

UNIVERSIDADE DO SAGRADO CORAÇÃO

EDUARDO SBEGHEN PELEGRINI

**JORNALISMO CULTURAL – AS FUNÇÕES DA
CRÍTICA CINEMATOGRAFICA NO CADERNO FOLHA
ILUSTRADA DO JORNAL FOLHA DE SÃO PAULO**

BAURU
2017

EDUARDO SBEGHEN PELEGRINI

**JORNALISMO CULTURAL – AS FUNÇÕES DA
CRÍTICA CINEMATOGRAFICA NO CADERNO FOLHA
ILUSTRADA DO JORNAL FOLHA DE SÃO PAULO**

Trabalho de Conclusão de curso apresentado ao Centro de Ciências Exatas e Sociais Aplicadas da Universidade do Sagrado Coração, como parte dos requisitos para obtenção do título de bacharel em Jornalismo, sob orientação da Prof. Ma. Erica Cristina de Souza Franzon.

BAURU
2017

FICHA CATALOGRÁFICA

P381j	<p>Pelegrini, Eduardo Sbeghen</p> <p>Jornalismo cultural - as funções da crítica cinematográfica feitas no Caderno Folha Ilustrada do Jornal Folha de São Paulo / Eduardo Sbeghen Pelegrini. -- 2017. 135f. : il.</p> <p>Orientadora: Prof.^a M.^a Erica Cristina de Souza Franzon.</p> <p>Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) - Universidade do Sagrado Coração - Bauru - SP</p> <p>1. Análise. 2. Crítica. 3. Cinema. 4. Jornalismo cultural. 5. Indústria cultural. I. Franzon, Erica Cristina de Souza. II. Título.</p>
-------	--

EDUARDO SBEGHEN PELEGRINI

**JORNALISMO CULTURAL – AS FUNÇÕES DA CRÍTICAS
CINEMATOGRAFICAS NO CADERNO FOLHA ILUSTRADA DO
JORNAL FOLHA DE SÃO PAULO**

Trabalho de Conclusão de curso apresentado ao Centro de Ciências Exatas e Sociais Aplicadas da Universidade do Sagrado Coração, como parte dos requisitos para obtenção do título de bacharel em Jornalismo, sob orientação da Prof. Ma. Erica Cristina de Souza Franzon.

Bauru, 20 de novembro de 2017

Banca examinadora:

Dedico este trabalho a minha mãe, a todos os meus familiares e amigos que me apoiaram nesta empreitada.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por ter me dado forças e sabedoria para que eu conseguisse concluir mais essa etapa.

À minha mãe, por todo amor, dedicação, apoio, compreensão e por nunca me deixar desistir.

Aos meus familiares e amigos, que tanto me apoiaram e tiveram paciência comigo.

E a minha professora e orientadora Erica Franzon, por sua dedicação, apoio, paciência, compreensão e sabedoria, que esteve ao meu lado em todos os momentos que precisei para que este trabalho fosse realizado.

RESUMO

Esta pesquisa analisa oito críticas de cinema publicadas no caderno Folha Ilustrada, do jornal Folha de São Paulo, no período de 7 a 28 de setembro de 2017. O estudo busca compreender, por meio de uma análise de conteúdo (BARDIN), as funções da crítica e destacar as intencionalidades que emergem do corpus selecionado, para discuti-las à luz de teorias sobre jornalismo cultural, indústria cultural e comunicação de massa. Para materializar este estudo foi realizada uma pesquisa bibliográfica sobre os temas escolhidos para a discussão, em seguida, foi feita uma exploração dos gêneros cinematográficos publicados no caderno, para identificar características e padrões. O recorte escolhido permitiu a aplicação de categorias pré-identificadas para a análise, tendo em vista o aporte teórico sobre crítica cultural (ANDRADE, RAMIREZ E DEL MORAL, HUNT), estudos sobre indústria cultural e comunicação de massa. A partir dos resultados obtidos, foi possível identificar um número considerável de elementos de uma resenha, entretanto, os textos cumprem mais adequadamente, seguindo as teorias propostas neste trabalho, a função de crítica. Por meio das discussões pode-se inferir que o estudo abordou reflexões sobre o jornalismo cultural, tratou de elementos compositivos de uma crítica, articulou o aporte teórico com o objeto de estudo e apontou contribuições para as discussões sobre o papel do jornalismo cultural, no quesito crítica de cinema, no âmbito da comunicação de massa.

Palavras-chave: Crítica de Cinema. Folha Ilustrada. Jornalismo Cultural. Indústria Cultural. Comunicação de Massa.

ABSTRACT

This research analyzes eight film critics published in the Folha Folha newspaper, Folha de São Paulo, from September 7 to 28, 2017. The study seeks to understand, through a content analysis (BARDIN), the functions of and highlight the intentions that emerge from the selected corpus, to discuss them in the light of theories on cultural journalism, cultural industry and mass communication. In order to materialize this study, a bibliographical research was carried out on the topics chosen for the discussion, followed by an exploration of the cinematographic genres published in the notebook, to identify characteristics and patterns. The chosen cut allowed the application of pre-identified categories for the analysis, considering the theoretical contribution on cultural criticism (ANDRADE, RAMIREZ AND DEL MORAL, HUNT), studies on cultural industry and mass communication. From the obtained results, it was possible to identify a considerable number of elements of a review, however, the texts fulfill more adequately, following the theories proposed in this work, the function of criticism. Through the discussions it can be inferred that the study dealt with reflections on cultural journalism, dealt with compositional elements of a critique, articulated the theoretical contribution with the object of study, and pointed contributions to the discussions about the role of cultural journalism, in the critical issue of cinema, in the scope of mass communication.

Keywords: Movie Review. Illustrated Sheet. Cultural Journalism. Cultural Industry. Mass Communication

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 – Crítica do filme “O Jantar”	81
Figura 2 – Crítica do filme “Na Praia à Noite Sozinha”	87
Figura 3 – Crítica do filme “Feito na América”	94
Figura 4 – Crítica do filme “As Duas Irenes”	100
Figura 5 – Crítica do filme “Até Nunca Mais”	106
Figura 6 – Crítica do filme “Mãe!”	112
Figura 7 – Crítica do filme “Pendular”	118
Figura 8 – Crítica do filme “O Fantasma da Sicília”	124

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Datas, filmes, país de origem e autores das críticas.....	69
Tabela 2 – Características iniciais da crítica do filme “O Jantar”.....	75
Tabela 3 – Funções da crítica segundo Andrade encontradas no filme “O Jantar”.....	75
Tabela 4 – Funções da Crítica segundo Ramirez e Del Moral encontradas no filme “O Jantar”.....	77
Tabela 5 – Funções da resenha segundo Todd Hunt encontradas no filme “O Jantar”.....	79
Tabela 6 – Aspectos técnicos, narrativos e artísticos encontrados na crítica de “O Jantar”.....	80
Tabela 7 – Características iniciais da crítica do filme “Na Praia à Noite Sozinha”.....	82
Tabela 8 – Funções da crítica segundo Andrade encontradas no filme “Na Praia à Noite Sozinha”.....	82
Tabela 9 – Funções da Crítica segundo Ramirez e Del Moral encontradas no filme “Na Praia à Noite Sozinha”.....	84
Tabela 10 – Funções da resenha segundo Todd Hunt encontradas no filme “Na Praia à Noite Sozinha”.....	85
Tabela 11 – Aspectos técnicos, narrativos e artísticos encontrados na crítica de “Na Praia à Noite Sozinha”.....	86
Tabela 12 – Características iniciais da crítica do filme “Feito na América”.....	88
Tabela 13 – Funções da crítica segundo Andrade encontradas no filme “Feito na América”.....	88
Tabela 14 – Funções da Crítica segundo Ramirez e Del Moral encontradas no filme “Feito na América”.....	90
Tabela 15 – Funções da resenha segundo Todd Hunt encontradas no filme “Feito na América”.....	91
Tabela 16 – Aspectos técnicos, narrativos e artísticos encontrados na crítica de “Feito na América”.....	92
Tabela 17 – Características iniciais da crítica do filme “Duas Irenes”.....	95

Tabela 18 – Funções da crítica segundo Andrade encontradas no filme “Duas Irenes”	95
Tabela 19 – Funções da Crítica segundo Ramirez e Del Moral encontradas no filme “Duas Irenes”	96
Tabela 20 – Funções da resenha segundo Todd Hunt encontradas no filme “Duas Irenes”	98
Tabela 21 – Aspectos técnicos, narrativos e artísticos encontrados na crítica de “Duas Irenes”	99
Tabela 22 – Características iniciais da crítica do filme “Até Nunca Mais”	101
Tabela 23 – Funções da crítica segundo Andrade encontradas no filme “Até Nunca Mais”	101
Tabela 24 – Funções da Crítica segundo Ramirez e Del Moral encontradas no filme “Até Nunca Mais”	102
Tabela 25 – Funções da resenha segundo Todd Hunt encontradas no filme “Até Nunca Mais”	103
Tabela 26 – Aspectos técnicos, narrativos e artísticos encontrados na crítica de “Até Nunca Mais”	104
Tabela 27 – Características iniciais da crítica do filme “Mãe!”	107
Tabela 28 – Funções da crítica segundo Andrade encontradas no filme “Mãe!”	107
Tabela 29 – Funções da Crítica segundo Ramirez e Del Moral encontradas no filme “Mãe!”	109
Tabela 30 – Funções da resenha segundo Todd Hunt encontradas no filme “Mãe!”	110
Tabela 31 – Aspectos técnicos, narrativos e artísticos encontrados na crítica de “Mãe!”	111
Tabela 32 – Características iniciais da crítica do filme “Pendular”	113
Tabela 33 – Funções da crítica segundo Andrade encontradas no filme “Pendular”	113
Tabela 34 – Funções da Crítica segundo Ramirez e Del Moral encontradas no filme “Pendular”	115
Tabela 35 – Funções da resenha segundo Todd Hunt encontradas no filme “Pendular”	116

Tabela 36 – Aspectos técnicos, narrativos e artísticos encontrados na crítica de “Pendular”.....	117
Tabela 37 – Características iniciais da crítica do filme “O Fantasma da Sicília”.....	119
Tabela 38 – Funções da crítica segundo Andrade encontradas no filme “O Fantasma da Sicília”.....	119
Tabela 39 – Funções da Crítica segundo Ramirez e Del Moral encontradas no filme “O Fantasma da Sicília”.....	121
Tabela 40 – Funções da resenha segundo Todd Hunt encontradas no filme “O Fantasma da Sicília”.....	122
Tabela 41 – Aspectos técnicos, narrativos e artísticos encontrados na crítica de “O Fantasma da Sicília”.....	123
Tabela 42 – Número de vezes que determinada função da crítica segundo Andrade foi identificada.....	125
Tabela 43 – Número de vezes que determinada função da crítica segundo Ramirez e Del Moral foi identificada.....	127
Tabela 44 – Número de vezes que um determinado aspecto técnico, narrativo e artístico da crítica foi identificado.....	128

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 JORNALISMO IMPRESSO E COMUNICAÇÃO DE MASSA	15
2.1 O JORNALISMO IMPRESSO.....	15
2.2 JORNALISMO IMPRESSO NO BRASIL.....	18
2.3 A FOLHA DE SÃO PAULO.....	21
2.4 A COMUNICAÇÃO DE MASSA, O JORNALISMO E O CINEMA.....	24
3. A INDÚSTRIA CULTURAL E O JORNALISMO CULTURAL	32
3.1 INDÚSTRIA CULTURAL.....	32
3.2 JORNALISMO CULTURAL EM TEMPOS DE INDÚSTRIA CULTURAL.....	40
4 FOLHA ILUSTRADA E CRÍTICA CULTURAL	49
4.1 A FOLHA ILUSTRADA.....	49
4.2 A CRÍTICA CULTURAL DE CINEMA.....	51
4.2.1 Breve Histórico do Jornalismo Cultural Cinematográfico	51
4.2.2 O Crítico e a Crítica em Tempos de Indústria Cultural	54
4.2.3 As Funções da Crítica e da Resenha no Jornalismo Cultural	58
4.2.4 O Gênero Drama	65
5 PERCURSO METODOLÓGICO	67
5.1 MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADAS.....	67
6. ANÁLISE	74
6.1 CRÍTICA “O JANTAR”.....	75
6.2 CRÍTICA “NA PRAIA À NOITE SOZINHA”.....	82
6.3 CRÍTICA “FEITO NA AMÉRICA”.....	88
6.4 CRÍTICA “AS DUAS IRENES”.....	95
6.5 CRÍTICA “ATÉ NUNCA MAIS”.....	101
6.6 CRÍTICA “MÃE!”.....	107
6.7 CRÍTICA “PENDULAR”.....	113
6.8 CRÍTICA “O FANTASMA DA SICÍLIA”.....	119
6.9 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS DA ANÁLISE.....	125
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	130
8 REFERENCIAS	132

1 INTRODUÇÃO

O cinema e o jornalismo cultural andam em direções semelhantes. A crítica cinematográfica, como fruto derivado do cinema e do jornalismo cultural, está na vida de muitas pessoas, entretanto, não sendo bem aproveitada inteiramente ou da maneira como deve ser. Vale-se observar que, uma crítica ou uma resenha possuem dentro de si técnicas e funções específicas desde a produção até chegar ao leitor. Uma delas, por exemplo, é a indução. Ou seja, esse texto pode induzir ou não o leitor ao consumo da peça, filme ou manifestação artística abordada no texto.

Dessa maneira, além de ser um consumidor assíduo de filmes, foi ao ler diversas críticas publicadas em vários meios, que surgiram indagações que motivaram a realização deste trabalho. Além disso, saber de fato, quais são as funções que uma crítica e uma resenha devem ter, e como distingui-las entre si. Outra motivação foi em aprofundar os conhecimentos sobre jornalismo cultural e impresso, além de ampliar a visão sobre dois temas relevantes para a atualidade, e que possuem ligação com outros temas abordados, que é a cultura de massa e a indústria cultural.

Portanto, a proposta deste trabalho é realizar uma análise das críticas culturais sobre cinema do caderno Ilustrada, do jornal Folha de São Paulo, com o intuito de identificar se os textos selecionados são críticas ou resenhas, e quais as funções que essas publicações desempenham seguindo as teorias propostas no trabalho. Dentro das vertentes que as críticas culturais podem produzir, como cinema, teatro, música ou livro, foi selecionado como corpus da pesquisa as críticas de cinema.

Observou-se como fator de importância para a realização deste estudo o fato de as críticas culturais - onde as críticas cinematográficas estão inseridas -, seja a resenha ou a crítica propriamente dita, possuírem funções distintas, e muitas vezes passam despercebidas pelo leitor. Dessa forma, compreende-se a importância de conhecer quais são essas funções.

Dessa forma, verifica-se a seguir quais foram os objetivos da pesquisa que foram pré-determinados. O objetivo geral deste trabalho é fazer uma análise de conteúdo sobre as críticas de cinema publicadas no caderno Folha Ilustrada do jornal Folha de São Paulo para verificar suas características e intencionalidades.

Os objetivos específicos são os seguintes: realizar uma pesquisa bibliográfica e documental, para o aprofundamento nos temas que serão abordados no trabalho; verificar as relações entre o jornalismo impresso e a comunicação de massa; quais são seus efeitos na produção jornalística; no caso deste trabalho em específico, nas críticas cinematográficas. Fazer o contraponto entre o jornalismo cultural e a indústria cultural; discutir o conceito de crítica cultural, mais especificamente, a crítica cinematográfica, e sua importância para o jornalismo impresso; compreender quais são as características das críticas culturais cinematográficas publicadas no caderno Folha Ilustrada, do Jornal Folha de São Paulo. E por fim, discutir os resultados obtidos à luz da literatura utilizada neste estudo.

O segundo capítulo aborda ideias em torno do jornalismo impresso, cinema e comunicação de massa. O jornalismo impresso, tais como o jornal e a revista, somado aos outros meios de comunicação, rádio, televisão e internet, integram os chamados meios de comunicação de massa, cuja função é informar, educar, entreter, persuadir e vender. No Brasil, a Folha de São Paulo, cuja publicação inclui o caderno Ilustrada, selecionado para este estudo, representa uma referência no quesito jornal impresso. A Ilustrada é uma publicação diária do jornal que traz conteúdo sobre cultural, variedades, entretenimento e críticas, como a de cinema. A Folha iniciou as atividades em 1960, após a fusão de três outros jornais: Folha da Noite, Folha da Manhã e a Folha da Tarde. Passou por diversas mudanças até chegar no modelo que conhecemos hoje. Entretanto o jornalismo impresso já havia surgido no mundo, um século e meio após a invenção da tipografia, segundo Albert e Terrou (1990).

O terceiro capítulo discute os conceitos sobre cultura, indústria cultural e o jornalismo cultural. A indústria cultural, termo cunhado por Adorno e Horkheimer, tem como significado a prática social, através da qual as produções culturais e intelectuais passam a ser orientadas para o consumo. Para os autores, o público consome os bens culturais produzidos pela indústria cultural, que transformam a cultura em mercadoria. A partir dessas discussões, este capítulo relaciona os termos para melhor refletir sobre o corpus de análise, tendo em vista o jornalismo cultural, em particular as críticas sobre cinema a partir da ótica da produção da crítica para estimular o consumo do produto cinematográfico.

