eu acho que esse que eu acabei de ver aqui também para a mostra vai passar na mostra e pronto.

Cinema de qualidade não estava necessariamente dissociado do público?

Não, não é necessariamente, não estava mesmo.

E esse processo tem a ver com a perda de importância da crítica?

Não sei se a perda de importância da crítica, mas a perda de importância do cinema. O cinema era mais interessante, o cinema era maior, eu acho.

E a crítica poderia estar mais presente?

Ah, sim. Imagina os anos 60: você tem trabalhando a geração do mudo. Você tem o Hitchcock, você tem o John Ford, o Hawks, toda essa gente ainda faz filme nos anos 60. Você tem a geração do pós-guerra, Rossellini, Visconti, grandes italianos, mas também Samuel Fuller, Nicholas Ray, os grandes americanos. França não tem, mas tem Bresson, etc. E aí você pega essa geração que vai surgir no fim dos anos 50, 60. Vem a Nouvelle Vague, a Nouvelle Vague Japonesa, o Cinema Novo. Imagina a riqueza que era isso. Então o cinema nesse momento era grande arte mesmo. Em relação a esse elemento, sobretudo, eu acho que o cinema tem uma decaída.

O que valida e legitima, na sua opinião e na sua visão, alguém como crítico cinematográfico, para que a pessoa possa ser considerada crítica de cinema?

Não sei. Não faço ideia.

Um crítico novo está surgindo hoje em dia, como é que você diria que ele passa a ser chamado ou considerado um crítico cinematográfico?

Eu não sei porque isso é um problema seu, você que escolheu isso como problema. Eu não sei o que legitima, o que faz de um filme um bom filme. Você pode até saber num segundo momento, mas não existe nada equivalente a você olhar. Um filme você tem que olhar. Então quando você olha um filme, depois você pode pensar, depois você reflete a respeito, mas há uma instância que é a instância imediata que está lá, é a matéria de que a aquela coisa é feita. E eu tenho a impressão de um crítico tem que ser alguém aberto a essa matéria. Então você pode ser teórico, você pode ser historiador, você pode ser uma série de coisas do cinema, mas não crítico. O crítico de cinema é alguém de olho aberto.

Isso em termos de formação, e o que legitima ele?

O que é a legitimidade? Tem que ter faculdade?

Não, é justamente porque não há faculdade, porque não...

Tem um curso de pós-graduação.

Como, a priori, qualquer um pode se tornar um crítico de cinema, qual seria o critério para dizer “bom, esse cara é realmente um crítico de cinema”?

Não tem. Não tem. Eu acho que existe algo que é da ordem da evidência. Inclusive não há muita legitimação em torno da função. Eu me lembro quando eu estava no *Jornal da Tarde*, o Estado inventou que não existia mais crítica de cinema. “Isso é uma bobagem, qualquer um pode escrever”. Bom, primeira coisa tem um filme chamado *Enigma de Andrômeda*, que era do Robert Wise. Mandam o Ricardo Kotscho, que é até hoje um grande repórter, e que o Kotscho escreve? Escreve que o Robert Wise não tinha a menor noção de ritmo cinematográfico. Pô, o Robert Wise foi o montador de Cidadão Kane! Aí esqueceram essa coisa porque aí a roda pega. Tem uma hora que a roda pega. Você não pode cair de paraquedas e escrever. Nunca me passou pela cabeça... Eu era um cinéfilo quando trabalhava no *Jornal da Tarde*, nunca me passou pela cabeça de ser crítico. Só fui crítico porque eu morei na França, aí eu vi muito filme, tive uma formação coerente. Porque eu não era um cinéfilo de nascimento. O Carlão era, o Jairo Ferreira era, o próprio Rubens Ewald. Tanto pessoas que eu tenho mais ou menos afinidade, não importa. Mas você tem que ter isso, pô. Eu me lembro que saía com Alfredinho Sternheim, encontrava o Alfredinho, que era do *Estado* e tinha um puta arquivo. Cada um tem um modo. Eu não tenho arquivo. Nunca fiz arquivo, sempre fui atrás da minha memória.

Não haveria nada que pudesse validar e legitimar alguém como crítico? Esquecendo a formação dele.

A gente se olha e sabe. Fui ver *À Deriva* com a minha mulher, eu achei uma bosta, ela achou uma bosta. Na saída, a gente encontrou a Ilana Feldman, que é da *Cinética*, e a primeira coisa que ela falou foi “nossa, esse filme é uma bosta”. Sabe. Evidência. Outras você vai discutir. O pessoal gosta desse filme do *Madame Satã* mais do que eu. Por quê? Porque eu não gosto de coisa com fotografia muito metálica, acho um pouco esteticamente. Não é indigno, mas não o que eu mais aprecio. Outras pessoas apreciam e gostam mais dessa coisa. Ótimo. Você já pensou se todo mundo gostasse da mesma coisa o tempo todo? Ia ser um inferno.

12 – ISABELA BOSCOV

Crítico: Isabela Boscov, editora da parte de cinema da revista *Veja* (desde 1999).

Entrevista no dia 10/10/2009 na casa da entrevistada, na Lapa, São Paulo - SP.

Nascimento: Não revela, apenas que tem mais de 40 anos.

Formação: Rádio e TV (USP)

Recebe para escrever: Sim

Quem é (por ela mesma, resumido por mim)

Eu terminei a faculdade e fui morar um ano na Inglaterra. Eu era super cara-de-pau. Ainda sou, mas era mais ainda quando eu era nova. Eu descobri quem era o diretor de serviços brasileiros da *BBC*, que era um inglês. Daí liguei pro telefone dele e disse: “olha, você não me conhece, mas adoraria me conhecer”. Fiquei como freela da *BBC*. A uma certa altura, ele falou que gostaria de me contratar, mas o trabalho era muito chato, monótono, e os contratos eram de quatro anos. E eu pensei: quatro anos eu vou voltar e não vou conhecer mais ninguém, vou ter perdido o bonde... Daí eu fui falando e ligando pros amigos. Eu voltei na terça e na quinta já estava trabalhando, cobrindo variedades no *Jornal da Tarde*. Passei um ano lá e fui pra *Folha*, me chamaram pra *Ilustrada*, em 88. Nada é o que você imagina, fiquei desesperada para sair. Na primeira oportunidade, fui para cidades, Cotidiano. Eu apanhei pra caramba. Quem trabalha com jornalismo cultural é meio mimado. Apanhei pra caramba, mas foi bom. Eu sempre fui boa em ciências, era ótima em biologia, daí “bom, vou tentar uma vaga em Ciência”. No caso da minha ida pra Ciência, uns me contaram que pensaram “mulher em Ciência? Desde Madame Curie não tem uma que preste” e “mas essa menina cobria TV na *Ilustrada*, o que ela vai fazer em Ciências?”. Eu fui uma ótima repórter de Ciência porque você sabe as perguntas que são essenciais. Quando você começa a carreira já com “eu vou para cá”, isso gera uma certa auto-complacência. Você acha que todo mundo se interessa por aquele assunto tanto quanto você. Depois acabei voltando pra *Ilustrada*, dessa vez como fechadora, e fiquei conhecendo melhor o Alex Antunes, jornalista de música que conhecia muito o pessoal da *SET*. Daí ele falou para eu ir pra *SET* que o cara que editava lá estava saindo. Eu fui, conversei, mas a melhor coisa que eles podiam oferecer era muito abaixo do que eu ganhava na *Folha*. A gente engavetou a conversa, mas me deu uma vontade de sair. Por algum motivo, a gente retomou a conversa, eles chegaram mais perto e eu também, daí eu fui. Foi a primeira especialização da minha vida. Eu sempre gostei e vi muito cinema. São Paulo, na faculdade e na minha adolescência, era uma ótima vitrine para o cineclubismo. Gostava de escrever sobre cinema eventualmente na *Ilustrada*, mas não fechei negócio por muito tempo. Você passar por muitas coisas é importante porque te põe no seu devido lugar. Abaixa essa crista um pouquinho. Em 99, saí da *SET* e fui pra *Veja*. Fiz 10 anos de revista no mês passado.

Você acha que é positivo a internet pra crítica de cinema?

Até o momento eu não vejo como a internet possa contribuir pra crítica em si. Internet é ótima para blog, site de discussão. *YouTube* é uma coisa genial. No sentido de agrupar pessoas com interesses semelhantes e divulgar informação, ótimo. Na crítica, não vi ela fazer uma contribuição até agora. Está no começo também a coisa, pode ser que se desenvolva uma nova maneira de fazer crítica na internet. Até o momento...

Você não acha que ela mudou alguma coisa?

Não. Se ela mudou alguma coisa, eu acho, ela tornou a crítica ainda mais amadorística do que já era. Porque essa história de todo mundo é crítico, todo mundo é técnico de futebol, agora todo mundo é crítico mesmo. Eu sou contra as pessoas exercerem a vocação delas? De maneira nenhuma. Agora, crítica não é você dizer “ah, legal, não é legal. Ah, imagina se o cara ia usar uma arma daquela numa situação dessas”. Isso é conversa de bar. Ótimo, as pessoas têm mais é que ter essas conversas mesmo, mas eu não vejo... O que é muito interessante, na verdade, é no sentido de reportagem mesmo. Todas as entrevistas que você consegue ver que as revistas fazem hoje em dia já que não podiam fazer a entrevista em vídeo. Porque as pessoas se colocaram lá. A *Wired* tem milhões de entrevistas sensacionais, entrevistas curtas, por tópico, com um monte de realizadores. É ótimo, mas crítica mesmo, não vejo como até o momento.

Você reconhece esse termo “nova crítica” pra designar a geração dos anos 90 que surgiu a partir da *Contracampo*? Você reconhece esse termo, “nova crítica”?

Eu já ouvi esse termo, eu não tenho muita certeza se... Mas o que ela tem de nova?

Você acha que ela tem novidade?

Não. Não adianta você querer reinventar a roda o tempo todo. Tem certos parâmetros na crítica que são canônicos, não tem como você escapar deles. O que essas pessoas estão fazendo, não estou dizendo que é menos ou mais, não é nada diferente da ideia que outras pessoas tiveram lá pela metade dos anos 50, a *Cahiers du Cinéma*. Eu acho muito mais novo até hoje o que a Pauline Kael fez do que essas pessoas fazem.

O que valida e legitima alguém a ser considerado crítico de cinema?

Acho que é uma excelente pergunta. Sem ter nenhuma certeza e arriscando hipóteses, eu diria que, primeiro, da mesma maneira que algumas pessoas são ótimos clínicos e outros são ótimos cirurgiões, entre as pessoas que se interessam de maneira vocacional pela cultura, tem as pessoas que têm um olhar e tem as pessoas que não têm um olhar. Porque você tem esse olhar ou não é um pouco misterioso, acho que tem um pouco a ver com personalidade, temperamento, formação. Mas de fato algumas pessoas têm um olhar mais privilegiado do que outras. Por exemplo - sempre cito ele - eu raramente concordo com o Inácio Araújo, mas eu adoro ele como pessoa. Nós somos amigos de longa data. E segundo, mesmo não concordando, eu sempre acho algo interessante quando eu leio. A maneira como o olhar dele incide sobre o filme para mim é quase sempre instigante. Quase sempre é uma ótima estatística. É você ter a capacidade... Você sabe como algumas pessoas – principalmente hoje em dia, eu fico abismada – têm a capacidade de enxergar o mundo tridimensionalmente? Designers gráficos, controladores de voo ou coisas do gênero e outras pessoas como eu são estritamente bidimensionais no olhar físico delas? É a mesma coisa. Algumas pessoas são capazes de olhar para um filme e entender. Outras são capazes de olhar, entender e imediatamente perceber pontos, ressaltar pontos que estão latentes ali que de alguma maneira são cruciais naquele filme.

Mas aí temos alguma pessoa com esse olhar que você está falando?

O que primeiro essa pessoa tem que ter, senão sempre vai ser um crítico mais ou menos. Citei o Inácio porque o Inácio, na minha opinião, é uma pessoa que tem esse olhar. Você pode concordar com o olhar dele, não necessariamente, mas que é um olhar interessante é. Então primeiro ponto esse. Ter alguma coisa diferente. Segundo ponto, é uma pessoa que tem que conhecer muito bem o assunto. Tem que conhecer ele de forma histórica, inclusive. Tem que ter uma visão tanto horizontal quanto vertical do assunto. Tem que conhecer a progressão dele, o momento dele, você tem que saber como aquele

conhecimento se construiu e em cada corte que faça dele você ampliar o cenário e o olhar. Para isso você tem que se educar, você tem que ter sistemas, você tem que ter método, você tem que assistir todos os filmes, tem que conhecer todas as escolas. Tem que estudar, não tem jeito. A outra coisa é que a pessoa realmente goste daquilo. Quando você perde o interesse, o entusiasmo por uma coisa, você vira aquele personagem maravilhoso do *Ratatouille*, o crítico que há décadas nunca faz uma crítica positiva sobre nada. Tudo pra ele está abaixo do aceitável, até que ele come o ratatouille. Se você perdeu essa capacidade ou se você nunca teve essa capacidade de deixar que um filme chegue em você, você provavelmente não é a pessoa mais indicada...

Mas isso seria a priori, vamos dizer assim, o cara já tem que chegar de uma maneira a ter isso. Mas e a posteriori?

A posteriori você tem que ser capaz de exprimir.

E como é que ele pode ser legitimado como crítico?

O leitor e o empregador. Primeiro o empregador tem que dar a chance e depois o leitor tem que legitimar ele como crítico. A permanência dele tem que ser validada de alguma forma, mas por decreto não vai ser. Se você é regularmente avaliado como irrelevante, inconsistente, idiossincrático, banal, incompreensível ou qualquer uma dessas coisas, dificilmente você vai ter longevidade como crítico. Essa é outra questão importante. Na minha experiência, críticos, poucos são as exceções, tendem a ter prazo de validade. É a coisa que mais me assusta: você perder o contato com o mundo e depois as pessoas leem e começam a achar que você está velho. Com quanta gente eu não vi isso acontecer. Gente que era super bem cotada num dado momento e de repente ninguém mais se interessava pela pessoa nem pelo que ela tinha a dizer. Por que isso acontece? Eu não sei. Não sei se é inevitável, essa obsolescência do crítico, ou se ela é em função de um certo enfado que acomete alguns. Aquela história de “o cinema era muito melhor antes” ou “o filme do fulano não vi e não gostei”. Eu ouço muito esse tipo de coisa.

A pergunta clássica: a crítica está em crise?

Está um pouquinho, né? Está um pouquinho porque, na verdade, os jornais tão em crise. As revistas nem tanto. A imprensa escrita de forma geral está passando por um momento difícil. Os jornais particularmente no mundo tão em crise. Crise mesmo, crise financeira, patrimonial. E isso tira todo mundo um pouquinho do trono. Eles estão em crise por quê? Porque ninguém sabe qual é direito o papel da imprensa escrita nesse novo momento. Ele mudou de alguma maneira, mas como ele mudou? Como ele pode ser reconquistado. É deletéria essa mudança ou não? Ela é simplesmente o curso natural das coisas? Eu tenho certeza que quando as pessoas pararam de escrever com pena e passaram a usar caneta, um monte de gente disse que isso era uma tragédia, que as pessoas iam perder toda a arte da caligrafia. E pena não faz falta nenhum hoje em dia.

E a crítica estaria em crise entrando nesse sistema todo aí?

É, eu acho que sim, inclusive porque, hoje em dia, opinião é uma coisa muito disponível. A internet mudou o jogo de uma maneira... A internet e o fato de o acesso a tudo e qualquer coisa ser mais fácil hoje em dia. Explico: por exemplo, quando eu estava na faculdade, era a época em que Pepe Escobar e outros escreviam na *Ilustrada* e era assim: “(inaudível) Camera é uma banda sensacional, só aqui na Inglaterra se ouve”. E a gente ficava desesperado porque, óbvio, não tinha a menor chance de você conseguir um disco da (inaudível) Camera. Você tinha que mandar importar. Quando a gente foi ouvindo, viu que era medíocre, mas que podia durante muito tempo ser vendida como uma descoberta

porque só tinha lá. Hoje em dia você não consegue mais fazer, não tem mais esse tipo de coisa. Você não tem a prerrogativa de conhecer algo que os outros não conhecem.

A internet entra mais como fator da crise do que como saída da crise?

Fator. Até ela ser saída, muita água vai ter que correr ainda. É mais fator. Não só informação como opinião são muito disponíveis. Pra revista é mais fácil porque a revista vive do comentário. Na verdade a revista em si é um comentário: no que você seleciona, quais assuntos vai tratar naquela semana e quais assuntos você vai descartar da sua pauta, você faz um comentário. A matéria em si é um apanhado e ela traz um ponto de vista. Pra revista é mais fácil porque esse trabalho de selecionar, compilar, explicar e comentar é um trabalho que não é comum na internet. Não é a vocação da internet. Pros jornais que vivem da apresentação dos fatos, é coisa extremamente complicada. E o fato é que a crítica sobrevive mais em jornal do que em revista porque obviamente jornais são muitos mais do que revistas, circulam mais. O que vai acontecer com a crítica neles é muito importante pra crítica em geral.

E como é que você vê o futuro da crítica? Pelas dicas que tem agora, os caminhos que provavelmente devem ser percorridos.

Eu acho que o tratamento de serviço é um dado com o qual se tem que conviver. A crítica simples, na verdade, é um componente de serviço, venha ele escamoteado e muito glorificado ou não, esse componente existe. Na verdade, você está convidando ou desconvidando uma pessoa a ver alguma coisa, de alguma maneira. No saldo final, sempre tem esse ingrediente, não tem jeito. A importância que se dá a esse aspecto em muitos veículos hoje é significativa do fato que você quer manter a crítica, quer que o leitor dê valor a ela. De que maneira é melhor do que você prestar um serviço e ser necessário? Prestar um serviço é ser necessário. Então esse é um lado que vai subsistir na crítica, na minha opinião, durante muito tempo. Eu acho que ela vai passar por uma fase muito longa de desagregação. Eu acho que essa facilidade falsa com que a internet, não só a crítica que se faz na internet, mas essa cultura da qual ela faz parte e que ela ajuda a instituir e estabelecer, dá a ideia de que é muito fácil você fazer uma crítica. É muito fácil você emitir uma opinião. De que qualquer um pode fazer isso. Qualquer um pode, todo mundo deve, já é outra história. Esse vai ser um componente desagregador porque eu não vejo uma geração se formando com o mesmo empenho na crítica, seja ela de cinema seja ela de qualquer outra coisa, como houve até a minha geração ainda. Eu não vejo esse zelo pela formação – com exceções, é óbvio – mas estou dizendo a tendência, um movimento se dá mais no sentido de “é fácil, qualquer um faz porque qualquer um lê” do que no sentido da formação necessária.

E como você acha que deve caminhar no impresso, como é que deve caminhar na internet? Vai continuar existindo esse papel diminuído no impresso?

Tudo depende mesmo o quanto o impresso conseguir se restabelecer ou não, em que medida ele consegue subsistir ou não. Eu acho que a imprensa escrita tem um papel ultra importante que não pode... A internet, a vocação dela é a multiplicação, é a instantaneidade. A apuração pesada, que exige investimento, tempo, exige você deslocar uma pessoa para uma área e deixar ela lá às vezes sem produzir durante um tempo, perseguindo uma história ou amadurecer uma pessoa como crítica. Quer dizer, a *Veja* teve essa imensa paciência comigo: é óbvio que eu provavelmente sou melhor crítica hoje do que eu era 10 anos atrás. E eu tive o respaldo deles, o apoio deles em todo esse tempo. Isso é um investimento grande. Você está ali no corpo a corpo, dia a dia com o profissional aprendendo a lidar com ele e ele aprendendo a lidar com você, avançando, exigindo mais,

querendo mais, abrindo novas oportunidades. É muito complicado fazer isso. Você precisa de tempo, você precisa de dinheiro e você precisa de uma estrutura que permita que isso aconteça. A internet não é essa estrutura. O que eu temo é que a importância dessa estrutura não seja bem compreendida o suficiente e que ela vá minguando.

E a crítica vai junto?

Vai junto.

E aí só sobra a internet?

Internet e revista, mas as revistas também vão mudar alguma coisa.

Você acha que o futuro perpassa pela busca de novos leitores ou a crítica se aceitar como nicho?

A maior parte dos críticos vê com suspeita, como se tivesse fazendo uma concessão intelectual ou uma concessão ética quando você diz que você precisa chegar no leitor. Eu não vejo qual possa ser o demérito. Se você não buscar o leitor baixando o denominador comum, se você não buscar o leitor reduzindo o escopo das suas ideias, se você não buscar o leitor mascateando aquilo que ele quer ouvir, de que maneira isso pode ser deletério? De que maneira isso pode ser negativo? Você pode buscar o leitor sem fazer nenhuma dessas coisas. Eu pessoalmente acho que tenho a obrigação de buscar o leitor. Eu tenho a obrigação no contrato que eu assinei, na minha permanência na revista, na permanência da revista, quer dizer, quem sou eu, sou uma pessoa lá dentro, ninguém é indispensável, ninguém é insubstituível. Mas enquanto eu estou lá, eu tenho a obrigação de fazer com que a revista seja mais lida, não menos. Se eu não usar nenhum meio que eu acho escuso, se eu não fizer de nenhuma maneira que eu considere apelativa, então pronto. Todas as outras maneiras legítimas que restam são válidas.

13 – KLÉBER MENDONÇA FILHO

Crítico: Kléber Mendonça Filho, do site *Cinemascópio* (criado em 1999) e do *Jornal do Commercio* (PE) (desde 1997).

Entrevista no dia 10/10/2009 por telefone.

Nascimento: Novembro/1968

Formação: Jornalismo (UFPE)

Recebe para escrever: Não (recebe apenas no *Jornal do Commercio*)

Quem é (perfil escrito pelo entrevistado)

Kleber Mendonça Filho nasceu no Recife, Brasil. Formado em jornalismo, tem um trabalho abrangente como crítico de cinema. Escreve para o *Jornal do Commercio*, *Folha de S. Paulo* e para seu site, o www.cinemascopio.com.br. É programador da principal sala de perfil alternativo do Recife. Nos anos 90, ele fez documentários, obras experimentais e ficção como videomaker. Como cineasta, tem utilizado técnicas diferentes atualmente disponíveis (digital, fotografia still, animação). O foco do seu cinema está nas pessoas, no amor e no medo. Seus cinco curta-metragens receberam mais de 70 prêmios no Brasil e no exterior, com seleções em festivais como Karlovy-Vary, Roterdã, Clermont-Ferrand e Cannes (Quinzaine des Réalisateurs).

O fenômeno da internet é positivo para a crítica de cinema?

Totalmente.

No que mudou a crítica?

É a mesma coisa que já está acontecendo há 10 anos com o cinema digital. Até 15 anos atrás, um festival de cinema recebia 80 curtas-metragens, ou 40 curtas-metragens feitos em 35mm. E tinha uma barreira técnica e financeira para se fazer o cinema. A mesma coisa com a crítica. A crítica antes da internet era publicada em revistas de papel e jornais de papel, essencialmente. E aí você tinha dezenas de estudantes ou pessoas que adoravam cinema, que tinham um jornalzinho impresso numa gráfica rápida ou mimeógrafo. Na época que eu estava na universidade, eu imprimi textos em mimeógrafo para distribuir na entrada do centro de artes, por exemplo. Era quase uma coisa quixotesca: um pobre menino imprimindo seus textos pra, sei lá, 50 pessoas pegarem, 15 ler e o resto jogar fora na mesma hora. Mas era uma possibilidade. Hoje não, hoje você aumentou as possibilidades de fazer cinema. Um festival de cinema recebe 600 filmes. Quinze anos atrás receberia 40, 60. E a internet é um espaço democrático onde basicamente qualquer um pode escrever qualquer coisa. Agora, essa é a primeira parte da coisa. A segunda parte é a peneira. Existe uma peneira natural, super natural essa peneira. Qualquer um pode escrever qualquer coisa, agora, o que vai ficar dessa centena de textos publicados? Vai ficar um fluxo natural em direção aos que realmente chamam a atenção. E essa peneira ela é cruel, mas ela existe. Existem centenas de blogs de cinema, mas quais são os blogs que realmente chamam a atenção? Que as pessoas colocam nos favoritos e continuam indo lá? E aí a partir disso, você tem uma seleção natural.

Não haveria nada de negativo propriamente na internet, pra crítica?

Eu acho que não. Eu acho que a variedade, ela pode ser uma coisa boa porque eu acredito na coisa da peneira. Eu não leio tudo, é impossível. Não tenho como. E naturalmente eu não vou mais naquele blog que eu fui pela primeira vez e achei horrível. Fui lá, vi, não gostei e não vou mais. E é assim que a coisa funciona. Eu posso descobrir um blog de um

menino de 17 anos do interior de Pernambuco e ficar impressionado com a maneira que o menino escreve sobre cinema a partir dos filmes que ele baixa, basicamente, e ilegalmente. Isso pode ser fantástico. Esse menino pode ser muito mais interessante do que um profissional que escreve pra um jornal importante do sudeste. Isso eu acho fantástico na internet. Mas seria um caso raro, porque pela quantidade de coisas, tem muita porcaria. E aí como eu acredito na seleção natural das coisas, eu acho que sim, é uma coisa boa. Eu vi, outro dia, uma senhora argentina, uns 60 anos, que ela grava a imagem dela na frente do computador botando para fora tudo que ela acha de todos os filmes que ela viu. Eu acho fantástico isso. Agora, se você me perguntar se ela é boa, não, ela é ridícula, é horrível o que ela faz. Ela é basicamente “ah, não gostei, não achei bonito”. Não seria uma crítica no sentido clássico da coisa, mas o fato de ela estar fazendo isso, eu acho maravilhoso. E ela não estaria fazendo isso 15 anos atrás.

