



III EBE | III ENCONTRO BAIANO DE CULT | ESTUDOS EM CULTURA



A INSTÂNCIA INFORMATIVA DA CRÍTICA DE CINEMA E SUA CRISE

Rafael Carvalho

Mestrando do Programa de Comunicação e Cultura Contemporâneas da UFBA
rafaolicarvalho@gmail.com

Resumo: Partimos do pressuposto de que a crítica cinematográfica é parte importante do chamado jornalismo cultural em que a mera opinião não é categoria única na unidade textual, mas trabalha em conjunto com o caráter informativo do texto. É nesse ponto que iremos utilizar as discussões de Marilena Chauí (2006), em seu texto *Simulacro e Poder*, em que a autora defende a ideia de que os meios de comunicação, cuja função primordial é informar, tem promovido, ao contrário, uma onda de desinformação, substituindo cada vez mais o valor da informação pela simples manifestação dos interesses e gostos pessoais. A crítica cinematográfica, vê-se então, num impasse: de um lado

Palavras-chaves: Crítica cinematográfica, jornalismo cultural, informação, crise.

Introdução

A crítica cinematográfica é parte importante do chamado jornalismo cultural, porém vai precisar de um tempo até ser reconhecida enquanto produto de valor ligado à análise das obras fílmicas, da mesma forma que o próprio cinema vai passar um período inicial de descrédito até ser visto como algo de valor artístico próprio. Segundo Regina Gomes (2006), já na Antiguidade, as pessoas suscitavam discussões para analisar as obras de arte, pois tinham a noção de que aqueles produtos faziam parte do “patrimônio cultural da sociedade” (2006, p. 2). No entanto, somente com a profissionalização dos artistas e com a “publicização” das artes nos séculos XVII e XVIII é que se formaram artistas e público para o cinema e, conseqüentemente, tem-se aí o surgimento da figura do crítico. Nesse sentido, Daniel Piza acrescenta:

O jornalismo cultural, dedicado à avaliação de idéias, valores e artes, é produto de uma era que se inicia depois do Renascimento, quando as

máquinas começam a transformar a economia, a imprensa já tinha sido inventada (por Gutemberg em 1450) e o Humanismo se propaga da Itália para toda a Europa, influenciando o teatro de Shakespeare na Inglaterra e a filosofia de Montaigne na França (2006, p. 12).

O crítico do início do século XX vai se contagiar pela efervescência do movimento modernista e se tornar mais contundente e informativo, e não tanto moralista e reflexivo. A partir daí, exerce uma influência maior nos leitores e também em artistas e intelectuais, acentuando seu papel de formador não só de opiniões como também de conhecimentos acerca da sétima arte.

Mais adiante, a crítica ganha o espaço das universidades, com características analíticas e elitistas, se separando do leitor comum. Gomes (2006) explica que, nesse espaço, se privilegia mais a análise e interpretação, em detrimento de uma mera avaliação e juízos de valor sobre uma obra. Em contraponto, irá surgir um estilo jornalístico que se apropria da crítica como forma de alcançar o leitor médio, algo pertinente à função do jornalismo que é levar informações ao maior número possível de pessoas. Segundo Gomes (2006, p. 2): “A crítica assume sua função mediadora, de fornecer um elo entre artistas e público, procurando definir seu território no campo da avaliação, da explicação e da divulgação”.

Através do espaço conquistado pela crítica nos veículos impressos, Piza aponta para o seu crescimento e importância na segunda metade do século XX, abordado num contexto global:

A crítica começou a ocupar mais e mais espaço nos grandes jornais diários e revistas de notícias semanais, na chamada “grande imprensa”. Embora não pudesse ter a extensão dos textos de uma revista segmentada e fosse obrigada a evitar excesso de jargões e citações, essa crítica logo ganhou poder, justamente por ser rápida e provocativa (2006, p. 28).