O quarto capítulo aborda o caderno Ilustrada e a crítica cultural. Vale ressaltar que antes do surgimento do caderno, a cobertura jornalística de eventos culturais era feita no jornal Folha de São Paulo, porém foi em 1958 que o caderno especializado em cultura e variedades foi lançado. Outro ponto estudado neste capítulo, a crítica cultural, mais especificamente a crítica de cultural de cinema, uma das produções mais comuns encontradas no jornalismo cultural, definida como um conteúdo opinativo sobre cultura. A crítica cultural pode ser dividida em dois subgêneros: a crítica propriamente dita e a resenha crítica. Cada uma com suas diferenças e semelhanças. Neste trabalho, as críticas culturais de cinema foram as escolhidas para serem aprofundadas. Entretanto, existem críticas como as de teatro, música, séries, televisão, obras artísticas e livros. Outro ponto visto é, em qual dos dois tipos estão inseridos os textos do corpus, e quais as funções que cada texto tem, seguindo as teorias propostas, tanto na crítica, quanto na resenha.

Vale ressaltar que, dentro do corpus, as críticas cinematográficas selecionadas são todas de filmes de drama, um padrão encontrado no período escolhido para a análise.

O quinto capítulo apresenta o percurso metodológico para a realização deste estudo. Inicialmente foi realizada uma pesquisa bibliográfica, além de uma análise documental, onde foram selecionadas as críticas do caderno Folha Ilustrada para compor o corpus deste trabalho. Para concretizar o estudo foi utilizada a análise de conteúdo (BARDIN, 2011), que através de procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição dos conteúdos inseridos nas mensagens e seus indicadores, contribui para o entendimento da mensagem emitida pelo produtor. Para isso foi feita uma pré-análise, a exploração do material e o tratamento dos resultados, conforme o autor nomeou como fases fundamentais em uma análise de conteúdo.

Ao final da análise, discute-se os resultados obtidos. No sexto e último capítulo, as considerações finais, retoma-se a fundamentação teórica para evidenciar como os objetivos foram atingidos, bem como as contribuições do estudo para a área e para a formação do autor.

2 JORNALISMO IMPRESSO E COMUNICAÇÃO DE MASSA

2.1 O Jornalismo Impresso

Segundo Albert e Terrou (1990), “a imprensa periódica impressa só nasceu mais de um século e meio após a invenção da tipografia, tendo sido precedida por um verdadeiro florescimento de escritos de informação dos mais diversos tipos”. Para os autores, o que diferenciava os informativos, como as gazetas ou os pasquins, por exemplo, dos jornais, era a falta de periodicidade.

De acordo com os autores, antes da imprensa havia outras formas iniciais de jornalismo, e que apesar de serem inconsistentes, e de servirem como material para polêmicas e relatarem fatos sensacionalistas, já traziam de maneira “embrionária”, três das principais funções do jornalismo: informação de fatos da atualidade; relato de pequenos eventos do dia a dia; e a expressão de opinião.

Os dois primeiros terços do século XIX foram marcados por progressos consideráveis na imprensa. Albert e Terrou dizem que nessa época “os jornais se multiplicaram e se diversificaram em numerosas categorias; as tiragens aumentaram”. Para eles, “esse desenvolvimento da imprensa foi paralelo à evolução geral do mundo ocidental”.

Segundo Conceição, Neto e Souza (2009), o jornalismo impresso teve sua origem na Europa, quando o imperador trocava *avisis* romanos entre as províncias, que eram mensagens escritas em papel e que em seu texto levavam notícias do império.

Ainda segundo os autores, pode-se dizer que a história do jornalismo impresso teve seu início em 1450, quando Gutenberg desenvolveu a tecnologia da prensa móvel, e com isso a redação que já era feita pela imprensa da época foi aperfeiçoada. Essa tecnologia utilizava de tipos móveis metálicos no desenvolvimento das artes da grafia. Na prensa de Gutenberg eram gravados números, letras e pontuações, que juntos lado a lado formavam palavras e conseqüentemente textos.

Todos esses elementos organizados juntos em linhas dentro de uma página permitia a produção de textos impressos. E logo que os europeus descobriram a funcionalidade do papel, utilizaram-no na produção de textos impressos, como, por exemplo, os livros.

A Bíblia de 42 linhas (e 1.465 páginas) foi o primeiro livro impresso e o início de uma revolução na disseminação de informações. Contando com vários meses necessários para a iluminura e encadernação, pode-se afirmar que a impressão foi terminada em 1455. Pela primeira vez na História, foi possível reproduzir um mesmo livro em tantos exemplares. (GONTIJO, 2004, p.182)

De acordo com os pesquisadores citados anteriormente, após a invenção da prensa gráfica, Gutemberg se dedicou a trabalhar em outros projetos, enquanto sua invenção se espalhava na Europa e se popularizava. Com isso, a disseminação de informações na época ganhou força através das gazetas, que se tratavam de informativos impressos e que eram destinadas às camadas elitistas da época.

Apesar da existência das gazetas, existe uma grande controvérsia a respeito de qual é o primeiro jornal impresso propriamente dito. Segundo Costella (1984), para alguns historiadores da área, o jornal impresso mais antigo é o *Noviny Paradné Celého Mesice Zari Léta 1597*, sediado em Praga e editado por Daniel Sedltchansky, com sua primeira publicação em 1597. Porém para outros historiadores, o jornal semanal *Nieuwe Tijdinghen*, criado por Abraão Verhoven em 1605, sediado em Antuérpia, teria sido o primeiro jornal impresso da história. Outros dois periódicos aparecem na lista de possíveis primeiros jornais impressos que existiram. Um surgiu na Inglaterra em 1622, chamado de *Weekly News*, o segundo em 1611, intitulado de *Mercure Français*.

Para Marcondes Filho (2000), o jornalismo passou por uma evolução dividida em cinco épocas diferentes:

- Pré-história do jornalismo (1631 a 1789) – Foi caracterizado por uma economia simples, a produção era artesanal e assumia forma semelhante ao livro.
- Primeiro jornalismo (1789 a 1830) – Foi caracterizado pelo conteúdo literário e político, com texto crítico, economia deficitária e comandado por escritores, políticos e intelectuais.
- Segundo jornalismo (1830 a 1900) – A imprensa de massa marcou o início da profissionalização dos jornalistas, a criação de reportagens e manchetes, a utilização da publicidade e a consolidação da economia de empresas.
- Terceiro jornalismo (1900 a 1960) – A imprensa monopolista foi marcada por grandes tiragens, influência das relações públicas, grandes rubricas políticas e fortes grupos editoriais que monopolizavam o mercado.
- Quarto jornalismo (1960 em diante) – Foi caracterizado pela informação eletrônica e interativa, com ampla utilização da tecnologia, mudança das funções do jornalista, muita velocidade na transmissão de informações, valorização do visual e crise da imprensa escrita.

O jornal impresso é o principal meio de comunicação da linguagem escrita (RABAÇA; BARBOSA, 1987), pode ter circulação local, regional ou até nacional. Até hoje, o jornalismo impresso segue padrões que surgiram conforme o tempo foi passando e mudanças foram acontecendo, como por exemplo a técnica da pirâmide invertida, a objetividade, universalidade e a periodicidade.

O jornalismo impresso possui uma característica que é seu diferencial, pois possui uma apuração mais aprofundada das notícias, um tratamento jornalístico melhor e uma análise crítica dos fatos.

Segundo Beltrão (1976), outra característica do jornal diário é o contínuo apagamento da edição anterior para a reprodução da edição seguinte, essa é a rotina de cada jornal, e isso pode representar uma expectativa constante para o saber dos acontecimentos. E não de acontecimentos fechados, e sim de fatos de interesse geral da sociedade.

De acordo com Motta (2002), o que faz um determinado acontecimento virar notícia, é o fato deste, quebrar a ordem natural das coisas. Esse acontecimento deve ter como qualidades a atualidade, a proximidade, a proeminência dos envolvidos, o impacto e a significância.

Porém, uma das “fraquezas” do jornal impresso é ter uma vida curta, pois seu conteúdo perde potência em pouco tempo, por que deixa de ser atual muito rápido, além de captar poucos leitores por exemplar. Tahara (1998) afirma que o veículo é uma mídia seletiva, pois se destina a informar, analisar e comentar os fatos para segmentos diferentes da população.

Por essas características, somadas a outros fatores que são aprofundados neste capítulo, o jornal impresso se configura como um meio de comunicação de massa. No próximo tópico, será visto o jornalismo impresso no Brasil. Seu histórico desde seu início até o momento atual.

2.2 Jornalismo Impresso no Brasil

De acordo com Nelson Werneck Sodré (1999), a vinda da Corte Portuguesa ao Brasil, no início do século XIX, diversas transformações aconteceram, seja no campo político, econômico ou social, e com isso possibilitando o desenvolvimento da imprensa nacional.

Porém, antes da chegada da Família Real Portuguesa ao país, a entrada de publicações no Brasil era predominantemente clandestina, exceto aquelas liberadas pela censura.

Desde 1778, por exemplo, a Gazeta de Lisboa circulava pela América portuguesa, inclusive no Rio de Janeiro (...). Ou seja, havia jornais produzidos na Europa e normalmente recebidos no Brasil pelo menos desde o século XVII (MELO; 2003, p.116)

Ainda segundo Sodré (1987), a chegada do Imperador em território nacional, acaba com a fase da Imprensa Colonial. No início, os jornais viviam sobre a censura da Coroa, e o jornalismo realizado era predominantemente político e opinativo.

No mesmo ano em que ocorre a chegada da Família Real Portuguesa no Brasil em 1808, é montada a primeira oficina de impressão no país, após este acontecimento, surge a Gazeta do Rio de Janeiro, primeiro jornal brasileiro a ser impresso em território brasileiro. Apesar de ser um produto nacional, o veículo funcionava a serviço da Imprensa Régia, que era uma instituição instaurada pela Coroa Portuguesa, com a função de imprimir oficialmente no Brasil.

Sodré ainda diz que em 1808 surge em Londres o Correio Braziliense, periódico criado por Hipólito José da Costa Pereira Furtado de Mendonça, sendo ele o primeiro jornal impresso do Brasil, mesmo sendo editado e impresso em território inglês. O jornal teve um impacto tão grande em território nacional, que ele foi desde seu início proibido, apreendido e censurado no país. Além disso, foram processados por seus leitores e divulgadores no Brasil e em Portugal.

Aceitando o jornal de Hipólito como integrado na imprensa brasileira, seria, conseqüentemente, a data de aparecimento de seu primeiro número o marco inicial, naturalmente, do nosso periodismo (SODRÉ, 1987. p.22)

Segundo Bahia (1990), o programa editorial do Correio Braziliense somado ao pensamento de seu criador, fazia a propaganda do ideal de monarquia constitucional, liberdade de opinião, abolição da escravatura, defesa da imigração, criação de júri popular, instituição da universidade, mudança da capital para a região central do país e independência do Brasil, com isso indo em direção oposta ao pensamento da Família Real Portuguesa que comandava a nação.

Dessa maneira, seguindo a luz de Sodré, pode-se afirmar, então, que o a produção de jornais no Brasil, começou oficialmente em 1808, graças a Hipólito José da Costa Pereira Furtado de Mendonça e a criação do jornal Correio Braziliense.

De acordo com Pinto (1989), a atividade jornalística apresentou duas características que podem ser destacadas, após o surgimento da atividade jornalística em 1808. A primeira consiste em que os jornais impressos e seus derivados, apresentam vida curta, uma vez que a maioria circulou no país por menos de dez anos. A segunda característica diz respeito ao fato de que em seu início, os jornais brasileiros eram propriedade individual ou de um determinado grupo, e tinham como objetivo defender ou combater determinadas causas que estava ocorrendo naquele momento.

De acordo com Molina (2015), o primeiro periódico administrado pela iniciativa privada foi o *Idade d'Ouro do Brasil*. Criado pelo empresário português Manoel Antonio da Silva Serva, após a instalação de um tipógrafo em Salvador na Bahia no ano de 1811. Manoel montou uma oficina gráfica e lançou o periódico, que começou a circular no país em 14 de maio de 1811. O periódico ganhou esse nome, pois acreditava-se que com a vinda da família real ao Brasil, marcaria o início de uma idade de ouro no país.

De acordo com Melo (2003), em 1821, a Censura Prévia da imprensa no Brasil é extinta por Don João VI. Apesar disso, ela já não era mais tão praticada por conta do aumento significativo de impressos circulando o país. Segundo ele, “a partir daí, poderia se afirmar que a liberdade de imprensa estaria instalada no Brasil”. Porém o que foi visto foi “uma linha progressiva e ascendente de crescimento dessa liberdade. Houve um crescimento da imprensa”, no entanto “a questão do controle dessa atividade seguiria uma linha sinuosa, com recuos e expansões”. (MELO, 2003, p.123).

Bahia (1990) diz que, até o final do século XIX, a imprensa nacional cresceu vagarosamente, porém, foi nesse período que a constatação que a imprensa brasileira estava preparada para o avanço na esfera empresarial veio. O leitor dos periódicos já se apresentava mais exigente, tanto com a qualidade topográfica, quanto ao seu conteúdo.

Foi a partir daí que os jornais começaram a disputar o prestígio do leitor. O que causou um aparelhamento técnico e exigiu uma maior especialização dos profissionais envolvidos. Assim surgiram as empresas jornalísticas, substituindo nos centros urbanos, o chamado jornalismo artesanal.

Segundo Bahia (1990), os jornais predominantemente opinativos passaram a usar um modelo mais editorial, com um forte uso dos artigos mais aprofundados, já os diários optaram pela neutralidade e com o compromisso com a verdade. Além disso, o aspecto documental ganhou força, e o uso de recursos imagéticos como ilustrações e fotos começaram a ser utilizados.

Assim, começava, então, a segunda fase da imprensa nacional, justamente em um momento em que o Brasil buscava investimentos para tentar se modernizar, tendo como inspiração os modelos empresariais de países desenvolvidos e mais modernizados.

O rei trouxe a era Gutemberg – com mais de três séculos de atraso – ao Brasil. Enquanto surgiam os primeiros jornais quase todos de vida efêmera, o país passava por importantes inovações tecnológicas como por exemplo (...) a instalação da primeira agência de notícias em 1887, a Reuters-Havas. (FERRARI, 2004. p.26).

No início dos anos 20, dois jornais com grande importância na história do jornalismo brasileiro entravam em circulação: O Globo, sediado no Rio de Janeiro e a antiga Folha da Manhã virava o que é conhecido até hoje como a Folha de São Paulo.

Segundo Meyer (2004), citado por Sabine Righetti e Ruy Quadros, o jornalismo impresso vem sofrendo uma crise que iniciou-se nos anos 90, e que vem gerando reações nas redações, uma vez que as empresas tem demitido grandes jornalistas, e dessa maneira diminuindo as redações. Além disso, segundo o autor, pela falta de recursos, as redações têm enxugado o número de trabalhos, afetando na escolha de pautas, causando uma redução de matérias grandes e interessantes, com esses problemas a qualidade do que é produzido diminui, afetando a credibilidade do veículo

De acordo com Meyer, o caminho tomado pelas empresas deveria ser o oposto. Os veículos impressos deveriam investir em bons jornalistas, e produzir matérias a partir de uma boa e elaborada pauta, pois dessa forma o jornal chegaria em uma tríade que é: qualidade, credibilidade e lucro.

No tópico a seguir, será visto a Folha de São Paulo, sua história e suas principais características editoriais, uma vez que ela é quem produz o produto a ser analisado neste trabalho.

2.3 A Folha de São Paulo

Segundo as informações retiradas do site do próprio jornal, a Folha de São Paulo é o resultado da fusão de três outros jornais que haviam sido criados antes. Em fevereiro de 1921, Olival Costa e Pedro Cunha fundaram o jornal Folha da Noite. Em julho de 1925, a Folha da Manhã é criada, sendo ela a edição matutina da Folha da Noite. 24 anos depois, a Folha da Tarde é criada. Quando em janeiro de 1960, os três títulos da empresa se fundiram para a formação do que é conhecido atualmente como a Folha de São Paulo.

A Folha de S. Paulo não possui bibliografia linear como outros jornais importantes no Brasil. Em 66 anos de existência pertenceu a quatro grupos diferentes de empresários e alterou sua política editorial inúmeras vezes. (LINS e SILVA, 2005. p.39)

Segundo o site, a redação do jornal ficava em uma sala no segundo andar de um prédio na rua São Bento, na cidade de São Paulo, enquanto a impressão era feita nas oficinas do “Estado de São Paulo”, na rua 25 de março. O jornal era o pioneiro na impressão offset colorido, usada em larga tiragem no Brasil. Em 1971 abandona o uso da composição a chumbo e se torna o primeiro jornal brasileiro a utilizar o sistema eletrônico de fotocomposição.

Ainda de acordo com o site, a década de 80 marcou um período de grande crescimento para a Folha. Nessa década o jornal se consolidou com a maior circulação nacional. Em junho de 81, um documento de circulação interna surgiu como a primeira sistematização de um projeto editorial. No texto, ficaram fixadas três metas do jornal: informação correta, interpretações competentes e pluralidade de opiniões. Com isso e com um projeto editorial sólido e inovador, a Folha buscava a consolidação como empresa e a sustentação do crescimento do jornal.

Em 1983, a Folha se torna a primeira redação da América do Sul a ser informatizada, depois da instalação de terminais de computador, visando uma melhoria na redação e edição de seus textos. Em 84 é publicado o primeiro projeto editorial do jornal, que defende um jornalismo mais crítico, pluralista, apartidário e moderno.

Segundo as informações do site, os anos 90 começam com modificações no jornal. Em 1991, o noticiário é reorganizado em cadernos temáticos. Sendo criados nesse ano os cadernos Brasil, Mundo, Dinheiro, Cotidiano e Esporte. Vale ressaltar que o caderno Folha Ilustrada, já havia sido criado em 1958, quando os três jornais que originaram a folha ainda não haviam se fundido. Sendo assim, a Ilustrada foi o primeiro caderno da história da Folha. Nele, assuntos de cultura e variedades eram abordados. Em 91 o jornal passou a ter a primeira página colorida todos os dias.