Você reconhece o termo “nova crítica” para designar a geração de críticos surgida a partir da *Contracampo*, no final dos anos 90? Haveria algo de novo nesta crítica?

Eu não gosto muito de rótulos, mas rótulos podem ser úteis. É nova crítica porque é uma crítica que surgiu exatamente com esse novo poder de aparecer, de colocar e de expor o seu trabalho através da internet. É exatamente entre o choque da crítica tradicional de papel, inclusive a partir de críticos mais velhos, com críticos jovens, nos seus 20, nos seus 30 que apareceram e surgiram com um trabalho respeitado a partir da internet. Esse termo é usado para se referir a essa nova crítica.

Você acha normal, reconhece esse termo?

Eu não gosto do termo não, mas ao mesmo tempo eu não saberia nem que termo usar para falar. Eu acho que poderia se falar na crítica surgida no Brasil a partir internet.

E no caso essa crítica tem novidade, tem coisa nova?

Essa crítica tem um... Que é um fenômeno muito natural também, natural na própria realização desse cinema, que é uma nova geração chegando para negar aspectos identificáveis com a velha guarda. Ela também é nova crítica no sentido do termo como uma negação do que estava sendo feito antes. Isso é absolutamente normal. A Nouvelle Vague da França veio como negação do cinema antigo feito na França nos anos 50 e 40. O mesmo movimento.

E a ruptura deles seria contra quem, a mídia impressa?

Eu acho que uma das bandeiras que você lê nas entrelinhas é exatamente isso também, contra a questão do oficial que vem da crítica impressa, que é vista, talvez até ainda hoje, como a crítica oficial. E você tendo uma nova crítica que funciona a partir de revistas na internet é uma maneira de dizer “estamos aqui e a gente também vale”. Eu acho que, depois de 10 anos, está mais do que comprovado que esse trabalho feito na internet ele tem um peso, tem um valor.

No caso do *Cinemascópio*, você escreve críticas para o *Jornal do Commercio* e para o *Cinemascópio* ou você altera e põe uma versão completa no site, como é que funciona?

Em 80 por cento dos casos os textos do *Cinemascópio* são aumentados, quase como se fosse a versão do diretor, por ter mais espaço. Em alguns casos, mas poucos, é o mesmo texto que saiu no jornal. Às vezes, é também uma questão de tempo, eu releio, acho que está bom e simplesmente coloco porque não tenho tempo de expandir. E tem também outros casos que eu escrevo especificamente pro site. E em alguns desses casos específicos, eu acho que talvez sejam os melhores textos. Mas isso não significa que o

texto para o jornal, ele é inferior, não. Eu acho que é absolutamente possível você escrever bem para o formato jornal. Isso é uma coisa também muito levantada pela chamada nova crítica, meus amigos e colegas, que o texto de jornal ele é sempre polido e limitado, e eu não acho. Eu acho que é possível sim um texto curto de jornal ser até mais interessante do que alguns textos de internet. Eu tenho essa experiência dos dois lados, internet e jornal. E eu realmente acho que se você fizer bem o trabalho, escrever bem, funciona dos dois lados.

O que valida e legitima alguém para ser considerado crítico?

Eu acho que um texto, assim como um filme, ele fala pra pessoa, pra quem está lendo ou pra quem está vendo. E são vários pontos naquela obra e naquele texto ou naquele filme. E isso, na verdade, é uma coisa que não é matemática. Isso não é uma equação matemática que você tem como provar por A mais B que isso é igual a C. Mas existe um reconhecimento a partir do que é feito, do trabalho que é feito, e esse reconhecimento ele é muito orgânico, eu acho. É isso que explica o filme ter um boca a boca e funcionar, ganhar prêmios e conquistar um público e talvez um outro filme deixar todos os espectadores completamente inertes e sem ter exatamente nada o que falar. Eu acho que um texto crítico também corre muito por aí. Como eu falei, tem centenas de pessoas escrevendo, mas de alguma maneira as ideias articuladas em relação ao cinema, em relação às pessoas, elas chamam a atenção e elas existem naquele texto de maneira viva. E alguns textos, eles patinam em cima de lugares comuns e ideias bobas, de uma visão completamente tosca das coisas do cinema, e é isso que eu acho que faz um crítico existir ou não existir. É claro que um crítico ruim pode se aproveitar de uma estrutura. Se você, por exemplo, tem um crítico ruim escrevendo num jornal de grande circulação, o simples fato de ele estar assinando uma coluna, um texto naquele jornal, isso pra muita gente já seria o suficiente para ele ser considerado um crítico. Aí você precisa ser um pouco crítico como leitor, olhar para aquele texto, olhar para o nome do cara em negrito, olhar pro jornal, olhar pro papel e dizer: “o que esse cara está fazendo aqui nesse jornal?”. “Esse cara não tem nada pra falar. Olha só o texto dele. Olha só como ele começa isso aqui”. Mais aí é uma questão mais sua. Uma das questões mais complicadas nisso tudo - no cinema, na crítica e acho que na vida prática como um todo - é as pessoas desenvolverem opiniões. Você tentar entender de onde vem uma opinião e de onde vem uma opinião que é empurrada e não é questionada por ninguém. E isso é um fator que me chama muito atenção no Brasil. Se você ligar, por exemplo, num Jô Soares, programa de final de noite, você observa que em nenhum momento daquela hora nenhuma opinião é emitida. Tudo é qualquer coisa e ninguém tem um ponto de vista sobre nada. Nem o entrevistado nem o apresentador que é o Jô Soares. E isso gera uma falta generalizada de opinião, de senso crítico que eu acho que passa pra milhões de pessoas através da televisão. A televisão brasileira, eu acho que é muito marcada por isso, pela completa falta de opinião. Ninguém tem um ponto de vista muito claro. A não ser que, claro, envolva corrupção no governo e aí bota alguém na rua dizendo “é um absurdo”, mas você analisar uma situação e dizer isso aqui é ruim, isso aqui é bom, isso aqui não tem nada a ver, isso é muito raro no estado geral de coisas no Brasil.

E o crítico teria o papel de ir contra isso, de dar opinião claramente?

Claro, eu acho que é essencial. Na política, nas decisões que são tomadas em relação a como uma cidade funciona, na demolição de um prédio que as pessoas simplesmente acham normal, mas precisa ter alguém para dizer que está errado. Eu acho que a crítica existe em todos os aspectos da sociedade e se ela é bem apresentada, bem argumentada, é exatamente o que a sociedade precisa.

A crítica de cinema está em crise?

Eu acho que não. Eu acho que ela está em crise em jornais. Até pela própria natureza do meu trabalho, se eu parar de escrever no *Jornal do Commercio*, eu vou continuar escrevendo do mesmo jeito. Não do mesmo jeito, porque você escreve profissionalmente com certas obrigações marcadas. Eu não vou me ater mais a filmes que eu não tenho nenhum interesse em escrever, que é um dos problemas de quem escreve: você ter que articular um texto, um pensamento sobre um filme que naturalmente você, em primeiro lugar, nem queria ter ido ver e muito menos você tomar duas horas do seu tempo para escrever sobre ele. Mas eu vou ser totalmente livre... Hoje em dia, se você para de escrever para um jornal ou para uma revista, você não se sente mais mudo, tem onde escrever.

Então, nesse ponto, a crítica de cinema não está em crise?

Eu acho que, no geral, no que significa olhar o cinema, ela não está em crise. Ela está em crise se você acredita que a crítica de cinema deva ser publicada em jornais e revistas e se você pensar no sentido de que espaço ela perdeu ao longo dos anos. Aí sim, ela está em crise, mas pra mim isso não é importante. O importante para mim é você ter a possibilidade de se expressar e nesse sentido a crítica não está em crise.

Como é que você vê o futuro da crítica? Que caminhos ela deve percorrer?

Não sei. Enquanto tem arte, enquanto tem gente pra ser impactado pela arte, a crítica existe e é absolutamente natural. Você olha na saída de um multiplex quando um filme acaba: as pessoas estão rindo ou estão de cara feia, ou estão “ah, que ótimo esse filme”. Tudo isso se traduz em alguém que é muito sério e que tem alguma coisa a dizer, entra num computador e transforma isso em crítica. Eu acho que a crítica sempre vai existir.

E você acha que o futuro vai estar onde?

O futuro está seja lá com que capacidade técnica que alguém tem de se expressar. Recentemente estou com um celular novo. Tem um teclado o celular. Já imaginei ele num aeroporto, matando o tempo e escrevendo uma crítica lá naquelas teclinhas pequenas. Se isso vai inspirar que meus textos sejam cada vez menores eu não sei, mas acho que em termos para onde a crítica vai, espaços para mim vão aumentar cada vez mais. Eu vi essa senhora argentina falando essas besteiras, mas eu também vi um cara americano falando sobre o *Bastardos Inglórios*, do Tarantino, e foi incrível. Ele fez não só uma crítica excelente, falada do filme, mas o próprio vídeo que ele fez, só com ele e um copo de leite é uma coisa completamente nova que eu nunca vi. Quase uma performance. Ele fazendo uma performance sobre o filme que ele viu e passando a maneira que o Tarantino escreve a partir da fala dele. É bem moderno.

Em termos de espaço e formato vai ser na internet?

Internet. Eu acho que a internet é o caminho, espaço ilimitado e livre.

O futuro vai passar pela busca de novos leitores ou a crítica se aceita como tendo um papel reflexivo de nicho?

Isso talvez explique a crise na crítica porque ao longo das últimas décadas o mundo se tornou muito mais superficial, muito mais bombardeado por estímulos visuais e lendo cada vez menos. Nesse sentido, eu acho que a crítica será cada vez mais um nicho e, mesmo as pessoas realmente profundas e criativas, talvez a gente tenha uma geração de criadores e pensadores que leiam cada vez menos, que leem cada vez menos. Então, eu acho que se você pegar uma crítica dos anos 70 de um jornal brasileiro de sexta-feira, era praticamente uma página inteira, o que é uma coisa muito rara hoje em dia. Talvez o *Estado de S. Paulo* ainda faça isso. Mas uma página ou duas páginas inteiras para um filme mostra o grau de

intimidade que aquela geração tinha com ler e que hoje não existe mais. Está sumindo cada vez mais. Então, eu acho sim que a crítica é uma atividade de nicho. Às vezes eu me pergunto “quem é que está lendo isso aqui nesse jornal?” e descubro que de fato tem algumas pessoas lendo, mas... Essa semana fui entrevistado por uma menina, estudante de jornalismo, que disse que não lê crítica porque não tem paciência, a menor paciência. Ela diz que adora cinema, mas não tem a menor paciência para ler crítica.

Ela entrevistou você e falou isso?

O que mostra o desprendimento dela de achar que é uma coisa natural falar pra alguém que trabalha com isso que não tem a menor paciência pra ler crítica. Simplesmente não faz parte dos interesses dela. Ela olha pro título, já dá um sono e muda de página imediatamente. E é uma pessoa que simplesmente gosta de cinema. Tem uma nova geração de cinéfilos que gosta de cinema, mas que não tem o menor interesse em ler críticas.

Fragmento I da entrevista *(este fragmento e o abaixo foram ditos em momentos distintos das perguntas específicas que acabaram definindo o trabalho e essas transcrições. Como foram utilizados no texto da monografia, decidi transcrevê-los separadamente. Trata-se de caso excepcional).*

Um crítico que começa de guerrilha – eu comecei de guerrilha – aos poucos, pelo impacto do seu trabalho, você vai ganhando posições de poder. Isso está acontecendo com o pessoal que começou muito guerrilha e agora já está num próximo nível, talvez três níveis acima, que são os da *Cinética*. Eu estava até conversando com o Eduardo sobre isso. Começou guerrilha e tudo o mais – continua guerrilha, inclusive, eu continuo guerrilha de uma certa forma – mais aí você começa a ser chamado para participar da comissão de um edital, ser júri em um festival de cinema. São posições de poder. Você pode começar a ser chamado para cobrir o *Transformers* na Warner em Los Angeles. Isso tudo depende o que você vai fazer com isso. Se você vai se manter puro ou se você vão começar a negociar e fazer parte das coisas.

Fragmento II da entrevista

O crítico, se ele não tiver senso crítico, ele pode achar que... Existe uma sedução muito grande da máquina hollywoodiana. Você, por exemplo, recebe uma ligação da Warner Brothers em São Paulo perguntando se você tem interesse em ir para Los Angeles ver os 30 minutos de *Transformers 2*. Se o cara não tiver senso crítico, pô, do caralho, maravilhoso. Ele vai, entra naquela história toda, fica em hotel cinco estrelas, recebe diária para estar em Los Angeles e vai de classe executiva. E aí ele volta e está sendo, na verdade, um assessor de imprensa. Imagina você aceitar ir para Los Angeles ver 40 minutos de *Transformers 2* e diz assim: “eu acabei de ver os piores 40 minutos da minha vida”. E é claro que ele nunca mais vai ser convidado a ir para Los Angeles novamente. Inclusive teve a oportunidade de comprar o novo Macbook dele, o novo Ipod e tal. Então isso gera um sistema bizarro de dependência, de propaganda e assessoria de imprensa. Esse é um tipo de crítica que é catalogada como crítica, mas se você for olhar direitinho não é crítica.

14 – LUIZ CARLOS MERTEN

Crítico: Luiz Carlos Merten, repórter do *Estado de S. Paulo* (desde 1989).

Entrevista no dia 13/10/2009 na redação do jornal, em Limão, São Paulo-SP.

Nascimento: Setembro/1945

Formação: Jornalismo (UFRGS), tendo quase concluído Arquitetura na mesma universidade.

Recebe para escrever: Sim

Quem é (escrito por mim a partir de informações da contracapa do livro *Cinema: Entre a Realidade e o Artifício*)

Luiz Carlos Merten nasceu em Porto Alegre em 1945. Formou-se em jornalismo e lecionou Teoria da Comunicação na PUC-RS. Como crítico de cinema, trabalhou no *Diário de Notícias*, *Folha da Manhã* e *Diário do Sul*, em Porto Alegre. Mudando-se para São Paulo, passou a escrever em *O Estado de S. Paulo*, do qual é repórter e crítico de cinema há duas décadas. Mais recentemente, passou a manter um ativo blog sobre cinema no site do *Estadão*. É autor dos livros *Cinema: Entre a Realidade e o Artifício*, *Anselmo Duarte: o Homem da Palma de Ouro* e *Carlos Coimbra: um Homem Raro*. Suas críticas dos tempos de imprensa gaúcha estão reunidas no livro *Um Sonho de Cinema*. É coautor de *A Produção Cultural Para a Criança*.

O fenômeno da internet para a crítica é positivo?

Como tudo, tem aspectos positivos e negativos. No jornal, você tem uma restrição muito maior. Na internet, tu entra rachando e tu externa a tua opinião, a tua posição, às vezes, na base do próprio achismo. Tem muita gente hoje em dia na internet que não tem a menor preparação para ficar cagando regra sobre cinema, música ou economia e política. Todo mundo hoje está liberado pra externar a sua opinião na internet. Todo mundo pode ter um blog hoje em dia. Todo mundo tem, quase. É uma coisa positiva, mas ao mesmo tempo implica nesse negócio: tu tem que ter uma credibilidade que tu vai adquirir, seja pela tua formação, seja... E blog depende muito da credibilidade de quem escreve ou da relação pessoal que tu consegue estabelecer com teus leitores. Tem gente que lê bastante um blog, mesmo que seja para polemizar com o autor. É legal, mas tem esse risco. É a mesma coisa que todo mundo diz, a tecnologia digital vai democratizar ou está democratizando o cinema. Só que essa coisa de dizer que está democratizando o cinema não significa que a qualidade dos filmes esteja aumentando, pelo contrário. Tu pode até achar que não, que essa história de todo mundo poder fazer seu filme está criando uma profissionalização do amadorismo, ou uma amadorização do profissionalismo, que é o contrário, mas pode ter muito esse tipo de coisa. Todo mundo pode fazer, todo mundo pode opinar. É uma questão de estabelecer uma credibilidade ou ganhar uma credibilidade e te pautar por ela.

E essa credibilidade, a internet não confere?

Nisso, para te dizer a verdade, eu sou meio complicado. Eu trouxe a minha credibilidade do jornal e levei além da internet para a rádio – que eu também tenho um espaço na rádio *Eldorado* – mas eu não tenho muita paciência de ler o que as pessoas escrevem na internet. Eu não sou internauta, então eu acho complicado te dizer se o que os outros estão escrevendo merecia credibilidade. É verdade que eu também não leio o que meu colega Zanin escreve, o que sai na *Folha*, também não leio.

Você acha que a internet mudou a crítica de cinema de alguma maneira?

Eu acho que o que mudou a crítica de cinema como um todo é o papel que os meios de comunicação têm hoje. A mídia tradicional, a imprensa, na qual eu surgi. Na imprensa, sei lá, eu ainda tenho um espaço grande aqui no *Estadão* pra escrever. Mas de maneira geral, aqui mesmo, as pessoas que avaliam começam a achar que as matérias são muito grandes, que a gente privilegia muito o cinema de arte, que o jovem não quer saber disso, que o jovem quer uma informação rápida, que a concorrência está mais atenta pra essa importância da internet como nova mídia, esse tipo de coisa. Acho que isso na realidade é que está mudando, mas não é a internet em si. É o processo e o pacote inteiro.

Mas esse pacote é o quê? Diminuir espaço, ser mais conciso?

E mais ilustração, ou seja, a gente vive na civilização da imagem.

A crítica que surgiu no final dos anos 90, a partir da *Contracampo* e posteriormente outros sites, há um termo “nova crítica” para denominá-los. Você reconhece esse termo? O que haveria de novidade nessa crítica?

“Nova crítica”, “crítica independente”... Mas independente em relação a que, e nova em relação a quê? A nova crítica é uma reação à crítica que se faz nos jornais? Mas a gente já faz uma crítica diferenciada no jornal aqui. Eu me pergunto exatamente o quê. Agora, é claro, jovem, por princípio, ele quer ser diferente, claro. Então é claro que toda geração vai ter seus paradigmas, seus parâmetros, etc e tal. Esse novo quando começa a ficar velho, tu começa a relativizar, porque aí tu diz que o novo não é tanto em relação à idade, em relação à novidade mesmo. Hoje por exemplo, eu fiz uma página de DVD para amanhã e um dos filmes que eu escrevi, peguei dois lançamentos em DVD, um é um filme do William Wyler chamado *Infâmia*. O William Wyler era considerado o clássico de Hollywood. Por volta de 1960, ele próprio tomou a iniciativa de acrescentar ao nome dele aquelas iniciais AV de Ancient Vague, pra ser contra a Nouvelle Vague. Só que, o método dele de filmar sempre foi baseado no uso da profundidade de campo e no plano contínuo. Então isso faz com que, na realidade, o classicismo dele fosse subvertido pela própria mise-en-scène. E a utilização dele, da imagem, da fotografia, do real e do plano-sequência é o que hoje se defende como o máximo da vanguarda. Então era um velho que estava na dianteira. Então tudo isso é muito relativo.

Então você acha que em termos de crítica de cinema não tem novidade?

Eu acho que não. Eu tenho a impressão que a novidade em si não é a reflexão sobre o que está acontecendo, seja na arte ou seja na realidade. A novidade é muito mais uma adequação a esses novos meios. Tem gente que está mais rapidamente se adequando a isso. Mas, em geral, com um empobrecimento do pensamento. Eu, por exemplo, sou cabeça dura. Se vê meu blog, sabe que eu tenho aqueles textos enormes, uma imagem no meu blog ela tem que fazer muita diferença - eu não ponho uma imagem só para tornar mais agradável - não abro parágrafo só para facilitar a leitura. Eu dificulto ao máximo.

E mesmo assim tem gente que lê.

Pois é.

O que valida e legitima alguém a ser crítico cinematográfico?

Eu não posso... Como vou dizer... Sei lá. Na realidade, se eu pegar o meu caso específico, eu fui validado pelos outros. Sei lá. Eu estou escrevendo a sei lá quantos anos, 30, 40 anos. Eu evoluí, eu acho, não só na minha visão de mundo, mas também na técnica de escrever. Mas eu não tenho muita noção de como essa evolução se processou. Em Porto Alegre, eu já tinha cavado meu espaço e havia muita gente que gostava e etcetcetc. Hoje, por

exemplo, aqui no café da manhã, um colega chegou - um sujeito, novo, que começou a trabalhar - e para um colega disse “ah, esse aqui é o Merten, o melhor crítico de cinema do país”. E aí eu brinquei com ele: “Pô, estou ficando decadente, antes vocês diziam que eu era o melhor do mundo, agora já estou melhor do país daqui a pouco”...

Vai ser o melhor de São Paulo capital.

Exatamente, daqui a pouco eu vou para Porto Alegre porque não sirvo nem mais a São Paulo. Vira uma piada, né?

Você acha, então, que seria difícil dizer quando a pessoa é crítica de cinema? O que a legitimaria? Talvez seja difícil determinar isso?

Ah, cara, sei lá. Menino, olha, quando eu cheguei em São Paulo há vinte anos, eu ia às cabines de filmes, nos espaços reduzidos tinha 2, 5 pessoas, 10 no máximo em determinados filmes. E hoje em dia, com esse negócio de internet, tu vai em determinadas cabines e parece uma sessão normal de tanta gente, tanta gente jovem ou coisa que o valha, que não faço a menor ideia quem são, de onde são etcetcetc. Então eu não sei, o que valida e o que legitima todas aquelas pessoas pelo simples fato de que a maioria delas são desconhecidas para mim. Não faço a menor ideia de quem são, onde escrevem, o que fazem ou coisa que o valha.

Você acha então que hoje em dia é mais complicado determinar isso?

Eu acho.

Antigamente era como?

Ah, antigamente, a persistência do teu trabalho, espaço que tu ia adquirindo e etc terminavam por configurar. Era muito uma ocupação de espaço, cara. E uma ocupação de espaço em veículos que eram importantes.

O veículo que legitimava?

O veículo também contribuía para esse tipo de coisa. Por exemplo, assim, não é nada não é nada, eu escrevo aqui para o *Estadão* – que é um jornal de centos e quantos anos atrás? Esse jornal é uma instituição, já teve grandes críticos pensadores intelectuais, que fizeram a história desse jornal. Eu só procuro não desonrar, digamos assim, porque ele já tem uma história construída da qual eu passei a fazer parte.

Então não teria, para ser crítico de cinema, uma graduação ou formação recomendada?

Eu já escrevia quando eu voltei à faculdade e fiz o curso de jornalismo. E como eu já era profissional e tinha, vamos dizer, uma visão de cinema ou coisa que o valha, aquele curso me parecia de uma pobreza terrível, mas eu fiz porque era uma coisa proforma. Eu acho que, hoje em dia, existe muita pós-graduação, muito doutorado, muito mestrado ou coisa que o valha, sabe, com orientadores – e tem gente hoje em dia que se especializou em ser orientador, de doutorado, essas coisas todas – mas eu acho que é um processo muito autodidata. Porque, na realidade, não existe um manual para escrever sobre cinema, para escrever sobre música, ou sobre artes plásticas. Tu vai ter que desenvolver e apurar tua sensibilidade, desenvolver ferramentas de trabalho em relação à técnica, à estética do cinema, a teoria, etc e tal. Mas tudo isso vem filtrado pela tua experiência pessoal, pelo tipo de pessoa que é. Então é uma coisa muito subjetiva tua, então não adianta. É muito difícil que duas pessoas vão fazer a mesma crítica, porque cada um tem a especificidade da tua formação.

A crítica de cinema está em crise? Existe essa visão.

Mas ainda bem, porque “crítica” vem de “crise”. Tu tem que colocar o filme em crise. A ideia da crítica é colocar o filme em crise. E tu tem que fazer isso a partir das tuas certezas exclusivamente. Ontem por exemplo, eu fui ver o *Anticristo* e o filme me bagunçou por inteiro, eu vi – não é que eu tenha visto outro filme ontem – mas ontem eu vi que o filme era muito mais rico, muito mais complexo do eu tinha me parecido antes.

Mas a crítica de cinema como atividade está em crise?

Se ela está em crise, é justamente por essa necessidade de adequação a um novo formato. Por exemplo, assim: tu imagina se por qualquer motivo tu me perguntasse qual seria a minha satisfação de ter que escrever sobre um novo filme de John Ford (em um momento anterior da conversa, fiz uma brincadeira que a isenção do Merten estaria comprometida se ele tivesse que criticar um último hipotético do John Ford que tivesse ficado escondido esses anos todos), agora imagina ao mesmo tempo o Paulo Emílio saindo da tumba e tendo que escrever, tendo que fazer uma crítica desse tamanhinho, assim, uma impressão ligeira?

Então, a crise é de adequação de formato?

Eu acho que está muito ligado a esses novos espaços, essas novas mídias, esses novos formatos. Como que tu pensa em um cinema que é feito de forma diferente – porque hoje em dia tu tem outras tecnologias em relação ao que era o celuloide, em relação ao que era o tradicional – mas ao mesmo tempo é adequação a todos esses novos espaços, cara. Uma crítica de jornal é diferente de uma crítica de blog, com certeza.

Como é que você vê o futuro da crítica cinematográfica, que caminhos que ela deve tomar? É um exerciciozinho.