Assim, é preciso tratar a crítica de cinema como parte do fazer jornalístico em que a opinião não é categoria única na unidade textual, mas trabalha em conjunto com o caráter informativo do texto. É nesse ponto que iremos utilizar as discussões de Marilena Chauí (2006) em seu texto *Simulacro e Poder*. A autora defende a ideia de que os meios de comunicação, cuja função primordial é informar, têm promovido, ao contrário, uma onda de desinformação, substituindo cada vez mais o valor da informação pela simples manifestação dos interesses e gostos pessoais. E pontua que essa prática já se encontra nos suplementos culturais que se dedicam às atividades da crítica de artes:

Esse procedimento acabou por se tornar até mesmo paradigma para as resenhas de livros e filmes. A resenha começa nos dizendo que seu autor conhece o assunto melhor que o escritor, o diretor, o compositor, o intérprete.

Depois de assegurar ao leitor sua superioridade, o resenhista, ainda sem nos dizer do que está tratando, conta-nos as idéias excelentes que ele próprio teve durante a leitura, a projeção ou audição do objeto a ser resenhado; [...]. Ao término da leitura nada sabemos sobre o autor e a obra, mas sabemos muitíssimo sobre as preferências e os gostos do resenhista (CHAUI, 2006, p. 7).

Se em meados do século passado o crítico de cinema possuía posição de influência na sociedade, essa situação se inverte hoje. Segundo Piza (2006, p. 77):

Para muitos, [o crítico] é um criador frustrado, que aponta erros que ele mesmo cometeria se estivesse 'do outro lado'. É chato, ressentido. No máximo, deveria servir como um espectador bem informado, que não opina, apenas apresenta uma obra ao leitor.

Por isso, tem-se falado também em uma possível crise no exercício crítico como um todo em vários países do mundo. Ainda de acordo com Piza (2007), as revistas culturais já não possuem o mesmo nível de influência de antes, os textos se dedicam cada vez mais a valorizar as celebridades e menos os produtos em si, há maior interesse em repercutir na mídia os fenômenos de audiência de massa, em detrimento de produtos culturais alternativos e que provavelmente não atrairão grandes lucros. Tais atitudes se tornaram cada vez mais comuns nos veículos de comunicação.

A crítica cinematográfica como gênero jornalístico

O papel fundamental do jornalismo está em informar a população sobre os acontecimentos e fatos de relevância numa determinada sociedade e num dado espaço de tempo. A informação seria a matéria-prima do fazer jornalístico. No entanto, não se pode esquecer que, mesmo quando uma matéria pressupõe a realização de material informativo, havia por parte de jornalistas a disposição em opinar sobre determinado fato. Assim, segundo José Marques de Melo (2003), profissionais e estudiosos de comunicação reconhecem a existência de duas categorias fundamentais no jornalismo: o informativo e opinativo.

Nesse sentido, o jornalista não só relata fatos como também expõe opiniões e juízos de valor. Mesmo assim, essas duas funções, a princípio, não deveriam coexistir num mesmo texto. Portanto, o próprio autor faz necessária a distribuição dos diversos textos jornalísticos nos dois agrupamentos. Um dos principais formatos pelo qual o jornalismo cultural, e conseqüentemente o opinativo, se tornou reconhecido é através da análise crítica das obras de arte.

A crítica é parte fundamental desse campo jornalístico e acaba sendo o grande foco dos estudos científicos que englobam o jornalismo cultural. A crítica cinematográfica, também chamada de resenha (embora ambas possuam suas diferenças¹), seria um gênero essencialmente opinativo. Segundo definição de Marques de Melo:

O gênero jornalístico que se convencionou chamar de *resenha* corresponde a uma apreciação das obras-de-arte ou dos produtos culturais, com a finalidade de orientar a ação dos fruidores ou consumidores. Na verdade o termo resenha ainda não se generalizou no Brasil, persistindo o emprego das palavras *crítica* para significar as unidades jornalísticas que cumprem aquela função e *crítico* para designar quem as elabora (2003, p. 129).