Em 1992, a Folha se consolida com a maior circulação de um jornal pago aos domingos. O ano de 95 marca outro grande momento do periódico. Começava a funcionar em Tamboré, o Centro Tecnológico Gráfico-Folha. Nesse mesmo ano, o jornal passa a circular com a maioria de suas páginas coloridas. Em 96 o jornal passou a liderar o seguimento de classificados em jornais.

No ano seguinte, a Folha publica seu novo projeto editorial. Nele propõe a seleção criteriosa dos fatos a serem tratados jornalisticamente, uma abordagem crítica, aprofundada e pluralista, com textos mais didáticos e interessantes.

De acordo com o site do jornal, nos anos 2000, mais precisamente em 2010, a Folha unifica as redações do grupo, transformando a redação do jornal impresso e do on-line uma coisa só. Nesse mesmo ano acontece uma nova reforma editorial e gráfica, algo que não acontecia desde 97. Nesse mesmo período a Folha Online é reestruturada e passa a ser chamada Folha.com. E com as novas tecnologias, o jornal não podia ficar parado, com isso lançou aplicativos para os dispositivos móveis mais modernos do mercado.

Ágil ou taylorista do ponto de vista industrial; pragmática ou comercialmente oportunista; ideologicamente flácida ou adaptada aos tempos e às preferências do público; jornal sem causa ou politicamente realista – por trás dessas avaliações contraditórias é inegável na história e na identidade da Folha a presença de um componente de flexibilidade que a par dos equívocos que não conseguiu evitar, tornou-se capaz de adotar com rapidez a racionalização característica da Indústria Cultural. (RIBEIRO, 1994, p.49)

Segundo com o site, a Folha mantém como linha editorial a premissa de um jornalismo crítico, apartidário e pluralista. Essas características norteiam o trabalho do Grupo Folha desde 1981 e foram detalhadas em diversos projetos editoriais citados anteriormente.

Com o intuito de padronizar seu fazer jornalismo, a Folha criou em 1984 o Manual Geral da Redação. O manual não se limitava a trazer e impor regras gramaticais e produzir linguagens, ele dava ao jornalista noções de produção gráfica, definia conceitos e servia de base para discussões no dia a dia da redação. Esse manual teve mais de uma edição, sempre com algo novo e revisões. As outras edições foram lançadas em 87, 92 e 2001, sendo esse o que está em vigor até 2017, período de redação deste texto.

No próximo tópico a ser visto, farei o contraponto entre a comunicação de massa, elucidando o que é e suas principais características, e relacionar ela com o jornalismo e o cinema, dois pontos de grande importância neste trabalho.

2.4 A Comunicação de Massa, o Jornalismo e Cinema

Para Pignatari (2002) a história da comunicação humana tem sido uma combinação de diferentes sistemas comunicacionais, e não apenas a passagem de uma mensagem para o outro, assim corroborando com a tese de que cada pessoa carrega características dos primórdios da comunicação humana, e conforme o tempo passa essa característica específica sofre modificações para um melhor entendimento e compreensão das mensagens intrapessoais.

E desde o surgimento da civilização, as pessoas foram encontrando meios para melhor se comunicar. E, conforme a sociedade se desenvolve esses meios evoluem juntos, ficando então cada vez melhores, e moldando o modo de comunicar entre as pessoas, além de aperfeiçoar a disseminação de informações.

De acordo com Thompson (1990), o surgimento da comunicação de massa está ligado diretamente com a circulação massiva dos jornais impressos no século XIX, e com a emergencial difusão do rádio e da televisão no século XX. Esses dois fatores tiveram um intenso impacto nas experiências e padrões de interação característicos das sociedades modernas.

Thompson exemplifica com a política. O conhecimento que a sociedade tem dos políticos e do trabalho que eles exercem, chega a cada receptor através dos jornais, rádios e da televisão, e esse conhecimento adquirido afeta na maneira de como cada pessoa vai agir nas questões políticas de sua cidade ou país.

Thompson diz que “o papel da mídia é tão fundamental a este respeito que seria, no mínimo, parcial se retirássemos a natureza da conduta da política, a nível nacional e internacional, sem referência ao processo da comunicação de massa”.

Segundo Jakobson (2003), existe um conceito básico para compreender o que é comunicação de massa. Primeiramente é preciso ter a consciência de que comunicação é puramente a interatividade e compreensão de uma mensagem emitida por uma ou mais pessoas, sendo que essa mensagem é repleta de informações, e que ela constitui o sistema comunicacional, sendo assim imprescindível para entender o processo linguístico da qual ela faz parte.

Já para Thompson (1990), comunicação de massa foi o “rótulo” dado para “referirmos a um conjunto amplo de instituições e produtos da mídia, este termo, assim usado, é enganador sob certos aspectos”.

Segundo Jakobson (2003), toda informação possui um remetente, um destinatário, um contexto, uma mensagem, o contato e um código. Dessa forma para que o processo de comunicação ocorra de fato, é necessário que o emissor (remetente) envie uma mensagem constituída de um contexto para o receptor (destinatário), ambos devem ter um código em comum, ou seja, o idioma para que a mensagem seja entendida e compreendida, e por fim um contato físico e uma conexão psicológica entre ambos, capacitando-os a ter uma comunicação eficaz.

E é partindo desse processo que os meios de comunicação de massa utilizam para transmitir suas mensagens ao público, porém com a participação mínima do receptor, uma vez que ele só tem a função de destinatário da mensagem, tendo participação quase nula, salvo algumas exceções mais atuais como, por exemplo, a interação entre programa de TV e redes sociais na internet.

Thompson (1990) diz que, o termo “massa” “deriva do fato de que as mensagens transmitidas pelas indústrias da mídia são, geralmente, acessíveis a audiências relativamente amplas”. Sendo assim, ela possui de igualdade entre as pessoas, ou seja, a comunicação ali feita não tem exclusividade, é feita para todas, sem distinção de sexo, raça, faixa etária e poder aquisitivo. “Este é, certamente, o caso em alguns setores das indústrias da mídia e em alguns estágios de seu desenvolvimento, tais como a circulação massiva da imprensa e das grandes redes de televisão”.

A massa é constituída por um conjunto de indivíduos que, enquanto seus membros são essencialmente iguais, indiferenciáveis, mesmo que provenham de ambientes diferentes, heterogêneos, e de todos os grupos sociais (WOLF, 2002, p.25).

Entretanto, Thompson faz uma ressalva, para ele “o termo “massa” não deve ser tomado em termos estritamente quantitativos; o ponto importante sobre comunicação de massa não é que um determinado número ou proporção de pessoas receba os produtos, mas que os produtos estão, em princípio, disponíveis a uma pluralidade de receptores”.

Além disso, o termo “massa” pode enganar, pois sugere que as audiências são como um “amontoador” de pessoas sem reação espontânea, semelhantes entre si. Essa visão “obscurece o fato de que as mensagens transmitidas pelas indústrias da mídia são recebidas por pessoas específicas, situadas em contextos sócio-históricos específicos”. Essas mesmas pessoas recebem a mensagem de diversos meios, com diferentes níveis de concentração, e as interpretam cada um de seu jeito, e da mesma forma dão um sentido diferenciado a ela, relacionando-as a outros aspectos e momentos de suas vidas.

Thompson diz também que “se o termo “massa” pode ser enganador neste contexto, o termo “comunicação” também pode ser, pois os tipos de comunicação geralmente implicados nos meios de comunicação de massa são totalmente diferentes daqueles presentes na conversação do dia a dia.”

Já segundo Luiz Beltrão e Newton Quirino (1986), “nem sempre aquilo que é impresso, difundido ou fixado em películas cinematográficas, discos ou fitas magnéticas constitui comunicação massiva, pois as mensagens podem ser operadas artesanal e privadamente com a mesma maquinaria e entre pessoas ou grupos determinados e conhecidos entre si (como no caso da fotografia ou do filme familiar), sendo os seus efeitos, fáceis, rápidos e corretamente verificados”.

Então, seguindo a luz de Thompson, apesar de amplo, o conceito de comunicação de massa é “a produção institucionalizada e a difusão generalizada de bens simbólicos através da transmissão e do armazenamento da informação/comunicação”.

Entretanto, é notável que para a propagação dessas mensagens de forma massiva, a tecnologia é indispensável. Pois com ela, torna possível criar meios tecnológicos que irão de forma acelerada, massiva e instantânea, difundir a mensagem desejada e criada pelo emissor, essas mensagens chegarão idênticas a todos os receptores. E a partir daí, possibilitando ao destinatário partir ou não para uma ação.

Em primeiro lugar, os MCM [Meios de Comunicação de Massa] envolvem máquinas na mediação da comunicação. Aparelhos e dispositivos mecânicos, elétricos e eletrônicos estabelecem a relação entre comunicador e a audiência. São tais dispositivos que possibilitam, no caso dos MCM impressos, a multiplicação das mensagens em milhares ou milhões de cópias, e, no caso do rádio e da televisão, a produção, transmissão e recepção das mensagens, de modo a atingir milhares ou milhões de aparelhos receptores. (NETTO, 1972, p.32).

Segundo Netto (1972), existem sete meios de comunicação de massa usualmente reconhecidos pelas literaturas especializadas. Sendo o jornal, a revista, o cinema o rádio e a televisão os meios mais comuns. Entretanto, após os recentes aperfeiçoamentos técnicos, e da expansão de seu consumo, os livros podem ser inclusos como um dos meios de comunicação de massa. Outro meio que o autor cita é das histórias em quadrinhos, pois apesar de poderem ser apresentadas em jornais, revistas ou livros, elas possuem um número relevante de características que as colocam também como um meio massivo de comunicação.

Dessa forma, Netto divide os sete meios de comunicação de massa em dois grupos: o primeiro são os impressos e o segundo os audiovisuais. Dentro do primeiro grupo estão os jornais, as revistas, os livros e as histórias em quadrinhos. No segundo grupo fica o rádio, a televisão e o cinema. Os discos e as gravações feitas em fitas magnéticas podem constituir igualmente uma categoria autônoma, nos meios de comunicação de massa.

A internet, e todo o tipo de mídia relacionada às tecnologias da computação podem ser inclusas na lista dos meios de comunicação de massa, como é o caso do CD ROM, do DVD ROM, dos disquetes, entre outros tipos de mídias.

Após a concepção do conceito do que é meio de comunicação de massa, o presente trabalho irá aprofundar nos dois meios massivos de comunicação que será utilizado neste trabalho: o jornal impresso e o cinema.

De acordo com Lombardi (1987), os primeiros meios de comunicação de massa que surgiram, foram os impressos. Isso ocorreu no século XVIII, e dentro deles destacam-se os jornais, as revistas, os almanaques e os livros.

Ainda segundo Lombardi, é difícil precisar a data do surgimento do jornal, uma vez que “a quantidade e a variedade das tentativas, cujo objetivo era afirmar solidamente a expressão do pensamento por meio da imprensa, tornam praticamente impossível determinar a data exata do nascimento da ideia do jornal, compreendida na aceção completa do termo”.

Porém, como foi dito no início deste capítulo por Conceição, Neto e Souza (2009), apesar de não possuir uma data precisa, o jornalismo impresso teve sua origem na Europa, mais precisamente no território do Império Romano, com as chamadas *avisis* romanos. E já no Brasil, como foi dito por Sodré (1999), foi com a vinda da Corte Portuguesa ao país, dentro do século XIX.

Segundo Lombardi (1987), antes do desenvolvimento das técnicas de impressão de tipo móveis, boletins noticiosos manuscritos, já circulavam entre os comerciantes. Esses boletins continham informações políticas e econômicas da época. Porém, só mais tarde os boletins começaram a ser impressos e dessa forma, foram convertidos em “livros de notícia” feitos por alguns impressores e editores.

Lombardi afirma que foi com o estabelecimento da periodicidade na elaboração e distribuição dos livros de notícias, que mais tarde entrariam no “DNA” do que é conhecido hoje como jornal impresso. Entretanto, “demoraria mais de um século para que o jornalismo pudesse surgir, através do seu principal veículo – o jornal”.

Segundo Lombardi, a produção em massa dos jornais ganhou fôlego com as inovações tecnológicas posteriores, dentre elas se destacam o linotipo, a prensa rotativa (que auxiliou no aumento de velocidade da impressão), e o telégrafo (que ajudou e acelerou na propagação das notícias em longas distâncias entre jornalistas correspondentes e as redações dos jornais). Dessa forma, a concepção moderna de jornal é consolidada.

Rabaça e Barbosa (1987) conceituam o jornal como: “veículo impresso, noticioso e periódico de tiragem regular, constituído de folhas soltas (geralmente não grampeadas e nem coladas) dobradas em um ou mais cadernos. É produzido, geralmente, num formato padrão, de 38 cm de largura por 58 cm de altura”.

Quanto ao texto, os autores dizem que, “o jornal pode conter matérias sobre assuntos gerais ou especializados” dentro da grande maioria dos jornais diários. Além disso, os jornais divulgam as “notícias de caráter geral, distribuídas por várias seções (política, economia, polícia, esportes, cultura, utilidade pública, entretenimento, entre outros), em âmbito local, nacional ou internacional”. Sendo assim, o jornal impresso se configura como meio de comunicação de massa, pois eles têm o papel de difusor de notícias, é um formador de opinião, espalha cultura, e é propagador de publicidades.

Outro dos meios de comunicação de massa que serão explorados neste trabalho, o cinema surgiu oficialmente em 1895 de acordo com Philip Kamp (2011), os irmãos Louis e August Lumière projetaram a película de A saída dos operários da fábrica Lumière em 22 de março, para os integrantes da Société d'Encouragement pour L'Industrie Nationale. Em 10 de junho do mesmo ano, os irmãos projetaram seus filmes em uma demonstração particular no Congresso Fotográfico, em Lyon. Em 28 de dezembro de 1895, os irmãos Lumière organizaram a primeira exibição de um filme para um público pagante, no Hotel Scribe, em Paris. A partir desse momento, o cinema entrava para a história.

Jean-Claude Bernadet (1986) conta que nessa primeira exibição pública do cinema, estava Georges Méliès, um homem do teatro e que trabalhava com mágicas. Ele foi falar com os irmãos Lumière, e nessa conversa demonstrou o interesse em adquirir um aparelho para a criação dos filmes. Entretanto, Lumière o desencorajou, dizendo que “cinematógrafo” não teria futuro, pois ele era apenas um instrumento científico para a reprodução de movimentos e só poderia ser usado para pesquisas. E que apesar de ele servir para diversão naquele momento, ele seria uma novidade breve e que logo perderia o brilho e as pessoas se cansariam.

Segundo Bernadet, no século XVII o jesuíta Kirchner usou uma “lanterna mágica”, que constituía em uma caixa que projetava imagens ampliadas em uma tela, sendo essas imagens fixas. Já no século XIX, Pierre Janssen pesquisou e desenvolveu uma “câmera-revolver”, que seria usada para registrar a passagem de Vênus pelo Sol em 1873. No final daquele século, o inglês Muybridge montou um equipamento complexo com vinte e quatro câmeras, e que seria usado para analisar o galope de um cavalo.

Kamp (2011) diz que em 20 anos, todo esse esforço pioneiro foi recompensado, pois os filmes produzidos passaram a ser assistidos no mundo inteiro, por grandes plateias.

Com isso, o cinema se consolidava como marca e símbolo de uma nova era. Além disso, a hegemonia burguesa era consolidada. Assim, o cinema era o resultado das descobertas tecnológicas, além de expressar a vontade e as ideologias da nova classe dominante.

Bernadet (1986) corrobora com a tese de que o surgimento do cinema ajudou na consolidação da burguesia. Ele diz que “a máquina cinematográfica não caiu do céu. Em quase todos os países europeus e nos Estados Unidos no fim do século XIX foram-se acentuando as pesquisas para a produção de imagens em movimento”. Para ele, está é a “época da burguesia triunfante; ela está transformando a produção, as relações de trabalho, a sociedade, com a Revolução Industrial; ela está impondo seu domínio sobre o mundo ocidental”.

Ainda segundo Bernadet, a burguesia da época em sua euforia, está desenvolvendo “mil e uma máquinas e técnicas que não só facilitarão seu processo de dominação, a acumulação do capital, como criarão um universo cultural à sua imagem”. Esse universo cultural criado pela burguesia assegurava o domínio cultural e estético da sociedade, pois “a burguesia pratica a literatura, o teatro, a música, etc., evidentemente, mas essas artes já existiam antes” da burguesia, sendo assim “a arte que ela cria é o cinema”.

E para Bernadet, o cinema “não é uma arte qualquer. Reproduzia a vida tal como é – pelo menos essa era a ilusão”, e não deixava por menos. O cinema é “uma arte que se apoiava na máquina, uma das musas da burguesia”. Dessa forma juntava a técnica e a arte para a realização do sonho de seu idealizador, reproduzindo a realidade. “Era fundamental ser uma arte baseada numa máquina, baseada num processo químico que permite imprimir uma imagem numa película”, e com ela projetar essas imagens utilizando outra máquina, para um grande número de pessoas. “Essa complexa tralha mecânica e química permitiu afirmar outra ilusão: uma arte objetiva, neutra, na qual o homem não interfere”.

Sendo assim, o cinema é considerado como meio de comunicação de massa, pois, além de um grande alcance, são segmentados e possuem um grande impacto na sociedade. Ele é forte na propagação de cultura, entretenimento, informação e publicidade. Além disso, o cinema possui um diferencial, que é chegar próximo dos mais ricos, diferente, por exemplo, da televisão, que é mais acessível em todas as classes.