Essa é muito complicada. Cara, eu acho que o caminho, tem um poeta espanhol, Antônio Machado, que diz: “caminante no hay camino, se hace camino al andar”. Então eu acho que é a evolução que vai nos fazer. Nós estamos dançando aqui e a evolução vai definir os caminhos. Eu, por exemplo, assim, eu ainda faço alguma coisa de resistência. Eu quero defender um espaço de reflexão mais amplo etc e tal. Mas como eu te disse, é um problema, tem gente que fica pensando o jornal e pensando que tem que ser menor, que tem ser mais curto, que tem que ser mais isso, mais aquilo, e eu fico brigando, fico brigando.

Você acha que daqui a pouco a crítica vai ter espaço só na internet?

Quem garante que não? A Feira de Frankfurt, que está começando hoje ou amanhã, eles já tão prevendo até a data em que o livro vai desaparecer: 2018. Estão dizendo que em 2018 vai ter só o livro virtual. E 2018 são o quê? Nove anos a partir de agora?

15 – LUIZ ZANIN ORICCHIO

Crítico: Luiz Zanin Oricchio, do jornal *O Estado de S. Paulo* (desde 1990).

Entrevista no dia 13/10/2009 na redação do jornal, no bairro Limão, em São Paulo-SP.

Nascimento: Outubro/1959

Formação: Psicologia (USP), quase tendo concluído Filosofia na mesma universidade.

Recebe para escrever: Sim

Quem é (retirado do livro *Cinema de Novo: um balanço crítico da Retomada*)

Luiz Fernando Zanin Oricchio é crítico de cinema e editor do suplemento Cultura do jornal *O Estado de S. Paulo*. Estudou filosofia e psicologia na Universidade de São Paulo. Colaborou e teve artigos publicados em diversos jornais e revistas, como o caderno “Idéias” do *Jornal do Brasil*, as revistas *Cinema*, *Imagens*, *Cultura Vozes*, entre outras. Cobriu como repórter especializado diversos festivais de cinema no Brasil e no mundo, atividade que continua exercendo. Fez parte de júris em festivais e em concursos de roteiros, como os da Secretaria e Cultura do Estado e da Petrobrás. Escreveu diversos verbetes para a *Enciclopédia do cinema brasileiro* (de Fernão Ramos e Luiz Felipe Miranda). Escreveu ensaio intitulado “O sertão no imaginário cinematográfico brasileiro” para o livro *New Brazilian Cinema*, organizado pela crítica e professora Lúcia Nagib, a ser editado na Inglaterra.

O fenômeno da internet é positivo para a crítica de cinema?

Também não sei te dizer. Eu acho que é uma coisa que está em processo, ainda.

E ela mudou alguma coisa na crítica?

Bom, mudou radicalmente na medida em que você tem hoje muito mais gente escrevendo sobre cinema do que você tinha na época pré-internet. Parece a pré-história, mas é uma coisa de 15, 20 anos atrás. Quando a gente fala “quando eu não tinha internet, quando eu não tinha email, quando eu não tinha site, não tinha blog”, parece que nós vivemos num mundo que sempre foi assim. Não é verdade. Eu, quando comecei, não era assim. Então, nesse sentido, tem muito mais gente escrevendo sobre cinema do que havia há muitos anos atrás. Ora, dentro das pessoas que tem escrevendo sobre cinema hoje em dia, você tem desde aquele cara que é fã de uma determinada atriz, o blog do fã, até os sites mais respeitáveis, que você tem no mundo todo, e você tem aqui no Brasil também; você tem também alguns blogs maravilhosos sobre cinema, você tem alguns sites maravilhosos de cinema, então você tem uma qualidade muito variada. O que você tinha antigamente? Você tinha a crítica que estava alojada em jornais ou revistas especializadas. Eram as vozes oficiais, com todas as aspas que você possa colocar, reconhecidas. Então eu me lembro quando eu era jovem, tinha uns críticos que você levava “poxa, fulano de tal escreveu na *Folha* ou escreveu no *Estado*, não sei o que”. Eram referências para você ir buscar os filmes, discutir os filmes, eventualmente discordar daquele crítico, mas eram referências. Hoje, isso se pulverizou muito, pro bem ou pro mal, isso se pulverizou. O que você tinha antigamente eram esses críticos que escreviam nas raras publicações de cinema, nos veículos de jornais e revistas, e você tinha aquele cinéfilo que acompanha os filmes, mas não tinha onde escrever e, às vezes, escrevia diários dos filmes que ele assistia – eu conheço, por exemplo, um cinéfilo aqui de São Paulo, um senhor já com uma certa idade, que ele conta que ele tem os diários de todos os filmes que ele assistiu desde que ele começou...

Tem um senhor que fez isso também e colocou na internet, não tem?

Tem, tem um que pôs na internet, né? Eu vi também, até consultei uma vez. E os caras iam fazendo cadernos e cadernos. Esse senhor é um advogado, é um cinéfilo, amador, mas ele viu milhares de filmes e é apaixonado. A coisa mais importante da vida dele é o cinema e ele escrevia aqueles cadernos para ele, sem nenhuma preocupação em publicar. Se esse cara começasse a carreira de cinéfilo hoje, o que ele faria? Ele abriria um blog. Iria assistir ao filme, coloca uma impressão, uma crítica, e está. O que você tem é isso.

O que a internet mudou foi isso?

Dois: se você der um search, se você buscar o que tem de coisa escrita sobre cinema na internet é uma grandeza. Você não dá nem conta.

No caso, já vi você falando sobre isso: você reconhece esse termo “nova crítica” para designar a galera surgida no final dos anos 90 com a *Contracampo* e outros sites? Você acha que tem alguma novidade nesse povo?

Não. Vejo novidade do veículo deles.

Novidade a *Contracampo* ou a internet?

Vejo essa novidade de se ter um veículo como a internet para se comunicar. Eu acho que eles próprios se autodenominam nova crítica, mas eu já vi também que já passaram dessa... Não, não acho que haja nova crítica.

Haveria novidade?

Exatamente. Para eu dizer para você que existe uma nova crítica, eu teria que achar que a crítica em si traz novidades, é uma ruptura, ela é estruturalmente diferente da crítica que se fazia anteriormente. Eu não vejo isso. Eu vejo o veículo diferente.

O que valida e legitima alguém, na sua opinião, de maneira que ele possa ser considerado um crítico cinematográfico?

Não tem nenhuma validação externa pra isso.

O que poderia ser, então?

Pra um crítico de cinema... Não é uma profissão. É um metier, mas não é uma profissão. Você não tem que entrar numa faculdade para sair com diploma de crítico de cinema. Eu acho que o que valida é o reconhecimento do veículo onde ele escreve, é o reconhecimento dos pares e é o reconhecimento dos leitores, mas isso é outro tipo de validade. Não existe outro tipo de validade. Infelizmente, isso aí se presta às maiores coisas estapafúrdias que eu vi na minha vida. Às vezes, entra uma pessoa e diz “olha, o que eu vou fazer aqui?”. “Ah, está sem crítico, vai fazer crítica de cinema”. Às vezes, isso acontece. Eu já vi acontecer em jornais ditos sérios. Essas pessoas não têm muito ideia do que tão fazendo. Jamais fariam isso... Por exemplo, entra um foca no jornal, sem nenhuma experiência, “escuta, você vai fazer uma coluna de economia”. Ninguém faria isso. Cinema, eu sempre digo, é o futebol das artes. Porque, de cinema, todo mundo julga entender. E com uma certa dose de razão. Existe um fundamento para isso porque é uma arte muito popular. Mesmo você dizendo “ah, as frequências ao cinema tem caído”, tudo bem, a pessoa pode não ir ao cinema, mas vê muito cinema na televisão, nos canais a cabo, em DVD. As pessoas têm a experiência de cinema muito mais do que têm, vamos supor, de música erudita. Não entra um rapazinho de 18 anos e diz “escuta, eu vou escrever sobre música erudita” a não ser que o cara tenha se preparado para isso, um interesse e tal. Sobre o cinema, todo mundo se julga capacitado a escrever. Eu escrevo uma coluna de futebol

também, e acontece a mesma coisa. A gente brinca demais assim. Ninguém chega aqui pedindo para escrever sobre esportes olímpicos - talvez agora já com a olimpíada no Brasil – porque exige um conhecimento específico, regras, não sei o que, salto triplo, arremesso de peso, dardo, tal. Tem uma coisa bem específica que pouca gente no Brasil entende. Sobre o futebol, as pessoas têm a experiência do futebol. Gostam de futebol, seguem. Então todo mundo se acha capacitado a escrever também sobre futebol. A mesma coisa de cinema. Eu, como escrevo sobre cinema e futebol, são dois que todo mundo entende.

Só fala o que todo mundo já sabe.

Exatamente.

A crítica de cinema está em crise?

Tem se falado muito sobre isso. Eu acho que de certa forma está sim. Mas também, você sabe, que crítica e crise têm a mesma origem. A mesma origem no vernáculo. De certa forma, a boa crítica é aquela que consegue colocar em crise uma determinada obra. Lê a obra e coloca aquela obra em crise. Mas sem jogo de palavras, eu acho que a crise da crítica é realmente uma crise de... Pela própria popularização dela, da internet e tudo o mais. Ela não tem mais um papel de autoridade como ela tinha nos anos 60, o crítico disse, está dito.

Por que você acha que ela perdeu?

Eu acho que ela se multifacetou. A própria diversidade dela colocou isso na prática, que eu acho que é ilusória, na verdade, de que cada um pode ser um crítico cinematográfico. Ou que cada um é um crítico cinematográfico de si mesmo, para seu uso próprio. Sendo que eu acho que não é nada fácil ser um crítico cinematográfico. Não estou dizendo que você precisa ser do *Estadão*, da *Folha* nem do *Globo* para ser um crítico cinematográfico, não é isso. Estou só dizendo que não é você sentar a bunda na cadeira e escrever sobre um filme e achar que você é um crítico de cinema. Eu acho que é um trabalho que exige uma lapidação, um monte de requisitos aí e que não são necessariamente cumpridos. Na medida em que ela se multiplica, ela entra em crise. Qual é o público da crítica de cinema? Que efeitos ela traz? Será que a crítica que eu vou escrever hoje ela tem o mesmo efeito de uma crítica que fosse escrita nos anos 60? Eu acho que não. Naquele tempo a circulação era mais restrita, até pela raridade, a crítica tinha um peso maior. Hoje, um pouco, ela se banalizou, como tudo se banalizou um pouco. Isso é um dado também que não acho que seja apenas da crítica de cinema. Um dado da cultura como um todo. Tudo se banalizou um pouco. O lançamento de um livro 50 anos atrás, tinha um peso que hoje não tem, pela raridade maior. E não vai nenhum pensamento saudosista sobre isso. Eu só estou dizendo: é assim, é assim que está acontecendo.

Mas se está em crise, como é que você vê o futuro da crítica, tanto em termos de internet quanto de impresso?

Não sei direito, mas existem alguns desafios muito claros pra gente. Eu acho que, primeiro, a crítica tem que se repensar pra dar conta de um cinema que está também em transformação. O cinema está se transformado. O cinema está diferente com as novas tecnologias digitais, embora eu não veja nenhuma revolução a nível da estética, por exemplo. Mas eu acho que o cinema, até pela própria profusão dele... O que é você ser um crítico de cinema aqui em São Paulo, por exemplo, que é uma cidade em que mais de 400 longas-metragens estreiam por ano? Fora mostras de cinema, ciclos. O que significa isso? Você dar conta dessa profusão? O que significa – e aí não é o crítico do jornal *O Estado de S. Paulo* que está falando, é uma pessoa que reflete sobre a crítica – o que significa você

ter uma palavra de peso quando 500 mil pessoas escrevem sobre cinema? O que significa minha palavra? Qual o peso que ela pode ter? Isso é uma coisa que eu tenho que inventar pra mim. Uma resposta que eu tenho que inventar. É um desafio. Como é que eu vou tornar aquilo que eu escrevo essencial? Porque uma coisa é essencial? Antes era o seguinte: nos anos 50, 60, se você não tivesse lido o Orlando Fassoni, que era um crítico da época, da *Folha*, se você não tivesse lido o Paulo Emílio, que era crítico do *Estadão*, no Suplemento Literário; nos anos 60, se você não tivesse lido o último número da *Cahiers du Cinéma* pra ler o que o Jean Douchet, que era um crítico famoso da época, havia escrito, o Andre Bazin, o Truffaut, que era um jovem crítico, você estava por fora numa mesa de cinema. Você ia tomar uma cerveja e falar sobre cinema “você leu o último artigo do Jean Douchet? Não leu? Ah, então não vou nem falar com você”. Ou seja, havia algumas palavras essenciais. Hoje pela fragmentação, isso não ocorre mais. Como é que nós vamos reinventar nossa palavra de modo que ela venha se tornar essencial de novo, se é que isso é possível?

Você acha que o futuro está na procura de novos leitores ou na aceitação da crítica como papel reflexivo de nicho?

Eu não vejo diferença entre uma coisa e outra. Eu acho que, de certa forma, nós estamos fazendo ainda crítica de cinema como se nós estivéssemos nos anos 60. Nós não estamos mais. Nós estamos precisando reinventar a crítica.

Mas o que seria isso?

Se eu soubesse, eu estaria...

Mas reinventar no impresso, reinventar na internet?

No impresso, na internet, onde for. Eu acho que é o seguinte: de tudo aquilo que eu falei que era necessário para a formação de um crítico, eu continuo mantendo que eu acho aquilo necessário – conhecer os filmes fundamentais, a história do cinema, os grandes críticos, ler isso, ler aquilo, ver tal coisa – mas ao mesmo tempo eu acho que está sendo colocado pra gente um desafio adicional, que é de você tentar recuperar um peso, pelo menos em parte, um peso para a tua palavra – não para a tua, pessoal, minha, Luiz Zanin, Merten, Inácio, não estou falando em termos pessoais – mas um peso que a palavra crítica já tenha tido e perdeu. Não é uma questão de prestígio, não é nada disso. É de você ter uma influência na discussão popular. De você voltar a colocar - e aí não é questão de vaidade do crítico não - de você recolocar, não o crítico, o cinema na discussão cultural mais ampla. Esse eu acho o grande desafio. E pode ser um desafio não apenas na maneira de você ver o cinema, mas na própria linguagem que você vai tratar esse cinema. Acho que é um grande desafio da nossa geração, de críticos mais experientes, e também das novas gerações, de você resgatar isso aí.

Resgatar?

Essa densidade do cinema pra discussão da cultura como um todo. Pra tirar o cinema desse nicho onde ele foi colocado que hora é apenas como entretenimento e, portanto, não precisa ser discutido, ou é apenas por divertimento de cinéfilos – aliás, eu tenho horror a essa palavra cinéfilos, porque parece coisa de gueto, de poucos iniciados, “ah, eu vi mais filme que você”. Eu tenho verdadeiro horror – para mim o cinema é parte da cultura como um todo. Só que eu acho que o cinema está isolado. Então, eu acho que o grande desafio da crítica, mas não é uma coisa apenas da crítica, mas a crítica talvez pudesse ajudar, é de trazer de volta o cinema pra circulação cultural como um todo.

Que todo mundo pense e discuta?

É, que o cinema tenha seu papel na cultura, como já teve, como a própria literatura já teve mais também, não é só o cinema não. A própria literatura já teve um peso na cultura que hoje não tem mais. Mas enfim, nós que trabalhamos com cinema pensar o cinema voltando a ser esse fermento cultural que era na época de Glauber Rocha, por exemplo. Mas não apenas do Glauber, de toda geração dele. Época do Cacá Diegues, época do Nelson Pereira dos Santos, grande época do Cinema Novo em que o cinema era uma parte importante de discussão da realidade brasileira. Hoje, você tem aqui e ali em filmes episódicos. De vez em quando você pega, por exemplo, aparece um *Tropa de Elite* lá e por um motivo ou por outro, ele... Mas são casos mais raros. O cinema não tem mais essa inserção essa capacidade de estar fermentando a cultura.

Então é uma crise da crítica com crise do cinema?

Vão de par, as duas estão juntas.

16 – CID NADER

Crítico: Cid Nader, do site *Cinequanon* (desde agosto de 2005).

Entrevista no dia 14/10/2009 no hostel Ô de Casa, em Pinheiros, São Paulo-SP.

Nascimento: Julho/1958

Formação: Jornalismo (Faculdade Cásper Líbero)

Recebe para escrever: Não

Quem é (por ele mesmo)

Me formei em 83 e saí fora do Brasil um tempinho. Fui para Bolívia e pro Peru rapidamente. Trabalhei em um jornalzinho do sindicato de mineradores de lá. Fiquei seis meses fora. Aí voltei para o Brasil e morei em várias partes, Rio de Janeiro e outras. Mas jornalismo eu abandonei. Aliás, nunca fiz jornalismo de verdade, só nesse comecinho. E aí fui fazer bicos, trabalhei num monte de coisinhas: em loja de roupa de parente aqui em São Paulo, trabalhei com um amigo vendendo camiseta que a gente imprimia. E aí num certo momento, já há uns 15 anos, eu me descobri um bom cozinheiro e comecei a cozinhar. Com o jornalismo mesmo, só no comecinho. Eu meio que rejeitei, não queria mais. Tanto que minha especialização é em política internacional. Falei: “acho que não é minha área”. Talvez se eu tivesse o gosto com cinema que eu adquiri nos anos 90 e no final dos 80, talvez eu tivesse feito cinema. Escrever sobre cinema eu comecei de verdade no site. Eu nunca tinha pensado. Sempre gostei de cinema, sempre gostei de discutir cinema, me pediam para escrever e eu falava que “não, não é a minha”. Quando nós fizemos o site, eu falava “olha, eu aceito fazer o site” - eram quatro amigos: Érico Fuks, o Paulo, o Cesar Zamberlan e eu – “mas eu quero a parte Sala de Espera”, que falava dos entornos da sala de cinema, restaurantes e lugares pra se divertir. E eu comecei a fazer isso, mas nas primeiras duas semanas do site, o cara que era responsável pelas críticas, o Érico, começou a negar fogo, estava sem inspiração. “Espera aí! Então vou escrever, não vamos ficar sem texto”. Aí comecei a escrever e a partir daí eu senti que gostava de escrever sobre cinema. Não só de pensar, vi que escreveria com facilidade.

O *Cinequanon* já tem, vamos dizer, legitimidade...

Sim, sim, é um dos sites que tem legitimidade, que a gente bota fé. Não é à toa que são sites parceiros. Todos nascemos da ideia da *Contracampo*, que é o site mais antigo de todos, mais radical e que já está fazendo 12 anos de cena. E são amigos nossos. O Ruy, o Eduardo Valente, que agora está na *Cinética*, e a gente se reunia aqui em São Paulo muito porque eles vinham pra Mostra de São Paulo, que vai começar agora, aliás. E a gente sempre discutia, discutia. “Vamos fazer um site de cinéfilos, já que a gente vive discutindo e a *Contracampo* está aí? Vamos colocar uma opinião nossa também”. Nós somos parceiros deles. No mesmo estilo, uma coisa mais rígida e menos festinha. A gente ficava brincando agora que tem os sites irmãos, que são *Contracampo*, o *Cinemascópio*, do Kleber Mendonça, de Recife, a revista *Paisá*, que surgiu e sumiu, faliu. Eu era colaborador, sou super amigo do Sérgio Alpendre. Tem nós e a *Teorema*, do Rio Grande do Sul, e agora tem a *Filmes Polvo*, de Minas Gerais, que é um site bem bacana também.

Vocês todos se reconhecem como...

Sites parceiros, da mesma linha, que contesta essa crítica oficial. Contesta entre aspas, lógico. A gente entende e compreende os caras. A gente tenta dar um outro olhar para o cinema, um olhar mais analítico, menos superficial, que era típico da crítica que estava estabelecida, dos jornais, e que pararam de fazer uma análise do cinema como técnica,

como estética. O que para nós é o que serve. O cinema é antes de tudo imagem. Os caras analisavam só o lado sociológico dos filmes, o lado psicológico, a história, a atuação, o enredo. A gente veio meio que pra contestar um pouco isso.

Esses sites têm um reconhecimento entre eles, na verdade.

Sim, com certeza. E são mal vistos, às vezes, pelos outros caras. A gente é um pouco mal visto pela crítica oficial. Mas ok, tudo bem.

Vocês se organizaram, de certa forma.

Teve aquele prêmio Jairo Ferreira, que morreu, sepultamos, não existe mais. Surgiu numa Mostra Internacional de Cinema de São Paulo há três anos porque a gente queria contestar o prêmio da crítica oficial. Alguns foram convidados para votação. Eu fui, por exemplo, mas outros não. Então, a gente falou vamos nos unir e fazer um prêmio nosso que rendeu debates no Cinesesc dois anos seguidos, rendeu mostrinhas, foi bacana. Mas morreu. A gente sabia que ia morrer porque nós somos companheiros por um lado, mas tem divergências, tem estilos diferentes. A *Contracampo* é uma revista absolutamente de análise profunda, dura. Eu acho que o site que mais está se dando bem atualmente é a *Cinética*. A *Cinética* entrou com uma proposta rígida também, dura e conseguiu se manter com periodicidade. A *Contracampo* não, ela demora às vezes dois ou três meses para colocar uma coisa nova no ar. Chegou quase a morrer. Aí o Ruy Gardnier deu uma chutada de balde e relimpou. Mas a *Cinética* dessas todas é a que eu acho que mais está mantendo a coisa crítica rígida com periodicidade. O *Cinequanon* é uma coisa um pouquinho mais solta, um pouquinho mais leve. Mas está dinâmico atualmente sim.

O fenômeno da internet é positivo para a crítica de cinema?

Pra crítica de cinema em geral? Eu acho que é. Eu sempre discuto isso. Eu acho que quando surgiu a internet com a *Contracampo* e avançou muito com o *Cinequanon*, que foi o primeiro, aí veio um monte de site atrás, *Polvo (Filmes Polvo)*, *Cinética*, *Paisá*, todos vieram na cola. Os críticos constituídos, que estavam com o pé no chão, os críticos antigos de jornal, eles tiveram que rebolar. Eles tinham uma crítica que era muito mais a crítica da essência e do entorno do cinema – da psicologia, da sociologia – então eles estavam meio acomodados. A crítica de internet, por conta dessa molecada que estuda muito, ela veio com muito embasamento. Ela veio com muita referência. Os caras conhecem tudo. E começou-se a falar muito em técnica e estética. E isso mexeu com os caras. Eu vejo críticos antigos agora que eles falam de coisas que não falavam há três anos. Falam de técnica, falam de enquadramento, decupagem, os caras nunca falaram disso na vida. A crítica da internet teve essa... Mesmo os caras renegando, mesmo os caras não gostando do pessoal da internet, eles tiveram que se mexer, tiveram que rebolar pra... Porque o povo cinéfilo, o povo cinéfilo mesmo, que é uma comunidade grande, começou a ler muito mais a internet que os caras. Eles sentiram essa queda. Porque o público comum não lê crítica, é muito raro. Quem lê crítica é cinéfilo. E o pessoal da internet fez esses caras rebolarem.

No que mudou a crítica, então, a internet?

Análise muito mais da história do diretor, a história do cinema, das escolas de cinema, e análise da técnica e estética acima de tudo. Da confecção do cinema.

Que não tinha, praticamente?

Que não tinha. Assim, Inácio Araújo, por exemplo, sempre fez isso. Uns anos antes de morrer, o Edmar Pereira, que era um crítico do *Jornal da Tarde*, fazia isso. Aliás, era um crítico guru, deve ter morrido em 94,95. Então, ela voltou ao tempo da crítica do Paulo

Emílio Salles, do Jean-Claude Bernardet, dos caras das USP que falavam do cinema de referência da escola e da referência técnica e estética. Agora, voltou a isso que se perdeu na metade dos anos 70 até metade dos anos 90. Foram vinte anos de comodidade crítica.

E você reconhece, então, o termo “nova crítica” para designar essa galera da *Contracampo* em diante?

Isso deu uma confusão. O Sérgio Alpendre renega isso atualmente de maneira muito, ele fica chateado sobre isso. Eu nunca gostei. Quando disseram “Crítica Independente” então, eu achei horrível. Porque aí a gente meio que se colocava num patamar que exclui os outros. E os outros, de repente, eles ganham dinheiro, nós não. Os outros riem da gente com essa história de nova crítica, de crítica independente. Eu prefiro crítica da internet. Crítica virtual. Porque a Internet te dá espaço. Aliás, também isso acontece. Na internet você tem espaço. No jornal você tem tempo limitado. Então são poucos que conseguem se resolver dentro de poucas colunas. O Inácio Araújo é o único que consegue se resolver bem. Cássio Starling, de vez em quando, que é um cara muito bacana. Mas a internet deu essa amplidão de espaço físico. Existe uma nova crítica, mas o termo é meio pejorativo, é meio bobo. Colocar termos é complicado, eu gosto de colocar crítica virtual.

Mas aí não abriria para toda crítica que é feita na internet, que é muita?

Pois é, pois é. Então que não se coloque termo nenhum, as pessoas que vão atrás e descubram quem vale a pena ou não. É verdade, abriria para todo mundo. É que eu não gosto, eu nunca gostei de nova crítica e crítica independente, sempre achei meio esquisito.

Mas você reconhece que existe um momento novo?

É lógico, um momento novo que não é tão novo que surgiu com a *Contracampo*, que tem 12, 13 anos.

Da qual esse nome – que pode não ser ideal - mas ao qual ele se refere?

Sim, com certeza, eu não saberia hoje em dia porque o próprio pessoal começou a renegar a crítica independente, o Jairo Ferreira. Até ali era mais “nova crítica”. O pessoal mais próximo começou a renegar. Sérgio Alpendre bateu o pé firmemente. Eu também acho horrível adjetivar, mas talvez criar uma terminologia, eu não sei qual. Crítica Jairo Ferreiraiana, por exemplo, seria bacana. Jairo Ferreira é maior crítico brasileiro de cinema que nós tivemos.