Pode-se dizer também que foi com ela que o jornalismo cultural tomou forma². A partir disso, pode-se afirmar que uma de suas marcas essenciais e intrínsecas é o caráter reflexivo, que acaba diferenciando o jornalismo cultural das outras editorias jornalísticas:

É a reflexividade que distingue, efetivamente, o jornalismo cultural de outras editorias. Ou seja, enquanto o caderno de Economia, de Cidades, de Política irá noticiar as práticas, o jornalismo cultural irá fazer uma reflexão sobre essas práticas em suas críticas e crônicas, o que fica claro quando observamos os gêneros textuais consagrados nessa editoria que são a crítica, a resenha e a crônica. Todas marcadas pela opinião e pelo posicionamento reflexivo sobre as práticas sociais. (ANCHIETA, 2006, p. 6)

Assim, os estudos sobre gêneros jornalísticos no Brasil encontraram na dicotomia informação x opinião uma base de apoio que sustentou por muito tempo um suposto paradigma para a classificação dos textos jornalísticos³. No entanto, os estudos foram evoluindo e possuem hoje uma nova configuração a partir da contribuição de outros pesquisadores que veem a questão sobre novas perspectivas.

¹ De uma forma geral, a distinção básica entre resenha e crítica se encontra no maior aprofundamento que esta segunda apresenta. Inicialmente, defendia-se que a crítica se configurava como uma análise especializada das obras de arte, muitas vezes de caráter acadêmico ou realizado por intelectuais convidados e aptos a abordarem um determinado tema. Quando era o jornalista que passava a exercer essa função de analista, usava-se a palavra resenha (adaptado do termo norte-americano “*review*”) para seu texto (MARQUES DE MELO, 2003, p. 130). Por outro viés teórico, alguns autores defendem a resenha como orientadora dos leitores para o consumo ou não de um dado produto cultural, enquanto que a crítica teria um caráter de análise mais aprofundada através de um julgamento estético da obra (RÊGO; AMPHILO, 2010, p. 103). No entanto, essa distinção é hoje bastante questionada, pois em muitos casos o jornalista que escreve sobre determinado assunto cultural (música, literatura, cinema, etc.) é ele próprio um especialista na questão, raras vezes escrevendo em outras sessões dos jornais ou revistas. Por isso, convém utilizar a expressão genérica “crítico” para se referir ao profissional que expõe sua avaliação sobre as obras de arte nos meios de comunicação.

² Autores como Piza (2004), a partir de um consenso estabelecido entre diversos outros autores, tomam como origem do jornalismo cultural a revista diária inglesa *The Spectator*, fundada em 1711, pelos ensaístas Richard Steele e Joseph Addison, associada ao surgimento dos grandes centros urbanos. O objetivo da publicação era provocar a discussão e reflexão sobre o lançamento de obras artísticas e filosóficas através de ensaios e críticas.

³ Segundo Marques de Melo (2010) essa divisão em dois polos tem origem no início do século XVIII quando o editor inglês Samuel Buckley, do periódico *Daily Courant*, separou os textos do jornal entre *news* e *comments*, fundando, assim, os dois gêneros jornalísticos que serviriam de base para o estudo e a produção dos conteúdos jornalísticos.

Manuel Carlos Chaparro (2008) é um dos autores que se opõe firmemente a essa divisão. Segundo ele, as duas funções básicas do jornalismo são relatar e comentar, nunca estando a opinião e a informação separadas. Elas coexistem, em maior ou menor grau, em todos os textos e é com a junção das duas que se constrói uma boa obra jornalística. Segundo o autor, o paradigma que divide o jornalismo em ambas as categorias é bastante ultrapassado e deve ser rapidamente rompido. Essa é a concepção que também defendemos e que iremos utilizar neste trabalho.

De qualquer modo, o texto crítico recusa a noção de imparcialidade e neutralidade, imposta ao jornalismo pelos veículos de comunicação norte-americanos, já que se baseia na subjetividade do crítico, na sua análise pessoal. Vale dizer que a própria experiência de vida de uma pessoa é capaz de aumentar sua capacidade de reflexão e de compreensão de uma obra artística. No entanto, não se pode esquecer que o profissional deve conhecer a fundo a área com a qual está trabalhando. No caso da crítica de cinema, quanto mais filmes o profissional tiver visto, dos mais diversos estilos, épocas e nacionalidades, mais propriedade ele terá para julgar e dissecar a obra.