Dessa forma, assim como o jornal impresso e o cinema, os meios de comunicação de massa são, seguindo a luz de Thompson (1990), como “um conjunto de fenômenos e processos que emergiam historicamente através do desenvolvimento das instituições que procuram explorar novas oportunidades de fixação e reprodução dessas formas”, e que de uma maneira ampla, conceitualmente a comunicação de massa é a produção institucionalizada e a difusão massiva de bens de consumo por meio da transmissão e da recepção da informação e do entretenimento.

3 A INDÚSTRIA CULTURAL E O JORNALISMO CULTURAL

3.1 Indústria Cultural

Para a compreensão do que será tratado neste capítulo, é necessário que primeiramente seja entendido o que é cultura, e todos os elementos que a cercam e os produtos que dela derivam.

Para Thompson (1990), o termo “cultura” deriva da palavra latina “cultura”, e esse conceito adquiriu uma significativa presença em diversos idiomas europeus no início dos tempos modernos. O autor ainda diz que, os primeiros usos do termo nos idiomas europeus preservaram um pouco do sentido original de cultura, que é fundamentalmente o cultivo e o cuidado de algo, como por exemplo, grãos de uma plantação ou animais.

Segundo Thompson, do início do século XVI em diante, o sentido original da palavra, foi estendido da esfera agrícola até o processo de desenvolvimento humano. Entretanto, o uso independente do termo “cultura”, como um processo geral ou a um produto deste processo, não era comum até o fim do século XVII e início do século XIX.

Thompson ainda diz que, no início do século XIX, a palavra “cultura” era usada como sinônimo para, ou em alguns casos, em contraste com a palavra “civilização”, palavra derivada do latim, “civilis” e que se referia aos cidadãos. O termo “civilização”, foi inicialmente usado na França e na Inglaterra, no fim do século XVII, e era utilizado para referir-se a um processo progressivo de desenvolvimento humano, ao movimento em direção ao refinamento e a ordem, opondo-se à barbárie e a selvageria da época.

Para Raymond Willians (1969), o conceito de cultura e o uso da palavra, surgiram no pensamento inglês, no período da Revolução Industrial. Para o autor, o que é chamado de cultura, é a resposta que a sociedade dá aos acontecimentos que constituem o que é vivido e definido como indústria e democracia, e como isso determinou nas mudanças das condições humanas. Ou seja, a ideia de cultura para Willians é a resposta dada em esfera global, que a sociedade deu para as mudanças que ocorreram na vida comum de cada um.

Willians diz ainda que, cultura é um sistema de significação, onde ordem social determinada é vivida, reproduzida e apreciada. E ainda segundo o autor, toda a produção cultural está comprometida com uma referência social do tempo em que foi produzida, sendo assim, são contextualizáveis.

Para Ballerini (2015), definir o que é cultura não é algo simples ou fácil, pois para definir o significado deste termo envolvem conceitos, costumes e valores. O autor diz que a cultura detém os “olhos” no qual todos os fenômenos são vistos. Ela é o plano de ação da humanidade e é ela quem determina as coordenadas da ação social e da produção das pessoas. Além disso, o autor diz que é a cultura que determina como o mundo é visto pelas pessoas, e como ele é moldado através do esforço humano. Por fim, o autor afirma que, a cultura se manifesta nas mais diferentes formas de expressão, seja ela popular ou erudita. Dessa forma, atingindo um desde um grupo pequenos e limitado de pessoas, chegando até a porcentagem massiva da população, criando assim uma cultura de massa.

Teixeira Coelho (1996), corrobora com a tese de Willians e Bellerini, ao dizer que, como resultado do fenômeno da industrialização, surgiram os meios de comunicação de massa, a cultura de massa e a indústria cultural.

Segundo Coelho, é através dessas mudanças no modo de produção e na forma de trabalho humano, que esse novo tipo de indústria (a cultural) e de cultura (a de massa), recebem as influências dos princípios de um novo modelo de produção econômica, com o uso crescente de máquinas e a submissão humana ao ritmo de trabalho dessas máquinas, além da exploração do trabalhador e da divisão do trabalho.

Entretanto, Coelho diz que, embora a revolução seja condição básica para a existência da indústria cultural e de uma cultura de massa, essa condição não é suficiente. É preciso acrescentar neste cenário, a existência de uma economia de mercado, isso é, uma economia baseada no consumo de bens. Ou seja, é necessário a existência de uma sociedade de consumo, que ocorre apenas em meados do século XIX.

Dessa forma, pode-se começar a contextualizar o que é indústria cultural, partir da definição estabelecida por Teixeira Coelho que diz:

Emissoras de rádio e TV e editoras de revistas são totalmente dependentes das verbas de publicidade – e dada a desimportância numérica dos veículos independentes como teatro e livro – a indústria cultural no Brasil apresenta-se marcada pelos traços mais evidentes e grotescos do comercialismo em particular e do capitalismo em geral. Tudo o que possa prejudicar um consumismo acrítico não deve passar por esses veículos. Como norma, todas as precauções culturais se guiam pela preocupação maior, que é vender alguma coisa. Para vender é necessário criar e manter o hábito de consumir. E para que este sobreviva é necessário embotar a capacidade crítica, em todos os seus domínios. (COELHO, 1996, p.76).

A partir desse pressuposto, pode-se dizer então que a indústria cultural é o modo de fazer cultura visando a produção e principalmente, o lucro. Porém, quem de fato cunhou esse termo, foram os filósofos alemães Adorno e Horkheimer escrito em 1942 no ensaio Dialética do Esclarecimento, mas que foi publicado apenas em 1947. Esse termo surgiu com o intuito de substituir a expressão e o conceito da cultura de massa, pois ela causava uma certa ambiguidade ao sugerir que a cultura pode nascer espontaneamente dentro das camadas populares.

Em nossos esboços tratava-se do problema da cultura de massa. Abandonamos essa última expressão para substituí-la por 'Industria Cultural' a fim de excluir de antemão a interpretação que agrada aos advogados da coisa; esses pretendem, com efeito, que se trate de algo como uma cultura surgindo espontaneamente das próprias massas, em suma, de forma contemporânea da arte popular. (ADORNO, 1987, p.286).

O conceito criado por Coelho corrobora com o que Adorno estabeleceu, a produção industrial massiva de bens culturais, serve como mercadoria para a indústria. Os produtos culturais como por exemplo, filmes, programas de rádio ou revistas seguem um mesmo padrão intelectual, organizacional e de planejamento, igual acontece nas fábricas de automóveis ou até mesmo em projetos de urbanismo.

Thompson (1990) corrobora com Coelho ao dizer que, Adorno e Horkheimer usaram o termo indústria cultural para se referirem à mercantilização das formas culturais, por conta do surgimento das indústrias do entretenimento na Europa e nos Estados Unidos no final do século XIX, e início do século XX. Como exemplo, eles discutiram os filmes, o rádio, a televisão, a música, as revistas e os jornais. Para o autor a indústria cultural foi um processo que resultou no crescimento da mercantilização das formas culturais.

Segundo Thompson, os dois filósofos argumentaram que com o surgimento das indústrias do entretenimento como empresas capitalistas, acarretou na padronização e na racionalização das formas culturais, com isso, diminuindo a capacidade de pensar e agir de uma maneira crítica e autônoma de cada indivíduo.

A indústria cultural produz em grande demanda e distribui em uma extensa área, bens produzidos em mesmo padrão, para satisfazer o maior número possível de pessoas interessadas, pré-estabelecidas como interesse certo naquele determinado produto e de acordo com os objetivos da acumulação capitalista e da busca pelo lucro da empresa que produziu.

Para Thompson, o que é produzido por essa indústria, não surge espontaneamente das massas, mas são pensados e planejados para o consumo delas.

Os bens produzidos pela indústria cultural não são determinados por suas características particulares como uma forma artística, mas pela lógica corporativa da produção de mercadorias e pela troca. Por isso os bens culturais produzidos pela indústria cultural são padronizados e estereotipados, e são meras permutas de gêneros básicos.

A indústria cultural fabrica produtos a fim de serem trocados por moeda; promove a deturpação e a degradação do gosto popular; simplifica ao máximo seus produtos, de modo a obter uma atitude sempre passiva do consumidor; assume uma atitude paternalista, dirigindo o consumidor ao invés de colocar-se a sua disposição (COELHO, 1996, p.23).

Thompson diz que, a indústria demonstra um ar de individualidade, mostrando, por exemplo, grandes personalidades e estrelas de um filme produzido, porém este gesto em nada contribui para diminuir o fato de que os próprios bens são objetos padronizados e produzidos com a finalidade de dar lucro para quem o produz, e um vazio cultural para quem recebe este conteúdo

Thompson mostra também a visão da arte moderna como produto da indústria cultural, entretanto para entender as mudanças que as obras de arte sofreram para chegar ao ponto de se tornarem produto da indústria, é necessário compreender o que é obra de arte.

Fischer (1983) diz que “a arte surgiu com os primórdios da humanidade, se revelou com suas primeiras ações, principalmente através de seu trabalho, condição necessária para sua sobrevivência, em que o homem utiliza a natureza transformando-a. As pinturas rupestres, também caracterizavam essas primeiras formas de ação, demonstrando que o homem da caverna, naquele tempo, já interesse em se expressar de maneira diferente”.

Fischer ainda diz que “a arte é uma forma de trabalho, e o trabalho é uma propriedade do homem, uma de suas características e ainda pode ser definido como um processo de atividades deliberadas para adaptar as substâncias naturais as vontades humanas, é a relação de conexão entre o homem e a natureza, comum em todas as formas sociais”.

Sendo assim, Fischer diz que “a arte, como um trabalho mágico do homem, é utilizada como uma tentativa de transformação da natureza”, onde através de seu imaginário e intelecto, ele possa ajudar a melhorar a sociedade, externando seus pensamentos para sua realidade e o executando, dessa forma o “homem é considerado, por princípio, um mágico, pois é capaz de transformar a realidade através da arte” (FISHER, 1983).

Além disso, Fisher conceitua a arte como a “ideia de colocar o homem em equilíbrio com seu meio, se caracteriza como um reconhecimento parcial da sua natureza e da sua necessidade, tendo em vista que não é possível um permanente equilíbrio entre homem e o mundo que o circunda, sugerindo que a arte é e sempre será necessária”.

Compreendido o conceito de obra de arte, fica aberto o espaço para entender, seguindo a luz de Thompson (1990), o por que a arte virou produto, após sofrer com as influências da cultura de massa e da indústria cultural.

Segundo Thompson, os produtos da indústria cultural são diferentes da obra de arte tradicional. Até o século XVIII, a obra de arte podia ter uma certa autonomia frente ao mercado, graças a um sistema de patrocínios que auxiliava na sobrevivência do dia a dia do artista.

Essa autonomia possibilitava à obra de arte manter uma distância da realidade, ocultando dessa maneira, o sofrimento e as contradições, dessa forma, conserva um pouco da ideia de vida feliz.

Entretanto, com a gradativa mercantilização dos bens culturais produzidos pela indústria cultural, essa autonomia foi destruída. Dessa maneira, a arte foi obrigada a se render a lógica da produção de mercadorias e do mercado, e assim, perdendo o potencial crítico inerente à própria gratuidade das formas artísticas tradicionais.

Dessa forma, a máquina capitalista de reprodução e distribuição da cultura estaria apagando gradativamente as artes erudita, popular e séria, isso por que o valor crítico dela está sendo neutralizado, assim não permitindo a participação intelectual de seus expectadores, uma vez que a arte em si é tratada apenas como mercadoria. Com isso é encorajado uma visão passiva e acrítica do mundo ao dar para o público apenas o que ele deseja, desestimulando o esforço de cada um em ter uma experiência estética, pois as pessoas, em sua maioria, procurariam apenas aquilo que já conhecem, o que já é comum, sem buscar novas experiências.

Diante da absorção da arte burguesa – cujos valores devem derivar de sua postura crítica independente para com a sociedade – e da cultura popular genuinamente espontânea pelos processos de produção, distribuição e recepção, dominados pelos princípios comerciais da troca, a arte pode não mais ser possível. (THOMPSON, 2010, p.70 e 71).

Thomson diz que, a contemplação e o prazer de apreciar uma obra de arte, é substituído pela troca de uma mercadoria, que é primeiramente valorizada por seu valor de troca e não por aquilo que ela pode nos passar.

Adorno corrobora com Thomson ao dizer que, o termo Indústria Cultural era um “apelido” para definir o que estava acontecendo naquele momento na sociedade capitalista: onde a arte, que possuía autonomia e poder crítico derivam da oposição à sociedade e que isso poderia não ser mais possível, pois já havia provado que era facilmente assimilável pelo universo comercial.

Sendo assim, podemos considerar que a arte e tudo que é produzido a partir dela se torna mercadoria nas mãos da máquina capitalista e guiada pela lei da oferta e da procura.

Para Thompson, a indústria cultural passa uma falsa impressão ao receptor que ele está contemplando e recebendo todo um conteúdo artístico, entretanto, a indústria cultural colhe os lucros recebidos de uma série de transações que se deram nas costas do consumidor.

Além disso, Thompson afirma que, a maioria dos produtos da indústria cultural, não tem mais pretensão de serem obras de arte. Na maioria das vezes, eles são construtos simbólicos, moldados a partir de uma fórmula preestabelecida, e impregnados de locais, características e estereótipos.

E esses novos produtos culturais não desafiam ou divergem das normas sociais, pelo contrário, eles reafirmam essas normas e censuram toda ação que se desviam delas.

Para Thomson, os produtos da indústria cultural se apresentam como um reflexo direto, ou uma reprodução da realidade. Esse falso realismo normaliza o status quo e elimina a reflexão crítica sobre a ordem social e política.

O que as pessoas leem, veem e ouvem, aparentemente são familiares e banais, e nessa esfera simbólica de familiaridade repetitiva é inserida uma série de slogans, que de maneira sutil apresentam a mensagem como verdade evidente e eterna.

Porém para Ballerini (2015) essa visão de Adorno e Horkheimer é reducionista quanto ao funcionamento da indústria cultural. Ele cita o cinema como exemplo, pois ele “obedece a toda essa racionalidade técnica que os pensadores apontam, mas nem por isso resulta num produto cuja função é necessariamente contribuir para a alienação social, mesmo que a maioria das produções hollywoodianas acabe por sugerir isso”.

Ainda segundo Ballerini, foi essa racionalidade técnica que permitiu a produção de filmes cujas mensagens presentes neles alimentaram diversas discussões e debates intelectuais e culturais, tanto na sociedade quanto na imprensa, e com isso inflamaram batalhas por mudanças sociais em determinados momentos da história.

Thompson (2015) diz que, dentro de sua ideologia, os produtos da indústria cultural são criados com a finalidade de se ajustarem e fazer com que o receptor reflita sobre a realidade social, que é reproduzida sem a necessidade de uma justificativa ou defesa, e é quase independente, pois o processo de consumir um produto da indústria cultural, faz com que as pessoas se identifiquem com as normas sociais já existentes e que continuem sendo o que já são.

Thompson diz que, para Adorno e Horkheimer, “o desenvolvimento da indústria cultural é uma parte intrínseca do processo de crescimento da racionalização e reificação nas sociedades modernas, um processo que torna os indivíduos cada vez menos capazes de pensamento independente e sempre mais dependentes dos processos sociais sobre os quais eles possuem pouco ou nenhum controle”.

E que “o desenvolvimento da indústria cultural, e da cultura do consumidor de modo geral, ocasionou, conseqüentemente, a incorporação dos indivíduos numa totalidade social racionalizada e reificada; frustrou sua imaginação, extinguiu seu potencial revolucionário e tornou-os vulneráveis à manipulação por ditadores e demagogos”.

Thompson exemplifica que aqueles que se ficaram fascinados e foram tocados pela retórica do nazismo e do fascismo, foram pessoas que sucumbiram a força da indústria cultural. Segundo ele, a propaganda fascista necessitou apenas ativar e reproduzir a mentalidade já existentes nas massas, tornando elas simplesmente o que já eram de fato como pessoas, entretanto que poderia estar adormecido ou escondido em cada um. Com isso, e usando da força da indústria cultural, mobilizou as pessoas atrás dos objetivos agressivos e reacionários do fascismo.

Para ele, a análise feita por Adorno e Horkheimer, sobre a indústria cultural, representa uma das tentativas mais corajosas já realizadas por teóricos sociais e políticos para compreender a natureza e as consequências da comunicação de massa nas sociedades modernas.

Entretanto, hoje sabe-se que a cultura não se mantém isolada. As manifestações artísticas e culturais entrecruzam-se, e dessa forma podendo se aproximar ou repelir, porém por muitas vezes uma se alimentando da outra. Dessa forma, fazendo com que estudioso se aproxime da indústria cultural através de produtos criados a partir dela, como por exemplo, jornais, música e livros, em quanto a televisão dissemina sua cultura, abastecendo a cultura de massa.

No tópico seguinte, será abordado o jornalismo cultural, seu histórico e principais características, relacionando ele ao que foi tratado no início deste capítulo, que foi a indústria cultural.

3.2 Jornalismo Cultural em Tempos de Indústria Cultural

A indústria cultural é um fenômeno que atinge a diversos setores e seguimentos da sociedade. Compreendido então, o que é este movimento, pode-se começar os estudos acerca do que é o jornalismo cultural propriamente dito, seu início no Brasil e no mundo, suas principais funções e seus principais frutos, além de entender como a indústria cultural influenciou e ainda influencia ele.