O que valida e legitima alguém para que a pessoa possa ser considerada crítica cinematográfica?

Nos últimos meses, eu comecei a escrever crítico de cinema quando eu mando um negócio pra algum festival. Eu não me considero um crítico. Eu acho que o que valida o termo crítico é o cara ter bagagem, o cara ter estudo atrás. Acho que o cara não pode simplesmente... Ou você é cinéfilo que escreve sobre cinema ou você tem que ter uma boa referência, tem que ter bagagem. Porque assim, qualquer arte, você não vai escrever sobre a arte porque aí o artista vai falar, “pô, você é um frustrado. Você quis ser um cineasta, quis ser um músico”. Então se o cara vai escrever sobre aquilo e não é um frustrado, ele tem que ter bagagem. Ele tem que conhecer a arte. Acho que isso é básico. Eu, mesmo sendo vagabundo, eu tenho um conhecimento razoável. Eu não vou atrás mais, mas eu tenho conhecimento razoável. Eu estudo um pouquinho. Eu estudava mais, mas eu nunca me autodenominei crítico. Tanto que quando eu mandava um texto, eu falava “ó, estou mandando um texto”, não estou mandando uma crítica. Mas eu acho que é necessário

bagagem de referências e estudos sobre a área da qual você está falando. Senão vira empirismo puro e opinião só.

E essa bagagem é que vai validar a pessoa como crítica de cinema?

Se ela souber meios de trabalhar com essa bagagem. Eu conheço uns caras que tem essa bagagem e não estão nem a fim de escrever. Tão longe disso. Franz Mosquera, por exemplo, que é um cara que trabalha em cinema, ele é montador, não sei o quê. Eu convidei ele para escrever pro site, “nem a pau”. Paulo Sacramento, que é produtor e diretor do *Prisioneiro da Grade de Ferro*, curta-metragista, tem uma bagagem maluca. Você tem que ter a bagagem e tem que saber transformar essa bagagem em análise, na crítica, em palavras, escritos. Você tem que saber usar isso pra analisar alguma coisa. Você tem que ter essa disposição.

A crítica de cinema está em crise?

Segundo o Leon Cakoff, sim. No ano passado, ele começou falando que a crítica de cinema está em crise. Eu acho que não. Eu acho que está em crise para quem pensa a crítica como essa angariadora de público, talvez como as grandes empresas pensem. Eu acho que não porque ela está diversificando, está crescendo, por conta dos veículos, justamente pela facilidade da internet. Se tem coisa ruim ou coisa pior no meio - deve ter muita coisa ruim - isso é questão de tempo, dos caras morrerem ou não, e criar o público deles ou não. Mas ela não está morrendo não. Acho que ela está muito viva e é muito nítido. Você percebe olhando meu site. Cada mês entram dois, três moleques de faculdades de jornalismo de cinema querendo escrever pro site. Isso acontece com a *Cinética*, sei que acontece com a *Contracampo*, e vira e mexe os caras abrem blog de cinema. Volto a dizer, pode ter um monte de porcaria no meio, coisa que não vai resistir, mas mesmo fora o boom da novidade que veio com a *Contracampo* e com o nosso site - que tomou muito corpo e depois deu uma arrefecida - eu acho que os veículos menores mantêm, ela está bem dinâmica. Para mim não está morrendo não. Ela está viva, pode estar viva com uma formação, mas está bem viva e está dinâmica. Está crescendo.

Como é que você vê o futuro da crítica cinematográfica? Que caminhos você acha que serão percorridos?

Eu acho que a crítica cinematográfica vai continuar bem estabelecida, mas na internet. Eu acho que a do jornal tende... Os jornais grandes já estão dando muito espaço pros blogs de críticos na parte de internet dos jornais. Eles começaram a abrir blogs de críticos para eles poderem se manifestar lá. Eu acho que a crítica impressa vai sofrer muito por conta da lógica de que tudo que é impresso está sofrendo muito, está se vendendo cada vez menos, não se vende. A Revista *SET* morreu e foi renascer no Rio de Janeiro, mas uma porcaria - já era uma porcaria, cá entre nós. A *Vejinha*, a única que vende, e os jornais cada vez vendem menos. Eu acho que ela vai se manter forte na internet.

Então você acha que o futuro tem a ver com a busca de novos leitores interessados ou aceitar a crítica como um papel de reflexão de nicho?

Eu acho que ambos. Acho não, ambos.

Procurar leitores e ao mesmo tempo aceitar que a crítica é um nicho?

Essa é a facilidade do espaço da internet, suficiente para essas duas possibilidades. Eu acho que o papel do crítico do jornal, que é esse da procura do leitor, vai continuar, mas via tela. E dos nichos a mesma coisa. Eu acho que a internet vai ser o futuro. Em geral, inclusive.

Eu considero isso como imprensa, ou um braço da imprensa. Como a imprensa em geral. É opinião minha, mas eu acho que é por aí.

17 – LUIZ CARLOS OLIVEIRA JÚNIOR

Crítico: Luiz Carlos Oliveira Jr, da *Contracampo* (desde 2002).

Entrevista no dia 15/10/2009 no Vanilla Caffè, na Rua Antônio Carlos, São Paulo - SP. E no dia 5/11/2009, por telefone (repetindo algumas perguntas depois de problema no gravador que fez perder parte do material do dia 15).

Nascimento: Abril/1978

Formação: Cinema (UFF)

Recebe para escrever: Não

Quem é (preparado pelo crítico)

Editor da revista eletrônica *Contracampo*, onde escreve como crítico de cinema desde 2002. Mestrando em Ciências da Comunicação na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), sob orientação do Prof. Dr. Ismail Xavier. Como professor convidado, lecionou a disciplina “Crítica Cinematográfica” no curso de Cinema e TV da Faculdade de Artes do Paraná (segundo semestre de 2008). Diretor e roteirista de *O dia em que não matei Bertrand*, curta-metragem 35 mm adaptado do conto homônimo de Sérgio Sant’anna.

O fenômeno da internet é positivo para a crítica de cinema?

É sim, sem dúvida.

No que ela mudou a crítica de cinema? Como ela mudou as coisas?

Eu acho que, num primeiro momento, no final dos anos 90 quando surgiu a *Contracampo*, houve a reabertura de um espaço crítico que estava, basicamente, morto. As pessoas continuavam escrevendo sobre cinema no Brasil, mas não havia a menor repercussão crítica. Não havia, nem em micro nem escala macro, o mínimo de reverberação. Não havia um pensamento crítico instalado na atmosfera. Quando a *Contracampo* surge no final dos anos 90, ela meio que recupera isso e através de uma ferramenta que é a internet, onde você tem a possibilidade de tocar uma revista de cinema de modo independente. A coisa com custo zero ou muito próximo do zero. E na base ali dos conhecimentos das pessoas que estão próximas de você, você constrói uma revista e, com o tempo, a coisa foi se solidificando de modo que ela passou a ter um peso que era um peso inédito: uma revista eletrônica, um site, de repente começar a construir um corpus crítico que passou de fato a ter influência sobre um grupo cada vez maior de pessoas e, não à toa, depois, se tornou quase um fenômeno. Cinco anos depois da criação da *Contracampo*, já deviam existir não sei mais quantas revistas e hoje, então, são inúmeras.

A gente pode dizer que você reconhece o termo “nova crítica” pra denominar a geração que surge a partir da *Contracampo*, que você citou?

Eu acho que nova crítica foi um rótulo oportuno num determinado momento. E as próprias pessoas que estavam envolvidas souberam utilizar esse rótulo para se promover como a nova crítica e ocupar certos espaços que eram interessantes de serem ocupados naquele momento. Mas a validade conceitual eu não endossaria porque eu acho que nunca houve uma nova crítica. O que houve a meu ver, foi uma fase de transição. Se você pegar ali a primeira geração da *Contracampo* – eu falo a primeira geração mesmo, antes mesmo da minha entrada em 2002, nos primeiros dois, três anos de *Contracampo* – acho que houve ali uma fase, um período de transição onde você poderia, de repente, estar construindo uma nova crítica. Talvez quando a *Contracampo* surgiu ela fosse uma nova crítica dentro que se

fazia no Brasil. Sem dúvida não havia ninguém falando de cinema do jeito que a *Contracampo* estava falando de cinema naquele momento. Mas aí o novo já é pra se relativizar porque, ao longo dos anos 80 e dos anos 90, esse tipo de pensamento tinha sido esvaziado no Brasil, mas isso não significa que ele não tivesse existido antes. Anos 60, até a primeira metade dos anos 70, havia gente que escrevia crítica com uma verve parecida. Mas isso de fato havia beirado a nulidade, e a *Contracampo* vai lá, recupera isso e traz coisas que são de fato novas, que é: um olhar pro cinema em escala ampla, cinema feito em todas as partes do mundo, um olhar diferente por cinema mainstream, uma ideia de tratar o cinema como um todo, não estabelecer hierarquias entre o que é um filme de arte e o que é um filme industrial. Em suma, essas coisas básicas que no Brasil - isso que era para ser básico - se torna uma novidade. Isso rolou. O que aconteceu foi que muito cedo essa crítica se institucionalizou. E passou, na verdade, a ocupar um lugar que, no fundo, é o lugar, o próprio espaço e a própria revista que já chancela as pessoas que estão nela. Já legitima as pessoas que estão falando. É uma institucionalização da novidade. A partir de um determinado momento o que você tem não é mais a busca por uma nova crítica. Porque para a crítica ser nova, ela tinha que continuar nova o tempo todo. Tinha que pegar e quem entrasse depois, ao invés de repetir o que os outros já estavam falando, tinha que chegar e levar a coisa sempre pra um campo diferente, sempre pra uma renovação, pra uma não estagnação do pensamento. Não foi isso que aconteceu. A verdade é que começou a haver uma estagnação do pensamento de cinco anos para cá. O rótulo surge justamente num momento em que a crítica não é mais nova. Esse é que é o paradoxo.

O rótulo surgiu quando?

Olha, essa história de nova crítica eu não lembro direito. Talvez de uns cinco anos para cá.

Mas não dá para dizer quem colocou isso em pauta, né?

Não dá. Eu pelo menos não saberia dizer.

De repente apareceu, foi ficando e não dá para saber quem foi o cara ali que falou “aquela nova crítica” e sei lá mais o quê?

É, não sei realmente. A única coisa que eu sei é que não foi ninguém de dentro que falou. Foi algo que partiu de fora, mas que, no fundo, foi encampado. Pro mal ou pro bem, foi encampado.

O que seria continuar nova então, essa crítica?

Deixando um pouco de lado a coisa de nova, eu acho que é preciso fazer uma autocrítica – com o trocadilho – no sentido de você estar sempre se preocupando e não se confortar, não se conservar naquele pensamento que você já colocou ali e que as pessoas de fora já começaram a respeitar. E estar sempre disposto, mesmo sob o risco da contradição, a buscar alternativas, buscar um caminho que não é o óbvio nem o institucionalizado. A questão é o que eu chamo de levar às últimas consequências o pensamento sobre cinema. Você não pode deixar a reputação da revista sufocar o pensamento. Você não pode querer que o lado político da coisa, que o campo de influência – porque isso de fato cresce em proporção à repercussão dos próprios textos – mas esse lado do campo de influência fácil que você passa a ocupar, ele não pode ser determinante. Determinante é o pensamento. Infelizmente o que acontece é que, à medida que cresce a esfera de influência de uma revista, à medida que ela se torna mais difundida, ocorre esse paradoxo, pelo menos no nosso fenômeno de revistas de internet, em que o pensamento vai ficando um pouco mais frouxo, eu acho.

A gente pode perceber essa frouxidão apenas nos textos em si, ou nas atividades realizadas concomitantemente ao texto crítico?

Em ambos, mas o que me interessa mais são os textos.

Então os textos é que ficaram acomodados?

É, eu acho que eles não propõem nada de novo faz um bom tempo, de uma forma geral. Não acho que seja um pensamento de cinema que esteja construindo alguma coisa de sólido. Me parece uma grande excitação do vazio.

Mas o que tinha antigamente - pode ser um exemplo - que dava essa questão propositiva?

É uma questão do élan mesmo, do espírito que está por trás da coisa. Já começa por aí. Aquele espírito se perdeu e, embora eu ache utópico, você querer resgatar exatamente aquele frescor e aquele espírito de iniciante, por outro lado, eu acho que é possível sim, e deveria se ter mantido uma questão de princípios. Você não vai sacrificar em nenhum momento a sua postura crítica, que é necessariamente uma postura combativa, por conta de um certo espaço já ocupado, uma certa reputação já adquirida. Não se podia ter aberto mão disso. E nos textos você... É o que eu digo: o que não falta é texto interessante, mas o texto interessante não basta. O que a gente quer é outra coisa. Falta dos dois lados. Falta tanto a questão do conhecimento sobre cinema – e conhecimento não é cultura cinéfila, mas é você chegar na intimidade do cinema, chegar a estabelecer uma intimidade com o material vivo do cinema, aquela coisa de chegar próximo ao cerne da coisa – quanto o lado também, que seria o oposto, o outro pólo dessa balança, que é aquela coisa do despojamento e até certa liberdade mesmo. Uma liberdade de falar o que quiser de um filme, de não se preocupar em sempre dar uma embalagem retórica para aquilo, certas vezes colocar uma coisa, assim... Não filtrar tanto os textos, jogar uma coisa mais crua. Você vê os textos da *Contracampo*, no início, parece que tem uma coisa em carne viva, uma ferida em carne viva. Isso tem um lado muito vibrante, traz um lado muito vibrante pra revista. Eu acho que a crítica que é feita hoje, de uma maneira geral, não é vibrante.

Isso não seria sinal de maturidade, de “nos acalmamos”?

Não, de forma alguma. Se maturidade e profissionalismo, ou como queira se chamar, for sinônimo de você perder aquilo que da crítica é, digamos, o cerco crítico da coisa, a essência da coisa – que é você diante de um objeto, de um fato da vida ou de qualquer coisa... O fato de ser incontornável você se posicionar, e se posicionar de forma veemente diante daquilo, e colocar ali a sua sensibilidade, mas também o seu conhecimento – se isso for se perder em nome de uma coisa “ah, não, agora nós somos maduros. A gente vai pra um filme e fica apenas contornando ele. O que importa é discutir um filme e não julgá-lo ou fazer juízo estético”. O que não dá. Você quer fazer crítica sem chegar na célula mãe da estética, que é o juízo de gosto. Então, o cara não é crítico, é qualquer outra coisa, mas não é crítico. Porque eu acho que a gente herdou muito – a gente, digo, a nossa geração – a definição barthesiana do criticar, que é o por em crise, mas esqueceu um pouco tudo que veio antes do Barthes. Desde lá de Kant até toda a crítica alemã, do neoclassicismo, enfim, toda história da crítica de arte, não só de cinema. Isso pra ficar na história do pôr em crise, mas não é só pôr em crise.

Você se reconhece nessa acomodação, como “eu também não estou mais nesse processo”? “Eu não estou mais ajudando”, vamos dizer assim?

O fato de eu ter tomado consciência disso e ter, no mínimo dentro da minha esfera de atuação – que é muito pequena, mas enfim, é a minha esfera de atuação – demonstra que

alguma coisa eu estou querendo fazer. Ao menos tentar eu estou tentando. Quem quiser pode criticar à vontade, buscar todas as falhas da minha postura, se quiser, mas enfim, a minha postura no momento é fugir de tudo isso que eu estou te falando aí.

E quem seria a “nova crítica”, além da *Contracampo*?

Vou usar o que se oficializou como nova crítica, que foi o grupo que se reuniu em torno do Prêmio Jairo Ferreira, que era um prêmio criado para ser anual, durou apenas duas edições e que era um prêmio justamente dado pelas pessoas dessa dita nova crítica. Realizava-se uma cerimônia aqui no Cinesesc em São Paulo e dava prêmio pro melhor filme, melhor diretor, melhor lançamento em bilheteria, catálogo de mostra, coisas assim. Quem estava lá era a *Contracampo*, a *Cinética*, a *Filmes Polvo*, *Cinequanon*, lá do sul, estava a *Teorema*, que é a revista do Marcus Mello, e a *Paisá*, que na época existia. Acho que era isso. A gente pode tomar esse grupo como, pelo menos, o central, oficial.

E pensando mais na internet agora, não só em nova crítica, mas como um todo, que possibilidades você acha que a internet abre – ou abriu – pra crítica?

Abriu uma série de possibilidades. Por exemplo, você pode escrever na internet... Uma coisa que eu acho que fez diferença, no início, foi a liberdade de espaço. Espaço físico mesmo. Você não tem que dar conta do filme em 1500 ou 2000 toques. Você pode escrever o quanto você quiser. Isso foi uma primeira questão. Eu acho também que a própria... Criou-se também um despojamento da própria internet, um dinamismo. Você não tem uma data fixa para a publicação de um texto, você pode responder uma coisa com um grau de imediatismo maior. E você pode criar respostas a isso de uma forma também mais dinâmica. Num segundo momento, a possibilidade de você trabalhar com imagens foi um proveito que algumas pessoas souberam tirar: você intercalar imagens com texto de uma forma mais fácil, talvez pela questão física mesmo. Você pode fazer textos em cima de imagens e capturar imagens no seu próprio computador e jogar a imagem e o texto no mesmo suporte, fazem parte de uma mesma interface. Você vai jogando tudo ali e isso é interessante em algum momento. Fora as questões mais pragmáticas mesmo, questões econômicas. As pessoas podiam tocar e levar adiante essa revista sem se preocupar... Só para te dar um exemplo como era, é uma grande diferença: pega a *Paisá*, que era uma revista impressa. A revista teve que acabar porque não havia mais condição de se autofinanciar. Isso não acontece com sites. O autofinanciamento de um site é uma anuidade que você paga ao servidor. O que fica é o material humano mesmo. E aí, claro, você pode entrar em toda uma discussão que as pessoas trabalham de graça, isso acarreta uma série de problemas porque ninguém pode ficar escrevendo de graça a vida inteira. Existe também uma mudança no estatuto das revistas a partir do momento em que as pessoas vão crescendo e tem que tocar a sua vida e pagar as suas contas, e não podem dedicar tanto tempo quanto dedicavam na época de estudante ao site. Isso prejudica de certa forma a revista, ao menos em termos de produtividade. Mas em suma, é uma revista que pode acontecer contando apenas com o voluntarismo das pessoas.

O que valida e legitima alguém de maneira que essa pessoa possa ser considerada uma crítica de cinema?

Em termos oficiais práticos, é quando o cara publica o texto num veículo que já tem uma respeitabilidade. E aí você pensa lá na *Contracampo* e o legal é isso. As pessoas estavam fazendo crítica numa coisa totalmente nova. Uma revista que surgiu do nada num meio que era novidade, que era a internet. Então foi uma crítica que se impôs. As pessoas de certa forma tiveram que engolir a *Contracampo*. Houve um momento em que essa coisa “ah, isso é crítica ou não é crítica” não se impunha: era crítica. Uma crítica que se afirmava pela

sua própria evidência. É óbvio que isso é um pensamento crítico. Em termos objetivos, o que legitima o pensamento crítico é justamente o teor crítico desse pensamento. Ele se legitima por si mesmo. Se você abrir um blog e um cara que você não conhece e nunca ouviu falar, lendo o texto dele dá para saber se é crítico ou não. Agora, em termos práticos, o que o mundo da crítica considera como crítica, na verdade, e passa a levar em consideração, acaba que é – e principalmente hoje – é a pessoa que já está num lugar que já desfruta de uma respeitabilidade, de uma legitimidade. A ideia da chancela mesmo.

O mundo considera que é o veículo, independente de ser internet ou ser impresso, certo?

Sim.

Mas você diz que é puramente o texto, então você entrando num blog você pode considerar “esse cara é um crítico de cinema”, mesmo que você não conheça seu passado?

É, exatamente. Você vê ali, você reconhece a veia crítica. Existem pessoas que têm naturalmente uma postura crítica diante do mundo. Outras não, para mim é esse o determinante. Tem muita gente que escreve como crítico em revista que se chama de crítica que não é crítico. Que você vê ali que a visão de mundo dele não é uma visão crítica. Ele não se coloca em afrontamento com o mundo. Se colocar em afrontamento com o mundo é estar preparado ou para entrar em acordo com ele ou para entrar em dissonância. E esse é o coração do pensamento crítico. Se a pessoa não tem essa verve, ela pode escrever 20 laudas sobre um filme, mas ela não vai estar sendo crítica, ela pode estar analisando aquilo, ela pode estar debatendo, discutindo, reverberando. Não necessariamente criticando. Isso é uma coisa que às vezes não se tem em mente: que não necessariamente analisar é criticar.

Você falou que conceitualmente você não reconhece que havia uma nova crítica, mas entendeu o termo e como fizeram uso.

Você pode se referir à nova crítica, tudo bem, entre 98 e dois mil e alguma coisinha. Tudo bem, aí eu aceito. É uma nova crítica, coisa que não se fazia antes: revitalizou um espaço crítico que trouxe novos nomes - pessoas que não existiam ainda - com um pensamento, um modelo de escrita e de pensar cinema que, realmente, era novo para aquele momento. No mínimo para aquele momento era novo. Agora, a partir do momento que surgem ou outras revistas ou outras pessoas dentro da revista que já existia – que na verdade estão ou reproduzindo aquele pensamento que já se consolidou, legitimou, já se institucionalizou – não era novo. E é justamente nesse momento que surge o rótulo. Meu problema com nova crítica é que ele surge num momento em que as revistas já tinham se institucionalizado, as pessoas novas que tinham surgido para escrever sobre cinema e as novas revistas no fundo reproduziam uma mesma visão de cinema que já estava quase tão oficial quanto a visão da chamada velha crítica e aí porque você vai chamar de nova?

Então você acha que, em termos de nova crítica, só foi praticada mesmo pela *Contracampo*, porque todas as outras vieram depois?

É, para mim, nova crítica, se existiu, foi os primeiros dois ou três anos da *Contracampo*. E eu nem fiz parte disso. Não estou puxando a brasa pra minha sardinha. Eu não fiz parte disso não.

A crítica de cinema está em crise? Você vê dessa forma?

Não é questão de achar, pelo motivo que eu expliquei para você. A atitude crítica, a ideia de uma tensão crítica que paira pelo ar, ela não é muito aceita contemporaneamente. A gente vive essa era da maleabilidade, dessa coisa meio “flu”, meio malemolente do mundo. O pensamento crítico, com isso, ele se torna mais exceção do que jamais foi. Sempre foi exceção, mas hoje ele é exceção dentro da exceção. Uma pessoa que leva realmente um pensamento crítico às últimas consequências, ela é um sozinho entre os sozinhos. Tem esse aspecto e dentro do aspecto prático também. Quem hoje consegue sobreviver como um crítico? Quem consegue ser um profissional crítico hoje? Existe esse desprestígio da crítica como algo que possa realmente ser relevante pro mundo. O fato de pessoas estarem aí criticando no caso do cinema... Nunca houve tanta gente escrevendo sobre cinema e, no entanto, eu acho que o pensamento crítico nunca foi tão - desde os anos 50, a meu ver - ralo. Ralo em termos de que ele pode repercutir. É um paradoxo. Eu vejo uma empolgação de textos supostamente críticos e uma contração daquilo que eu chamei lá de espaço crítico, que seria esse élan crítico. É inversamente proporcional à quantidade de veículos, de gente envolvida com escrever sobre cinema.

E a crítica, ela está em crise porque ela perdeu sua representatividade...

É uma crise da função crítica mais do que a questão da representatividade e tal. Acho que nunca se credenciou tanta gente nas cabines. Nesse sentido, a representatividade aumentou. Mas... Como posso dizer... Não faz diferença. Perde a função crítica na medida em que ela não é mais capaz de gerar aquela pressão como melhor arte possível. Ela existe como um acompanhamento ali. Um acompanhamento inofensivo ao mundo do cinema. Nesse sentido é uma crise, a meu ver, inegável.

Teria outros motivos?

As razões internas são, eu já falei de algumas coisas aqui, essa acomodação também. A crítica se acomodou. Se acomoda com esse estado das coisas. Você vai aos festivais, você vai às cabines, o que você quer mais, entende? Tem um certo prestígio intelectual no que ele faz; mal ou bem ele tem ali o seu status preservado como intelectual ativo na sociedade em que ele vive; os filmes estão aí; tudo que você quer é só discutir esses filmes, debater. Tem muita gente escrevendo crítica que, na verdade, não tem veia crítica. Não perde o sono por causa de uma questão. O crítico tem que perder o sono de vez em quando por causa de uma coisa que ele está pensando ali, que mata ele se ele não levar aquilo adiante.

Um exercício: como é que você vê o futuro da crítica? Que caminhos você acha que ela vai percorrer?

Eu acho que das duas uma: ou vai haver um retorno com força de uma atitude crítica por conta... Na verdade, infelizmente, eu sou um pouco pessimista. Eu acho que vai haver um enfraquecimento progressivo. Eu acho que a tendência é a crítica se tornar cada vez mais exceção. Já é, mas ela vai estar cada vez mais solitária, o que, na verdade, não é nenhuma novidade. Você vê até pelos próprios cineastas que no seu modo de lidar com o mundo e com o cinema são aqueles que tiveram uma postura mais crítica. Veja o que aconteceu com eles nos últimos 20, 30 anos. Vê o Godard, que virou quase que um monge sozinho, compilando aquelas histórias do cinema naqueles filmes que ele fez. Você se torna uma pessoa... Nesse estado das coisas em que não é interessante... Nesse estado flutuante do mundo contemporâneo, a pessoa que chega com essa contundência crítica, qual é a tendência natural? O isolamento. Eu acho que o pensamento crítico está se isolando.

