

JORNALISMO CULTURAL: O DISCURSO CONTEMPORÂNEO DA CRÍTICA DE CINEMA

Eliana Merlin Deganutti de BARROS (PG – UEL)
Elvira Lopes NASCIMENTO (UEL)

Introdução

O pilar teórico que sustenta a pesquisa em tela pauta-se nos estudos desenvolvidos por Bronckart (2003, 2006) e demais pesquisadores do Grupo de Genebra (sediados na Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade de Genebra). O interacionismo sociodiscursivo (rotulado como ISD), nome pelo qual tais estudos são conhecidos, eclodiu, no Brasil, com a publicação, em 1999, da obra *Atividade de linguagem, textos e discursos* (BRONCKART, 2003) e, desde então, tem se apresentado como um construto teórico que fundamenta a análise dos discursos humanos na perspectiva de uma didática das línguas que está organicamente ligada à concepção interacionista social do desenvolvimento psicológico herdada, principalmente, dos estudos de Vygotsky (2003).

Os estudos desenvolvidos pelo ISD centram-se na tese de que “o problema da linguagem é absolutamente central ou decisivo para essa ciência do humano” (BRONCKART, 2006, p. 10). Partindo dessa tese, tais estudos acreditam na importância do papel dos textos no processo de desenvolvimento humano, pelo fato destes representarem a única realidade empírica da atividade de linguagem, como também organizarem as intervenções de aprendizagem (BRONCKART et. al., 1996). E, ao postular que todo texto realiza-se por meio de um “modelo comunicacional”, a saber, um gênero textual – forma padrão relativamente estável de estruturação do todo de um enunciado –, toma o gênero como *me gainstrumento* do desenvolvimento humano (SCHNEUWLY, 2004).

O objetivo do trabalho em pauta é levantar uma discussão acerca da “crise” atual do gênero “crítica” veiculada pelo jornalismo cultural, enfocando, para tanto, o discurso contemporâneo que subjaz à produção/veiculação da crítica cinematográfica no Brasil. Para tanto, trazemos, primeiramente, uma discussão acerca do impasse: *crítica* ou *resenha*? Tal discussão não tem o objetivo de esgotar ou definir a questão, mas delimitar um posicionamento em relação à função social do gênero, como também fornecer uma perspectiva geral da apropriação, pelo jornalismo cultural, da prática de linguagem exercida pela escrita de uma crítica cinematográfica. Prática esta dinâmica e que se atualiza ao ser perpassada pelos valores sócio-ideológicos de um pré-construto que é, antes de tudo, um instrumento cultural.

Em seguida, trazemos um panorama da formação discursiva dos próprios jornalistas responsáveis por muitas das críticas veiculadas na atualidade, enfocando a questão da função da crítica na atualidade. Por esse artigo se originar de uma pesquisa de pós-graduação¹ que teve como foco críticas de cinema escritas pelo crítico Carlos Eduardo Lourenço Jorge e veiculadas no jornal *Folha de Londrina*, ampliamos nossas discussões sobre o discurso da crítica na contemporaneidade com exemplos retirados do *corpus* da referida pesquisa, bem como de uma entrevista com Lourenço Jorge.

1. Crítica ou Resenha: Simples Questão de Nomenclatura?

Crítica ou **resenha**? Será que esses dois termos podem ser tomados como sinônimos ou será que são gêneros jornalísticos distintos? Esse é um ponto que tentamos abordar, muito mais objetivando trazer à tona discussões sobre as origens desse impasse do que simplesmente propor uma resposta simplificadora para a questão. A crítica de cinema é um gênero que se origina na discursividade artística, mas se insere dentro do conjunto das práticas discursivas do jornalismo. Ou seja, o crítico de cinema bebe em fontes culturais, nos primórdios da arte, porém, está coagido com os apelos imediatistas do mundo jornalístico. Esse é o fio condutor da tensão entre as nomenclaturas **resenha** e **crítica** e da discussão sobre o papel atual da crítica de cinema.

Segundo Mello (1985), o problema da dualidade funcional da crítica – jornalística/artística – está na transição por que passou o jornalismo brasileiro: de uma fase amadorística em que os espaços dos jornais e revistas, direcionados à análise estética, estavam destinados aos intelectuais, eventualmente remunerados, para uma fase profissionalizante, na qual a valoração dos produtos culturais passa a ser feita regularmente e de forma remunerada, adquirindo, com isso, um caráter mais popular. Ainda, segundo o autor, nessa época houve dois tipos de recusa: uma, por parte dos intelectuais que não queriam compactuar com a simplificação e a superficialização objetivadas pela indústria cultural. Outra, pelos editores culturais que não pretendiam se render aos apelos dos intelectuais, pois entendiam ser indispensável ampliar os limites da crítica de arte, tornando-a utilitária em relação ao grande público consumidor. O resultado desse embate foi que:

Os grandes intelectuais que continuaram a realizar exercícios críticos estruturados segundo os padrões da análise acadêmica refugiaram-se nos periódicos especializados ou nos veículos restritos ao segmento universitário da sociedade brasileira. E se autodenominaram *críticos*, em contraposição àqueles que permaneceram nos meios de comunicação coletiva, ou que se agregaram ao trabalho de apreciar os novos lançamentos artísticos, cujos textos passaram a chamar de *resenhas*, traduzindo a expressão *review* utilizada pelo jornalismo norte-americano. (MELLO, 1985, p. 98).