O perigo da desinformação

É fato que a crítica de cinema possui um alto valor persuasivo, tentando convencer o leitor, a partir de argumentos embasados, sobre a validade ou não de uma determinada obra fílmica. No entanto, Piza (2006) vai além e enxerga na crítica o papel de formadora da opinião e instrução do leitor, atentando-o para detalhes da obra que não lhe foram perceptíveis no primeiro momento. Se o crítico possui mais experiência na área, ele será capaz de alertar o leitor para aspectos que julgar importantes dentro da obra fílmica a fim de torná-la mais interessante e rica.

Assim, Piza descarta a noção da crítica como aquela que tenta impor sua opinião meramente, mas antes como aquela que ajuda o leitor a seguir caminhos interpretativos menos perceptíveis e mais importantes. Conseqüentemente, a crítica educaria o leitor para como ver uma obra de arte. Segundo ele, “uma boa resenha deve buscar uma combinação de objetividade, preocupação com autor e o tema” (p. 71), além de trazer reflexão para o público. Regina Gomes (2006) acrescenta: “Se a crítica de cinema tem uma função mediadora entre a obra e o leitor, ela aqui assume seu papel de informar e paralelamente de formar” (p. 7).

Mas o que se deve colocar aqui é de como essa crítica tem sido feita, atualmente, baseada em princípios de um jornalismo que vem perdendo sua real essência profissional. Para Chauí (2006):

Gradualmente desaparece uma figura essencial do jornalismo: o jornalismo investigativo, que cede lugar ao jornalismo assertivo ou opinativo (p. 12-13). [...] Rápido, barato, inexato, partidário, mescla de informações aleatoriamente obtidas e pouco confiáveis, não-investigativo, o jornalismo se tornou protagonista da destruição da opinião pública (p. 13-14).

No âmbito da crítica das artes, a mera opinião, sem contextualizações ou aprofundamentos, está cada vez mais interessada em simplesmente apontar a obra filmica como boa ou ruim, prevalecendo a pura vontade do comentarista que expressa se gostou ou não do filme, com informações superficiais e argumentação pouco desenvolvida e articulada que possa dar consistência e credibilidade às suas preferências. E na crítica de cinema isso é ainda um grande perigo, pois atualmente o espaço que os meios de comunicação reservam a esse tipo de conteúdo tem se tornado cada vez mais escasso e reduzido, assim como existe uma cobrança maior em relação à agilidade e objetividade com que o texto crítico precisa transmitir suas opiniões e informações, cumprir o seu papel.

Há uma característica interessante da crítica jornalística (seja ela de cinema, literatura, música ou artes plásticas): trabalha no calor da hora, sem recuo histórico, sem rede de proteção. Reage à obra em estado nascente e registra um momento de percepção – por isso é tão interessante de ser observada à distância (ORICCHIO, 2003, p. 207).

Nesse sentido, o jornalista e também crítico de cinema Luiz Zanin Oricchio aponta para um dos grandes desafios da crítica das artes na contemporaneidade: conseguir manter sua credibilidade e valoração ao tentar ao máximo fazer uma abordagem rica e bem fundamentada das obras de apreciação, tendo pouco espaço e tempo de maturação da obra para realizar tal tarefa. A crítica seria, assim, fruto de um contexto de produção jornalística que se concebe nesse momento, o que não significa que ela deva ser vista e tratada como algo superficial, feita às pressas e sem cuidado ou profissionalismo, destituída de embasamento, apuração e articulação. Quando o crítico consegue driblar essas dificuldades e manter uma produção rica em discussões e colocações pertinentes acerca daquele objeto sobre o qual se debruça como analista, aí sim está zelando para que seu trabalho esteja sendo feito com competência e responsabilidade (ORICCHIO, 2003).

Por outro lado, quando Chauí (2006) alerta para a prática de apontar os gostos e preferências pessoais, sem se preocupar com a análise dos produtos em si e as discussões que dali pode-se gerar, prática essa que vem se apoderando do discurso midiático, a autora aponta para um método que possui objetivos claros e perceptíveis no âmbito da indústria cultural: “Ao exprimir sua preferência, a ‘personalidade’ (seja o entrevistado, o cronista ou o

resenhista) avalia um produto e garante sua venda no mercado cultural, no mercado político ou no mercado *tout court*” (2006, p. 8).