E você acha que o futuro da crítica passa por buscar novos leitores ou aceitar que a crítica tem um papel reflexivo de nicho?

Você não pode colocar a carroça na frente dos bois. Você tem que expressar aquilo do modo mais verdadeiro possível e colocar aquilo da maneira que você realmente vê e sente. Se você vai ter um, 10 ou mil leitores é a consequência. O cara quando faz um filme. Se vai ser visto por 15 ou 15 milhões de pessoas não altera, ao meu ver, o estatuto da obra. Gera aí um fenômeno extrapolado da parcela social cultural da transmissibilidade da obra. Agora, se ela for vista por uma pessoa, ela é tão viva ou existe tanto quanto a que foi vista por um milhão.

Você vê o futuro de maneira cética, então? A crítica cada vez mais restrita mesmo?

É aquilo que eu falei. Vai ter cada vez mais gente escrevendo sobre cinema, mas aquele pensamento que você diz “putz, isso aqui é crítica, esse cara é crítico. Ele enfrenta o mundo, enfrenta o cinema de uma maneira crítica”. Isso vai ser cada vez mais raro. A tendência natural é que as pessoas rapidamente se institucionalizem e percebam que tem uma certa acomodação aí. Mal ou bem, você está participando desse mundo que é um mundo que você consegue ocupar um espaço maior quando você não é tão crítico. Não tem jeito: quando você é crítico mesmo e leva às últimas consequências, você não ocupa tanto espaço. Ocupa um espaço menor. É a tendência natural das coisas.

Será que a crítica vai ficar só na internet?

Acho que não. Acho que vai continuar existindo aí. A gente ainda vive uma sociedade com uma permanência e um resquício do mundo letrado ainda grande, o que é interessante porque as pessoas ainda dão um valor muito grande à palavra impressa. É impressionante. Não adianta você dizer pra uma pessoa que tudo que você escreveu na internet é muito mais importante que um texto publicado num livro porque a sociedade automaticamente dá um valor àquele negócio do livro. Ver teu nome num livro é diferente de ver teu nome na internet. Ainda é assim que funciona. Uma besteira, mas ainda é assim. E eu acho que no caso da mídia impressa ainda funciona assim também. Tenho milhões de textos publicados na internet, se sai um texto meu num jornal, uma tia me liga. Não adianta você tentar explicar pra pessoa “olha, esse texto não é tão bom ou ele não é tão importante para mim quanto o primeiro texto que eu escrevi pra *Contracampo*”. A gente ainda vive esse resquício de uma sociedade onde o saber circula pelo papel. Eu acho que isso ainda vai durar muito. Eu acho que não vai acabar.

18 – ROBERTO SADOVSKI

Crítico: Roberto Sadovski, editor-chefe da Revista SET (desde 1999, com um intervalo entre abril e agosto de 2009).

Entrevista no dia 16/10/2009 no Shopping Center 3, na Avenida Paulista, São Paulo - SP.

Nascimento: Março/1973

Formação: Jornalismo (UFRN)

Recebe para escrever: Sim

Quem é (texto enviado pelo crítico)

O jornalista Roberto Sadovski, 35 anos, escreve sobre cinema há mais de uma década. Por doze anos esteve à frente da revista *SET*, onde como diretor de redação fez dela a maior e melhor publicação sobre cinema, entretenimento e cultura pop do Brasil. Formado em comunicação pela UFRN, ele trabalhou dois anos como repórter no *Diário de Natal* e assumiu a função de editor-assistente em *SET*, já em São Paulo, em novembro de 1996. De lá para cá, passou, com a revista, pelas editoras *Azul* e *Abril*, até a *Editora Peixes* desde 1999. Com mais de uma centena de viagens internacionais e entrevistas com astros, produtores, roteiristas e diretores do cinema americano, ele é um dos jornalistas com maior bagagem quando o assunto é cinema. Além das entrevistas, Sadovski é um dos poucos brasileiros a visitar sets de filmagens de grandes produções de Hollywood – e sua proximidade com alguns produtores e diretores lhe garante acesso exclusivo aos bastidores de grandes filmes dos últimos anos, como a série *X-Men* (ele esteve com o ator Hugh Jackman muito antes da fama) e *Quarteto Fantástico* (que lhe rendeu um caso curioso envolvendo um balde de pipoca e a atriz Jessica Alba). Depois de passar dois anos dirigindo paralelamente o grupo de revistas com a marca *Sexy* (de 2006 a 2008), Sadovski voltou a dedicar-se exclusivamente à *SET* e ao mundo do cinema, cobrindo lançamentos, filmagens e grandes eventos do cinema pop mundial (como a Comic-Con, realizada em Julho em San Diego, na Califórnia). Sadovski escreve sobre cinema também em seu blog, *Kapow!* (fiztv.uol.com.br/blogs/kapow/), e mantém contato direto com os fãs em listas de discussão e sites de relacionamento.

O fenômeno da internet é positivo para a crítica de cinema?

Acho que o fenômeno da internet hoje é positivo para quem gosta de cinema e gosta de conversar sobre cinema. Todo mundo hoje é um crítico. Assim como todo mundo é técnico de futebol, todo mundo é crítico. Então todo mundo tem um blog, aí escreve sobre cinema. Mas crítica de cinema não é só isso. Você tem que ter uma bagagem, você tem que saber defender seu ponto de vista. Às vezes, o cara fala assim - eu li uma vez - “ah, o efeito do filme tal era muito tosco, então o filme é ruim”. Aí você vai ver o filme “cara, tosco em que planeta?”. Pode não ser adequado, pode ser que o filme não funcione, mas tecnicamente a coisa às vezes era perfeita. O pessoal, às vezes, fala “ah, o ator não fez isso muito bem, ah, o roteiro não está legal”. E as pessoas não sabem o que é direção de atores, as pessoas não sabem o que é o roteiro da coisa, as pessoas não sabem como destilar a narrativa, como ver se o diretor dirigiu bem o filme ou não. Então acaba virando um grande chutódromo. Quanto mais opiniões, melhor. Mas de novo, são opiniões como numa mesa de bar. A crítica de cinema como a crítica de arte, como a crítica de qualquer outra coisa, ela exige um pouco mais de embasamento e exige um pouco mais de bagagem e de entendimento sobre o que você está falando.

Então nesse aspecto específico, para a crítica não é positivo?

Eu acho que na verdade não faz muita diferença porque quem é crítico e trabalha com isso, é crítico e trabalha com isso. Quem tem seu blog e seu espaço de cinema e escreve não é crítico, é um espaço de opinião. Pode chamar do que você quiser. Uma coisa não interfere na outra. O texto e as pessoas que seguem o Inácio Araújo, por exemplo, não vai mudar. O modo como o Inácio escreve não vai mudar. E ele é crítico de cinema. Eu não concordo com metade das coisas que ele fala, mas ele é um puta crítico, um cara que sabe exatamente o que está falando. E uma coisa que eu falei para um amigo que é crítico de cinema é que um filme não tem fórmula. Às vezes, ele analisava umas coisas e eu falei “bicho, aspecto técnico sim é uma coisa muito precisa – um efeito ruim é um efeito ruim, a direção de arte escandalosamente ruim é uma direção de arte escandalosamente ruim – mas vai bater muito com o que as pessoas escrevem”. Se tivesse uma fórmula, as pessoas usavam a fórmula e estava tudo bem. Não é assim. *O Mágico de Oz*, por exemplo, que todo mundo gosta. Eu conheço uma crítica de cinema brasileira, ela já trabalhou comigo, que é uma das mais respeitadas do Brasil que odeia o filme. Mas odeia com convicção. E ela dá argumentos para defender porque ela odeia o filme, porque envelheceu mal e tudo. Beleza, eu não concordo, mas a crítica serve para você exatamente fazer isso: criar discussão, criar o debate, fazer com que as pessoas enxerguem os filmes sob uma outra luz.

Então ela não é positiva nem negativa porque para a crítica não faz diferença?

Ela existe. De novo, é como opinião sobre futebol, Ela não vai alterar o trabalho de quem trabalha só com isso nem o trabalho do técnico que está lá fazendo o time dele. Todo mundo tem opinião. *Bastardos Inglórios*, por exemplo, eu vi uma sessão que tinha três meninas atrás de mim que ficaram reclamando o filme inteiro porque não era um filme do Brad Pitt, ele estava aparecendo pouco. Elas saíram odiando o filme. O que eu vou falar para essa menina? Beleza, sua opinião. Ela tem um blog, ela chega em casa e detona o filme num blog. Isso é uma crítica de cinema? Não é. A opinião de alguém que viu o filme e não gostou, como todo mundo tem opinião. Crítica é crítica. Não estou dizendo que você tem que fazer curso de crítica de cinema, porque eu também não acredito nisso. Você tem que ter o mínimo de embasamento, o mínimo de bagagem, o mínimo de conhecimento técnico pra poder saber. No fim das contas, você gostar ou não de um filme é uma reação muito emocional. Ela não é muito racional, pelo menos no meu caso. O filme tem que mexer comigo emocionalmente ou (inaudível), ou pro bem ou pro mal. Se eu não tiver reação nenhum, se eu for completamente indiferente, por que eu vi o filme então?

Entendido. Não altera mesmo a crítica?

Eu acho que não. Talvez pro público altere a quantidade de gente falando, mas na prática...

No caso, você reconhece esse termo que moldaram, “nova crítica”, pra galera que surgiu na *Contracampo* no final dos anos 90 em diante, essa crítica mais ensaística da internet?

Eu acho que tem espaço para todo tipo de análise. Eu sou muito conciso no que eu faço. E eu acho que o crítico não pode ser mais importante do que o filme que ele está analisando. Às vezes, você lê um ensaio e dá a impressão que o autor quer mostrar uma coisa dele muito mais do que falar do filme que ele está analisando. Mas aí são escolas e escolas. Vale você fazer um ensaio inteiro sobre um filme, debulhar um filme de todas as formas e analisar todos os aspectos porque existe um público para isso. Existe gente que gosta de ler essas coisas mais extensas. Agora, quando as coisas mais extensas começam a se debruçar sobre filmes que realmente não têm muito espaço pra isso, aí a coisa complica. Sei lá, você pega *Jogos Mortais 5* e vai fazer um ensaio de 10 páginas. Não tem exatamente de onde você tirar muito isso. Você pode falar sobre filmes violentos, sobre essa nova tendência,

mas, às vezes, um filme é só filme. É entretenimento mesmo, não se dá espaço para você se aprofundar mais porque você a ideia do filme não é essa.

E você acha que pode ser chamada de uma “nova crítica”?

Será que é uma nova crítica quando a *Cahiers du Cinéma* fazia isso há tanto tempo? Ensaaios e coisas longas sobre crítica sempre existiram. O negócio é que o espaço de crítica na mídia ele diminuiu porque o espaço para cinema em geral diminuiu. E mesmo na *SET*, nós não somos uma revista de crítica cinematográfica, nós somos uma revista sobre cinema que também traz críticas, mas o objetivo não é esse. Antigamente, existiam revistas que o objetivo era a crítica cinematográfica. Às vezes é um exercício interessante, às vezes é um exercício de futilidade. Mas de novo, tem um público pra isso. Eu não consigo me ver escrevendo um ensaio gigantesco sobre um filme porque eu acho que não é o ponto. Você não vai promover uma discussão maior por causa disso ou não.

O que valida e legitima alguém para que ele possa ser considerado um crítico de cinema?

Isso é uma área cinzenta gigantesca. Eu acho que é a bagagem que o cara tem. Eu acho que é você ver um filme e você conseguir ir um pouco além daquilo que a gente está assistindo. Você se propõe a fazer crítica, você tem que saber o que é direção de atores, o que é um roteiro, o que é uma narrativa cinematográfica, você tem que ter um bom conhecimento do que é direção de arte, do que é fotografia, como se coloca uma trilha sonora num filme, de que forma isso interfere nela. E de novo, tudo isso é ferramenta porque no final das contas é sua reação emocional que vai contar ou não. Porque se não fosse assim, crítica seria matemática, uma fórmula. Não existe essa fórmula. Então talvez, sempre que eu falo para alguém “ah, que eu posso fazer pra ser crítico de cinema”, em primeiro lugar: veja filmes, muitos filmes, sem parar. Os clássicos são clássicos por um motivo. Assista. Os filmes que são considerados os melhores filmes de todos os tempos estão lá por um motivo. Assista eles também. Veja porque os bons filmes são os bons filmes. Às vezes eu falo com gente que escreve sobre cinema, mas não tem esse conhecimento. É um pouco de história, um pouco de fazer o dever de casa. Então eu não sei até que ponto alguém é classificado para escrever sobre um filme se você não tem um background para isso, se você não tem as ferramentas para poder entender o que você está vendo. Porque, senão, a sua opinião é de um cara que vê o filme como qualquer pessoa e tem um texto legal. O crítico não é exatamente isso.

Então, no caso, o que vai validar e legitimar aquela pessoa em relação àquela outra pessoa ali que não tem é a formação?

Acho que é a formação, é a bagagem.

Tanto pode ser na internet quanto...

A internet é só mais uma mídia. É como você fazer crítica de cinema na televisão. Aqui a gente não tem na TV aberta um programa que se fale de filmes, mas podia ter. Muda-se a linguagem porque muda a mídia, mas a função da crítica continua a mesma.

Você acha que a crítica de cinema está em crise?

Não acho que está em crise. Eu acho que se você fala com alguém que gosta de ler ensaios gigantescos de filme, está em crise porque você não vai achar isso com muita frequência em muitos lugares. Em poucos lugares e lugares específicos. Ninguém vai pegar uma *Folha de S. Paulo* e ler uma página inteira de análise de um filme só porque o jornalismo é mais dinâmico, você não tem pra quê ter uma coisa desse tamanho. Então nesse sentido

you can say you are in crisis. Now, if you look at the quantity of people who write about cinema, the quantity of media that are talking about cinema, it is the opposite, it is not in crisis. There is a very large offer. People with the will to go deeper. There is a lot of people who write for the site that are very popular, that you see "this is what he likes, he wants to know more". It has the will to know more about the person.

Você acha que, pela quantidade de críticas que estão aí, a gente não está em crise?

Not, I think that for the whole world. There is for all tastes.

Mesmo aquela de internet que também...

There is people who want to read that. The generation, sometimes, wants to open a site and read "this film is marvellous". Well, right? There is people who follow and who think it's cool.

Como é que você acha que vai ser o futuro da crítica, que caminhos ela deve tomar? Vai continuar a mesma coisa, deve mudar?

I think that there will be more of all types. More people writing shorter reviews, more people making a guide, more people making larger analyses. The way for this is really going to be the internet. You see this greater diversity. Even in time. I have a monthly magazine and I can't see all the films to put in a monthly magazine. On the site of *SET* – that doesn't exist today, but that people are making. One of the things that I am doing today is the visual of the site to put it in the air – will give the reviews, the reviews that I don't have time to put in the magazine. Internet is the more logical way. The paper will not die, we will continue making the magazine for other reasons, will continue making the journal for other reasons, that will continue having reviews too and that will continue in all the ways, or more long or more short.

Você acha que em termos de crítica de cinema, o futuro vai incluir procurar novos leitores ou aceitar que a crítica é uma coisa mais de nicho?

It is a little of each. New readers are appearing every day. New people to write are appearing every day too, so they will create the niches, they will create these things. At the same time there is people who look for cinema criticism on *Orkut*. There is space for the whole world. Not the whole world is worth the trouble to look for and read. But space will be there. And if there is space there is because there is a reader. It is a little of each.

19 – MARCELO MIRANDA

Crítico: Marcelo Miranda, da revista eletrônica *Filmes Polvo* (desde 2007) e do jornal *O Tempo* (desde 2006).

Entrevista no dia 17/10/2009 na Praça Santa Tereza, no bairro Santa Tereza, em Belo Horizonte - MG.

Nascimento: Agosto/1981

Formação: Jornalismo (UFJF)

Recebe para escrever: Não (recebe apenas no jornal *O Tempo*)

Quem é (retirado da *Filmes Polvo*)

Marcelo Miranda se formou em Jornalismo na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e, ainda durante o curso, iniciou sua militância pessoal a favor do cinema e da escrita sobre cinema. Começou a escrever sobre filmes no site *Cinefilia* (www.canalcinefilia.com.br). Na mídia impressa, iniciou experiências como repórter de Cultura e crítico de cinema do jornal *Panorama*, de Juiz de Fora (zona da mata mineira), atividade exercida entre 2003 e 2005. Em Belo Horizonte, tornou-se repórter de Cultura e Cinema no jornal *O Tempo* (que pode ser lido também online, em www.otempo.com.br), atividade exercida ainda hoje. Escreve no jornal reportagens sobre lançamentos em cinema e DVD, análises dos filmes do circuito e coberturas de diversos festivais nacionais, como os de Brasília, Tiradentes, Recife, Paulínia, São Paulo e Ouro Preto, e locais, como o Indie e o CineBH. Mantém textos espalhados por onde já colaborou, como os sites *Digestivo Cultural* (www.digestivocultural.com.br) e *Cinequanon* (www.cinequanon.art.br) e nas revistas independentes *Paisá*, *Teorema*, *Pipoca Moderna* e *Taturana*. Foi um dos curadores da Mostra Competitiva Brasileira do Festival Internacional de Curtas de Belo Horizonte em 2007 e 2008. É um dos críticos convidados para produzir material analítico de filmes brasileiros disponibilizados pelo projeto Programadora Brasil, idealizado pelo Ministério da Cultura.

O fenômeno da internet é positivo pra crítica de cinema?

Não só positivo, mas ele é fundamental, primordial e eu acho que hoje a crítica não existe sem a internet.

No que ela mudou a crítica de cinema?

A crítica de cinema foi sofrendo ao longo dos anos um processo de desaparecimento dos espaços que ela ocupava. Então, você tinha uma crítica em jornal muito grande e que foi diminuindo de tamanho. Tinha críticas em revistas que foram desaparecendo porque o mercado editorial não ajuda: ou a revista precisava se adequar ao mercado, ou seja, virar uma revista de pura informação ou desaparecer e morrer. Com o surgimento da internet, os grupos que não tinham mais espaços começaram a migrar ou novas pessoas que não tinham espaço nem antes nem depois começaram a nascer. Então hoje, 2009, boa parte dos grandes críticos brasileiros ou nasceram na internet, ou se firmaram na internet ou continuam se fixando na internet. Todos passam pela internet. Os que só ficam nos outros meios ou vão envelhecer, ou estão envelhecendo ou não são mais tão lidos e debatidos como eram. Ainda há alguns patrimônios, mas ou eles se adequam ou eles vão acabar realmente ficando no passado mesmo. A internet veio para eternizar o trabalho e fazer com que ele continue existindo até de uma nova forma, com mais liberdade. A internet permite que a crítica se pautem em vez de ser pautada, como era antigamente. Ela escolhe o que merece reflexão. O espaço é ilimitado. Ela filtra os medíocres dos não medíocres. Então

não adianta a internet ter a liberdade toda que tem se o trabalho não for legal. Existe muito clichê que na internet escreve-se de tudo. Está, mas você escolhe o que ler, então a própria internet vai se filtrando aí. Eu acho que ela é um futuro sem volta e fundamental mesmo.

Você reconhece o termo “nova crítica” para designar a galera pós-*Contracampo* nos final dos anos 90?

Em que sentido, reconhece?

No sentido de que eu reconheço que existe uma nova crítica e no sentido de que... Tem duas leituras realmente. Ou a existências dessas pessoas, que seriam assim designadas, ou o termo em si.

Eu conheço o termo, mas acho que é um termo clichê. Ele já nasceu clichê e hoje, passados alguns anos, meses, ele é mais clichê ainda. É um termo que brotou muito justamente de um lado da crítica que não estava muito a fim de enxergar o próprio desenvolvimento dela, então começou-se a ter a ideia de que a crítica dos anos 2000 era diferente da crítica antes dos anos 2000, então virou o seguinte: essa nova geração era nova crítica, o que pressupões uma velha crítica. Eu acho que é pejorativo, inclusive para quem criou o termo. Você chamar de nova tem tanto a conotação de ser novidade quanto a conotação de ser mais moderno, mais interessante, que eu acho que não é o caso. Acho que existem os críticos e os críticos. Como qualquer profissão, como qualquer área, inclusive artística, as gerações vão surgindo e vão brotando e vão evoluindo. E aí eu acho que tachar as gerações de novo, velho, recente, moderno é um pouco querer fazer com que essa geração não tenha a mesma importância da anterior.

Você não gosta do termo, mas reconhece que ele designa um grupo que deveria ter um nome particular, vamos dizer assim? Ou nem isso?

Não, então, porque esse é o problema. Porque o que seria nova crítica dentro do que o termo talvez queira dizer são olhares tão ou mais distintos dos que o da velha. O que eles designam como nova crítica, que é aquele grupo pós-*Contracampo* que você falou, tem uma multiplicidade de opiniões, olhares, formas de trabalhar, meios de trabalhar. Tem gente que é do jornal, tem gente que é da internet, tem gente que veio de revista, tem gente que não é tão novo assim. Críticos de 40, 50 anos que por estarem vinculados a essa época são taxados de nova. O que é nova crítica? É um termo que na prática é uma falsa questão. Então eu acho que não é nem que ele não exista, mas é um termo que não diz nada. E, dentro do que seria embarcado como nova crítica, existem várias outras vertentes que não combinam.

Esquecendo o nome nova crítica: você não acha que teria ao menos um grupo com características que partem de alguns pressupostos comuns, que possa talvez ser designado por qualquer outro nome, mas que, enfim, possa ser reconhecido ou que mereça uma definição?

Acho que não. Você tem os críticos da *Contracampo*, você tem os críticos da *Cinética*, tem os críticos da *Folha de S. Paulo*. Você tem os críticos da antiga *Revista de Cinema* de Belo Horizonte, que era nos anos 50, mas era um grupo que ninguém taxava de nova crítica na época. Eu acho que não, que existem críticos, grupos de trabalhos distintos. Se todos fossem iguais, era só juntar todo mundo e ter um único veículo. Vamos todos escrever em tal lugar, mas não é. Todo mundo na verdade é extremamente diferente. Deveriam inclusive ser mais iguais ou unidos, mas não é o que acontece. Já se tentou, mas não conseguiu.

Tentou-se como?

Criar prêmios, existiu o prêmio Jairo Ferreira, que durou só dois anos justamente porque a tal nova crítica não se entendia. Eram pressupostos diferentes, eram formas de olhar diferentes, que nem para organizar um prêmio eles conseguiram se unir. Acontece, é normal.

Essa pergunta, agora não sei como é que fica: eu pergunto o que essa crítica teria de novidade, mas como você não consegue nem reconhecer como grupo, fica difícil.

Talvez seja mais fácil falar nessa crítica geracional, que surge aí na internet. Eu acho que se tem algo em comum nesse grupo tão heterogêneo, é justamente essa ânsia cinéfila, essa vontade de desenterrar coisas que a crítica tradicional do jornal e da revista não tinha espaço ou oportunidade. Então, há sim uma característica que eu diria que é mais dos anos 2000, das possibilidades tecnológicas do que necessariamente dos grupos, mas que por esses grupos estarem vinculados a essa era, eles acabam criando essa pecha. Que é justamente essa sanha de tentar ver de tudo, e aí a internet é fundamental nesse sentido porque ela te permite ter acesso a filmes que não chegariam ao Brasil em hipótese alguma. E, no passado, ter acesso hoje a filmes através do DVD que as pessoas não tinham como ver ou rever, então essa é uma característica dos anos 2000. E isso faz com a crítica de cinema dessa época seja muito mais voraz e muito mais gulosa em ver e absorver tudo para dali tirar algum tipo de reflexão. É uma crítica generosa, também. Ela é mais generosa que a crítica do passado porque ela absorve influências e elementos de cinemas do mundo todo e consegue, com isso, criar um trabalho característico disso, dessa sanha e dessa fome.

Isso comparado aos críticos anteriores?

É. Talvez nunca se viu tanto filme no meio crítico como hoje. E não porque os críticos do passado não vinham tantos filmes, mas porque hoje é possível ver filmes de outros espaços que eles não tinham acesso. Hoje se vê muito mais. Essa crítica dos anos 2000 ela talvez seja caracterizada por isso. Por essa voracidade cinéfila.

A gente pode chamar de crítica dos anos 2000?

É, talvez seja uma crítica do século XXI. Porque aí você amplia o horizonte. Mesmo os críticos que vieram do século anterior, eles se adequam a isso.

Porque eles estão na internet?

É, porque eles estão entendendo que a internet permite isso. Por exemplo, o André Setaro, que é um crítico da Bahia. Ele está na casa dos 70 anos, quase. Ele é velha crítica no termo, mas ele é crítica do século XXI no novo termo porque ele é um cara que não para de ver as coisas. Ele descobriu que, com a internet, ele pode ver filmes de época que ele nunca imaginou e de diretores que nunca imaginou que talvez existissem e que estão produzindo filmes na Coreia do Sul, na Tailândia, em Hong Kong, que ele vê. Então ele é um cara que seria vinculado a essa crítica muito moderna.

O que valida e legitima alguém para que ele possa ser considerado crítico cinematográfico?

Isso é um negócio sempre abstrato, porque não existe uma formação legítima, ninguém chega com um diplominha.

E haveria alguma graduação recomendada?