Entretanto, o termo *resenha* não se generalizou no Brasil, pelo menos, entre a população não-especializada que, na verdade, não participa dessa luta sócio-ideológica travada entre jornalistas e intelectuais. Como pudemos detectar por meio de nossas pesquisas, muitos dos profissionais que atuam como resenhadores nos periódicos de grande circulação nacional, ao se referirem ao gênero com o qual trabalham, o denominam *resenha*, mas ao se reportarem ao papel social que desenvolvem no jornal/revista em que atuam utilizam o termo *crítico*. Outros continuam se intitulando *críticos* e, ao produto de seu trabalho, *crítica*. E, também, há aqueles que usam ora um termo ora outro, ou seja, não vêm implicações no uso de uma ou de outra denominação.

Porém, temos aqueles que fazem uma diferença entre *crítica* e *resenha*. Segundo Hoineff (2000, s/n), essa dicotomia está relacionada, principalmente, ao posicionamento do editorial adotado pelo jornal/revista: “o que se pede de um crítico na maior parte dos veículos é que indique, em poucas linhas, o que o leitor deve ou não deve assistir. Não há, nesse contexto, qualquer espaço para a análise ou encorajamento da reflexão sobre o filme abordado”. Isso nos leva a pensar em uma descaracterização da crítica em razão da falta de espaço do editorial. Segundo Valente (2000, s/n), isso não deixa de ser verdade, mas acima de tudo:

A crítica precisa de uma postura editorial [...] O crítico não informa, ele forma. Ele não é jornalista, nem repórter, pois seu saber não busca uma existência momentânea, efêmera, mas sim a permanência. [...] Colocado dentro da indústria cultural, o crítico perde seu habitat natural, pois ele não visa primariamente o consumo, mas a reflexão, a pesquisa, a investigação. Ele quer incentivar o público a se demorar, a se deliciar no consumo de uma obra artística, quando este próprio parece estar, em sua maioria, interessado em rapidez, velocidade, excesso de informação, e falta de formação.

Acrescenta, também, que a solução está nas mãos dos editores, pois estes precisam não ter medo de inovar, necessitam deixar o já consagrado de lado e acreditar na mudança de postura dos leitores. Mas entende que não há como continuar usando o termo *crítica* no jornalismo cultural, simplesmente pelo verniz intelectual que o termo carrega.

Maingueneau (2006, p. 149), ao se referir à multiplicidade de enunciados produzidos na sociedade considera que, por estarem associados à esfera do jornalismo impresso e porque implicam uma configuração singular de autoria, gêneros como, por exemplo, resenha, crítica, aforismo se situam entre os “gêneros autorais instituídos” que não formam um conjunto homogêneo e cuja “cena genérica” permite ao autor definir, ao menos parcialmente, a configuração discursiva do texto que produz. De acordo com as considerações do autor, a nossa discussão gira em torno de *posicionamentos* (MAINGUENEAU, 2005), no eixo da ancoragem num espaço conflitual econômico-político-ideológico do campo jornalístico.

E porque o nosso trabalho se inscreve nas áreas da linguagem e da educação e porque nosso interesse reside na questão do estudo do gênero como prática de linguagem em uso constituindo, portanto, objeto de ensino-aprendizagem de línguas, optamos pelo uso do termo *crítica*, já que é a nomenclatura pela qual a maioria das pessoas reconhece e denomina o gênero. Compactuamos, pois, com o postulado por Bazerman (2006) quando diz que “gêneros são tão somente os tipos que as pessoas reconhecem como sendo usados por elas próprias e pelos outros” (p. 31), isto é, gêneros são o que as pessoas identificam como tais em cada prática de linguagem, seja pela denominação, institucionalização ou regularização.

2. A discussão em torno da função social da crítica

O gênero *crítica*, veiculado pelos meios de comunicação de massa, dispõe de estratégias argumentativas a fim de validar suas premissas e conseguir o apoio dos leitores. Entretanto, esse gênero tem se deparado com um tipo de jornalismo massivo, com limitações de espaço e falta de tempo para uma análise mais atenciosa das obras fílmicas. Este tipo de texto mais acelerado já faz parte do discurso dos críticos atuais que acabam se submetendo aos apelos da contemporaneidade. Para compreendermos melhor os impasses atuais que perpassam a função social da crítica veiculada pelo jornalismo cultural, sobretudo, da de cinema, trazemos algumas discussões coletadas de diversos representantes dessa formação social.

Esse gênero é visto como uma apreciação de certos objetos culturais cujo objetivo é de orientar a ação de fruidores e/ou consumidores (Mello, 1985), enquanto que para Hoineff (2000, s/n), “a tendência de simplesmente orientar o espectador é quase que a negação da atividade crítica”, pois essa prática induz a uma subjetivação da opinião crítica e descaracterizaria até a necessidade de uma especialização profissional

da pessoa do crítico. Mendes (2000) vai além, este entende que tal gênero, mesmo tendo um teor informativo, precisaria se impor como uma forma literária. Esta última posição parece dialogar com a definição de Valente (2000, s/n) quando afirma que “o crítico ideal é aquele que faz da obra de uma outra pessoa a matéria prima da sua própria criação artística. [...] O bom crítico é aquele que cria uma segunda obra, que dialoga com a primeira”. Dessa forma, a crítica, para este jornalista, deveria implicar, necessariamente, a criatividade, ou seja, ela precisaria produzir idéias, pensamentos e não simplesmente reproduzi-los. E é nesse ponto que ele acredita estar a razão da “falência” atual do referido gênero.