Para Piza (2003), no decorrer da história da imprensa, ocorreram diversas manifestações de jornalismo cultural. Nessas manifestações, o jornalismo cultural apresentou como característica marcante, o experimentalismo e o hibridismo de linguagem, pois como diz Piza:

“... afinal, a cultura está em tudo, é de sua essência misturar assuntos e atravessar linguagens. (PIZA, 2003, p.7).”

Entretanto, o início da prática do jornalismo cultural no mundo não tem uma data oficial. O que se sabe através de várias pesquisas é que no final do século XVIII a prática ganhou mais notoriedade.

Mais precisamente no ano de 1711, quando os ingleses Richard Steele e Joseph Addison fundaram o que chamavam de revista diária *The Spectator* com a finalidade de “tirar a filosofia dos gabinetes e bibliotecas, escolas e faculdades, e levar para clubes e assembleias, casas de chá e cafés” (PIZA, 2003). Com o apoio de colaboradores, que assinavam as publicações com pseudônimos, a publicação se popularizou em Londres, incentivando seus leitores ao hábito da leitura de produtos culturais. “... no século XIX o Jornalismo Cultural atravessou o atlântico e foi se tornar influente em países como os Estados Unidos e o Brasil”. (PIZA, 2003, p.16)”.

No Brasil, pode-se dizer que o nascimento oficial do jornalismo cultural no país se deu no século XIX. O primeiro periódico a tratar de cultura foi o jornal *As Variedades ou Ensaios de Literatura*, que teve apenas duas edições publicadas em 1812. Segundo Sodré (1966), o veículo tinha como proposta divulgar “extratos de história antiga e moderna, viagens, trechos de autores clássicos, anedotas etc.”. Entretanto, o periódico tinha poucas características de jornal, mas pelo menos foi uma tentativa de implantação do jornalismo cultural no Brasil.

Com o passar do tempo, o jornalismo cultural foi sofrendo mudanças sutis até chegar no século XX. Segundo Ballerini (2015), no final do século XX, o jornalismo cultural impresso começou a sofrer influência externa de outros meios de comunicação, que estavam ficando cada vez mais populares entre as pessoas: a TV paga e a internet. Segundo ele, esses outros meios inundaram as redações dos cadernos culturais, com sugestões de pautas.

Entretanto, quem mais influenciou o jornalismo cultural, e ainda vem influenciando, é a indústria cultural. Segundo Ballerini, o crescimento da indústria cultural teve papel fundamental nas mudanças sofridas pelo jornalismo cultural. Para ele, os grandes produtores culturais, precisaram exercer uma pressão enorme nos jornalistas de cultura.

Szantó (2007), corrobora com essa tese. Ele cita o cinema como exemplo. Segundo ele, nos Estados Unidos, jornais medianos sofriam uma grande pressão para dar mais espaço e cobertura positiva para as produções envolvidas, ao pedirem uma foto ou entrevista com os astros de Hollywood.

Para ele, os estúdios acham que como se gasta muito na produção dos filmes, então a produção deve receber uma cobertura jornalística positiva. Para o autor, os estúdios não compreendem que uma cobertura jornalística negativa é boa de vez quando. Pois para o leitor, a independência de julgamento do crítico é importante, e isso pode influencia-los a tomar uma decisão, como por exemplo, ver ou não o filme do qual a crítica está tratando.

Kastner (apud Gadini, 2009), concordo com os autores, e diz que o jornalismo cultural, na forma como é conhecido hoje, está atrelado às rotinas de produção e à lógica da indústria cultural. Dessa maneira, a produção diária do jornalismo cultural está vinculada a outro conceito: a prestação de serviço ao leitor.

Para Piza (2003), a indústria cultural para os marxistas era o fruto do sistema capitalista, dessa forma, era o porta voz da ideologia burguesa, sendo que essa ideologia servia a exploração da mão-de-obra do proletariado, servindo como cortina de fumaça para a realidade social, onde as ideias burguesas seriam inseridas na mentalidade dos trabalhadores, para conforma-los em uma hierarquia de poder, onde os poderosos seriam aqueles detinham o dinheiro.

Segundo o autor, o jornalismo cultural vive o que pode ser chamado de crise de identidade. Pois com o desenvolvimento da sociedade, assim exigindo ainda mais dos meios de comunicação, fazendo com que a identidade original fosse se perdendo. Outro fator que corrobora com a crise, é o surgimento da chamada indústria de massa, que foi causada pela grande produção cultural. Essa produção em larga escala, transformou o setor cultural em um dos mais atrativos e promissores do mercado.

Para ele, o jornalismo cultural teve de se adequar ao padrão dos outros cadernos, como por exemplo, títulos deveriam ter verbos, as críticas seriam um item a parte, a diagramação não poderia ser muito diferente, comparada aos outros cadernos, e os textos deveriam ter parágrafos curtos.

Piza diz ainda que, o jornalismo cultural está abdicando de seu principal papel, algo que para o autor, é a essência do jornalismo cultural, que é orientar o leitor, muito além de ser apenas uma agenda cultural.

Para ele, este é um dos três males do jornalismo cultural moderno. O segundo é a baixa qualidade dos textos, e o terceiro está vinculado ao primeiro fator, que é a marginalização da crítica cultural, que em seu princípio era o “carro chefe” do jornalismo cultural, mas que hoje em dia foram colocadas em segundo plano e preteridas pelas matérias-anúncio.

Outra perda do jornalismo cultural em meio a essa confusão de valores além da credibilidade crítica, é sua submissão ao cronograma de eventos. Lemos muito sobre discos, filmes, livros e outros produtos no momento de sua chegada no mercado – e, cada vez mais, antes mesmo de sua chegada, havendo casos em que a obra é anunciada (e, pois, qualificada) com diversos meses de antecedência. No entanto, raramente lemos sobre esses produtos depois que eles tiveram uma “carreira”, pequena que seja, e assim deixamos de refletir sobre o que significaria para o público de fato (PIZA, 2003, p.51).

Além disso, para o autor, essa editoria é a mais influenciada pelo gosto particular, ou formação cultural, de quem a faz. Quem corrobora com essa tese é Bigelli (1998), citado por Bellerini, dizendo que, como existem mais eventos culturais do que espaço para divulgá-los, então isso faz com que o jornalista tenha que fazer uma seleção do que irá levar para uma reunião de pauta, onde lá ele poderá expressar suas preferências.

Para o autor, este argumento pode ser contraposto pela ideia de que o jornalista de cultura, assim como os das demais editorias, levam em conta primeiramente o interesse do público para a sugestão de pautas. Dessa maneira, os produtos culturais mais populares ocupariam uma maior parcela do caderno. Entretanto, apesar desse argumento ser pertinente e lógico, ele não condiz com a realidade do jornalismo.

Entretanto, Piza crítica que, o papel que os cadernos de jornalismo cultural que existem hoje estão cada vez mais superficiais, eles supervalorizam as celebridades, o espaço para a opinião está reduzido, em quanto o colunismo ganha destaque. As reportagens, cujo espaço é maior nesses cadernos, mostram a cobertura de eventos, e seus textos pouco se difere dos releases divulgados para a imprensa.

Gadini (2004), corrobora com essa tese, e observa que 50% do espaço total do caderno de cultura, são utilizados para a publicação de roteiros, programações televisivas e colunas sociais, e que essa porcentagem pode aumentar para 60%, se considerarmos os conteúdos de variedades como tirinhas, cruzadas, horóscopo, dentre outros.

Por fim, Gadini constata que, o jornalismo cultural moderno, como conhecemos hoje em dia, está diretamente ligado às rotinas de produção e pensamento lógico da indústria cultural. Além disso, a produção diária do jornalismo cultural está vinculada ao conceito de prestação de serviço ao leitor.

Definido o que é cultura, e conhecido como o jornalismo cultural começou no Brasil e no mundo, e as influências que a indústria cultural tem na área do jornalismo de cultura, abre-se caminho para entender o jornalismo cultural e suas particularidades.

Pode-se definir o jornalismo cultural, seguindo a luz de Gadini (2004) como a união das práticas comuns do jornalismo com as características daquilo que é considerado do campo cultural, como por exemplo as produções artísticas que são realizadas pela capacidade intelectual de quem a realiza.

Compreende-se por Jornalismo Cultural os mais diversos produtos e discursos midiáticos orientados pelas características tradicionais do jornalismo (atualidade, universalidade, interesse, proximidade, difusão, objetividade, clareza, dinâmica, singularidade, etc) que ao pautar assuntos ligados ao campo cultural, instituem, refletem/projetam (outros) modos de pensar e viver dos receptores, efetuando assim uma forma de produção singular do conhecimento humano no meio social onde mesmo é produzido, circula e é consumido (GADINI, 2004, p.1)

Entretanto, a definição de jornalismo cultural varia de autor para autor, como pode ser visto a seguir. Para Morin (2001), a função do jornalismo cultural é revelar de forma clara e acessível que, em toda grande obra, de literatura, poesia, música, pintura, escultura, dentre outras formas de arte, há um pensamento profundo a respeito da condição humana.

Para Bahia (1990), o jornalismo cultural extrapola as convenções de outras editorias como, política, ciência, esporte ou economia. Ele destaca a importância da especialização na editoria de cultura, pois para ele, é necessário que jornais e revistas tenham um espaço específico para a análise de artes e todos os seus derivados, uma vez que estes estão cada vez mais numerosos.

Já de acordo com Bellerini (2015), o jornalismo cultural serve como divulgador de artes, seja de qual tipo. Para ele, esta característica é uma das características mais importantes desse seguimento jornalístico, pois divulgar uma obra de arte é algo obrigatório, uma vez que o artista não produz nada apenas para si. Essa arte deve ter contato com o público.

Bellerini ainda diz que nas últimas décadas, notou-se no jornalismo cultural uma estrutura jornalística pautada pela antecipação: de produtos culturais, como o lançamento de filmes e livros, estreias de peças e novelas, além de abertura de mostras, passando pela abertura de novos restaurantes, lançamento de um game ou até a divulgação de um desfile de moda.

Em suma, a partir dos anos 1990, ficou difícil encontrar nos cadernos de cultura, textos que fogem desses temas citados. Entretanto o autor ressalta que, é importante lembrar que o jornalismo cultural não deixou de ser jornalismo, então ele ainda é pautado também pela atualidade.

Ainda de acordo com Bigelli citado por Bellerini, essa característica contribui para fundir os gêneros informativo e opinativo, uma vez que o jornalista escolhe a pauta seguindo seu gosto pessoal, e vai trabalhar seguindo uma angulação em nível pessoal. Dessa maneira, ele irá redigir um texto com um forte caráter opinativo, porém, noticioso.

Piza (2003) corrobora com Bellerini dizendo que, dentro do universo do jornalismo cultural, cabem a cobertura de assuntos correspondentes à literatura, artes, cinema, teatro, música, comportamento, dentre outros. A área de cobertura do jornalismo cultural, corresponde a uma variedade de temas, todos encarados como um produto jornalístico de cultura.

Segundo Gadini, o jornalismo cultural possui uma estrutura fixa e um modelo único, com uma matéria de capa geralmente ligada a algo factual, e cada vez mais distante da reflexão e da crítica cultural. Em seu conteúdo interno, conta com a presença de colunas de TV e social, com pequenas notas. O horóscopo, as sinopses de filmes em exibição nos cinemas também estão presentes nos cadernos de cultura. Pode contar também com uma seção fixa, e uma outra de comentário, que substitui as críticas, de cinema e resenhas de livros.

Entretanto, o autor diz que, dos conteúdos que um dia existiram no jornalismo cultural, desapareceram dos cadernos, as crônicas, os ensaios, as colunas de opinião e os contos. Essas mudanças no jornalismo cultural no século XXI, está alicerçada a uma nova estrutura que privilegia a informação descontextualizada e unilateral.

Por fim, não existe uma fórmula para fazer jornalismo cultural. Porém existem métodos e técnicas para se fazer e transmitir as mensagens acerca de um determinado assunto dentro da esfera da cultura.

Agora que foi compreendido o que é jornalismo cultural e sua essência, vale destacar os principais produtos que o jornalismo cultural produz. Conforme foi citado anteriormente neste capítulo, pode-se destacar dentre os produtos e técnicas do jornalismo cultural, as críticas e resenhas, a coluna de opinião, as entrevistas e as reportagens.

A crítica cultural será aprofundada no capítulo seguinte, porém para um entendimento prévio é preciso saber que, a técnica da crítica cultural é dividida em dois subgêneros: a crítica propriamente dita e a resenha crítica. Segundo Martin-Lagardette (1998), a crítica é uma espécie de comentário no campo das artes e da cultura. Ela representa o público perante uma manifestação cultural. Segundo o autor, a crítica deve avaliar os diferentes aspectos (técnica, cultura, talento) de um produto cultural (filme, livro, exposição etc.).

Para Coutinho, citado por Melo (1985) a crítica “exige diferentes métodos e critérios que tornam o seu resultado incompatível com o exercício periódico e regular do jornal, e mais incompatível com o espírito do jornalismo, que é a informação ocasional e leve”.

Bellerini afirma que, por sorte, todas as críticas são escritas por autores e jornalistas, geralmente ligados à área cultural. E que com isso, “conseguem formar um nicho de resistência à uniformização e à superficialidade”, garantindo assim, uma maior pluralidade e diversidade dentro deste campo.

A resenha crítica, segundo Coutinho, citado por Melo (1985), é uma “atividade propriamente jornalística que se caracteriza por ser um comentário breve, quase sempre permanecendo à margem da obra ou não saindo do ‘a propósito’”. Ainda segundo os autores, “a crítica (gênero literário) destina-se a ‘scholars’, a resenha (gênero jornalístico) dirige-se ao ‘consumidor popular’”.

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” (MELO, 1985, p. 125-126).

Entretanto, para Piza, o jornalismo atual feito nos cadernos de cultura, diminuiu o espaço das críticas. Segundo ele, esse tipo de produto jornalístico ocupa um espaço desprivilegiado nos jornais, ocupando pequenos boxes situados nos cantos inferiores das páginas.

Outro produto do jornalismo e que encontramos no jornalismo cultural é a coluna de opinião. Ela abre espaço para o colunista expressar sua opinião, assim eximindo de responsabilidades o veículo, e também não sendo portando a verdade absoluta. É um espaço mais pessoal e reflexivo.

Além da coluna de opinião, encontramos duas técnicas fundamentais no jornalismo diário, que pode ser encontrada nos cadernos de cultura: a entrevista e a reportagem.

As entrevistas devem ser coerentes com o que será passado aos leitores, pois se o entrevistador for desatento, a entrevista fica vaga e desinteressante. O entrevistado deve ser questionado sem medo, porém o respeito e o bom senso devem prevalecer. O entrevistador deve extrair o máximo possível de sua fonte, para que todas as informações importantes sejam obtidas.

A reportagem no jornalismo cultural não é menos importante. Uma reportagem completa e imparcial pode ajudar a esclarecer as dúvidas dos leitores. Em uma reportagem, o jornalista tem espaço suficiente para explorar seu tema, sem necessidade da opinião do leitor, porém ela servira ao público como formadora de opinião. E para que essa opinião seja bem fundamentada, o jornalista deve trazer o máximo de informações apuradas possíveis, para que com isso não reste dúvidas. Isso tudo independente do gênero jornalístico que for a reportagem, porém por ela abrir esse leque de possibilidades ao jornalista cultural, ela coopera com o seguimento.

Por fim, Bellerini (2015), diz que o jornalismo cultural é pautado em uma disputa entre dois vetores: a indústria cultural hegemônica e os discursos críticos não hegemônicos. Para ele, essa disputa impede o domínio completo de um sobre o outro.

4 FOLHA ILUSTRADA E A CRÍTICA CULTURAL

4.1 A Folha Ilustrada

De acordo com Nunes (2003), já na primeira edição da Folha de São Paulo, que em 1921 se chamava Folha da Noite, os assuntos culturais já eram tratados e ficavam distribuídos em espaços que variavam de menos da metade de uma coluna ou até chegando a ocupar cerca de cinco colunas dentro de uma mesma edição do jornal.

Geralmente informativo, os assuntos tratados no periódico passavam pelos filmes em cartaz, salões com eventos, circo e teatros, todos dentro da coluna “Diversão”. Entretanto, essa coluna não tinha lugar fixo no jornal, sendo possível encontra-la em qualquer parte dele.

Segundo a autora, já naquela época, já era possível encontrar dentro do jornal, coberturas de assuntos culturais internacionais, como por exemplo uma exposição de arte em Paris. Porém, esse tipo de matéria ficava localizada em uma outra coluna, chamada de “No mundo da Arte”. Dentro dela, podia ser encontrado desde notas até grandes reportagens.

A crítica cultural, um dos produtos mais importantes do jornalismo cultural atualmente, naquela época aparecia de forma esporádica, e levava a assinatura de Oliveira e Souza.

De acordo com Nunes, com a criação da Folha da Manhã, em 1925, os assuntos culturais continuaram a ser tratados, em ambos os jornais, entretanto com colunas distintas entre si.

Quando a Folha da Tarde surgiu, em 1950, os assuntos culturais não eram tratados com frequência, diferente dos outros dois jornais. Porém, ela ainda trazia de vez em quando algumas reportagens a respeito do assunto. Dentro dela, trazia sessões distintas, assim como a Folha da Manhã.

Dois anos antes da fusão entre os jornais, mais precisamente em 1958, é criado o primeiro caderno que reuniria todos os assuntos culturais dos jornais, chamado até hoje de Folha Ilustrada.