Então, aí não existe. Eu acho que o crítico ele se legitima na própria formação, uma mistura de formações exteriores com formações interiores. Então tudo que ele vai captando

pelo mundo, e não só do cinema, mas a gente comentou aqui literatura, música, artes plásticas, quadrinhos. Todo tipo de coisa absorvível da cultura. E vai sedimentando um conhecimento do mundo e aplicando esse conhecimento a alguma área específica. No caso do crítico de cinema, o cinema. Então o que vai legitimar no fim das contas é o trabalho, a forma que ele leva o trabalho, o tipo de coisa que ele faz. Eu acho que não é o veículo, não é a formação acadêmica, não é o aval dos outros. Eu acho que o crítico se legitima na forma de trabalhar e no reconhecimento que ele tiver do público alvo: o leitor, espectador, o estudante. Ele vai se legitimar nessa terceira via. Filme, crítico e uma terceira via, leitor. Eu acho que ele vai se legitimando. O crítico, ele vai estar sempre se legitimando. Mesmo os grandes nomes, que não param, eles estão sempre renovando essa legitimação que eles alcançaram em algum momento.

Essa legitimação passa pelo trabalho e pelo reconhecimento das pessoas?

É. Eu acho que não tem muita saída. Não adianta o crítico ter uma formação absurdamente fantástica e ter um texto genial e ser um crítico ali pra ele - se ele existe pros outros - se ele não diz nada pra ninguém ou se ninguém lê nada que ele está escrevendo. Eu acho que ele vai se legitimar mesmo nesse triângulo ali, da existência. Ele passa a existir quando ele começa a se comunicar com outras pessoas. Mas é sempre um desafio.

Você acha que a crítica de cinema está em crise?

Eu acho que não, acho que a crítica de cinema vai estar em crise sempre. Nos anos 50 se falava isso, nos anos 60, 70 e assim por diante. Aqui em Belo Horizonte mesmo, você teve a *Revista de Cinema* nos anos 50 e 60 e ela acabou. E aí é como é que fica? A crítica de cinema estaria em crise? Ela continuou existindo. Eu acho que a crítica de cinema, ela está sempre enfrentando barreiras, naturalmente. Barreiras editoriais, de liberdade, de espaço, de reflexão, de momento histórico, mas crise, crise não. Não é uma crise permanente e específica. É sempre uma crise.

Então não pode ser uma crise?

Na verdade, é sempre uma luta contra barreiras.

E como é que você vê o futuro da crítica de cinema? Que caminhos você acha que ela deve tomar?

Eu acho que a crítica ela tem que se manter sempre combativa, reflexiva e não vinculada a nenhum tipo de movimento. Hoje a gente vive numa época que os movimentos de cinema meio que acabaram. No passado você teve Nouvelle Vague, Cinema Novo, Neorrealismo. Hoje a gente vive numa era que isso meio que explodiu. É meio complicado apontar movimentos. Então, a crítica tem que acompanhar essa falta de movimento e tem sempre que estar disposta a responder ao próprio momento histórico. Então se existe um futuro pra crítica é sempre responder ao momento em que ela está sendo feita. Ela levar isso em conta. E a internet vai ser fundamental pra isso, por tudo aquilo que a gente falou antes: espaço, filtros, possibilidades infinitas de edição.

A tendência do impresso qual é?

Eu acho que tendência do impresso é esmagar cada vez mais o espaço crítico, mais e mais, e a internet vai ter que absorver isso. E o leitor vai ter que também entender isso. Alguns ainda não entendem.

Você acha que o futuro perpassa pela procura de novos leitores ou pela aceitação que a crítica é um espaço reflexivo de nicho?

É de nicho mesmo. A procura por novos leitores prescinde determinadas escolhas que talvez não combinem com a crítica. Então procurar leitores é o quê? É fazer promoção, é falar de blockbuster por falar e não por refletir, é o quê? Eu acho que o leitor encontra o que ele quer, o que ele busca. O crítico tem que fazer o trabalho que ele acredita e esperar que ele encontre um ouvido. Isso acontece. O Cléber Eduardo, da *Cinética*, fala um pouco isso: de fazer o bolo encontrar alguém que queira comê-lo. Isso não é escrever para si próprio, escrever pro umbigo, ou não se preocupar com o leitor. Mas é saber que há leitores que vão entrar no que você está dizendo - não concordar, nunca. Crítica prescinde de concordância – mas é, na verdade, ser voz de alguma coisa. Então, eu acredito que buscar leitores, correr atrás dos leitores desbragadamente é um exercício que é vazio. Você não pode querer seduzir alguém, é preciso que o seu trabalho seduza. E aí o leitor vai te encontrar. O Daniel Piza fala isso no livro dele, que por menor que seja o espaço, o leitor vai encontrar se aquilo disser alguma coisa pra ele. Eu acho que é meio isso. Você vai fazendo seu trabalho sabendo que talvez alguém de lá... E sempre tentando desenvolver o seu trabalho. Não é parar no tempo e dizer “eu vou fazer e dane-se”, mas é sempre estar preocupado com a própria formação, estar sempre melhorando, aprimorando, absorvendo o máximo de coisas possíveis, porque é assim que se agrega leitor: é melhorando seu próprio trabalho.

20 – MARCELO CASTILHO AVELLAR

Crítico: Marcelo Castilho Avellar, do jornal *Estado de Minas* (desde 1981).

Entrevista no dia 18/10/2009 na casa do entrevistado, no bairro Floresta, Belo Horizonte - MG.

Nascimento: Dezembro/1960

Formação: Não tem graduação

Recebe para escrever: Sim

Quem é (texto escrito pelo entrevistado)

Natural de Belo Horizonte, Marcello Castilho Avellar é crítico de artes no jornal *Estado de Minas* desde 1981. Foi professor no Centro de Formação Artística da Fundação Clóvis Salgado e no Instituto de Filosofia, Artes e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto, onde foi um dos responsáveis pela implantação do Curso de Teatro. Atualmente, leciona na Escola de Teatro da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. É, também, diretor de teatro.

O fenômeno da internet é positivo para a crítica de cinema?

Com certeza é. Por causa de uma série de razões, que vão desde questões comerciais até questões de bom senso no tratamento com pessoas com deficiência visual, o espaço no jornal diminuiu. Então, por exemplo, quando eu comecei a trabalhar no jornal, se a gente quisesse colocar 200 linhas numa página do jornal, a gente colocava, com um corpo desse tamanhinho. Hoje que eu tenho quase quarenta e nove anos que eu vejo o tanto que isso é cruel. Quer dizer, o tanto que isso exclui pessoas de terem acesso à informação.

Exclui?

Exclui porque, para mim, hoje, é muito difícil ler letras miúdas. Todo mundo reclama da redução do espaço da crítica, redução do espaço da crítica, redução do espaço da crítica. Por incrível que pareça, a redução do espaço da crítica nos jornais aconteceu por duas razões: a primeira porque cabe menos texto numa página de jornal hoje, ponto. Isso não é ruim, isso é bom. Cada vez mais de nós chegaremos aos 70, 80 anos, seremos mais míopes e é legal que os jornais tenham letras que até uma pessoa com deficiência visual consiga ler. O segundo problema é que a produção cultural cresceu mais depressa do que o espaço dos jornais. Quando eu fui à Brasília pela primeira vez, eu creio que o único cinema era o Cine Brasília. E a cidade devia ter um milhão de habitantes. Hoje está com quanto? Dois milhões? Agora, hoje, ela está com mais que dois cinemas. Quer dizer, proporcionalmente a quantidade de cinemas aumentou, a quantidade de filmes exibidos aumentou numa proporção maior. As peças de teatro, de balé, etcetcetc. E se você pegar, por exemplo, os dois principais jornais de Brasília, o *Correio Braziliense* e o *Jornal de Brasília*, eles não duplicaram o número de páginas, nesse período, destinadas à cultura. Aliás, não duplicaram o número geral de páginas. Quer dizer, a chance de qualquer evento ganhar um espaço significativo em qualquer jornal no planeta diminuiu. E isso também é bom. Quer dizer, que legal que gente está tendo maior variedade de eventos em todos os lugares. Agora, o efeito colateral dessas duas coisas boas é que os efeitos, a chance de qualquer evento receber o espaço adequado diminuiu e a chance de esse espaço ser grande o suficiente, por exemplo, no caso da crítica, você ter um texto mais aprofundado, também diminuiu. Essas duas coisas ocorreram. Quando vem a internet é uma coisa muito engraçada. As preocupações de espaço acabaram. E eu posso hoje, se eu quiser, tem gente que faz, colocar uma crítica sobre qualquer filme e o tamanho dela depende

exclusivamente da minha paciência para escrever. “Ah, mas o público de internet pressupõe textos curtos”... Besteira. Eu posso, como em qualquer outra atividade, optar por fazer desse jeito ou daquele jeito e ser mais lido ou menos lido. Ou eu posso, se eu quiser, fazer um filme de 4 horas de duração. Eu faço, a chance que ele tenha dois bilhões de espectadores é pequena. Mas teve um que já teve, né? A gente tem que pensar nessas coisas, mas o problema do espaço em si a internet resolveu. Hoje tem alguns sites que eles vão aos festivais e dedicam um parágrafo grande a cada curta-metragem, por exemplo. Isso é muito bom. É uma oportunidade que nunca existiu antes. Nós temos, em tese, espaço infinito pra produzir textos críticos, coisa que antes não tínhamos. Nosso espaço era necessariamente finito e tendia a ser cada vez mais incerto em relação a quem ia ser objeto dele. Se o que está sendo produzido é bom ou ruim, eu acho que 2/3 ou 3/4 ou 4/5 é bobagem, mas isso também não é demérito porque também 2/3 ou 3/4 ou 4/5 do que era produzido em papel também é bobagem. Então não é um problema de qualidade. A mídia não é determinante da qualidade ou da falta dela. Mas resolveu um problema prático que havia que era a falta de espaço.

E ela teve alguma outra mudança na crítica de cinema, além do espaço?

Acho que a mais significativa que haveria é o seguinte. Se você pensar a era de ouro da crítica de cinema, metade do século passado, coincide com a era de ouro das ideologias. Então qualquer publicação de cinema que você pegar no planeta você vai descobrir que ela estava ligada a uma vertente ideológica qualquer. Essa revista trabalha basicamente com estruturalismo, essa revista trabalha dentro de uma vertente maoísta. Super interessante a gente pegar as revistas do final dos anos 40, anos 50 e início dos anos 60. Aqui no Brasil inclusive. Belo Horizonte chegou a ter três ou quatro revistas de cinema de uma vez só. Uma delas era desse grupo ligado ao CEC (Centro de Estudo Cinematográficos), era a *Revista de Cinema*. Tinha outra muito legal também chamada *Revista de Cultura Cinematográfica*, que era do pessoal ligado à igreja. A igreja sempre teve um flerte muito legal com crítica de cinema no mundo inteiro. Você tinha esse direcionamento que era um direcionamento antes de tudo ideológico. Com o fim da era das grandes ideologias isso também desaparece. Se você escrevesse numa revista de crítica ou num jornal nos anos 50 você teria que se filiar a certa vertente política, estética, etc. Hoje você não precisa. Um cara que escrevesse, por exemplo, na revista de cultura cristã, a *Cultura Cinematográfica*, ele jamais usaria uma metodologia marxista, por exemplo, para analisar um filme. Ele poderia até conhecer – frequentemente não conheceria -, mas mesmo se conhecesse, nunca usaria. Uma coisa que os críticos podem fazer hoje, em tese, é ter a liberdade para buscar a metodologia específica para um filme, por exemplo. E isso por causa de uma realidade do espectador também. Os espectadores da época também tinham as suas filiações. E hoje não. Eu converso muito com meus alunos, é tão natural para eles que eles não percebem que eles são as primeiras pessoas na história que vivem numa sociedade de tolerância cultural. Não há nenhum momento do passado deles, por exemplo, que é a priori proibido pra eles. Se você pensar, por exemplo, um poeta modernista não poderia gostar de poesia parnasiana; um romântico não gostava de um prédio neoclássico. Por definição, ele não gostava de um prédio neoclássico. A geração de vocês é talvez a primeira geração da história que vocês não precisam eleger um inimigo. Tem uma experiência do (inaudível) que está sendo muito legal. Suponhamos que você chega em Roma, você está curiosíssimo para conhecer Roma, então você sai do Aeroporto Leonardo da Vinci, que é super contemporâneo e você vai para o Fórum Romano e acha lindo aquilo, aí você vai almoçar num restaurante construído num palácio renascentista, come alguma comida típica da Itália, acha a comida ótima e o palácio maravilhoso. De tarde, você vai fazer o circuito das igrejas e das fotos do Bernier. Tudo barroco, acha maravilhoso. À noite você vai ao teatro

neoclássico assistir a uma ópera romântica numa montagem contemporânea. Acha a ópera, o teatro e a montagem maravilhosos e vai dormir no seu hotel criado por um arquiteto moderno e acha maravilhoso. Você percorreu 2300 anos de cultura ocidental, achando tudo maravilhoso. Você pode achar uma coisa ruim, mas você não tem a obrigação de fazer isso.

Mas como é que isso muda a crítica, essa tolerância cultural?

Para e pensa, meu pressuposto vai ser algo que está ligado dentro dessa ideia. Já que a maioria de nós não acredita mais em grandes ideologias, pode até acreditar nas pequenas, a gente meio que desistiu de que a gente possa ter um instrumental que seja capaz de explicar todas as coisas. Um mesmo instrumental. Isso vale pra crítica. Aquele crítico da era das ideologias, ele achava...

Estamos falando da crítica de hoje versus a crítica de antigamente?

É. Ele acreditava que a metodologia que ele usava servia pra, vamos supor, realizar essa função de interlocução com o espectador para todos os filmes. Se isso for verdade, estava tudo bem. E se não for, e a gente hoje pensa mais que talvez não seja, é muito possível que metade das vezes ele simplesmente não se comunicasse com aquele leitor porque o filme que ele viu através daquelas lentes daquela metodologia foi diferente do que o leitor viu. Por definição seria diferente. Hoje, ele pode trocar de método como quem troca de óculos. Quer dizer, se ele for esperto, ele vai procurar para cada filme ou grupo de filmes ou autor e etc qual é a lente adequada para ele conversar com aquele público que ele conhece e deve estar vendo aquele filme.

Como é que a internet entra nisso tudo? Ela é o sintoma maior dessa crítica sem parâmetro?

Por incrível que pareça, não, não acho.

O que internet fez pela crítica? Você disse que ela foi positiva.

Sem dúvida nenhuma, foi. A questão quantitativa é primordial. Se mais filmes estão sendo discutidos, e juntando com a última questão, de mais pontos de vista, isso significa que a riqueza dos nossos cursos sobre cinema, sobre o que for, cresceu e muito. Essa questão quantitativa no caso é primordial. É claro que o fato de internet ter algo de interatividade representa uma nova interferência também. E volto a dizer que eu não entro no juízo de valor se o material é bom ou ruim porque material impresso também tem a merda dele lá. Basicamente, sempre que a gente pensou em estrutura de comunicação, a gente pensou em estrutura de comunicação de baixa interatividade, quer dizer, você emite e o máximo de interferência que você recebe é que o receptor responde que recebeu o sinal. Isso foi a história da humanidade. Hoje, nós estamos vendo a possibilidade concreta de uma estrutura de comunicação de alta interatividade. Quer dizer, ao invés do cara que lê a crítica simplesmente emitir o sinal que recebeu - mandar uma carta à redação ou comprar mais o jornal ou comprar menos o jornal - ele constrói um discurso e esse discurso com frequência será crítico também. A crítica deixou de ser monológica. Essa é uma diferença qualitativa. Isso não existiria 50 anos atrás. Ou existiria nos cineclubes, por exemplo. Isso veio potencializar essa carência das pessoas e podemos voltar àquela questão, que a função primeira da crítica é a interlocução. Nós tínhamos uma interlocução de baixa interatividade e hoje pela primeira vez na história podemos ter em escala global uma interlocução de alta interatividade. Essa diferença é qualitativa. E isso interfere na forma da crítica.

Como assim? O que você vê?

Não é o meu caso, eu sou um homem da metade do século XX, mas tem um bocado de gente, um bocado de sites estão criando jeitos novos de lidar com crítica. O repertório dele é diferente do nosso. E não é só porque eles são diferentes de nós, é porque eles sabem que a turma deles é outra e sabe que o jogo com a turma deles é outro.

E que mudança específica essa turma tem em relação à crítica anterior?

Um bom exemplo disso: essa turma é mais tribal. Quando eu falei dos grupos da metade do século passado, eles trabalhavam basicamente em cima de ideologias. Havia um elemento exterior ao próprio conjunto de filmes que dividia eles. Essa turma hoje é uma turma que se divide por elemento dentro dos filmes. É até engraçado porque está se refletindo no texto escrito. Foi lançado no ano passado um livro tipo “1000 filmes para você ver antes de morrer”. Lista é sempre algo complicado. Lista fala mais de quem está falando do que do objeto que ela pensa que fala. Eu adoro filme de terror. Se você for analisar a uma certa distância, não, o cinema de terror não tem uma importância tão grande nem pra história do cinema nem para o imaginário das pessoas. Mas para o imaginário de certos grupos de pessoas talvez tenha sido, ao longo da história, o gênero de cinema que mais marcou grupos específicos de pessoas. Espectador fã de filme de terror vê todos os filmes de terror. Ele não está nem aí se alguém diz que o filme é bom ou ruim. Ele vê todos, ponto. Porque é diferente do cara que vai ver drama, porque o cara que vai ver drama, se a turma dele disser que tal drama não é bom, ele tem outro drama pra ver e vai ver. A internet está permitindo o surgimento do que seria uma crítica de tribo. Em certos sites, certos caras que só falam de certas coisas no sentido temático, mas esse temático não é só um recorte do mundo. É uma interlocução com certos tipos de pessoas que conhecem.

Você reconhece o termo “nova crítica” pra designar a galera do final dos anos 90 que surgiu com a *Contracampo*, essas revistas eletrônicas?

Historicamente, isso vale tanto pra arte quanto pra crítica, toda geração nova que chega, ela precisa usar suas estratégias de legitimação. Ela precisa explicar porque veio ao mundo. E uma das estratégias possíveis é você se batizar. Se você for olhar a história da arte, você vai descobrir isso: geração 80 nas artes visuais lá no Rio de Janeiro, a geração do CECs, todas tinham nome. Elas se batizavam em oposição às gerações anteriores. Gerações existem, ponto. A questão se o nome delas é adequado ao que elas pretendem fazer é outro problema. Nomes não precisam ser adequados, são peças de divulgação. Há pouco a gente estava discutindo a expressão “linguagem de vídeo”. Exatamente o que isso quer dizer? Agora, a coisa certa é que na época que o pessoal do vídeo estava empurrando o pessoal do cinema com os cotovelos para conquistar espaço foi um bom slogan. Os nomes que as gerações se batizam eles são slogans. “Nós viemos para ficar e queremos dizer para vocês que nós viemos para fazer isso”. Não significa que vai ficar e que esteja fazendo isso, não importa. Essa é a nossa mensagem, escutem o que a gente está dizendo.

Mas e o nome?

Se é bom ou ruim? Eu acho irrelevante se ele é bom ou ruim.

Ele se aplica a um grupo com certas características que merecia um nome, mesmo que outro?

Repara, vamos voltar a essa questão desse estado de tolerância cultural e essa foi a primeira geração que cresceu dentro dele. Eu me pergunto se eles precisariam ter características comuns, mas até essa pluralidade deles é uma característica comum. Esses estados de tolerância cultural deles é uma característica de época, de geração. Agora a

ironia da história é que ele não tem nada a ver com o nome com o que eles se batizaram. Mas é irrelevante, os nomes não precisam ter conexão com as coisas.

E você acha que essa geração – esquecendo esse nome “nova crítica” – essa geração de internet, que criou revistas, coisas mais ensaísticas, você acha que ela tem novidade em relação à crítica de cinema?

Não é questão de eu achar ou não. Precisa falar duas coisas. Em primeiro lugar, toda pessoa mais velha vai ter tendência a considerar que o que está vindo já foi feito, embora em outra forma. Então, qualquer pessoa que você fizer essa pergunta você vai ter que dar esse desconto, inclusive para mim.

Então você acha que já foi feito de uma outra forma?

Com certeza não há como não fazer de outra forma. Eu posso não ver, você pode não ver, mas eles estão fazendo. O trabalho da gente talvez seja descobrir. A questão de supressão da história, da história da arte. A questão da historicidade da coisa. Eles têm plena consciência que eles estão falando para mais gente e pra gente de grupos sociais mais diferentes do que aquela geração dos anos 50, o que pressupõe uma linguagem que seja mais neutra, primeira coisa. Na verdade, uma coisa que eu acho muito interessante quando essa garotada vai, por exemplo, pra universidade e vai fazer mestrado e faz dissertação: as falhas que eles têm lá é que aquela linguagem instrumental deles, eficiente naquele meio onde eles atuam, com a pressão da academia ela se perde toda. Quantas dissertações você já leu que conversam com o leitor comum? Com a pessoa comum? Aquele é o problema, ou seja, será que com essa linguagem que eles estão usando nos sites eu consigo criar uma linguagem consistente? Consigo, claro, os professores deles é que não deixam. Mas eles estão criando uma linguagem nova que tem essa característica.

Mas quando você diz linguagem nova, essa pergunta no caso não era sobre a internet em geral. Você já entrou na *Contracampo*, na *Cinética*, nesses sites? Você está falando deles também?

Deles também. Volto à questão: a linguagem dele é mais coloquial do que era a linguagem da crítica nos anos 50. Ela é mais apta a conversar com o leitor comum.

Isso seria uma novidade?

Isso seria uma novidade. Quer dizer, até certo momento do século passado, a gente sempre pensou... Bom, em geral, quando você está falando de crítica de qualidade – você usou a expressão crítica ensaística – você está essencialmente falando de uma coisa que se aproxima mais, digamos, do discurso científico do que a resenha jornalística, simplesmente. Durante gerações, as pessoas pensaram que para você fazer então crítica ensaística você precisava falar aquela linguagem da academia. Um monte de gente hoje está fazendo crítica ensaística falando a linguagem da rua e o raciocínio é igualmente eficiente, a profundidade é igualmente grande, ou a falta deles também. Nós quebramos esse tabu de que para eu ter um discurso sério eu preciso usar uma linguagem acadêmica. Isso é uma conquista dessa geração. Talvez tenha começado um pouquinho antes, acho que a minha geração começou a trabalhar com isso, mas para nós não era uma obrigação, era uma opção. Essa geração, como ela tinha que se comunicar especificamente através da internet, ela potencializou isso. Tem um discurso de qualidade, de profundidade, e você vai olhar essa é uma linguagem que o cara comum relativamente alfabetizado que anda na rua entende, enquanto aquela linguagem dos anos 50 era uma linguagem que o intelectual não entendia. O que, se você for olhar bem, tinha sua razão de ser. Se o país tinha dois terços

de analfabetos, não era para eles que os caras estavam escrevendo. E os alfabetizados eram todos alfabetizados da mesma maneira.

Na sua opinião, o que valida e legitima alguém para que ele possa ser considerado um crítico cinematográfico?

Primeiro lugar, essa questão, a gente poderia superá-la, se a gente quisesse. Quer dizer, a gente tem que pensar menos no crítico ou na crítica e pensar mais no ato crítico. Você pede para definir o que é um crítico, é uma pessoa que realiza atos de crítica. Se me perguntasse o que é um crítico profissional, eu diria que é aquela pessoa que cotidianamente trabalha sobre atos de crítica, que seria boa parte dos críticos, alguns professores, boa parte dos curadores, uma série de programadores culturais, etc. Então a gente poderia partir por esse caminho se a gente conseguisse definir o que é um ato de crítica legítimo, ele se legitimaria quem estivesse realizando. Mas se a gente não quiser chegar nesse ponto...

O que vai validar um sujeito e legitimá-lo?

Quem me deu essa resposta uma vez – quer dizer, isso talvez esteja mudando, as gerações mais novas estão com mais dificuldades para formar seus críticos – quem me deu uma dica disso uma vez foi um cara de teatro chamado Fernando Peixoto. Fernando estava dando um curso de direção teatral aqui e num dado momento a gente estava conversando sobre jornalismo e crítica e ele se saiu com uma coisa muito interessante. Ele virou e falou: cada geração de artistas engendra sua crítica. Na verdade, a crítica seria um ato muito mais aparentado com a arte do que com o jornalismo. E foi dando exemplos. No caso do teatro, ele associou, por exemplo, que uma das razões que o TBC (Teatro Brasileiro de Comédia) conseguiu um discurso teórico tão consistente sobre ele foi a proximidade com o Décio de Almeida Prado. Logo depois, o teatro de arena, e a gente percebe no teatro de arena o dedo do Sábado Magaldi. Mais a frente, no teatro (inaudível) Opinião, o Leone Chalmersky. 30 anos atrás que ele me disse isso e eu nunca consegui esquecer. Eu fui começando a olhar outras artes e esse fenômeno acontece sistematicamente o tempo todo. Certas gerações de artistas ou grupos de artistas eles praticamente elegem o crítico deles. Por exemplo, na Nova Dança Contemporânea Brasileira, nós temos Helena Capes. Eventualmente era alguém de fora como a Helena. Helena é uma mulher formada em Comunicação e Filosofia. O barato dela é semiótica. Mas esses grupos de dança contemporânea eles se atraíram. Ela estava à procura do objeto, aqueles grupos estavam à procura do seu (inaudível). E é uma influência no país inteiro, você pega Belo Horizonte, tem um evento de dança muito importante, um dos mais importantes eventos de dança contemporânea do Brasil, Fórum Internacional de Dança. Eu olho o Fórum internacional de Dança, a programação inteira, e falo: “gente, Helena não precisava ter dado uma única opinião, mas o pensamento dela está por trás do fato de alguém selecionar esses grupos”.

Mesmo que a gente considere o ato crítico como você considera, o que você acha que vai legitimar alguém como crítico?