Segundo Valente (2000a, s/n), o jornalismo cultural está impregnado de supostos críticos que sentem a necessidade de desqualificar toda opinião em contrário, são autoritários e “não são críticos, pois nunca conseguem discutir mesmo a obra em si, não apresentam nenhum olhar novo que o espectador não possa já ter tido”. Na opinião deste jornalista, essas “críticas” não apresentam nenhuma função social.

A opinião de Cota (2000, s/n) já é bem mais otimista. Para este, nos dias de hoje, já é possível ver a crítica como extensão de uma atividade criativa: “Os filmes não terminam nunca. Eles continuam a se desenvolver nos textos. Enquanto a crítica impulsionar reflexões, provocar miradas diferentes sobre a realidade, assim como os bons filmes, não há porque duvidar de sua necessidade”. Essas palavras parecem dialogar com as reflexões de Coelho (2000) sobre o “erro” de avaliação na crítica. Para este autor, a crítica, independente de errar ou acertar, serve, principalmente para um propósito: chamar a atenção para aquilo que estamos vendo:

O que a crítica estimula, na verdade, é um enriquecimento dessa experiência de “gostar” ou “não gostar” – uma crítica negativa pode ser injusta, pode ser que não concordemos com ela, mas se for bem-feita, tornará nossa experiência da obra “melhor” para nós mesmos, mais matizada... O vírus da crítica já terá sido inoculado em nós, poderemos a partir daí criticar o crítico, se quisermos, mas o processo já não pára mais, e é esse, afinal, o processo da vida intelectual, da vida do espírito... (Coelho, 2000, p. 88).

Para o crítico de cinema Lourenço Jorge (apud BARROS, 2008, p. 186-197), a função da crítica é justamente a de proporcionar a reflexão, é “oferecer ferramentas mais fecundas, melhores e mais afiadas para que as pessoas possam (ou pudessem) trabalhar seu senso crítico”. Ele também não vê a crítica de cinema feita no Brasil, sobretudo a destinada aos filmes *hollywoodianos*, como um termômetro do seu sucesso ou insucesso, já que estes filmes já vêm de fora rotulados como sucesso ou fracasso. Entretanto, de acordo com Coelho (2000), o jornal, ao dedicar uma página inteira a certa produção norte-americana já importada como sucesso da temporada, mesmo criticando seu alto custo de produção, o abuso dos efeitos especiais, a superficialidade da narrativa, etc., acaba por contribuir com a sua publicidade. Ou seja, não adianta o crítico fazer uma péssima avaliação do filme se a editoria do jornal a coloca em destaque na primeira página do caderno cultural acompanhada de várias ilustrações, entrevistas, etc. – a publicidade fala mais alto do que o texto crítico em si.

O que mostra essas breves asserções opinativas², é que realmente há muita polêmica envolvendo o funcionamento deste gênero textual. Poderíamos até falar em uma “crise” da crítica. Não no sentido degradativo do termo, mas “crise” como fenômeno criador de tensão que pode motivar o crescimento qualitativo do gênero e das idéias que o perpassam. Prova desse fato são as várias mobilizações que vêm acontecendo nos últimos anos em torno desse tema. Dentre elas, podemos citar: o ciclo de palestras denominado *Rumos da Crítica* realizado em São Paulo no ano de 1999 pelo

Itaú Cultural, o qual resultou na publicação de um livro com o mesmo título³; uma série de encontros promovidos em 2001 pela Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA) que recebeu o nome de *A crítica da Crítica*, cujo objetivo foi colocar críticos e artistas frente a frente para debater sobre a função e os rumos da crítica na atualidade; um número da revista de cinema *Contracampo*⁴ especialmente reservado ao debate de questões referentes à crítica cinematográfica no Brasil.

Podemos resumir as discussões em pauta (muito pretensiosamente) pela indagação: a crítica, por ser um gênero jornalístico, precisa estar atrelada aos objetivos midiáticos (consumistas, de mercado), conseqüentemente, primando pela agilidade, concisão e superficialidade, ou deve conservar o teor artístico, criativo, reflexivo do mundo com o qual dialoga (mundo da arte, mundo cultural)? Esses questionamentos poderiam suscitar a escrita de uma tese, porém, nossas pretensões são bem menos audaciosas. Para o momento, pretendemos desenvolver um pouco mais a discussão sobre o tema e, ao final deste artigo, trazer um parecer sobre o assunto.

3. O discurso da crítica de cinema na perspectiva do crítico Lourenço Jorge

Primeiramente, é importante destacar a linha crítica do crítico de cinema Carlos Eduardo Lourenço Jorge: alguém que coloca o Cinema não como simples passatempo, mas como veículo de disseminação de idéias, propiciador de reflexão:

Eu acho, acima de tudo, que a função do cinema não é entretenimento, eu acho que a função do cinema é de abrir a cabeça das pessoas. É claro, se você conseguir que as pessoas também se divirtam, acho maravilha. Mas, essa é a fórmula mais diabólica que existe: a arte e o entretenimento de mãos dadas⁵.