Aqui, reside outra discussão acerca da atividade crítica: sua relação com a promoção das obras de arte. A crítica norte-americana de cinema Pauline Kael (1919-2001) possui uma frase clássica nesse sentido: “Nas artes, o crítico é a única fonte de informações independente. O resto é publicidade”⁴. No entanto o que se percebe muito na atualidade é a crítica subserviente aos produtos da indústria cultural de massa que funciona, muitas vezes, como promotora de uma obra, ocupando quase o papel de uma promotora de marketing. Mesmo quando o crítico ou o veículo de comunicação a que está ligado não possui relações diretas com nenhum estúdio ou distribuidora, grande parte do público ou até mesmo do próprio veículo, na sua maneira de enxergar a própria função da crítica, a vê como um mero guia de consumo, uma mídia de especulação sobre a validade ou não de uma determinada obra artística, se vale mesmo a pena gastar dinheiro com aquilo, um termômetro para o público saber se “adquire” ou não aquele produto, aquela experiência cultural. Assim, pontua Chauí (2006): “O maior malefício trazido à cultura pelos meios de comunicação de massa tem sido a banalização cultural e a redução da realidade à mera condição do espetáculo.” (p. 14).

Dessa forma, podemos aplicar as ideias defendidas pela autora no sentido de enxergar uma grande desvalorização não só do trabalho da crítica enquanto jornalismo de qualidade como também da própria produção de bens culturais, correndo essa o risco da desvalorização e reducionismo de seus méritos enquanto produto valorativo de usufruto por parte do público:

Sob a ação dos *mass media*, as obras de pensamento e de arte correm vários riscos, como: 1) de expressivas, tornarem-se reprodutivas e repetitivas; 2) de trabalho da criação, tornarem-se eventos para consumo; 3) de experimentação do novo, tornarem-se consagração do consagrado pela moda e pelo consumo; 4) de duradouras, tornarem-se parte do mercado da moda passageiro, efêmero, sem passado e sem futuro; 5) de formas de conhecimento que desvendam a realidade e instruem relações com o verdadeiro, tornarem-se dissimulação, ilusão falsificadora, publicidade e propaganda. Mais do que isso. A chamada cultura de massa se apropria das obras culturais para consumi-las, devorá-las, destruí-las, nulificá-las em simulacros (CHAUÍ, 2006, p. 21-22).

A autora ainda acrescenta que essa conjuntura em que os meios de comunicação de massa agem e configuram suas práticas de produção e sua relação com o público é fruto também da dita sociedade pós-moderna, aderente ao neoliberalismo econômico em que, dentre outras características, “imperam [...] os produtos descartáveis (com o fim das idéias de durabilidade, qualidade e estocagem)” (CHAUÍ, 2006, p. 31). As relações que a

⁴ Não existe referência de quando a frase foi dita, nem foi deixada escrita em nenhum dos textos de Kael, embora seja famosa a atribuição à autora.

contemporaneidade obriga a sociedade a manter com os produtos culturais são marcados pela efemeridade e agilidade do consumo e apreciação para que possam ser rapidamente aproveitados e logo substituídos por outros num fluxo contínuo e ininterrupto, para além do inchaço de ofertas, oportunidades e possibilidades de acesso a esses produtos. Dessa maneira, artigos, atividades e práticas culturais acabam tendo suas potencialidades desperdiçadas e mal aproveitadas, sufocados pelas próprias particularidades dos veículos de massa e seu alcance em larga escala que poderiam, nessa nova conjuntura, ser justamente a força motriz para que eles tivessem maior destaque na vida social da população.