É a classe artística. A verdade é essa. E te garanto uma coisa: a chance de um crítico sobreviver num jornal tendo 100 cartas de leitores reclamando dele é maior do que ele sobreviver no mesmo jornal se tiver dez reclamações de artistas, no mesmo período.

Mas o trabalho dele como crítico não é criticar?

Sim. Em geral, quando se reclama de um crítico, não interessa se procede ou não, reclama-se que ele não critica. Que ele, por exemplo, dá simplesmente uma opinião pessoal ou subjetiva, impressionista e pronto. Eu diria que essa é a crítica mais frequente. Você pode

ter certeza que um crítico sobreviverá com muito mais facilidade se eu levar um exército de leitores achando isso dele, do que se houver um exército de artistas.

Então o que vai legitimar aquela pessoa é que a classe artística, no caso do cinema, a classe cinematográfica...

Na verdade, nem é a classe cinematográfica, é mesmo a comunidade cultural a que ele pertence que não é necessariamente... Mesmo a gente não tendo aquele estado de total interdisciplinaridade que a gente tinha na crítica dos anos 50, os grupos culturais, eles se comunicam. Por exemplo, Existem lugares onde – e Minas Gerais foi um exemplo disso. Minas Gerais tinha a crítica mais forte do Brasil nos anos 50 e a produção cinematográfica era próxima de zero – mas, digamos, esses interlocutores artistas não eram profissionais de cinema, necessariamente. Era exatamente o pessoal da literatura, que na época era a comunidade intelectual mais importante do mundo inteiro, que estavam em contato direto com a crítica de cinema. Aliás, eles estavam lendo os jornais também.

Essa história permanece hoje?

Continua. É uma coisa extremamente interessante isso. Volto à oportunidade que gente tem hoje de pesquisar o clipping dos caras da internet. Um dos espaços mais comuns para você encontrar textos críticos de qualquer pessoa é aonde? É o site do próprio grupo. Quer dizer, a crítica vira clipping. Porque você não encontra todas as pessoas? Bom, tem duas respostas para isso. A primeira é porque alguns de nós como artistas ou produtores não colocariam as críticas contrárias. Mas em alguns lugares colocam. Mesmo assim permanece a pergunta, porque não colocam todos? Porque hoje, pela própria internet, pelo acesso que eu tenho - por acaso o cinema, que é muito difundido - o acesso que eu tenho à matéria sobre meu filme é quase infinito, porque o filme vai ser exibido em Honduras e em Honduras eu tenho o endereço de quatro jornais hondurenhos pra ver se saiu alguma coisa neles. Por que eu não coloco todos? Porque o diretor, o distribuidor, porque não coloco todos? Eu coloco aqueles que eu acredito que legitimem meu filme, independente da opinião. Colocar todos não tem sentido, nenhum leitor vai ler até o final. Eu tenho duas opções, ou eu coloco os melhores, ou coloco os mais respeitáveis. E quem definiu quais são os mais respeitáveis fui eu. As distribuidoras fazem isso o tempo todo quando pegam cartazinho de filme e colocam uma frase.

E quando tem um novo crítico surgindo, um que está tentando se legitimar e se posicionar como crítico, para quando ele for chamado para alguma coisa – “ó, o crítico de cinema tal” – quando é que você acha que passa de um espaço para outro?

Sinceramente? O trabalho de crítica é muito parecido nesse sentido com o de artista: se a pessoa não encontrar a legitimação dela dentro de certo tempo ela desiste. Não é uma coisa, digamos, estável. Se você fizer a pirâmide etária dos profissionais, ela acompanha mais ou menos a pirâmide etária da população. Hoje eu já acho que as pessoas acham que eu sou velho. Eu estou há quase 30 anos trabalhando. Eu conto nos dedos as pessoas que estão a mais de 30 anos trabalhando no Brasil inteiro. É uma coisa parecida com a de artista: se você ao final de um período relativamente curto, um ou dois anos, você concluir que não está sendo um barato muito grande.

Então a persistência pode ser um critério?

Não é que ela seja um critério, é uma consequência. Se você continuou, é porque algum grupo te apoiou.

Portanto você é um crítico de cinema.

Portanto você foi legitimado por aquele grupo.

A crítica de cinema está em crise?

Não. Acho que não. Ou então a única resposta alternativa a essa seria: sempre esteve, o que acaba sendo um ótimo slogan, mas não diz nada. A gente usa ele muito para falar de teatro. Acho que não. O que está acontecendo é que ela, no geral, está assumindo uma forma adequada ao interlocutor dela. Olha que situação *sui generis*: onde estaria essa crise? Como a gente viu, graças à internet, ela tem um espaço maior do que nunca teve. Enquanto a maior parte dos críticos há 50 anos atrás eram amadores, hoje todo jornal que se preza tem ou um ou dois ou três profissionais, pelos menos nos grandes jornais. Profissionais remunerados, tão mal remunerados quanto qualquer profissional da imprensa brasileira. Ou então pagam colaboradores. Onde é que estaria essa crise? Eu não consigo ver, objetivamente.

Crise de influência talvez?

Isso aí não é uma crise. Vamos parar e pensar o seguinte, naquela questão: para que ela serve e com quem ela conversa. Existem uns modelos muito perversos na indústria cultural em geral, porque com certa frequência o núcleo industrial do mercado cultural ele tenta fazer uma espécie de lavagem cerebral na gente tentando nos convencer que ele é o mercado. Quase sempre quando a gente pensa em indústria cinematográfica a gente pensa em Hollywood. Por que a gente não pensa na Índia? Porque Hollywood nos convence que ela é o mercado. Ela não é o mercado. Mercado para mim é mercado no sentido estrito. Mercado é o ponto de encontro espacial ou conceitual onde quem busca produto e serviço encontra quem oferece um produto e serviço. O mercado tanto é o blockbuster quanto o curta-metragem que é exibido para 30 pessoas num projeto de curtas-metragem, os dois são mercado. Quando a gente falou a quem serve a crítica ou para o que ela serve, talvez eu tenha dado uma resposta incompleta. Quer dizer, foi uma resposta mais genérica. É uma resposta mais adequada a essas condições aqui no Brasil. Mas existem lugares em que a crítica funciona de maneira diferente porque as relações envolvidas na indústria cultural são diferentes. Tem um texto célebre sobre crítica de teatro chamado *Ir ao teatro por obrigação*, de um crítico nova-iorquino chamado Erick Bentley. Ele é um retrato muito bom sobre o que é ser crítico de cinema em Nova York. A crítica de teatro em Nova York tem uma influência muito grande sobre o desempenho dos espetáculos. E eu durante muito tempo eu não entendi porque isso acontecia. Aí a Bárbara Heliadora um dia que me explicou: 90 por cento dos ingressos vendidos na Broadway não são vendidos diretamente ao espectador. Eles são vendidos através de associações de espectadores, que são empresas que compram ingressos em massa por baixíssimo custo e o cedem a seus assinantes por um preço ou os coloca à disposição de terceiros por um preço maior. Porque a crítica de teatro em Nova York ou em Londres é tão importante pro desempenho da indústria do teatro? É raro a gente usar essa palavra, mas para lá a gente tem que usar? Aquilo lá é uma indústria do teatro como Hollywood é uma indústria do cinema, produz em série e escala. Porque essas associações precisam ter alguma referência para seus investimentos. Então eu recebo a assinatura de 50 mil pessoas para comprar ingressos. O que me leva a escolher a comprar 10 mil dessa peça, 20 mil dessa e não o contrário? Se eu conseguir perceber que existe na comunicação de massa algumas pessoas que estão mais em sintonia com esse meu público... Em geral, o que esse cara diz que é desse jeito o meu público fica feliz quando vê e o que ele diz que não é desse jeito meu público não gosta de ver. Eu passo a usar esse cara como referência para mim. Num contexto como esse, a crítica se torna importante pros produtores de espetáculos. Ela passa a influenciar o mercado. Nós temos algo semelhante no Brasil? O público brasileiro de cinema, isso a gente já comprovou... Há 15

anos atrás, um indiano fez uma pesquisa muito interessante no mundo inteiro. Ele tentou determinar em cada país, uns 30 ou 40 países, os maiores mercados cinematográficos, o que seriam aspectos relevantes que levam as pessoas ao cinema. Em alguns foi muito nítido. Por exemplo, mais da metade do público americano procurava filmes em função de atores, o que até nos ajuda a entender porque aquela indústria valoriza tanto o profissional intérprete, paga tão bem a ele. Havia países em que eram temas, por exemplo. E havia no final uma lista de países em que não foi possível definir uma quantidade significativa da massa de espectadores fosse por um motivo específico. E um deles era o Brasil. O fato é que quando alguém fala em influência da crítica, influência em relação a que? Porque se for, por exemplo, em relação à comunidade artística, ela tem influência. Os artistas e o seu crítico – essa questão que eles se elegem mutuamente – eles com certeza se influenciam mutuamente. Então, se você é crítico e já passou por aquele período, digamos, que alguém te legitimou, com toda certeza você influencia e é influenciado por algum segmento da cultura. Não tem como fugir disso. Influência sobre bilheterias? Eu acho que o Brasil nunca teve. Exceto alguns segmentos bem nítidos. Pro cinema de arte, por exemplo, a crítica é bem importante. Aqui em Belo Horizonte, no Belas Artes e na Usina, uma crítica favorável significa que dá para você contabilizar o que ela significa. Agora, até para isso eu me pergunto se algum dia ela teve. Eu me pergunto se não é muito mais o fato de ela ter um espaço desproporcional ao seu público. (mostra o jornal e explica que o espaço dado a todos os filmes costuma ser mais ou menos o mesmo) O que significa isso? Isso significa, por exemplo, que, à exceção dos blockbusters - blockbusters provavelmente já teriam tido uma matéria no caderno de cultura, uma capa ou coisa parecida - à exceção dos blockbusters, o filme cuja expectativa de público na semana é de três mil espectadores e aquele cuja expectativa de público é de 30 mil espectadores, eles, dentro da lógica desse caderno, eles receberam o mesmo espaço. Quem vai interferir nesse espaço é uma das raras razões em que vai ser o crítico que vai interferir pessoalmente porque foi ele que viu os filmes. Ele que é a primeira versão. Nesse sentido, os críticos têm influência dentro da redação. Por quê? Porque eles são especialistas em alguma coisa dentro da redação. Tirando aquilo que é fato público e notório, de interesse jornalístico, que são os blockbusters – quer dizer, ninguém precisa me dizer que o próximo filme dos *X-Men* é de interesse jornalístico – tirando esses filmes, todo o resto, e o resto são 99% dos filmes, essa definição de espaço tenderá a passar pelos críticos. Então essa matéria sobre o filme de arte, em tese – todo filme é filme de arte – ela vai receber proporcionalmente um espaço muito maior. Então eu me pergunto se essa suposta influência na verdade não é problema da crítica, quer dizer, o efeito que esse espaço teria lá passando de três para seis mil espectadores por ano, seria o mesmo se em vez de ter uma crítica tivesse uma entrevista com o diretor ou tivesse simplesmente a matéria copiada de release. A diferença é que o espaço é desproporcionalmente grande. Então eles atribuem isso à crítica, mas eu acho que sempre foi o espaço. E não acho que isso tenha sido só hoje, mas na história do cinema inteiro.

Como é que você vê o futuro da crítica de cinema? Houve mudanças dos últimos 50 anos para cá. Como é que você vê o futuro? Que direções?

Eu confesso que futurologia me incomoda muito. A gente pode no máximo é levantar certos problemas que vão ter que ser solucionados mais cedo ou mais tarde, alguns deles não são da crítica. Por mais que eu veja uma nova linguagem nessas novas mídias, eu acho que ainda não se consolidou isso. Então vamos ter que consolidar e codificar isso melhor.

Com novas mídias você diz a internet?

É. Na verdade nem é só a internet, não. Talvez a gente sequer não tenha tido tempo para consolidar uma crítica na televisão. E olha que a televisão já tem 60 anos de idade.

Teria espaço para a crítica na televisão?

Por que não? Quem foi que disse que o formato da televisão tem que ser o formato atual? Não sei.

Você acha que é possível que passe a ter crítica na TV?

Em tese, é possível. Mas é um problema que vai ter que ser resolvido mais cedo ou mais tarde. Televisão tem uma relação muito interessante não só com a crítica, mas com especialistas em geral. Nada me tira da cabeça que, principalmente aqui no Brasil, por causa do quase monopólio, a relação da televisão com os (inaudível) é meio feudal. Sabe aquela história que o jovem ator da *Globo* ganha muito mal, mas na verdade a remuneração dele não é o salário da *Globo*, mas o direito de fazer baile de debutante onde ele ganha cinco vezes mais dinheiro do que ele ganha para trabalhar. Isso que eu chamo de uma relação feudal. Você recebe um privilégio e não um pagamento. Eu acho muito engraçado quando uma emissora de televisão liga para crítico pedindo alguma coisa. Escuta: “por que você não contrata um crítico?”, “Ah, mas isso vai ser bom pra imagem...” Quem foi que disse que eu quero a minha imagem... Ao contrário, eu quero ficar trancado em casa. Televisão americana tem. Toda televisão americana tem crítico e lá eles estão tentando encontrar um formato, mas é aquela coisa de um minuto, dois minutos. Tudo bem, mas vocês estão descobrindo o que é uma linguagem para conteúdo crítico e é um minuto, que legal. Nós vamos ter que solucionar esses problemas.

Que outras questões deveriam ser respondidas?

Primeiro é essa da questão das novas mídias. Que nós não consolidamos ainda as novas linguagens, eu tenho certeza. Na crítica brasileira, pelo menos, nós vivemos num país com uma separação social muito grande, essa questão de perceber o impacto do discurso sobre esse grupo ou aquele grupo é uma coisa meio urgente pro cinema e também para crítica. O europeu não teria esse problema, eles são menos diferentes dentro de um mesmo grupo cultural. Por exemplo, todos os parisienses de língua francesa e de origem francesa tenderão a ser menos diferentes culturalmente que todos os belorizontinos de língua portuguesa. Essa é uma questão que nós vamos ter que resolver mais cedo ou mais tarde. Essa questão de como falar com comunidades diferentes e como analisar o impacto de determinados filmes ou peças de teatro sobre esses grupos antagônicos. O cara da favela e o cara da Zona Sul.

Então você acha que o futuro da crítica passa pela procura de novos leitores ou por aceitar a crítica como um papel reflexivo de nicho?

Deixa eu te fazer uma pergunta sincera ligada a uma pergunta que você trouxe e que eu falei que achava que ela refletia mais a maneira como os críticos de certa época representavam a si mesmos que a realidade. Eu me pergunto se a crítica algum dia, a não ser nesses centros como Nova York ou Londres onde existe... A gente se dava muita importância, mas a gente se dava muita importância porque a gente ignorava a maior parte da população. A gente ignorava o resto da população, essa era a verdade. Um exemplo disso que eu achei muito interessante que foi aquela reportagem que teve gente que ficou muito grilada no Brasil, sobre a bebida do Lula. O texto tinha uma frase que era exemplar: “a maioria dos brasileiros comenta e se preocupa com o que pode ser os excessos étlicos do presidente Lula”. Peraí, o que esse cara está falando é que a maioria da turma que ele está convivendo no Rio de Janeiro comenta ou se preocupa com isso. Agora quem foi que

disse que a turma dele são os brasileiros? Eu sou brasileiro e não estava nem aí pra isso. A lógica da influência da crítica é uma lógica parecida.

Então o futuro não passa por isso porque sempre foi isso?

Não passa por isso. Aqueles caras que se julgavam super importantes nos anos 50, por exemplo...

Todo mundo lia eles, por exemplo...

Todo mundo quem, cara-pálida, dos dois terços dos analfabetos do Brasil? “Esses caras não leem vocês!”. Naquela época o Brasil tinha 66,6 % de analfabetismo. Mesmo sendo uma época de ouro do cinema, o Brasil tinha dez vezes mais cinema do que tem hoje, mas esses cinemas estavam concentrados em 10% dos municípios brasileiros. Bem melhor do que hoje. Hoje eles estão em 2,5%. Que diferença faria a crítica de cinema? Quando a gente fala essa perda de influência, ok, a gente perdeu. Ou tomou consciência dos outros grupos, porque antes na prática a gente pensava pra nossa turma, um bando de letrados que se reúnem. Belo Horizonte, em 1950, tem, ah, 300 mil habitantes. Quer dizer, esse que foi um momento de ouro da crítica brasileira, particularmente aqui em Minas, eles provavelmente faziam parte de um grupo social – vamos usar aquela palavra boba, pessoas cultas – e influenciavam talvez trinta mil pessoas. Uau, coisa fantástica. A representação que eles faziam deles mesmos é diferente do que na realidade era.

Então você não concorda que a crítica perdeu influência, ninguém mais liga pra crítica, etc.

Na verdade ela não perdeu, nós que tomamos consciência (inaudível) ocorrência. Quer dizer, quem ligava continua ligando, tanto aquele grupo de espectadores quanto aqueles grupos de artistas. O que aconteceu é que nós hoje fomos forçados a tomar consciência dos outros grupos, particularmente aqui no Brasil. Teve um filme, desenho animado, chamado *O Porão*. Era um filme que comparava a questão do navio negreiro com a questão do morro. A tese do cara, que é uma tese que muita gente defende, não interessa se eu concordo ou não com ela, é que finalmente o porão decidiu invadir o convés do navio. Essa é a ideia do cara e fez um desenho sobre isso. Muito bonito, aliás. Pelo fato do porão invadir o convés do navio, nós fomos obrigados a confrontar os fatos de que tem outras pessoas. E antes a gente não era. A gente fingia que elas não existiam. É aquela brincadeira de alguém está te telefonando e “tem alguém com você?”. “Não, não”. A empregada pode estar do lado e você responde que não tem, se é um amigo seu. Mas se for um funcionário da secretaria de saúde numa época de epidemia e perguntar “tem alguém com você” você vai responder na hora “a empregada está aqui em casa”. A mesma pergunta vai produzir respostas distintas dependendo do contexto socioeconômico em que ela está inserida. Olha que interessante: os americanos e os europeus estão enfrentando processo semelhante. Até pouco depois da Segunda Guerra Mundial, cada vez que eles falavam que alguma coisa vale para alguém, eles estavam querendo dizer que valia para eles. Hoje, como o porão invadiu eles também, cada vez que eles discutem uma questão, eles (inaudível) a partir do que acontece no terceiro mundo. É a mesma coisa, nós hoje estamos com consciência de terceiro mundo. A crítica, tradicionalmente, foi uma atividade de classe média. O terceiro mundo invadiu o mundo. Não tem como negar esse fato hoje.

21 – ISMAIL XAVIER

Quem: Ismail Xavier, professor da Universidade de São Paulo.

Entrevista no dia 14/10/2009 na casa do entrevistado, na Lapa, São Paulo-SP.

Nascimento: Junho/1947

Formação: Engenharia Mecânica (USP) e Cinema (USP)

Quem é (retirado do currículo Lattes):

Ismail Xavier possui graduação em Comunicação Social com Habilitação em Cinema pela Universidade de São Paulo (1970), mestrado em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) pela Universidade de São Paulo (1975), doutorado em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) pela Universidade de São Paulo (1980), doutorado em Cinema Studies pela New York University (1982) e pós-doutorado pela New York University (1986). Atualmente é professor associado da Universidade de São Paulo e Coordenador do Grupo de Professores do CTR do Centro de Estudos da Metrópole. Tem experiência na área de Comunicação, com ênfase em Comunicação Visual.

Como acadêmico, como é que você se relaciona com a crítica?

Eu sou uma pessoa da universidade que não tenho problemas com a crítica de jornais e periódicos. Eu tenho uma posição, nem sempre compartilhada por colegas, que é de entender muito bem quais são os problemas do crítico e ter uma relação de acompanhamento e de apreciação. Nos jornais, eu acompanho bem o Inácio Araújo, o José Geraldo Couto, agora tem a Ana Paula Sousa, que é ótima e que está escrevendo na *Folha* também, tem o Ricardo Calil, tem o Cássio Starling. Um conjunto de pessoas que faz uma boa crítica e que enfrenta esse desafio de, num texto muito curto - que é muito curto - manifestar uma opinião e algumas observações sobre o filme em questão, estilo, significado desse filme num certo contexto de gênero de cinema, de países, de temáticas. Isso é muito difícil. E você tem também o Zanin, que faz um bom trabalho no *Estadão*, tem o Merten.

Esses você acompanha?

Eu acompanho mais. Agora, por exemplo, no Rio de Janeiro eu acompanhava mais no passado na geração do Avellar, do Miguel Pereira, do José Lino Grunewald, que não estão mais na crítica. Agora tem um grupo mais novo que eu não conheço bem.

Você acompanha a crítica na internet?

Muito de vez em quando. É curioso porque eu tenho um contato muito grande com esses jovens. Inclusive, por exemplo, tem três deles que estão fazendo mestrado ou doutorado. Tem o Cléber (Eduardo, editor da *Cinética*), a Ilana (Feldman, colaboradora da *Cinética*) e o Júnior (Luiz Carlos Oliveira Júnior, editor da *Contracampo*). Tenho um contato muito estreito com eles, trabalhamos juntos e eles são ótimos. Acho que é uma geração muito bem preparada, uma cinefilia muito ampla. Tem um conhecimento muito bom de história do cinema, tem muita leitura sobre cinema, tem uma postura muito admirável. E tem o pessoal do Rio, porque eles têm diálogo. Tem lá os casos de críticos que já viraram cineastas, como Eduardo Valente, Felipe Bragança, um pessoal muito bom. Essa geração nova é muito boa. Ali você tem uma situação um pouco mais diferente porque tem muito mais liberdade de espaço. Na verdade, são revistas eletrônicas no sentido de que – tanto é que eles usam esse nome – ela tem mais o formato da revista mensal. O padrão da internet é mais o da revista mensal, quer dizer, textos de cinco ou seis páginas, com uma periodicidade também que é essa, então eu acho que este é um fator de renovação muito

bem vindo. Um pessoal muito bom. O que eles têm, claro, é uma postura que lembra muito a postura dos críticos dos *Cahiers du Cinéma* dos anos 50. Eu brinco com eles “você são os jovens turcos lá do *Cahiers du Cinéma*”, que era a expressão de pessoas que vem com muita postura afirmativa, polêmica, que às vezes incomoda as pessoas. O pessoal mais estabilizado, mais antigo se sente de um modo ou outro abalado. Às vezes eu acho até, não concordo com certos tons mais agressivos, mas eu entendo porque isso é feito. Inclusive porque hoje no Brasil, como no mundo inteiro, o volume de texto é muito grande, tanto em papel quanto na internet. Então, para você conseguir um lugar visível, encontrar os seus interlocutores, muitas vezes essa tática da polêmica, da postura incisiva ajuda. E acredito que foi por isso também que eles assumiram essa postura. Agora eles estão numa fase quase menos, já passou a fase heroica, cada um está encontrando seu próprio caminho, alguns já estão passando para serem realizadores, então isso cria um contexto que eu acho muito bem-vindo e que é interessante porque a cinefilia ficou um pouco adormecida no Brasil. Você teve aquele grande momento nos anos 50, 60, que foi a geração do Cinema Novo. E logo depois, os outros mais jovens que apareceram no final dos anos 60, início dos anos 70. Anos 80 e 90 foi um período de menor renovação, tanto na crítica dos jornais quanto no próprio cinema. E hoje... Quando começou isso?

A *Contracampo* tem 10, 11 anos.

Nos últimos dez anos, houve esse novo impulso.

Você acha que a internet tem alguma coisa ver com isso?

Tem, claro. Veja bem, um dos grandes problemas de revistas no Brasil, não só de cinema, mas revista literária, revista da área de humanas em geral - revista de sociologia, de economia - é que elas têm muita dificuldade de serem financiadas. É muito caro. Elas têm muita dificuldade de manter a periodicidade. Sem periodicidade você não segura o leitor. E elas sempre tiveram vida curta. Quantas revistas de cinema aparecem e desaparecem em prazo de um, dois anos? Às vezes três, ponto, acaba. Agora mesmo tivemos um caso típico: enquanto o pessoal da *Contracampo* fazia (inaudível), a mesma geração, aqui em São Paulo, fazia uma revista chamada *Sinopse*, que tinha o apoio da universidade. Portanto, era uma publicação que não era heroica no sentido de quem procurava um financiamento. Não, era uma coisa que tinha um suporte da Universidade de São Paulo. E aquilo durou pouco, durou uns 15 números, mais ou menos, e logo, em função dos interesses de cada um que foram ficando mais velhos, aquela geração que segurava a revista saiu e uma nova geração de alunos não teve o mesmo pique. E era papel. Aqui em São Paulo, teve a *Paisá*, que também acabou. Por que as eletrônicas se mantêm? Por questão financeira. Você pode manter uma publicação ao qual as pessoas têm acesso – porque hoje no Brasil a gente tem um volume enorme de pessoas que é usuário de computador, é muito grande, principalmente nessa faixa de cinefilia, que é de classe média para cima – então realmente você consegue uma interlocução maior e mais imediata. Principalmente com a mesma faixa etária, que é o pessoal que tem esse pique de ficar o tempo todo navegando. O pessoal mais da minha idade, eu não tenho muita energia de ficar o tempo todo num computador. Eu tenho muito mais o gosto pela leitura do livro, da revista, do papel. Então, isso foi fundamental. A internet mudou totalmente o quadro. Inclusive porque os próprios críticos de jornal têm blogs, ou mesmo pessoas que não estão militando na crítica tem blogs. Quer dizer, o pessoal que tem lugar na crítica da imprensa escrita não dispensa a internet. Nem eles dispensam a internet. E no mundo acadêmico, embora seja um sistema fechado, também cada vez mais a Internet é um fator de circulação. Tem muitas revistas eletrônicas que são acadêmicas. Tem muitos livros que são publicados também já como livros eletrônicos. Então também num plano universitário tem

essa dualidade. Você vive ao mesmo tempo no mundo do papel e ao mesmo tempo no mundo já da eletrônica. Só que esse mundo universitário é mais fechado. Ele é uma conversa entre pares. Quem acessa, quem está a par, quem circula são os próprios professores, de um país, que têm as associações nacionais, que reúne professores e eles têm as listas, têm seus modos de comunicação. Então isso está alterando radicalmente o debate.