A citação parece revelar que a dualidade arte/entretenimento é uma das linhas teóricas pelo qual o crítico orienta suas apreciações valorativas sobre os filmes. Outro aspecto também de grande importância para o crítico é a questão autoral. Para Lourenço Jorge, autoral significa que “por trás de cada filme há uma cabeça pensante e essa cabeça pensante é fundamental. Claro, filme é trabalho em equipe. Mas, por trás, há uma cabeça imprimindo uma direção ideológica”. Ou seja, para o crítico, o papel da direção é fundamental para a qualidade final de obra cinematográfica. O recorte (1) referente ao início da crítica do filme “Sra. Henderson Apresenta” (circuito alternativo⁶) nos mostra bem a postura de um crítico para quem a arte e o entretenimento precisam estar de mãos dadas, bem como a importância autoral na qualidade final de uma obra cinematográfica é fundamental:

(1) Entretenimento, como deve ser

Aparentemente deslocada do contexto arte & ensaio da programação eleita para o Cine Com-Tour/UEL, a comédia musical “Sra. Henderson Apresenta” é o lançamento de hoje naquele espaço. E chega com tripla finalidade: atualizar a filmografia “flexível” mas sempre **autoral** do diretor Stephen Frears (“Ligações Perigosas”, “Alta Fidelidade”, “Liam”, “Coisas Belas e Sujas”); ilustrar fato não muito frequente nas telas, isto é, o **entretenimento feito com charme e inteligência**; e por último, mas não menos importante, **homenagear o teatro** neste momento de palcos em festa na cidade, com novo Filo abrindo recheado leque de opções.

Fonte: *Folha de Londrina*, 9 jun. 2006, Folha 2.

Uma ferramenta que Lourenço Jorge gosta de usar e que já acabou se tornando uma questão de *estilo do autor* (BAKHTIN, 1992), é a **ironia**. Segundo o crítico, por vezes, ele peca muito por ser sentencioso em suas críticas, mas procura fazer isso com a maior elegância possível, não sendo taxativo, e complementa:

[...] é nesse ponto que eu me valho de uma ferramenta (uma questão de estilo) que eu prezo, que é a **ironia**. Costumo ser irônico. Às vezes, sou mordaz, às vezes, dependendo da situação, eu sou ferino. Eu acho que essa é uma ferramenta que eu possa não só usá-la, eu sendo o agente, mas eu posso facultar o uso desta para também quem lê ou quem assiste ao filme [...] Não é bem um deboche, você pode trabalhar de uma maneira até, eu diria, beneficentemente responsável. O fato de você estar denegrindo aquilo, não de uma maneira pejorativa, eu acho muito positivo, muito benéfico, quase como uma **medida saneadora**.

Por esse depoimento do crítico é possível percebemos um posicionamento crítico: a preocupação de dizer o que precisa ser dito de um filme, mas tendo o cuidado de não ser taxativo, procurando na ironia a fórmula “saneadora” para não denegrir a imagem de uma obra⁷. Ao analisar as críticas de Lourenço Jorge, notamos que é comum o uso da ironia nas críticas dos filmes ditos *hollywoodianos* e associado a uma nova tendência discursiva do gênero crítica de cinema: a inserção de “fofoquinhas”, notícias dos bastidores da produção. O fragmento (2), retirado do início da crítica do filme “Separados pelo casamento”, exibido em circuito nacional, nos mostra bem essa prática discursiva:

(2) O filme, que ocupa número considerável de salas brasileiras (veja a programação de cinema na página 2), recebeu **generosa carga de publicidade** extra como primeiro **trabalho "terapêutico" de Jennifer Aniston após o rompimento com Brad Pitt**, e também como **pontapé inicial** (a expressão é cabível, já que há aqui componentes de reality show) **para o romance com Vince Vaughn**, parceiro dela no filme. **E a julgar pela curta duração do affair com Vaughn**, o pontapé foi também terminal, e **é uma tentação não engrossar o coro dos inconfidentes** que apostam que o ator repetiu em tempo real o que fez com a moça, já tão sofrida, coitada, neste argumento ficcional.

Fonte: *Folha de Londrina*, 4 jul. 2006, Folha 2.

Em relação aos filmes *hollywoodianos*, Lourenço Jorge admite assumir uma postura mais “dura”:

Eu me coloco na resistência, do lado de cá da trincheira, e sempre que posso estou dando beliscões, forçando a barra na ironia, procurando realmente minimizar, por mais grandiloquência de marca que tenha o produto, eu nunca deixo que isso me intimide (apud KLEBIS, 2004, p. 64).