Considerações finais

A crítica cinematográfica sempre se inscreveu no âmbito do jornalismo cultural, muito embora, assim como o cinema demorou para se legitimar, vai precisar de tempo até ser reconhecida enquanto produto de valor ligado à análise das obras filmicas. Na mesma medida em que a crítica vai ganhando seu reconhecimento, o próprio cinema luta para ser reconhecido enquanto forma de arte genuína, a grande invenção do século XX, aquela que agrega em si as manifestações artísticas anteriores num só produto⁵. Da mesma forma que passa por modificações, a comunicação de massa ganha força e abrangência no mundo, gerando cada vez mais discussões e reflexões acerca de suas atribuições, características e comportamentos atuais.

Ao aliar os estudos sobre a crítica cinematográfica, dita atualmente em crise, ao próprio status de descredibilidade e tensionamento dos *mass media*, este ensaio tentou contribuir para as discussões sobre o jornalismo cultural e sua configuração dentro da conjuntura atual do processo de produção, veiculação e recepção dos conteúdos da mídia jornalística. Como se nota, as discussões são iniciais, sem pretensões de querer montar um arsenal teórico que dê conta de abordar os diversos assuntos e peculiaridades que o assunto exige, mas que se configuram como um ponto de partida inicial para que outras pesquisas sigam o mesmo caminho de questionamentos e análises dos veículos midiáticos e sua relação com as atividades culturais e suas práticas de apreciação. Pesquisas futuras serão imprescindíveis para que a abordagem seja aprofundada.

Mas permanece como forte indicativo, a partir desse estudo inicial, a ideia de que a crítica cinematográfica, em especial no Brasil, passa por um momento de pouca credibilidade e que os desafios para contornar essa situação e emergir como produto de qualidade ainda são

⁵ Foi o escritor italiano Ricciotto Canudo o primeiro a cunhar, em 1911, a expressão “sétima arte” para definir o cinema como a soma de todas as artes pré-existentes uma vez que ele abrange num só recurso as linguagens das artes plásticas, arquitetura, música, teatro, etc.

grandes e espinhosos. Para além das tensões e particularidades dos próprios meios de comunicação, diz respeito também a toda uma prática social marcada pela pós-modernidade que prima por saídas cada vez mais fáceis e rápidas. Se essa é uma marca indelével ou somente mais uma fase da vida social contemporânea, e para onde caminha essa situação, são questões difíceis de prever. Fica somente o alerta para que a crítica cultural e as práticas jornalísticas sejam realizadas a fim de primar pelo seu maior objetivo: o de informar, para formar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANCHIETA, Isabelle. **Jornalismo Cultural**: Pelo encontro da clareza do jornalismo com a densidade e complexidade da cultura. 2006. Disponível em <http://www.bocc.uff.br/pag/melo-isabelle-jornalismo-cultural.pdf>. Acesso em 14 mar. 2012.

CHAPARRO, Manuel Carlos. **Sotaques d'aquém e d'além mar**: travessias para uma nova teoria de gêneros jornalísticos. São Paulo: Summus, 2008.

CHAUÍ, Marilena. **Simulacro e poder**: Uma análise da mídia. São Paulo: Perseu Abramo, 2006.

GOMES, Regina. **Crítica de Cinema**: História e influência sobre o leitor. Revista Crítica Cultural. Santa Catarina, PR, vol. 1, n. 2, 2006. Disponível em <<http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/critica/0102/05.htm>>. Acesso em 08.12.08.

MARQUES DE MELO, José. **Jornalismo Opinitivo**: gêneros opinativos do jornalismo brasileiro. 3. ed. rev. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

_____. Gêneros jornalísticos: conhecimento brasileiro. In: MARQUES DE MELO, José; ASSIS, Francisco de (Org.). **Gêneros Jornalísticos no Brasil**. São Paulo: Metodista, 2010.

PIZA, Daniel. **Jornalismo Cultural**. São Paulo: Contexto, 2006.

RÊGO, Ana Regina; AMPHILO, Maria Isabel. Gênero opinativo. In: MARQUES DE MELO, José; ASSIS, Francisco de (Org.). **Gêneros Jornalísticos no Brasil**. São Paulo: Metodista, 2010.

ORICCHIO, Luiz Zanin. A crítica e o cinema impuro. In: _____. **Cinema de novo**: um balanço crítico da Retomada. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.