Em suas primeiras edições, o caderno trazia reportagens de diversos assuntos, como por exemplo: política exterior, comportamento, turismo e ciência. Além disso trazia em suas páginas fofocas dos artistas, rádio e TV, teatro, literatura, música, cinema, horóscopo, palavras cruzadas, dentre outros. Porém foi só na década de 1970 que as artes gráficas apareceram no jornal.

Nunes diz ainda que, foi na década de 1980 que a Ilustrada teve sua cobertura jornalística mais definida. Assuntos como turismo e ciências, ou que não eram do campo cultural, migraram para seus próprios cadernos. Dessa forma, a Ilustrada começou a viver então suas maiores mudanças. E foi nessas mudanças que o caderno começou a tratar a cultura como mercado, utilizando a crítica de determinados produtos, como carro-chefe.

Marión Strecker (1989), elucida bem o pensamento da Ilustrada como produto da indústria cultural, ao dizer que:

A Ilustrada é um caderno cultural que tem como primazia as artes e os espetáculos. Entende a cultura como um fator de mercado, por isso a cultura de massa (cinema, televisão, indústria editorial e discográfica) tem espaço privilegiado. Com isso não desobriga de acompanhar as artes eruditas (ópera, artes plásticas, etc). (STRECKER, 1989, p.96).

Segundo Strecker, o jornalismo produzido pela Ilustrada também sofreu mudanças. Para o autor, o jornal começou a praticar o chamado jornalismo antecipativo, onde procura-se noticiar com antecedência os produtos ou eventos, nos quais o leitor terá acesso no futuro.

Em 2017, ano em que está sendo realizado este trabalho, a Ilustrada traz em seu caderno o que há de mais relevante na área da cultura e do entretenimento. Mantém em suas páginas assuntos como fofoca dos artistas, agenda cultural, horóscopo e palavras cruzadas, reportagens e colunas, além da crítica cultural, tema a ser aprofundado no capítulo a seguir, e produto a ser analisado neste trabalho, e que possui grande importância na “raiz” do jornalismo cultural.

A seguir será tratado a crítica e a resenha cultural, uma vez que elas são o produto do jornalismo cultural que será analisado neste trabalho. Nele será tratado brevemente o histórico do jornalismo cultural cinematográfico, além do significado de crítica e resenha, as funções que cada uma deve exercer, o papel do crítico, além do gênero cinematográfico drama, que é de fundamental importância para a realização da escolha do corpus da análise.

4.2 A Crítica Cultural de Cinema

4.2.1 Breve Histórico do Jornalismo Cultural Cinematográfico

Para entender as funções e objetivos que uma crítica cultural tem, suas variáveis e compreender como ela também virou um produto da indústria cultural, irei traçar um breve histórico do jornalismo cultural cinematográfico, gênero do jornalismo nas quais críticas e resenhas estão inseridas.

Segundo Ballerini (2015), são evidentes as qualidades e os problemas da cobertura jornalística no setor cultural. Dentro das qualidades, pode-se destacar o grande espaço dado pela mídia. Além disso, o interesse do público, a formação especializada, a facilidade no acesso aos produtos (filmes) e o aumento dos festivais de cinema, podem ser destacados.

Já os problemas, segundo o autor, não se resumem apenas ao jornalismo brasileiro, pode-se destacar, a priorização para a exibição de filmes de Hollywood, e em determinados países, os de Bollywood, o que deixa os filmes nacionais em segundo plano no quesito de exibição.

Outro problema, é a priorização pela cobertura, tomando como base a presença de um artista famoso no filme, o que leva a cobertura do jornalismo cultural ao campo do entretenimento e da fofoca.

Outro problema identificado e citado pelo autor, é que os grandes festivais de cinema, conhecidos por serem as portas para novas produções, possibilitando os filmes de menor recurso aparecerem, estão cedendo a cada ano, um grande espaço para as grandes produções hollywoodianas.

Identificada as qualidades e defeitos da cobertura jornalística cultural, pode-se começar a traçar um histórico de como a crítica cultural cinematográfica começou a aparecer nos meios de comunicação.

Segundo Walter da Silveira (1966), citado por Ballerini, a crítica cinematográfica brasileira começou a aparecer em 1926, quando a revista Cinearte sintetizou o trabalho do crítico.

Outro fato ocorrido e descrito por Ballerini, foi o surgimento do Chaplin Club, no Brasil, elevou o trabalho da crítica no país. Era organizado por diversos nomes de peso da área, e todo o trabalho era publicado na revista Fan.

Entretanto, Ballerini conta que Walter da Silveira, um dos responsáveis pela cobertura no Chaplin Club, creditou o pioneirismo da crítica nacional a um grupo baiano, que trabalhavam na revista Artes e Artistas, editada em Salvador, entre os anos de 1920 a 1923.

Segundo ele, as críticas feitas para a revista, defendiam o cinema como arte, reconheciam nele um meio de educação popular e exaltavam alguns artistas da época como os responsáveis pela construção das primeiras linguagens cinematográficas do Ocidente.

Porém de acordo com Ballerini, o jornalismo cultural cinematográfico feito em seu princípio tratava de temas como, a ação dramática dos filmes, sua lógica, verossimilhança, avaliavam as qualidades técnicas das produções, passando pela montagem do filme até a cenografia. Algo que vemos atualmente nas críticas e resenhas cinematográficas.

Entretanto, cada meio trazia de uma maneira o jornalismo cultural. Umas tratavam com mais luxo, como foi o caso da revista Palcos e Telas. A revista Cinearte trouxe novas tendências a cobertura jornalística cultural. De acordo com o autor, a revista fazia campanha em prol do cinema nacional, porém sempre ligadas à indústria e ao comércio.

Segundo o autor, a revista lembrava muito a publicação norte americana Photoplay, quando se refere ao estilo de capa, ao formato da revista e na abundância de fotos. Para Ballerini, a revista Cinearte teve uma postura de fiscal da indústria, sempre visando o bom espetáculo.

O autor conta também que foi nessa época, mais precisamente na década de 1920, que despontaram novos críticos cinematográficos, agora não mais só em revistas especializadas, mas também em outros tipos de revista e em jornais. Nessa época, era muito comum que os críticos especializados em cinema, fossem cineastas.

Entretanto, Segundo Mello e Souza (1995), citado por Ballerini, com a entrada dos jornais no circuito da crítica cinematográfica, um novo tipo de crítico surgiu: o especializado. Vindos dos cursos acadêmicos de filosofia do Rio de Janeiro e São Paulo. Esse novo tipo de crítico trouxe uma certa tensão entre aqueles que já trabalhavam no ramo.

Em 1946 surgem a Associação Brasileira dos Cronistas Cinematográficos e os Clubes de Cinema. Com isso, dando a origem da Fimoteca do Museu de Arte Moderna e que mais para frente viraria o que é conhecido como Cinemateca Brasileira, sediada em São Paulo.

Para Ballerini, o jornalismo cultural do início do século 20 tinha como costume, comparar as produções nacionais com as internacionais, porém, sempre com o intuito de inferiorizar as produções brasileiras.

Segundo Bernadet (1978), citado por Ballerini, o crítico cinematográfico no Cinema Novo, tinha como função esclarecer as relações entre o filme e a sociedade.

Ballarini diz que, em 1970, o jornalismo cultural no Cinema Novo, começava a dar espaço para as resenhas curtas e classificações taxativas. Esse tipo de produção não chegou a dominar completamente os veículos impressos, mas alguns guias, como por exemplo a Veja São Paulo, que rotulavam diferentes tipos de filmes por gêneros (drama, terror, comedia, ação, etc.) apenas com apreciações rápidas.

Entretanto, a modernidade chegou, e junto com ela, veio o advento da Internet nos anos de 1990, assim o jornalismo cultural cinematográfico tornou-se mais diversificado e mais difícil de ser rotulado.

Para Ballerini, ainda há muito o que se desenvolver na cobertura cinematográfica nas novas mídias. Começando pelo ponto que, poucos jornalistas culturais que trabalham com essas novas mídias, usam com eficiência todo o potencial o audiovisual da internet possibilita.

4.2.2 O Crítico e a Crítica em Tempos de Indústria Cultural

Segundo Kellner (2001), A última década foi marcada pelo surgimento de novas tecnologias que colaboraram com a mudança dos padrões de vida da sociedade moderna, reestruturando o trabalho e o lazer. A criação do computador foi responsável por mudanças consideráveis nos empregos, pois com ele vários serviços ficaram a cargo dele, entretanto novos outros surgiram graças a ele, oferecendo assim novos meios do uso da informática e uma melhora e mais expansiva comunicação com outras pessoas.

Entretanto as novas tecnologias de informática e mídia são ambíguas e podem ter um efeito divergente. De um lado ela proporciona maiores possibilidades de escolha e autonomia cultural, além de ser uma porta para a interação entre outras culturas. Do outro, ela proporciona novas formas de vigilância e controle social, seja no dia a dia ou no trabalho. Essas novas formas de mídia possuem técnicas sutis e ocultas de doutrinação e manipulação social.

A partir desse momento as TVs a cabo ou por satélite, as outras tecnologias de entretenimento doméstico, além do computador foram as responsáveis pela disseminação e aumento do poder da cultura veiculada pela mídia.

Para Ballerini (2015), o cinema, uma das tecnologias modernas para disseminação da cultura, foi eleito como a “arte do século 20”, por ocupar grandes espaços na cobertura jornalística e gerar um enorme lucro para seus realizadores.

Essa tese levantada por Ballerini, é corroborada por Kellner ao tratarmos a cultura contida no cinema como forma comercial do capitalismo. Kellner diz que, na A partir desse momento as TVs a cabo ou por satélite, as outras tecnologias de entretenimento doméstico, além do computador foram as responsáveis pela disseminação e aumento do poder da cultura veiculada pela mídia.

Outro ponto levantado pelos autores é a questão da produção jornalística cinematográfica. Para Kellner, “os textos da cultura da mídia incorporam vários discursos, posições ideológicas, estratégias narrativas, construção de imagens e efeitos (por exemplo, cinematográficos, televisivos, musicais) que raramente se integram numa posição ideológica pura e coerente. Tentam oferecer algo a todos, atrair o maior público possível e, por isso, muitas vezes incorporam um amplo espectro de posições ideológicas”.

Para ele, “os produtos da cultura da mídia, portanto, não são entretenimento inocente, mas têm cunho perfeitamente ideológico e vinculam-se à retórica, a lutas, a programas e a ações políticas. Em vista de seu significado político e de seus efeitos políticos, é importante aprender a interpretar a cultura da mídia politicamente a fim de decodificar suas mensagens e efeitos ideológicos. “

Ballerini coopera com esse argumento, ao falar de um dos pontos mais comuns que acontecem na cobertura jornalística cinematográfica, que é o recebimento e a aceitação de presentes (também conhecido como jabá), pelos meios de comunicação.

Ele argumenta exemplificando com o cinema, uma vez que ele é um produto da indústria, ele distancia os jornalistas da equipe que produz o filme. Porém, as distribuidoras, por terem interesses comerciais, aproximam as partes. Com isso, cabe ao crítico e sua capacidade intelectual, ter consciência de não ser “comprado”, fazendo com que ele veja um filme, independentemente de seu gosto pessoal, e faça um texto jornalístico-publicitário, em prol da obra assistida.

Entretanto, segundo Ballerini, para que isso não ocorra, o crítico precisa ter uma boa formação intelectual e o conhecimento de como é o funcionamento da indústria cultural. Dessa forma, ele poderá realizar seu trabalho de maneira justa e podendo dar sua opinião a respeito da obra vista, sem puxar para o lado de terceiros.

Porém, de acordo com Ballerini, apesar de muitas revistas e jornais condenarem o jabá, e por estarem perdendo espaço diante das novas mídias, elas estão se sentindo na “obrigação” de dar destaque para entrevistas com os astros de Hollywood, com medo de não serem mais convidados pelas distribuidoras de cobrir os lançamentos e eventos delas.

Dessa maneira, cabe ao editor e ao crítico/repórter saber o peso que darão para cada lado: continuar tendo acesso aos grandes nomes da cinematografia e “traindo” os preceitos jornalísticos ou arriscar e perder a oportunidade de fazer uma matéria importante.

Bellerini cita um trecho de uma entrevista que fez com Ilda Santiago, que fala a respeito da ampla cobertura do cinema. Ela diz que, essa cobertura jornalística está quase sempre focada em serviços. Utilizando uma sinopse aumentada, que segundo ela, indica ao público se vale a pena ou não ir ver determinado filme. Segundo ela, os veículos tradicionais estão cada vez mais preocupados com os chamados *faits divers*, que são matérias que chamam a atenção com mais facilidade, porém que perde o pensamento crítico sobre o cinema e sua inserção no mundo.

Outro argumento utilizado pelo autor, para justificar a cobertura extensa do cinema norte americano, além da pressão é que, o Brasil não é o único país que cobre com abundância o cinema norte americano. Segundo ele, diversas justificativas são feitas para explicar essa tese.

A primeira é que como o cinema de Hollywood é o mais visto, então deve ser o mais coberto jornalisticamente, uma vez que a mídia trabalha em prol do leitor. A segunda, é que como é uma indústria que produz centenas de filmes por ano, então o jornalismo cultural brasileiro deve dar o privilegio a eles. Ou então por que simplesmente o cinema feito por eles é melhor e mais divertido que o brasileiro.

Entretanto, Bellerini defende o crítico de cinema, ao argumenta utilizando um trecho da entrevista que fez com o crítico brasileiro Rubens Ewald Filho, que diz que a imprensa sempre confundiu a figura do crítico com a do jornalista especializado em cinema. Segundo ele, o jornalista traz um bom texto, porém diferente do crítico que é mais objetivo e crítico em seu texto.

De acordo com Ballerini, o texto crítico feito pelo jornalista deve estar alinhado com a cobertura do filme feita pelo seu veículo, tendo a “obrigação” de alinhar sua opinião crítica com o tom opinativo da matéria produzida após a cobertura jornalística.

Bellerini volta a citar Rubens Ewald Filho, dizendo que a maioria das pessoas que escrevem sobre cinema hoje em dia, tendo em vista a facilidade com a internet, fazem isso por amor ao meio cinematográfico, uma vez que não recebem nada em troca ou recebendo bem pouco para manter seus blogs ou sites.

Para o autor, a experiência de ler uma crítica ou reportagem cinematográfica na web pode ser muito maior do que nos meios tradicionais (jornal e revista), pois na internet é possível ilustrar as palavras com imagens, além de exemplificar pontos do texto, como por exemplo, fotografia, direção de arte, atuação, edição, dentre outros aspectos técnicos de uma produção cinematográfica, com trechos do próprio filme, sendo assim, quase que uma aula de cinema.

Dessa forma, quando o leitor for conferir a obra, terá um contato muito mais rico e interativo com o produto. Esse é um processo de melhoria qualitativa de mão dupla: o espectador mais bem informado irá procurar obras de maior qualidade, forçando o mercado a produzi-las, fortalecendo também o trabalho do crítico, uma vez que ele será “obrigado” a se enriquecer de conhecimento para poder decifrar a nova obra.

Por fim, pode-se dizer que, partindo do que Kellner disse, que a cultura veiculada pela mídia transformou-se em força dominante de socialização, onde por exemplo, as imagens e celebridades substituem a família, a escola e a igreja como responsáveis pela atribuição dos gostos, valores e pensamentos, produzindo novos modelos de identificação de comportamento, moda e estilo.

Dessa maneira, e levando em conta o cinema e o que Bellerini disse, em outras palavras, se o cinema foi a grande invenção cultural do século 20, os novos e mais modernos meios de mídia, tendem a transforma-lo em uma experiência ainda mais enriquecedora em um futuro próximo.

4.2.3 As Funções da Crítica e da Resenha no Jornalismo Cultural

Compreendido o jornalismo cultural, particularmente o cinematográfico, e entendido o por que o cinema e seus derivados são frutos da indústria cultural, pode-se compreender agora o principal fruto do jornalismo cultural: a crítica e a resenha.

De acordo com Braga (2014), o termo “crítica” é de origem grega. A expressão deriva das palavras *krisis*, *kritiké* e *kritikósse*. Segundo a autora, a crítica literária nasceu a partir das teorias feitas por Platão e desenvolvida no livro, *A poética*, escrito por Aristóteles. No livro inclui-se uma série de recomendações que os escritores deveriam seguir na hora de criar uma obra de arte textual. Em outras palavras, o texto de Aristóteles estabelece algumas regras que serviriam de base para definir se um texto literário é bom ou ruim. Ou seja, o autor apresentou os primeiros passos que um crítico deve seguir para analisar de maneira crítica, uma obra de arte.

Entretanto, antes de entrar no estudo da crítica cultural propriamente dita, irei elucidar inicialmente aquele que escreve as críticas, para que fique compreendido o que um bom crítico precisa fazer para escrever uma boa crítica.

Para Piza (2003), o papel do crítico em vários países, como é o caso do Brasil, é visto com preconceito. Segundo ele, para algumas pessoas, o crítico é uma pessoa frustrada, que aponta erros que ele mesmo cometeria se estivesse no lado oposto. É chato, ressentido, no máximo, deveria servir como mero expectador bem-informado, porém que não opina, mas apenas apresenta uma obra ao leitor.

Entretanto, segundo o autor, bons críticos não são assim. Segundo Piza, um crítico deve saber argumentar seguindo suas opiniões, não resumindo elas a adjetivos, como por exemplo, “gostei” ou “não gostei”, mas ele deve ir também nas características intrínsecas da obra, situando-a na perspectiva artística e histórica. Gostando ou não de uma obra, ele deve fundamentar sua avaliação.