Já quanto ao tom mais formal de seus textos, o crítico confessa que, principalmente em razão das novas exigências da contemporaneidade, tem procurado tornar a linguagem de suas críticas mais leve, incorporando um vocabulário mais coloquial sem, contudo, abrir mão de sua marca pessoal – certo rigor formal adquirido nas muitas leituras dos clássicos na adolescência. E, sobre a inserção de “notícias” dos bastidores cinematográficos, comenta:

Este é um tipo de informação [“fofoquinhas”] que o leitor contemporâneo está procurando [...] Eu tenho que ser ágil, eu tenho que ser flexível, eu tenho que ser repórter [...] A tal da **repor-crítica** surgiu – esse bicho de sete cabeças, não sei? – mas é uma fórmula que está aí, está sendo utilizada, porque as pessoas querem saber se o orçamento do filme foi de 178 milhões... [...] Há um tempo eu não tinha porque saber isso [...] Há uma alquimia, **eu acho que você tem que sentir o *feeling* do momento e, o momento, é o agora.**

O depoimento do crítico deixa claro que estar atento os apelos do mundo contemporâneo é “sentir o *feeling* do momento”, ou seja, o seu fazer discursivo vai muito além de suas pretensões como crítico de cinema, ele acaba, de certa maneira, tendo que sucumbir a essas “necessidades” da modernidade. Trazendo, por exemplo, informações complementares, como o custo de produção dos filmes. Entretanto, deixa claro que todo esse processo é feito de forma bem calçada, com vistas a não comprometer a substancialidade do texto.

Outra questão discursiva discutida na entrevista foi a explicitação autoral na crítica. A esse respeito, Lourenço Jorge confessa certa timidez em se colocar explicitamente como enunciador do texto. Mesmo dizendo que o uso da terceira pessoa parece estar mais ligado às coerções próprias do gênero “crítica”, admite que muito ele deixou de usar por uma questão de timidez de usar a primeira pessoa, para não chamar a atenção para sua pessoa, para sua opinião:

Mas, de uns tempos para cá, eu tenho me convencido de que eu passei a ter mais resposta das pessoas me colocando mais (“Na minha opinião”, “Eu acho”) – houve uma quebra de gelo, uma aproximação, uma quebra de cerimônia, enfim, eu nunca quis essa cerimônia, **eu nunca quis para mim um pedestal.** Agora, eu sinto que há uma aproximação.

Como vemos, o crítico se encontra em um embate entre um estilo mais formal – que parece emergir das pressões exercidas pela escrita do gênero “crítica” – e uma necessidade de aproximação com o leitor, por meio de uma colocação mais explícita da sua figura dentro do discurso crítico. Talvez resida nesse fato uma das transformações que o gênero vem sofrendo. É a partir das diversas formas de empréstimo de um gênero, a cada nova adaptação, que as transformações vão se corporificando e transformando esse gênero (BRONCKART, 2006). Talvez essa informalidade, própria de um discurso em primeira pessoa, comece, com o passar do tempo, a fazer parte do discurso da crítica e a se configurar como uma de suas características prototípicas.

Outra questão muito discutida em relação à crítica de arte veiculada pelo jornalismo impresso é a “problemática” do espaço editorial. Segundo Priolli (2000), o jornalismo tem uma dupla missão: cobrir o que sucede em todos os ramos do conhecimento e comunicar-se universalmente, sendo compreendido por todas as pessoas: “Isso desafia, simultaneamente, a sua capacidade de enfrentar a multiplicidade dos assuntos e sua habilidade em vertê-los em linguagem mediana, acessível” (p. 81). O jornalismo também está intrinsecamente ligado ao mercado, vive em constante disputa comercial com outros veículos, tem necessidade de vender, de apresentar lucros, o que acaba influenciando a forma de tratamento do seu conteúdo. Em consequência desse panorama conjuntural, temos um evidente enxugamento de custos e um sobressalto da publicidade, provocando, com isso, uma perda substancial do espaço editorial, principalmente nas áreas onde a reflexão, a priori, deveria imperar, como é o

caso do espaço das críticas de arte. Questionado a respeito do tema, Lourenço Jorge comenta: “Cada vez mais, críticas de páginas inteiras como existiam no *Correio da Manhã* e críticos-filósofos deixarão de existir [...] Não é possível você fazer uma crítica dessas em parágrafos contados, como acontece hoje em dia [...] Você tem que adequar o seu pensamento a um determinado espaço [...]” .

No caso específico da *Folha de Londrina*, o crítico fala dos procedimentos em relação ao espaço editorial:

[O espaço] de semana para semana muda. É particularmente doloroso quando os dois *Multiplex* da cidade informam que as estréias são seis. Então é “um Deus nos acuda”, porque você tem que atender ou, pelo menos, registrar metade delas [...] Você tem que priorizar a qualidade que, em geral, está na sala alternativa [...] Mas, é muito difícil, você tem que ilustrar cada uma delas. [...] arbitrariamente, eu tenho decidido certas coisas à revelia do editor [...] nós temos ignorado alguns lançamentos – a não ser como notícia (filmes novos chegando ao circuito local) [...].