E você acha que a internet entrou só para permitir maior acesso ou ela alterou alguma coisa?

Não, eu acho assim, acho que ela, ao permitir que um número maior de pessoas escreva e coloque seu texto num lugar em que as pessoas podem acessar, você gera sempre aquela relação, quanto maior a quantidade de pessoas envolvidas num processo, é provável que isso tenha um efeito sobre a qualidade. E acho que isso realmente ocorreu. Claro que você na internet tem os dois lados da moeda: você tem uma ampliação muito grande e você tem também, ao mesmo tempo, muito texto que, como não tem filtro – como uma revista tem um conselho editorial, em que isso aqui publica, isso aqui não – como é mais fácil a pessoa chegar e ter seu texto ali naquele espaço, muitas vezes também tem muita coisa que aparece escrita de uma maneira um tanto quanto... Meio que anotação pessoal. Você tem esse lado na internet que é um problema, o que às vezes afasta um pouco as pessoas. Às vezes, dependendo do caso, eu fico sempre na expectativa de que vou ter que garimpar pra encontrar as pérolas. Isso é um problema. Mas eu acho que isso também vai alterando porque você começa a ter certos canais em que você confia mais, sites que você confia mais. Isso também está melhorando muito. A internet tem isso, assim como o email também tem muito lixo. Você entrar no seu email já é uma maneira de ter que garimpar e separar. Da mesma maneira, no caso dos textos e dos sites, das revistas eletrônicas, dos blogs, tudo isso também, tem de tudo, tem do melhor e do pior.

No caso, você reconhece esse termo “nova crítica” que, não sei como, mas ele chegou de certa forma a se tornar um pouco consolidado, para chamar essa galera da *Cinética*, da *Contracampo*. Chegou-se a falar também em crítica independente por causa do prêmio, mas eu pergunto sobre a nova crítica.

Eu acompanhei um pouco a história do festival de Tiradentes. Eu tinha ido lá duas vezes antes do Cléber (Eduardo, editor da *Cinética*) assumir a curadoria dessa parte de debates e que depois acabou seguindo outras curadorias também. E, com isso, ele abriu o festival de Tiradentes como um fórum de debates de jovens. Se você vai lá em janeiro, em Tiradentes, você encontra um grande número desta nova crítica, e também encontra os filmes com os quais eles querem dialogar. E agora, no último, inclusive teve um festival de primeiros filmes em que o Felipe Bragança (colaborador da *Cinética*) ganhou o prêmio. Eu estava no júri, o Eduardo Valente (editor da *Cinética*) apresentou o primeiro longa dele e teve já um desdobramento, quer dizer, não é só jovens da crítica, jovens chegando ao longa. O que eu acho que é interessante nessa geração é que eles...

Então você reconhece esse termo?

Claro, eles buscaram o espaço pra afirmar uma presença, seja na revista, mas também fora dela. Eles fizeram eventos dos mais variados em São Paulo, Rio de Janeiro, fizeram coisas em Belo Horizonte, em Brasília e no Festival de Tiradentes, num determinado momento, foi uma alcunha. Inclusive eu estava lá no festival e causou até um mal-estar, porque tinha um pessoal da crítica estável e houve uma convivência difícil. Eu descobri os problemas lá em Tiradentes, em 2007 ou 2006, em que houve debates e alguns deles ainda estavam naquela coisa muito iconoclasta, muito agressiva. E também eu tive aqui uma experiência com eles muito interessante. Eles fizeram uma retrospectiva do Cinema Novo. E um gesto

bastante claro deles foi o seguinte: eles fizeram a seleção dos filmes e escolheram para o catálogo pequenos trechos da crítica da época do lançamento dos filmes. Recusaram qualquer diálogo com as pessoas que trabalharam o Cinema Novo ao longo desse período inteiro: 40 anos, praticamente 50 anos. E aí fizeram o texto deles, inclusive foi o Ruy (Gardnier, editor e fundador da *Contracampo*) que fez, que era o mais provocador, meio provocativo em relação a nós, eu inclusive. E, ao lado de fazer um catálogo que era uma provocação, ao mesmo tempo fizeram debates, e eu fui num desses debates que eles organizaram, numa mesa junto com o Cacá Diegues. E eu percebi que eles estavam muito ansiosos em fazer um debate, porque eles ficavam me perguntando: “você leu o catálogo? Você leu o catálogo?” (Risos). E era o Cléber, era o Eduardo – Eduardo foi também meu orientando na USP, ele fez mestrado – então, a partir dessa relação com o Cléber, com o Eduardo, com a Ilana, com o Júnior, e o Ruy às vezes eu encontro também, deu para entender o perfil de cada um e as táticas que cada um vai usando pra ocupar seu espaço. A tática de ocupação foi a partir da polêmica, da pressão, inclusive dirigida aos mais antigos. Sem exceções eles não pouparam ninguém. Agora, isso faz parte. E é mais ou menos uma coisa inspirada no que aconteceu lá nos *Cahiers du Cinéma* nos anos 50.

E quando eles entram na parte de novidade da “nova crítica”?

Em geral, cada geração tem, eu diria, uma filmografia que ela privilegia e que é um misto de escolhas feitas pelos filmes que estão sendo lançados na atualidade e de algumas referências da história do cinema. Eu digo nova por que eles têm, me parece, um gosto muito particular. Todos eles. Não que eles tenham todos o mesmo gosto, mas a maneira como se forma o gosto deles é entre eles. Você percebe que é uma interlocução muito intensa entre eles e de repente você tem uma atenção a determinados cineastas da Ásia, você tem uma atenção aqui ao Brasil que é muito exigente, quer dizer, eles são mais exigentes do que os críticos mais antigos. Eles têm uma filmografia que lhes é particular - não lhes é exclusiva, porque boa parte dos cineastas que eles privilegiam são realmente partilhados: Zhang ke, aquele tailandês Apichatpong, depois é o Kim Ki-duk. Ou seja, toda essa coisa, Coréia, eles tem um panteão deles. E que é deles. Se você perguntar pros críticos mais antigos, eles vão ter outra maneira de fazer um recorte. Isso marca uma diferença. Não diria uma diferença de método, não há muita não, porque inclusive eles estão muito colados nos *Cahiers*: vocabulário, no tom, até esse lado das pequenas maldades.

Engraçado como quando eles vão falar de crítica, crítica é o que eles fazem e, quando os da imprensa vão falar de crítica, é o que eles fazem, e não o que os outros estão fazendo.

É, eu acho que aresta maior foi com o pessoal da imprensa, e não com o pessoal da universidade, embora eles também tenham... Por exemplo, esse exemplo do Cinema Novo foi bastante incisivo na provocação à universidade. Porque na universidade estão as pessoas que fizeram os trabalhos e escreveram os livros ao longo desse tempo todo, inclusive eu.

E a provocação seria...

Porque eles disseram que tinha uma mitologia em torno do Cinema Novo e que agora precisava ser tudo repensado. (Risos). E convida você pro debate. Você vê que são táticas. E, na verdade, eles são muito assim, não diria seguros, diria convictos do potencial que eles têm de afirmação. Então ele tem um discurso bastante incisivo. E tem uma coisa: a maioria deles fez universidade, isso é um detalhe. E fez cursos de cinema. Isso também é um detalhe importante porque eles são cinéfilos que ao mesmo tempo tiveram

oportunidade de na universidade ter bastante tempo para ler, para ver muita coisa. Porque as universidades acabaram substituindo as cinematecas. A minha geração você formava seu gosto, você se formava como crítico, como cineasta - como cinéfilo de modo geral - nas cinematecas. Quer dizer, nós íamos tomar o contato com a história do cinema e com os filmes mais inacessíveis na cinemateca, ou no cineclube. Hoje, embora as cinematecas continuem cumprindo seu papel, a universidade também passou a ser um centro da cinefilia. E eles, na grande maioria, fizeram cursos de cinema. E isso também deu a eles um perfil que é diferente, por exemplo, da quase totalidade dos críticos de jornal. Não tem nenhum ex-aluno, seja do curso de cinema da UFF do Rio, seja de cinema aqui da USP de São Paulo que é crítico de cinema hoje. Se tiver, é exceção. Os que eu conheço aqui em São Paulo, não. Eles fizeram outros cursos, O Zanin, por exemplo, é formado em psicologia. O José Geraldo deve ser formado em literatura. A Ana Paula em jornalismo mesmo. Cursos de cinema é muito raro nos caras que estão escrevendo. Não sei em Brasília como é que é. Isso dá uma diferença. Esses meninos eles vêm com aquela postura que o pessoal da universidade às vezes tem, “nós sabemos mais”, e entram direto na seara da crítica. Eles são leitores de revistas que é um ponto curioso. Eu estava hoje conversando com a Estela Seiver, que é uma pessoa que trabalha muito com cinema também, tem livros. Nós estávamos comentando isso. Nós não entendemos porque todos esses jovens, num determinado momento, vão ler os *Cahiers du Cinéma* desde os anos 50. Isso foi uma opção. Digamos, nos anos 60 e 70, as pessoas não faziam isso. A gente lia o Cahiers atual, a gente não voltava pra trás para comparar a história do Truffaut, do Rivette, do Rohmer e do Godard enquanto críticos de cinema nos anos 50. Só quem fosse fazer história, uma pesquisa específica. Não era assim, um dado que fosse disseminado em uma geração. Mas eles não, eles retomam. Então realmente existe uma nova postura que marca uma passagem de geração.

Costuma-se dizer que a crítica está em crise.

Sempre.

Sempre. Você vê essa crise hoje?

Olha, eu diria o seguinte: isso é muito claro se você pegar as antologias, os livros que já existem. Você não precisa nem ir aos jornais. Você pega a antologia dos textos do Walter da Silveira, da Bahia, que escrevia desde os anos 40, 50, você pega as antologias dos textos do Paulo Emílio, você pega a antologia dos textos do José Lino Grunewald, que escrevia também nos anos 60, 70, pega a antologia do Almeida Salles, crítico de São Paulo, pega a antologia do Enéas de Souza lá de Porto Alegre, você vê que eles tinham mais espaço, eram pessoas muito bem formadas, escreviam muito bem, tinha uma crítica que tinha um padrão. Este padrão que você vê nestes críticos você não encontra reproduzido ao longo dos anos 60, 70, 80 e 90. E nem pode encontrar agora nos bons críticos atuais porque o espaço que eles têm na imprensa alterou radicalmente. Você tinha antes críticos que escreviam - você vê pelo tamanho que tem no livro - quatro, cinco páginas de livro ou três, no mínimo, era uma crítica. Agora, se você vai fazer uma antologia do que o Inácio Araújo escreve na *Folha*, cada crítica vai ocupar uma página ou no máximo uma e meia. Então, é claro que essa redução do espaço gera uma mudança de estilo e gera um limite de análise, de alcance, de discussão. Claro que isso gerou durante um bom tempo uma diminuição do impacto da crítica e da importância da crítica no debate que envolve o pessoal do cinema, basicamente, porque o grande público não é muito atingido por isso. Uma vez eu estava com o Alcino Leite, que é um grande cinéfilo e podia ser crítico de cinema, não sei por que ele... Bom, ele está agora fazendo a parte de moda na *Folha*. O Alcino, uma vez lá na USP, nós fizemos um debate. Estava o Zanin, estava o Alcino e estávamos nós da Universidade.

E eu me lembro que foi exatamente em 96, por aí, faz tempo já, e eu perguntei a ele se eles não ficavam preocupados pelo seguinte: quem escreve livros e quem está no mundo universitário sabe que a interlocução é muito limitada. Você tem um número de leitores que não vai ultrapassar um certo patamar. Agora, quem escreve um jornal, mesmo que seja uma *Ilustrada* aqui, um *Caderno 2* lá, talvez imaginasse que escrevesse para um número muito maior de pessoas. Aí teve um momento em que a crítica da *Folha* estava dando muito espaço e estava dando um apoio, eu diria, ao filme da Tata Amaral, *Um Céu de Estrelas*, e ao filme do Paulo Caldas e do Lírio Ferreira, *Baile Perfumado*. A crítica era favorável, depois quando eles tinham aquela promoção eles sempre punham uma foto dos filmes, você via que havia um tratamento diferenciado desses dois filmes que foram lançados quase que simultaneamente. E isso não teve nenhum impacto sobre a bilheteria. E eu falei sobre isso com eles e “ah, realmente”. Eu acho que a interferência do crítico vai ser nessas dez mil pessoas que leem. Não sei quantas mil pessoas leem uma crítica de cinema num jornal, vocês têm ideia disso?

Não. É uma das pesquisas que eu gostaria de fazer.

Porque eu acho que nem eles sabem. Então, o impacto do crítico também é menor porque apesar da tiragem do jornal ser X, o número de leitores é X/10 ou X/50, lá sei eu, em relação à tiragem do jornal. Então é difícil avaliar o impacto. Na verdade, o impacto é no meio, no próprio meio, entre os cineastas e essas pessoas que estão ali no debate.

Esquecendo essa história do sucesso, que hoje em dia acho que eles aceitam – ou pelo menos fingem que aceitam que eles não interferem nos filmes –, a crítica está em crise em outros fatores?

Eu acho que ela está em crise em relação aos seus canais de atuação, que houve um declínio da crítica na imprensa escrita e esta emergência das revistas eletrônicas pode ser uma resposta. Agora, uma das coisas que eu percebi é que eles também agora, os jovens, estão bastante incomodados com o que eles estão sentindo como um círculo fechado. Eu já percebi. Eles estão agora num momento em que a prática deles já não é mais o lugar daquela felicidade que foi há um tempo atrás. Já perceberam que atingiram um ponto em que começa a patinar. O que vai acontecer a partir de agora eu não sei. Sabe por que eu estou falando para você esse negócio da crítica? É porque há dez anos eu tive lá na França, passei seis meses lá em Paris, e acabei indo lá ver um simpósio, um colóquio que eles fizeram num fim-de-semana da crítica francesa. Estava o pessoal da *Cahiers*, estava o pessoal da *Traffic*, e também tinha umas pessoas da universidade. E o assunto era a crise da crítica. Eu acho que virou mote: é como você falar na crise da universidade. Ninguém vai negar que está insatisfeito, que tem problemas, que gostaria que fosse melhor, ninguém vai negar que tem questões que pioraram, mas a gente está sempre falando em crise. Há muito tempo se fala em crise. Isso não só no Brasil. O que significa essa crise? De qualidade, crise de lugar de fala, de falta de perspectiva, ou é uma crise de se sentir num espaço fechado, num gueto e sem possibilidade de expandir a sua interlocução? Eu acho que este é o fator principal, esse senso de gueto.

Mas a crítica já foi um pouco mais influente, um pouco mais representativa em termos de alcance do que uma crítica hoje tem no jornal, não? Os próprios Ely Azeredo, Grunewald, esses antigos... Ou é só por valorização histórica?

Primeiro que, nos anos 50 e 60 eles podiam desenvolver um trabalho com mais espaço, com possibilidade de expor um pensamento, fazer desdobramentos dentro do próprio texto que ampliavam o alcance da crítica. Eles eram talvez mais lidos por pessoas que estavam mais vinculadas à literatura, ou pessoas da área das ciências humanas ou pessoas da área de

artes plásticas. Eu tenho a impressão que eles conseguiam ter uma audiência que eu diria ser lateralmente mais ampla, como às vezes acontece com quem escreve livro sobre cinema no Brasil. Você escrevendo um livro você percebe que muda completamente a sua interlocução.

Como assim?

Vou te dar um exemplo: por força da vida acadêmica, e também por um processo de profissão da gente, em que você escreve um texto em função de uma pesquisa sobre uma encomenda, a gente publica muito em revistas, acadêmicas ou não, às vezes. Pois bem, ninguém lê. Quando eu publiquei um livro meu em 2003, *O Olhar e a Cena...* Aquele livro é basicamente uma reunião de textos já publicados nas revistas. E tem uma vertente de textos ali que são três, que foram publicados na revista acadêmica mais estável e talvez a mais consultada em bibliotecas brasileiras que é a revista do Cebrap. Chama revista *Novos Estudos Cebrap*, uma revista ampla de ciências humanas. O Cebrap é uma entidade que tem prestígio. Pois bem, eu publiquei lá três dos textos que estão nesse livro. E tive amigos que viraram “ah, não sabia que você tinha escrito sobre esse assunto”. Amigos, pessoas que estão nesse meio, na universidade e tal. Eu tenho artigos publicados em diferentes revistas e também você percebe que o alcance das revistas acadêmicas é pequeno. Então quando você quer ter maior garantia que vai encontrar leitores tem que reunir seu trabalho em livro. Tanto é que quem não chega à publicação de livros acaba tendo menos visibilidade. O que não é algo natural, é resultado dessa conjuntura brasileira. Nos Estados Unidos não, o pessoal que escreve nas revistas tem muito mais público, mesmo acadêmicas. As pessoas leem muito mais, como acontece na França também. Claro, as revistas acadêmicas são muito específicas, em formato de livro, saem duas vezes por ano, saem três vezes por ano, às vezes uma vez por ano. Não tem aquela agilidade da revista mensal. Agora, as revistas mensais brasileiras, elas não conseguiram estabilizar a figura de um crítico. Você pega uma revista de cultura em geral, a revista *Cult*. É uma boa revista, mas agora, você fala assim “a revista *Cult* tem tal crítico”? A *Piauí*. Agora que o Eduardo Escorel vai assumir a posição de crítico da *Piauí*. Isto também é uma coisa importante: os jornais antigamente tinham isso: o crítico do jornal. Então o leitor, receptor, o crítico tem o respaldo do jornal porque ele é aquele crítico escolhido e reiterado na medida em que ele se mantém naquela posição, aquilo dá uma autoridade, eu diria. E se você tem esse tipo de postura você consegue criar também para o crítico um contexto melhor pro trabalho dele aparecer. A *Piauí* agora decidiu. Vou até conversar com eles um dia. O que levou a *Piauí* a decidir que “agora nós temos um crítico de cinema”? Você não tem isso nessas outras, na *Bravo*, nessas outras revistas. Eu acho que tem um problema mais geral que é muito mais profundo que é o problema das revistas de cultura no Brasil. Eu acho que esse sim é o problema geral dentro do qual o cinema está inserido. Porque na literatura as queixas são as mesmas.

A crise da crítica não é a crise da crítica de cinema, né?

O debate cultural enquanto ele se faz nas revistas - seja essas de cultura, que são mensais, bimestrais, não sei, seja as estritamente acadêmicas - em todos esses casos, você sente uma certa frustração com quem colabora, nesse sentimento de que não chega a encontrar leitor. Vou te dar um depoimento pessoal: é diferente do sentimento que eu tive quando eu publiquei no *Mais da Folha*. Aí você sente uma repercussão mais imediata. Nas poucas vezes em que eu publiquei no *Mais*, você logo encontra um amigo de outra área “ah, li”. Pessoal de letras, pessoal de teatro. Isso porque é um jornal. E é o suplemento dominical que todo mundo no domingo vai procurar, seja o Caderno 2 do *Estadão*, seja o *Mais*, tem o *Prosa e Verso* do *Globo*, em Brasília também os jornais têm. Esses suplementos do fim-de-

semana eu acho que são hoje as coisas mais lidas na área cultural. Isso é um sintoma porque...

Não abarca tudo?

Não, de jeito nenhum.

Cada um diz uma razão para a crítica estar em crise, e uma delas é que o crítico se distanciou porque ele se elitizou. Ouvi essa resposta.

Olha, por força de um trabalho que eu estou fazendo, justamente citei esses livros que são antologias de críticos dos anos 50 e 60, os textos deles eram sofisticados, não teve essa elitização não.

Não teve essa perda?

Não, não teve essa elitização no sentido de que você hoje tem um crítico que é mais especializado e que, portanto, tem uma linguagem mais hermética. Você pega os textos dos críticos da época, Moniz Vianna, eram textos densos, não eram assim de leitura fáceis.

Houve uma perda de autoridade do crítico, será?

Eu acho que houve uma perda de autoridade porque os mecanismos pelos quais os produtores e os distribuidores chegam ao público estão muito mais diversificados. Enquanto o crítico escreve, ela já escreve num cipoal de mensagens que já prepararam o público diante de um determinado filme. E a televisão tem um papel enorme na divulgação dos filmes porque ela é decisiva. Tanto é que já se criou a dicotomia entre filmes da *Globo* e filmes que não são da *Globo*. Por quê? Porque o filme que está no esquema da *Globo Filmes* terá a vinheta na televisão, terá o personagem da novela citando o filme e vai criando o público. Não estou dizendo que só isso, mas isso tem um papel enorme. Inclusive aqui no Cebrap mesmo foi feita uma pesquisa sobre comportamento dos públicos na área da cultura. E eles tiveram duas fases: uma fase quantitativa de produzir uma série de resultados numéricos que estão no site, onde você encontra alguns dados numéricos, as tabelas e alguns comentários sobre quem vai ao cinema, quem vai ao teatro quem vai ao museu, quem vai ouvir música, quem vai ao jogo de futebol, quem pratica esporte.

Podia ter emendado quem lê crítica também, e como lê a crítica.

Isso aí são milhares de pessoas que responderam. Então há um tratamento estatístico, mas ao lado da pesquisa quantitativa foi feita uma pesquisa qualitativa. Eles selecionaram um grupo de, acho que umas 100 pessoas, que foram entrevistadas em profundidade. Pois bem, essas cem pessoas entrevistadas em profundidade – e esses textos estão lá – quando apareceu a questão “porque você vai ao cinema?” e “porque você vai ver tais filmes?”, “qual é o canal de informação que você tem para escolher o filme que você vai ver?”, a maioria é televisão. Não é a crítica. São muito poucos os que leem crítica. Então, o que a pessoa tem como canal de informação é o boca a boca, é a publicidade, incluída a publicidade na televisão.

A crítica da internet ela está legitimada. No futuro, ela poderá ser usada como material de pesquisa assim como fazemos com a imprensa?

Se ela estiver armazenada, ela será uma fonte como a fonte impressa, não vai ter hierarquia.

Será que a imprensa vai continuar existindo?

Ai é outra história. Eu acho que vai, porque é aquela discussão, “vai acabar o livro”. Não acabou, né? Quer dizer, é mesma coisa quando o cinema aparece, “acabou o teatro”. Não, isso vai tudo conviver. Vai continuar existindo acredito eu, não estou vendo motivo para qualquer abalo sísmico que vá banir a imprensa escrita, embora todos os grandes jornais do mundo estejam com problemas econômicos. Agora, a questão que eu acho importante é essa que, tal como o mundo universitário, o mundo de cada um desses segmentos das artes, seja cinema, seja as artes plásticas, seja a música, ele tem seus critérios intrínsecos de legitimação. E é aí que é feito a legitimação: nos envolvidos no processo.

Entre si?

Entre si, claro. Então, o que vai legitimar mais que tudo a crítica é: os próprios cineastas, os outros críticos, os cinéfilos, os que estão efetivamente empregados neste debate.

Isso você está falando no futuro ou agora mesmo?

Agora mesmo. Porque um jornal vai manter um crítico? Por que ele tem alguma maneira de aferir a recepção que esse crítico tem, seja através de cartas, até convites – se ele é convidado pra eventos, pra ser júri aqui. Há vários espaços de consagração, como dizem os sociólogos. Eu tenho um amigo que chama de espaço de consagração, o termo técnico é esse. Quais são os espaços de consagração: se tem livro publicado, se é convidado para ser júri, se é convidado para participar de um evento, um debate, dar uma palestra. Vou te dar um nome de um cineasta hiper conhecido e que virou colunista de jornal que é o Jabor. O Jabor é convidado para dar palestras em diferentes lugares do Brasil e é muito bem pago. Isso só acontece por que ele tem a aparição dele, aparece na *Globo*, na televisão, e porque escreve nos jornais. Esta recepção que ele encontra e o fato de ele ser convidado, e às vezes o fato de ele gerar polêmica, o fato dele gerar uma recepção visível é aquilo que o jornal tem como medida da importância dele. Quem consagrou determinados críticos e colunistas de jornal de modo geral foram os próprios jornalistas.

Eles legitimam?

Claro. Você vai para qualquer pessoa que está fora do nosso circuito e pergunta quem é Paulo Francis. Quem é que consagrou? Eu cito Paulo Francis porque é um dos nomes mais celebrados. O próprio meio que consagra. Quer dizer, não é o grande público, não é...

E o crítico de cinema está nisso?

Ele é legitimado pelos pares e por uma clientela que existe, mas que é mais ou menos. É uma clientela restrita, lá sei eu. É uma clientela que eu diria que é do mesmo tamanho da clientela dos leitores de livros. Se tem dez mil pessoas que vão ler os livros de cinema em geral, vinte mil, são as mesmas pessoas que vão ser os que estão envolvidos nesse debate, que vão ler os críticos, que vão legitimar os críticos, que vão aos festivais, que vão assistir aos filmes que tem 20 a 50 mil espectadores. É esse o público. Não são os milhões de pessoas que vão assistir a um filme de Hollywood ou que vão assistir a uma comédia do Daniel Filho. Isso é outro público.