Ou seja, um bom crítico deve saber escrever bem, evitando banalidades, exageros e deslumbres com a obra, como por exemplo, colocar um ator a cima do personagem que ele interpretou e não confundir autor e obra, ou seja, ou autor não é maior que sua obra.

Para Piza, um bom crítico de cinema não será o melhor se caso não conheça a boa literatura e a história das artes visuais. Ele deve também ter conhecimento prévio do tema abordado no filme que assistir, por exemplo, se a obra trata da segunda guerra, é necessário conhecer a respeito dela, se possível nos dois lados dela.

Outra coisa que um bom crítico deve fazer para melhorar seu próprio texto, é ler a crítica de outros autores, principalmente dos mais renomados. Além disso ele deve a imprensa nacional e internacional para saber do que está se falando, e ter conhecimento para um possível debate ou na participação de eventos.

Por fim, um bom crítico deve ter uma boa formação cultural, conhecendo bem não só o setor que cobre, mas também outros determinados setores culturais, por exemplo, um crítico de cinema deve saber sobre música, teatro, etc. Além disso, um bom crítico não pode utilizar de seu texto como arma para ataques pessoais, mesmo que a obra analisada o desagrade, ele deve analisar e criticar a obra e não o artista em si.

Compreendido como é ser um bom crítico, e o que é necessário para uma boa crítica ser feita, pode-se agora aprofundar no tema, onde será compreendido o que é uma crítica e uma resenha, além das funções que elas devem desempenhar. Vale ressaltar que o entendimento desse assunto é fundamental para a análise das críticas de cinema que compõe o corpus dessa pesquisa, e que serão analisados mais afrente.

De acordo com Daniel Piza (2003), durante o Festival de Berlim de 2003, uma publicação inglesa no Screen International, que era voltada principalmente para os negócios e os lançamentos do cinema, criou, não intencionalmente, algumas “regras” que deveriam ser aplicadas no jornalismo cultural, depois de terem testemunhado os esquemas de divulgação da indústria cinematográfica.

Uma das regras é falar positivamente do filme (para quem cobre não perder o direito de entrevistar os astros em uma próxima ocasião). Outra das “regras” é basear-se no material de divulgação, como por exemplo, os *press releases* e pôsteres. Dedicar a cobertura a um *blockbuster* - termo aplicado a alguns produtos populares, como filmes, peças de teatro e jogos de videogame -, como de sucesso supostamente garantido, e caprichar nos adjetivos e detalhar o que se chama de lugar comum, foram uma das “regras” estabelecidas pela publicação. Entretanto, para Piza, adotar esse procedimento é errado, e infelizmente muitos jornalistas da área adotam essa prática.

Para Piza, um bom texto crítico deve ter:

- Primeiro: todas as características de um texto jornalístico adequado, que é: clareza, coerência e agilidade.
- Segundo: o texto deve informar o que é a obra ou o tema em debate, resumindo nele, a história, suas linhas gerais, quem é o autor e etc.
- Terceiro: o texto deve analisar a obra de modo sintético, porém sutil, esclarecendo nele o peso relativo as qualidades e defeitos presentes na obra, evitando a atribuição de meros adjetivos.

Com todas essas características, tem-se um bom texto crítico. Entretanto, Piza identificou uma quarta característica dentro dos textos de grandes críticos, que é a capacidade de ir além do objeto (ou produto) analisado. Usá-lo para ser uma leitura de algum aspecto da realidade, do crítico ser ele mesmo ao redigir o texto, ou seja, um interprete do mundo.

Para Piza, a crítica tem importância, pois tem como papel formar a opinião do leitor, fazê-lo pensar em coisas que ainda não tinha pensado ou pensado daquela maneira, influenciado pela crítica, além de servir como fonte de informação.

Já Andrade (2006), diz que a crítica envolve outros elementos se comparado a resenha, como o intuito de aprofundar a análise da obra em questão. A autora cita um trecho do texto “As questões da crítica literária” de Flávio Wolf de Aguiar, que elenca quatro operações básicas que uma crítica deve ter:

- Paráfase: Consiste na reprodução da obra de acordo com a memória do crítico.
- Análise: Leva em conta os elementos internos do filme, como tempo, espaço, personagens, foco narrativo ou dramático, etc.
- Interpretação: Relaciona a obra com outras obras ou eventos que possam melhor caracterizá-la. Depende do conhecimento, das experiências e das vivências do crítico.
- Comentário: Compreende tudo aquilo que vem de fora da obra (informações biográficas, políticas, sociais, hábitos e costumes, de produção editorial, etc), mas que pode ajudar a contextualizá-la em seu tempo.

Por sua vez, Carolina Braga (2014) cita Ramírez e Del Moral (1999), que identificaram e listaram nove tipos de críticas:

- Descritiva: Sem qualquer reflexão ou perspectiva.
- Formal: Se concentra apenas na forma externa do filme dentro de um conceito estético do cinema.
- Escola de conteúdo: Concentra a análise crítica no conteúdo da obra, deixando a estética e outros aspectos formais em um plano secundário.
- Manipulativa: Modelo aplicado de acordo com os interesses particulares do crítico, das distribuidoras, ou publicidade.
- Idealista: Idealismo extremado que valoriza, acima de tudo, o autor ou seu estilo formal. O crítico centra o trabalho na busca do ponto de vista do diretor.
- Estruturalista: Analisa o trabalho no âmbito das relações socioeconômicas que se desenvolveram.
- Clássica: Com base em uma visão acadêmica do trabalho, leva em conta certas regras preestabelecidas e orientações.
- Visão Geral: Requer uma perspectiva histórica para a maneira como o escritor considera o filme em comparação com outros do mesmo gênero.

- Impressiva: A avaliação desse tipo de crítica depende dos valores que o crítico tem enquanto indivíduo. O profissional analisa à luz dos próprios afetos, de suas impressões.

Entretanto, Kellner (2001), adiciona uma possível nova categoria dentro dos tipos de crítica: a diagnóstica. Segundo ele, “a crítica diagnóstica interpreta os filmes politicamente a fim de analisar as lutas e as posições políticas opostas, com seus relativos pontos fortes e fracos. Tenta discernir como a cultura da mídia mobiliza desejos, sentimentos, emoções, crenças e visões, transformando-os em várias posições de sujeito, e como estas respaldam uma posição política ou outra. A crítica diagnóstica, portanto, indica o modo como os textos da cultura da mídia ajudam a produzir identidades políticas e critica as identidades e os efeitos que são contrários à democracia e respaldam as forças de dominação e opressão. “

Segundo estudo feito por Myron Boor (1992), citado por Braga, procurou saber até que ponto a opinião de um profissional (crítico) influencia o expectador a consumir um filme. Foi analisada uma amostra com 568 filmes e suas respectivas críticas feitas por seis profissionais. O resultado comprovou que, além de informar, uma crítica ajuda a orientar o consumo, já que a cultura é mercantilizada.

Segundo Rabaça e Barbosa (1987), o exercício da crítica implica a compreensão de tudo que participa do processo de criação de uma obra artística, suas técnicas, significados, propostas e importância no âmbito de um contexto cultural.

De acordo com os autores, a crítica é ainda elaborada a partir de um padrão, seja ele moderno ou acadêmico, de proposta artística e pela comparação dos valores e informações da obra com o ideal estético daquele que analisa e opina.

Para os autores, a crítica é uma atividade criativa, na medida em que reinterpreta intelectualmente o objeto examinado e propicia ao leitor um conjunto de impressões, ideias e sugestões, enriquecendo a informação original.

Compreendido o que é crítica, pode-se iniciar os estudos acerca da resenha, uma das variáveis dentro do jornalismo cultural cinematográfico e que muitas pessoas confundem com a crítica.

Segundo Piza, a resenha comum, muito presente no jornalismo brasileiro, é mais concentrada em falar sobre o autor da obra, sua importância, seu modo de trabalho, os temas mais tratados por ele, sua recepção perante o público, do que analisar aquela obra específica ou a contribuição intelectual ou artística da mesma, em conjunto.

Para ele, existe também um outro tipo de resenha que tem como característica olhas os aspectos estruturais da obra, suas características de linguagem, e assim, avalia-la de acordo com as transformações sofridas por aquela arte ao longo do tempo.

A resenha “estruturalista” geralmente erra ao vender uma objetividade inatingível ao leitor e/ou abster-se de dizer a ele qual a importância relativa de apreciar aquela obra, entretanto ela tem a qualidade de buscar pontos de referência concretos, a partir dos quais a discussão proposta, pode ser estabelecida.

Segundo Piza, existe também um tipo de resenha que está mais interessada em discutir o tema levantado pela obra do que como aquela obra levantou este tema. São resenhas mais sociológicas, que veem mais por sua interpretação do período tratado, do que por suas qualidades narrativas.

Entretanto para Piza, uma boa resenha deve conter os seguintes atributos: sinceridade, objetividade, preocupação com o autor e o tema da obra. Além disso, o texto deve ser uma “peça cultural”, ou seja, um texto que traga novidade e reflexão para o leitor, que esse texto seja prazeroso ao ler, seja por sua argúcia, humor e/ou beleza.

Andrade (2006), coopera para o entendimento do que é resenha ao dizer que a resenha tem como função dar ao leitor apenas uma noção do conteúdo da obra, com um caráter mais informativo. A autora cita Affonso Romano Sant’Anna, que adiciona a tese que a resenha atende as demandas do mercado, expondo o filme não mais a grupos fechados (aos apaixonados por cinema), mas agora a todos os grupos.

De acordo com ele, o termo resenha não se popularizou no Brasil, pois o termo “crítica” segue sendo o mais utilizado para designar os textos que cumprem essa função. Entretanto, para compreender quais funções uma resenha deve cumprir, pode-se levar em conta o que José Marques de Melo (1984), passou a respeito dos elementos de uma resenha, que segundo ele, Todd Hunt elencou em uma lista com essas funções:

- Informar, oferecendo conhecimento sobre o que está em circulação no mercado cultural e sobre a natureza e a qualidade da obra.
- Elevar o nível da cultura, despertando no leitor, o senso crítico.
- Aconselhar o consumidor, fazendo-o recusar os produtos de baixa qualidade.
- Estimular e ajudar os artistas, elogiando o bom desempenho deles ou enfatizando as falhas e imperfeições em suas realizações.
- Definir o que é novo, distinguindo os produtos tradicionais com os lançamentos.
- Documentar para a história, permitindo reconstruir momentos de uma atividade que é finito para a natureza.
- Divertir, entretendo o leitor.

Ainda segundo o autor, nas resenhas encontradas no Brasil, podemos encontrar também: um nariz de cera; notas sobre o autor que incluem seus trabalhos passados; humor, como por exemplo anedotas e no fim, um juízo de pessoal, seguindo o critério de gostos e sensibilidade do crítico.

Compreendido o que é crítica e resenha, e quais são as funções que cada uma deve exercer no jornalismo cultural, fica aberto então, o espaço para a análise proposta neste trabalho, que corresponde aos textos críticos culturais presentes no caderno Ilustrada dentro do jornal Folha de São Paulo.

4.2.4 O Gênero Drama

Para o corpus da pesquisa foram escolhidas críticas do gênero cinematográfico drama. Para a compreensão desse tema e entendimento desse tipo de gênero de filme, este tópico trata das principais características desse gênero cinematográfico.

Segundo Nogueira (2010), o objetivo do gênero drama na cinematografia é passar em suas películas uma história de um ser humano comum, normal, em situações cotidianas e os percalços que a vida leva para cada um. Além disso, esses filmes levam um grande teor afetivo e polêmicas sociais.

De acordo com o autor, diferente dos outros gêneros, os filmes de drama abordam então, as particularidades das pessoas, explorando as consequências emocionais mais inusitadas e profundas.

Os filmes desse gênero, segundo o autor, tendem a fazer com que as produções sejam um registro objetivo e analítico, além de crítico em relação as pessoas e a sociedade ali retratada, buscando dar o maior realismo possível, independentemente da problemática que a histórias traz.

Para o autor, diferente dos filmes de ação, que os acontecimentos ganham mais relevância, nos filmes de drama quem ganha importância e profundidade na história são as pessoas e os conflitos que a trama direcionam para elas.

Quando o filme de drama ganha o viés do autor, também conhecido como, cinema de autor, as produções tendem a abordar questões de ordem dramática, porém com um registro bem mais particular do que o tradicional. Esses filmes tendem a dar profundidade nas reflexões propostas por ele, além de proporcionar indagações nas esferas espirituais ou nas questões éticas da existência do ser. Segundo Nogueira, esse tipo de filme que pode ser designado como drama metafísico, onde nele é exibido uma grande carga filosófica em seu conteúdo, e muitas vezes iniciar uma busca pela verdade artística.

O autor também fala sobre um subgênero do drama, conhecido no período clássico de Hollywood, onde ganhou relevância. Esse gênero variado do drama é conhecido por melodrama. Em linguagem e narrativa, esse subgênero do drama é considerado o mais refinado, se comparado com o drama tradicional. Todos os elementos técnicos, artístico e narrativo são integrados com um único propósito, que é ser uma produção cinematográfica marcante, arrebatadora e que comova o espectador. Situações de conflito e paixões extremas e ardentes são a marca que distingue esse subgênero de seu predecessor.

Por fim, segundo o autor, se os filmes de ação são atualmente o gênero cinematográfico mais popular, o drama é o mais abrangente e muitas vezes difícil de definir. Trata-se de um gênero onde cabem as mais diversas obras e que se cruza com os mais variados gêneros.

5 PERCURSO METODOLÓGICO

5.1 Métodos e Técnicas Utilizadas

Para a realização deste trabalho, foi necessário dividi-lo em duas partes. A primeira, teórica, onde inicialmente foi feita uma pesquisa bibliográfica para o aprofundamento teórico em todos os assuntos tratados nesta pesquisa.

A pesquisa bibliográfica feita foi a respeito do jornalismo impresso e do cultural, também a respeito da comunicação de massa e indústria cultural, além do aprofundamento na história e na estrutura do objeto de estudo que são as críticas culturais, o jornal Folha de São Paulo e o caderno Ilustrada. O cinema também foi tratado nas pesquisas, uma vez que ele é fundamental para a realização deste estudo, já que as críticas culturais analisadas são de filmes lançados em 2017 nos cinemas.

Na segunda parte deste trabalho foi feita uma análise das críticas de cinema presentes no caderno Ilustrada, no jornal Folha de São Paulo. Para a parte prática do estudo, tomou-se como referência as publicações de 7 de setembro de 2017 até 28 de setembro de 2017, somando 22 exemplares.

A escolha do jornal Folha de São Paulo foi determinada pelos seguintes fatores: primeiro, ele é um dos primeiros jornais do Brasil, desde o surgimento da Folha da Manhã até a fusão com os outros dois periódicos que deram origem ao jornal como ele é hoje, conforme foi tratado anteriormente neste trabalho. Segundo, por tratar da editoria desde antes do jornal ser o que é nos dias de hoje, uma vez que dentro do jornal tem o caderno Ilustrada, fonte de onde foram retiradas as críticas analisadas neste trabalho. E terceiro, por sua relevância no jornalismo brasileiro.

A escolha do corpus da análise foi determinada após uma pesquisa quantitativa, onde foram analisados o caderno Ilustrada, do jornal Folha de São Paulo, em um período de quatro meses, que correspondem do mês de junho de 2017 até setembro do mesmo ano. Do resultado dessa análise prévia, foi escolhido o mês de setembro para corresponder ao corpus final da pesquisa. Setembro foi o mês escolhido, pois foi detectado que muitas críticas de um gênero específico apareceram no caderno, diferente dos outros meses analisados. Nos outros meses, as críticas foram de gêneros diversos, o que correspondia em um número pequeno de críticas para serem analisadas, diferente do que aconteceu em setembro.

O gênero drama foi o mais evidenciado em um número considerável no mês de setembro o que determinou a escolha. Esse gênero apareceu oito vezes em setembro, diferente dos outros gêneros, assim, essas oito críticas foram as escolhidas para ser o corpus desta análise. Dentro dos 30 dias do mês de setembro, a primeira crítica de drama foi publicada no dia 7 daquele mês, seguindo até o dia 28 de setembro, quando a última crítica de drama foi publicada.

Esse gênero de filme a receber uma crítica foi escolhido, pois como foi dito neste trabalho, a luz de Nogueira (2010), diferente dos outros gêneros cinematográficos, como a ação ou os filmes de animação ou terror, que são mais populares e ganham mais relevância, o gênero drama é o mais abrangente, ou seja, existe um número mais elevado de filmes deste segmento produzidos, dessa forma, o número de críticas desse tipo de filme será também maior.

Tabela 1– Datas, filmes, país de origem e autores das críticas

Filme	Data	País	Crítico
O Jantar	07/09/2017	EUA	Cássio Starling Carlos
Na Praia à Noite Sozinha	13/09/2017	Coréia do Sul	Sem Identificação
Feito na América	14/09/2017	EUA	Thales de Menezes
As Duas Irenes	15/09/2017	Brasil	Cássio Starling Carlos
Até Nunca Mais	16/09/2017	França/Portugal	Sem Identificação
Mãe!	20/09/2017	EUA	Inácio Araújo
Pendular	21/09/2017	Brasil	Andrea Ormond
O Fantasma da Sicília	28/09/2017	Itália/França/Suíça	Alexandre Agabiti Fernandez

Fonte: Elaborada pelo autor.

Com o corpus determinado e selecionado, foi realizada a leitura das críticas, e feita uma pré-análise. Onde inicialmente foram identificados os filmes, as datas nas quais os textos foram publicados, seus autores, a função de cada um em relação ao veículo, o país de origem da produção, os realizadores do filme e alguns elementos intrínsecos na crítica que ao serem identificados ou notada a falta dos mesmos, serviram para a criação das novas categorias que foram utilizadas na análise, e somando esse novo sistema de categorias, as funções estabelecidas pelos teóricos que também foram utilizados na pesquisa. Os teóricos escolhidos foram: Andrade, Ramirez e Del Moral, e Todd Hunt.