Esse trecho mostra duas coisas: primeiramente, a problemática da adequação de um texto crítico a um disputadíssimo espaço editorial (incluindo aí a sobrecarga de estréias cinematográficas, própria de um mundo cada vez mais globalizado e a disputa entre o **texto verbal e as ilustrações** – estas cada vez mais requisitadas); em segundo lugar, certa autonomia do crítico quanto às escolhas dos filmes criticados (fato, com certeza, decorrente do prestígio adquirido ao longo do tempo no exercício da profissão). Como vimos, na briga pelo **espaço**, encontra-se também o fator “**ilustração**”. Segundo Lourenço Jorge, “o leitor hoje é muito mais *voyeur* do que leitor. Ele tem preguiça de ser *voyeur* no texto porque as fotos entregam muita coisa. E as fotos, de certa forma, informam coisas a esse leitor apressado [...]”. Para satisfazer esse leitor *voyeur*, o jornal precisa abrir espaço para a ilustração, para um título/subtítulo destacado – e isto é um fato concreto dentro do jornalismo. Vejamos uma pequena análise da crítica do filme “Separados pelo Casamento” (Figura 1):

Se analisarmos o título, subtítulo e legenda da crítica do filme “Separados pelo casamento”, veremos que os dados interligados nos dizem muito sobre o conteúdo textual da crítica. Para quem conhece um pouco o mundo *hollywoodiano*, é só olhar para a foto para identificar os atores principais do filme – nomes estes explicitados na legenda: “Vince Vaughn e Jennifer Aniston: roteiro distorcido deixa identidade dos personagens à deriva”. E para quem não dá muita importância a nomes de atores, certamente a foto vai servir para identificá-los visualmente e talvez fazer lembrar de outros filmes ou séries televisivas que os mesmos participaram (como é o caso da atriz Jennifer Aniston, muito conhecida pela sua participação no seriado americano “Friends”). O nome do filme já é informado pelo subtítulo da crítica e o gênero cinematográfico – comédia romântica – pelo título.

E, se observamos a ilustração da crítica, ela dialoga com o título do filme, ou seja, é o visual e o verbal unidos para reforçar uma mesma idéia. Pelo subtítulo, também já somos informados do tipo de circuito – nacional – e da situação do filme – em cartaz. Também, se fizermos uma leitura apenas do título, subtítulo e legenda veremos que eles antecipam o posicionamento valorativo do crítico: *estranha comédia romântica... tenta sem sucesso romper fórmula do gênero... roteiro distorcido deixa personagens à deriva*. Ou seja, para o leitor *voyeur* da contemporaneidade, mencionado por Lourenço Jorge, a leitura do título, subtítulo e legenda da crítica associada à leitura imagética da

foto ilustrativa, já satisfaz seus propósitos imediatistas. Segundo Coelho (2000), o leitor contemporâneo já está acostumado a passar os olhos pelo caderno cultural não para buscar o que se diz sobre o filme, mas para observar o espaço que se concedeu a ele ou, no máximo, informações como, a data de estréia, o cinema que está passando, etc. – “é a lógica da publicidade” (p. 91).

Estranha comédia romântica

Em cartaz nacional, ‘Separados pelo Casamento’ tenta sem sucesso romper fórmula do gênero

Carlos Eduardo Lourenço Jorge
Especial para a Folha 2

O filme, que ocupa número considerável de salas brasileiras (veja a programação de cinema na página 2), recebeu generosa carga de publicidade extra como primeiro trabalho “terapêutico” de Jennifer Aniston após o rompimento com Brad Pitt, e também como pontapé inicial (a expressão é cabível, já que há aqui componentes de reality show) para o romance com Vince Vaughn, parceiro dela no filme. E a julgar pela curta duração do affair com Vaughn, o pontapé foi também terminal, e é uma tentação não engrassar o coro dos inconfidentes que apostam que o ator repetiu em tempo real o que fez com a moça, já tão sofrida, coitada, neste argumento ficcional.

Sim, porque na ruptura que o casal protagoniza em “The Break-Up” não se trata de duas pessoas de boa vontade que chegam a um impasse na relação, mas de uma mulher sensata concluindo que vive ao lado de um ladião, desatencioso e estúpido semi-neandertal, aquele legítimo palerma. E o público, claro, não estaria disposto a torcer para que ao final das muitas vicissitudes – especialmente as verborráguas – eles fiquem juntos.

Aniston interpreta a refinada



Vince Vaughn e Jennifer Aniston: roteiro distorcido deixa identidade dos personagens à deriva

Brooke. Lida com arte em sofisticada galeria, tem amigos “com classe” e se desespera com o beisebol (paradoxalmente foi durante um jogo que

se conheceram) e os videogames do marido. Este é Gary (Vaughn), pouco simpático proprietário e guia turístico de agência que mantém com seus

dois irmãos. Sobre o andamento do romance somos informados antes e durante os créditos, ao som de Queen e através do exausto recurso elíptico das fo-

tografias que testemunham o desenrolar da relação nos últimos dois anos.

E então começa a etapa de mútua mortificação. O casal

percebe que o clima de romance já é história. Ele é egoísta e acha que ela o aborrece. Decidem romper. Até aqui tudo bem, mas a partir deste ponto o filme é fatalmente contraditório. As coisas começam a ficar perturbadoras. Que território é este? “A Guerra dos Rosas” encontra “Cenas de um Casamento” na sala de estar de “Friends”, apresentados por Woody Allen?

Com certeza falta o tom adequado para se narrar este imbróglio: ausentes o impiedoso cinismo de “A Guerra dos Rosas”, a fria inteligência de Bergman quando diseca a relação e o olhar agriço e generoso de “Noivo Neurótico, Noiva Nervosa”, resta ao espectador testemunhar a crescente vitimização do personagem de Aniston e a “demonização” do parceiro, talvez a mais gritante distorção de um roteiro que tráfega à deriva. Faltou aqui investir na identidade dos personagens, em vez de deixá-los numa arena entregues a situações que, não sendo dramáticas, também carecem de bom humor.

Comédia romântica é o gênero mais enclausurado numa fórmula educadora que não é estranha a ninguém. Portanto, qualquer comédia romântica que decida romper esta fórmula merece algum crédito pela ousadia. Até mesmo este “Separados pelo Casamento”, com todas suas incoerências e ausência de charme.

Fonte: Folha de Londrina, 4 jul. 2006, Folha 2.

Figura 1 – Crítica do filme “Separados pelo Casamento”

Em uma pergunta sobre a questão da revisão textual, Lourenço Jorge também nos revela um pouco do panorama da pré-escrita de uma crítica na atualidade:

Eu escrevo em casa, não trabalho na redação. **Escrevo em casa e mando por e-mail para a Folha** os textos e as ilustrações. O que acontece é o seguinte: eu tenho um tempo de fechamento, **eu não tenho tempo de estar redigindo com calma**. Muitas vezes, eu redijo no decorrer da produção. [...] Hoje, **a figura do revisor de texto sumiu**, não existe mais revisor [...] Por enquanto, isso está insolúvel. E estou tendo que confiar cada vez mais em mim, me dando um pouco mais de tempo para fazer uma leitura final rigorosa, antes de mandar o texto.

Essa citação explicita um pouco do mundo jornalístico contemporâneo: o crítico nem precisa ir à redação – trabalha em casa e manda seu texto por e-mail (as relações de trabalho se tornam, cada vez mais, virtuais); os textos são escritos com rapidez, já que o tempo no jornalismo é escasso; é o próprio autor que revisa seu texto, visto que a figura do revisor textual parece ser peça de museu dentro do jornalismo (é o enxugamento de

cargos). Ou seja, não há como pensar na crítica sem considerar todo o funcionamento da esfera jornalística da qual ela faz parte.

Para retornar a questão da função da crítica e do crítico de cinema na atualidade, vale acrescentar uma última reflexão de Lourenço Jorge ao construir o que podemos chamar de “a metáfora da ponte”:

Eu estabeleci uma meta de critérios de crítica que converge para a palavra “**ponte**”. Eu pretendo (sempre pretendi) ser a ligação entre o espectador médio, comum, anônimo e aquilo que está na tela. Aquilo que está na tela pode ser uma obra prima ou pode ser a mediocridade absoluta. Eu procuro fornecer (não sei se consigo) alguns elementos que eu considero fundamentais para que, não só em relação ao filme especificamente que eu trago na crítica, mas a outros que virão (isso é uma coisa subliminar, subentendida), as pessoas tenham um mínimo de ferramentas para exercerem seu juízo de valor.

Como vemos, o crítico se põe em uma situação de neutralidade, mas uma neutralidade que sustenta, que dá subsídios para que o leitor tenha condição de fazer o seu próprio juízo de valor. Ele se coloca no plano intermediário entre o espectador e a obra, mas é ele que tem o “poder” de instrumentalizar esse espectador para que o mesmo tenha uma apreciação fílmica mais atenta.

Considerações Finais

Como vimos, o gênero crítica cinematográfica se insere na esfera do jornalismo (jornalismo cultural). O campo jornalístico se revela como um espaço público mediatizado, ele é fruto de uma adequação entre os fatos e os discursos oriundos das mais diversas esferas sociais, personificando-se em inúmeras práticas languageiras – homogêneas na sua essência jornalística, mas completamente heterogêneas na adaptação a um contexto específico de linguagem. Segundo Morigi & Rosa (2004, p. 84), a comunicação jornalística se, por um lado, se constitui “em um discurso polifônico, acolhendo e mediando todos os campos do conhecimento, por outro, exerce um poder hegemônico, à medida que é o campo socialmente legitimado para enunciar o discurso da atualidade”.

É justamente nesse embate entre o “discurso da atualidade” e os princípios do meio cultural/artístico que se encontra as discussões atuais sobre o papel da crítica de arte – no nosso caso, a crítica de cinema – e seu funcionamento na esfera jornalística. A crítica de cinema é um gênero que se origina na discursividade artística/cinematográfica, mas se insere dentro do conjunto das práticas discursivas do jornalismo. Ou seja, o crítico de cinema bebe em fontes culturais, nos primórdios da arte, porém, está coagido com os apelos imediatistas do mundo jornalístico.

Dessa forma, a crítica de cinema veiculada pelo jornalismo cultural passa a incorporar nuances do discurso jornalístico contemporâneo: ênfase na linguagem imagética (foto do filme-alvo em destaque, muitas vezes, ocupando espaço superior ao texto verbal), destaques aos títulos e subtítulos, inserção de informações fílmicas periféricas, extensão textual/verbal reduzida, etc. Se consideráramos as coerções da formação discursiva do jornalismo atual, não há como pensarmos em escrever uma crítica de cinema como se escrevia 30, 40 anos atrás (críticas-ensaios). O contexto hoje é outro, e o crítico precisa se adaptar a ele. Entretanto, isso não significa, necessariamente, que outro gênero esteja surgindo em substituição à crítica de anos atrás ou que a crítica de hoje tenha um texto menos qualificado que o de antigamente. O

que estamos presenciando é simplesmente a adaptação natural de um gênero ao seu contexto sócio-histórico.

Referências

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BARROS, E. M. D. **A apropriação do gênero crítica de cinema no processo de letramento**. 2008. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina/PR.

BAZERMAN, C. **Gêneros textuais, tipificação e interação**. Tradução e adaptação de Judith C. Hoffnagel. 2ª. ed. São Paulo: Cortez, 2006.

BRONCKART, J. **Atividade de linguagem, discurso e desenvolvimento humano**. Organização Anna Rachel Machado e Maria de Lourdes Meireles Matencio; trad. Anna Rachel Machado, Maria de Lourdes et al. Campinas/SP: Mercado das Letras, 2006.

_____. **Atividade de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sócio-discursivo**. Trad. Anna Rachel Machado e Péricles Cunha. 2ª. reimpressão. São Paulo: EDUC, 2003.

_____ et al. **Manifesto: reformatando as humanidades e as ciências sociais, uma perspectiva vygostkiana**. **Revista Brasileira de Educação**, n. 3, p. 64-75, set./out./nov./dez. 1996.

COELHO, M. **Jornalismo e crítica**. In: MARTINS, Maria Helena (org.). **Rumos da crítica**. São Paulo: Editora SENAC/Itaú Cultural, 2000.

COTA, R. **Questionário à crítica**. *Contracampo*, n. 24, dez. 2000. Disponível em: <www.contracampo.com.br/24/questionario.htm>. Acesso: 08 de agosto de 2006.

HOINEFF, N. **Questionário à crítica**. *Contracampo*, n. 24, dez. 2000. Disponível em: <www.contracampo.com.br/24/questionario.htm>. Acesso: 08 ago. 2006.

KLEBIS, D. O. **O cinema da retomada nas críticas de Carlos Eduardo Lourenço Jorge**. 2004. Monografia (Especialização em Curso de Comunicação Social) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina.

MAINGUENEAU, D. **Cenas da enunciação**. Curitiba: Criar Edições, 2006.

_____. **Gênese dos discursos**. Curitiba: Criar Edições, 2005.

MARTINS, M. H. (org.). **Rumos da crítica**. São Paulo: Editora SENAC/SP; Itaú Cultural, 2000.

MELLO, J. M. **A opinião no jornalismo brasileiro**. Petrópolis/RJ: Vozes, 1985.

MENDES, D. F. **Questionário à crítica.** *Contracampo*, n. 24, dez. 2000. Disponível em: <www.contracampo.com.br/24/questionario.htm>. Acesso: 08 ago. 2006.

MORIGI, V. J.; ROSA, R. **Cidadania midiaticizada, cidadão planetário. Comunicação e Espaço Público**, ano VII, n. 1 e 2, 2004, p. 81-93.

PRIOLLI, G. **Apresentação de Marcelo Coelho.** In: MARTINS, M. H. (org.). **Rumos da crítica.** São Paulo: Editora SENAC/Itaú Cultural, 2000.

SCHNEUWLY, B.. Gêneros e tipos de discurso: considerações psicológicas e ontogenéticas. In: SCHNEUWLY, Bernard; DOLZ, Joaquim. **Gêneros orais e escritos na escola.** Trad. Roxane Rojo e Glaís Sales Cordeiro. São Paulo: Mercado das Letras, 2004, p. 21-39.

VALENTE, E. **Afinal, para que serve o crítico?** *Contracampo*, n. 24, dez. 2000. Disponível em <www.contracampo.com.br/24/critica.htm>. Acesso em: 08 ago. 2006.

_____. **Estudos de caso: em busca da definição de uma patologia.** *Contracampo*, n. 24, dez. 2000(a). Disponível em <www.contracampo.com.br/24/critica.htm>. Acesso em: 08 ago. 2006.

VYGOTSKY, L. S. **Pensamento e Linguagem.** Trad. Jefferson L. Camargo. 2ª ed. 4ª tiragem. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Notas finais

¹ Cf. Barros (2008).

² “Breve” porque esta discussão vai muito além do exposto, englobando profissionais da área de cinema, jornalistas, acadêmicos, etc.

³ Cf. Martins, 2000.

⁴ Número 24, de dezembro de 2000 (vários artigos desta edição são referenciados no presente trabalho).

⁵ Os depoimentos do crítico Carlos Eduardo Lourenço Jorge fazem parte de uma entrevista concedida a Barros (2008, p. 186-197).

⁶ A exibição desses filmes é feita no Cine Com-Tour, em uma parceria da Casa de Cultura com a Universidade Estadual de Londrina (UEL) e tem como programador o crítico de cinema Carlos Eduardo Lourenço Jorge – o mesmo autor das críticas da *Folha de Londrina*.

⁷ A ironia não é uma exclusividade das críticas de Lourenço Jorge. Entretanto, o que costumamos ver nos textos críticos é o uso da ironia pela ironia, sem um argumento que a sustente dentro da discursividade.