As novas categorias foram criadas para ampliar a compreensão para além da conceituação dada pelos autores, como forma de explorar as características tratadas sobre o filme. Dentro dessas novas categorias, foram escolhidos os aspectos técnicos, estéticos e artísticos que uma crítica cinematográfica deve ter, de maneira mais detalhada se comparada com as outras teorias utilizadas.

Por fim, para dentro as novas categorias criadas estão: a sinopse do filme, os aspectos técnicos como som, trilha sonora e visual, os aspectos artísticos como direção e atuação, além do roteiro, narrativa e histórico.

Para realizar as análises, duas metodologias foram fundamentais: A análise documental e a análise de conteúdo. De acordo com Bardin (1977, p.45), a análise documental é uma operação ou conjunto de operações visando representar o conteúdo de um documento sob a forma diferente do original, a fim de facilitar o estudo posterior, a sua consulta e referenciação.

Segundo o autor, as informações contidas nos documentos e obtidas após a análise tem como objetivo dar forma conveniente e representar de outro modo essa informação, por intermédio de procedimentos de transformação, com o propósito de atingir e facilitar a obtenção das informações contidas nos documentos, para quem for verifica-los em uma nova ocasião. Por fim, a análise documental segundo Bardin, é a fase preliminar da constituição de um serviço de documentação ou na criação de um banco de dados.

No caso da análise feita neste trabalho, o documento utilizado é o jornal Folha de São Paulo, mais especificamente as críticas de cinema escritas para o jornal e que são publicadas no caderno do periódico, a Ilustrada.

A outra metodologia utilizada na pesquisa é a análise de conteúdo. Ela serviu para analisar a mensagem transmitida pelas críticas analisadas e que compõe o corpus da pesquisa.

Segundo Bardin (1977, p.42), a análise de conteúdo é um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores que não permitam a inferências de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção destas mensagens.

Ainda de acordo com Bardin, a análise de conteúdo prevê três fases fundamentais: pré-análise, exploração do material e tratamento dos resultados.

A Pré-análise é a fase de organização. Nela, determina-se o esquema de trabalho, que deve ser preciso, com os procedimentos que serão utilizados bem definidos, entretanto, flexíveis.

Essa fase envolve a leitura previa ou um primeiro contato, com os documentos que serão analisados. Além disso, é nessa etapa que eles são escolhidos, e a partir daí a formulação dos objetivos e hipóteses. Segundo Bardin, é na etapa de pré-análise que a elaboração dos indicadores que orientarão a interpretação dos documentos e a preparação do material acontecem.

Seguindo as orientações de Bardin, para a realização deste trabalho, como primeira etapa da análise de conteúdo, foi feito um primeiro contato com o material de onde foi retirado o corpus, no caso deste trabalho o caderno Ilustrada, que está presente no jornal Folha de São Paulo. Após este primeiro contato, uma leitura previa foi realizada para a escolha do corpus da análise.

Na fase de exploração do material, são escolhidas as unidades de codificação, adotando os seguintes procedimentos de codificação:

- A escolha das unidades de registro (recorte, seleção de regras de contagem),
- Enumeração
- Escolha de categorias (classificação e agregação)
- Rubricas ou classes que reúnem um grupo de elementos em razão de características comuns

Outro procedimento na exploração do material é a classificação, determinado por Bardin como:

- Semântico
- Sintático
- Léxico (agrupado pelo sentido das palavras e expressões)

E a categorização, que permite reunir um maior número de informações, a partir de uma esquematização, assim correlacionando as classes dos acontecimentos, para ordená-los.

Após escolher a unidade de decodificação, o próximo passo é classificar em blocos que expressem determinadas categorias e que confirmem ou modificam aquelas determinadas nas hipóteses e nos referenciais teóricos propostos inicialmente.

Dessa forma, as teorias e os dados obtidos em união com as categorias determinadas, vão obter um resultado mais claro e apropriado ao que foi proposto pelo estudo.

Para Bardin(1977, p.36), as categorias devem possuir algumas qualidades fundamentais:

- Exclusão mútua: Cada elemento só pode existir em uma única categoria
- Homogeneidade: Para definir uma categoria, é necessária uma única dimensão na análise. Se existirem diferentes níveis de análise, eles devem ser separados em categorias distintas.
- Pertinência: As categorias devem ter ligação com as intenções do pesquisador, com objetivos traçados na pesquisa e as características da mensagem. Bardin (2011, p.36)
- Objetividade e finalidade: Se as categorias forem definidas adequadamente, e os temas e indicadores que determinam a entrada de um elemento em uma categoria forem claros, não haverá distorção devido a subjetividade do analista.
- Produtividade: As categorias serão produtivas, se os resultados forem férteis em inferências, em hipóteses novas e em dados exatos.

Após isso, agrupam-se os temas nas categorias antes definidas, em quadros matriciais, conforme determinado por Bardin. Com a elaboração das categorias, passa-se a construção da definição de cada categoria.

Segundo Bardin, a definição de cada categoria pode obedecer ao conceito definido no referencial teórico ou ser fundamentada, ambos, título e definição, devem ser registrados nos quadros matriciais. Bardin ainda diz que, as categorias podem ser criadas a partir apenas da teoria ou após a coleta de dados que será utilizado na pesquisa.

Todas as etapas da segunda fase, conforme determinado por Bardin, e que foi feita neste trabalho, está no capítulo da análise, que está a seguir.

Na fase do tratamento dos resultados, verifica-se a chamada inferência e interpretação. Essa fase é baseada nos resultados obtidos como um todo. Nessa etapa, o pesquisador procura tornar esses resultados significativos e válidos. A interpretação deve ir além do conteúdo presente nos documentos, pois interessa ao pesquisador, o conteúdo latente, ou seja, o sentido que se encontra por trás daquele apreendido de imediato.

A inferência é um instrumento de indução para a investigação das causas, partindo dos efeitos. Já a interpretação, passa-se pelos conceitos e proposições. Os conceitos dão sentido a uma referência geral, produzindo assim, uma imagem significativa. Esses conceitos derivam da cultura estudada e da linguagem do informante, em não de uma definição científica.

Ao descobrir um tema nos dados obtidos, é necessário comparar enunciados e as ações entre si, para verificar se existe um conceito que os unifique. Porém ao encontrar temas diferentes, é necessário achar semelhanças que possam haver entre eles.

A proposição é um enunciado geral, baseado nos dados obtidos. Em quanto os conceitos podem ou não se ajustar, as proposições são verdadeiras ou falsas, mesmo que o pesquisador possa ou não ter condições de demonstrá-los.

Durante a interpretação, é preciso ser atento ao trabalhar com as teorias pertinentes a investigação, pois elas dão embasamento e perspectiva ao estudo. É a relação entre os dados obtidos e a fundamentação teórica que dão sentido a interpretação.

As interpretações feitas, são sempre no sentido de descobrir o que está por trás de uma realidade escondida, que ao ser aprofundado e descoberta, possibilita no entendimento do que está também superficial.

Dessa maneira, a análise de conteúdo é finalizada. Entretanto, que embora existam essas três etapas a serem cumpridas, há variações na maneira de conduzi-las. Todas as três etapas foram realizadas na produção deste trabalho.

Ao final, foi elucidado as respostas obtidas em cada análise através de uma discussão dos resultados, e a compreensão do que se foi obtido e as considerações dos resultados alcançados tanto na análise, quanto no trabalho como um todo.

6 ANÁLISE

6.1 Crítica “O Jantar”

Tabela 2 – Características iniciais da crítica do filme “O Jantar”

Características Iniciais	Respostas
Data	07/09/2017
Crítica ou Resenha?	Crítica
Autor	Cássio Starling Carlos
Designação do Crítico	Crítico da Folha
País de Origem da Produção	EUA
Diretor	Oren Moverman

Fonte: Elaborada pelo autor.

Para elucidar as respostas, verifica-se nas tabelas a seguir, as características das teorias propostas.

Tabela 3 – Funções da crítica segundo Andrade encontradas no filme “O Jantar”

Funções da Crítica Segundo Andrade	Respostas
Paráfrase	Não
Análise	Sim
Interpretação	Não
Comentário	Sim

Fonte: Elaborada pelo autor.

A crítica escrita por, Cássio Starling Carlos com base na teoria feita por Andrade, a respeito das funções de uma crítica, se configura dentro dela como uma análise, pois em seu texto encontramos elementos que correspondem aos elementos internos do filme, como pode ser visto no exemplo abaixo:

“O reencontro dos irmãos Paul (Steve Coogan) e Stam (Richard Gere) com as respectivas esposas, Claire (Laura Linney) e Katelyn (Rebeca Hall), em um jantar é estruturado conforme a ordem da refeição”.

Já comparativamente com os outros elementos da teoria de Andrade, não foram encontrados nenhum que se configurem a paráfrase, uma vez que o texto não remete a memória do crítico, quanto a obra vista, também não foi identificado elementos de interpretação, uma vez que o autor, não relaciona o filme “O Jantar” com outras obras já lançadas, com o intuito de compara-la com ela. Por fim, o texto é um comentário superficial, uma vez que, cita um fato histórico como fator de ilustração para um determinado momento do filme, no qual o autor está falando.

“A ressurgência de fantasmas da Guerra Civil americana como alegoria de fraturas históricas não curadas traz outras complicações que o filme apenas amontoa”

Tabela 4 – Funções da crítica segundo Ramirez e Del Moral encontradas no filme “O Jantar”

Funções da Crítica segundo Ramirez e Del Moral	Respostas
Descritiva	Não
Formal	Não
Escola de Conteúdo	Sim
Manipulativa	Não
Idealista	Parcialmente
Estruturalista	Não
Clássica	Parcialmente
Visão Geral	Não
Impressiva	Não

Fonte: Elaborada pelo autor.

Com base nas funções de uma crítica determinadas por Ramirez e Del Moral, pode-se dizer que o longa-metragem, “O Jantar”, traz a escola de conteúdo, conforme os autores determinaram, uma vez que em seu texto o autor concentra sua análise crítica no conteúdo da obra, deixando de lado ou superficialmente os aspectos estéticos e formais da produção.

“A situação é marcada pela teatralidade, aspecto que reforça a impressão de convivência forçada, de que algo está oculto por máscaras prestes a cair e revelar algo grave”

Outro aspecto parcialmente encontrado na crítica de “O Jantar”, e a teoria clássica, uma vez que o autor utiliza uma visão acadêmica do trabalho, levando em conta algumas regras preestabelecidas e orientações. O autor traz em sua crítica, alguns aspectos técnicos e narrativos da produção, como pode ser visto no exemplo a baixo:

“Quando escapa do enclausuramento por meio de recuos temporais e da invasão de um grave impasse moral, “O Jantar” ainda acumula outras camadas, ameaçando-nos com uma perigosa indigestão”.

O crítico da Folha traz parcialmente outro aspecto determinado pelos teóricos, que é a idealista. Em um trecho de seu texto, o autor fala a respeito do trabalho feito pelo diretor do filme, tentando levar em conta a visão dele para aquela obra.

“O trabalho do diretor Oren Moverman se aproxima do molde do cinema engajado praticado por realizadores como Martin Ritt e Alan J. Pakulla nos anos 1970 e 1980”.

Entretanto, as outras funções possíveis que uma crítica pode ter, conforme os autores determinaram, não foram identificadas. O texto escrito por Cássio, não faz o leitor refletir acerca da obra, nem se concentra apenas na forma externa do filme, não induz o leitor ao consumo daquela obra, nem analisa o trabalho nas relações socioeconômicas que se desenrolaram. Por fim, o autor não compara a produção com nenhum outro filme, nem traz uma avaliação pautada nos valores do crítico. Dessa forma, refutando as outras funções de uma crítica determinada por Ramirez e Del Moral.

Tabela 5 – Funções da resenha segundo Todd Hunt encontradas no filme “O Jantar”

Funções da Resenha segundo Todd Hunt	Respostas
Informar	Sim
Elevar o nível da cultura	Não
Aconselhar o consumidor	Não
Estimular e apoiar os artistas com elogios	Não
Definir o que é novo na produção	Não
Documentar para a história	Não
Divertir e entreter	Não

Fonte: Elaborada pelo autor.

Partindo agora da teoria feita por Todd Hunt, a respeito das funções de uma resenha, foi encontrado no texto analisado, apenas um aspecto de resenha, que é a informação, uma vez que em seu texto, o crítico traz informações a respeito daquela obra, seja essa informação um aspecto técnico, estético ou meramente a respeito de algo que gira em torno da obra audiovisual.

“A escolha de títulos minimalistas costuma servir para destacar o contrário, a complexidade de uma trama ou da maneira de conta-las. “O Jantar” usa o artifício nesse sentido, convocando o espectador a sair do habitual torpor”.

Entretanto, partindo do entendimento acerca do que é uma resenha, ficou compreendido então que, apesar da presença de uma característica que corresponde a uma resenha, o texto de “O Jantar” é uma crítica e não uma resenha, uma vez que, a escassez de características de resenha é significativa, em quanto foram identificadas em maior número as funções de uma crítica no texto.

Outra resposta obtida e partindo de uma das indagações deste trabalho, foi que, o texto analisado não induz o leitor ao consumo do filme.

Tabela 6 – Aspectos técnicos, narrativos e artísticos encontrados na crítica de “O Jantar”

Aspectos técnicos, narrativos e artísticos	Respostas
Sinopse	Sim
Direção	Sim
Trilha Sonora	Não
Roteiro	Parcialmente
Atuação	Sim
Edição	Não
Visual	Não
Histórico	Parcialmente
Narrativa	Sim

Fonte: Elaborada pelo autor.

Nota-se que a crítica do filme “O Jantar” possui quase todas as características técnicas e narrativas que um texto crítico a respeito de uma obra audiovisual deve ter. Salve exceção das características visuais e sonoras, o texto responde bem as curiosidades acerca da obra como um objeto audiovisual e suas características.

Figura 1 – Crítica do filme “O Jantar”

CRÍTICA CINEMA/DRAMA

Elenco garante bons momentos, mas alegorias atrapalham longa

CÁSSIO STARLING CARLOS
CRÍTICO DA FOLHA

A escolha de títulos minimalistas costuma servir para destacar o contrário, a complexidade de uma trama ou da maneira de contá-las. “O Jantar” usa o artifício nesse sentido, convocando o espectador a sair do habitual torpor.

O contraste visa provocar surpresas e transmitir a sensação de que estamos diante de um produto elaborado, o contrário de um filme-pipoca.

O primeiro sinal dessa ambição aparece na maneira como se apresenta o grupo de personagens por meio de situações sem conexão aparente.

Numa festa adolescente vemos três garotos saírem dos limites e um deles começa a passar mal. Em seguida, um casal discute a necessidade de ir a um restaurante sofisticado e afetado. Outro par, em contraste com o anterior, diri-

ge-se a um compromisso social, mas a comunicação entre eles parece quase rompida.

Aos poucos, conectam-se como partículas da mesma família, ligadas afetivamente, mas também afastadas por diferenças e ressentimentos.

O reencontro dos irmãos Paul (Steve Coogan) e Stan (Richard Gere) com as respectivas esposas, Claire (Laura Linney) e Katelyn (Rebecca Hall), em um jantar é estruturado conforme a ordem da refeição.

A relação truncada entre eles é reiterada pela intromissão do maître, que a todo momento interrompe a conversa para apresentar os pratos.

A situação é marcada pela teatralidade, aspecto que reforça a impressão de convivência forçada, de que algo está oculto por máscaras prestes a cair e revelar algo grave.

O filme, porém, não demostra a se tornar refém de seus artifícios. A concentração em

um espaço único alcança bons momentos graças às qualidades do elenco, mas a tendência ao blá-blá-blá dramático também provoca cansaço.

Quando escapa do enclausuramento por meio de recuos temporais e da invasão de um grave impasse moral, “O Jantar” ainda acumula outras camadas, ameaçando-nos com uma perigosa indigestão.

A ressurgência de fantasmas da Guerra Civil americana como alegoria de fraturas históricas não curadas traz outras complicações que o filme apenas amontoa.

O trabalho do diretor Oren Moverman se aproxima do molde do cinema engajado praticado por realizadores como Martin Ritt e Alan J. Pakula nos anos 1970 e 1980.

Lá e cá, registramos a mensagem, mas pouco do filme é digno de memória.

O JANTAR**(THE DINNER)****DIREÇÃO** Oren Moverman**ELENCO** Richard Gere, Steve Coogan, Laura Linney, Rebecca Hall**PRODUÇÃO** EUA, 2017, 16 anos**QUANDO** estreia nesta quinta (7)**AVALIAÇÃO** regular ★★

Fonte: Jornal Folha de São Paulo, do dia 07 de setembro de 2017

6.2 Crítica “Na Praia à Noite Sozinha”

Tabela 7 – Características iniciais da crítica do filme “Na Praia à Noite Sozinha”

Características Iniciais	Respostas
Data	13/09/2017
Crítica ou Resenha?	Crítica e/ou Resenha
Autor	Sem Identificação
Designação do Crítico	Crítico da Folha
País de Origem da Produção	Coréia do Sul
Diretor	Hong Sang-soo

Fonte: Elaborada pelo autor.

Para elucidar as respostas, verifica-se nas tabelas a seguir, as características das teorias propostas.

Tabela 8 – Funções da crítica segundo Andrade encontradas no filme “Na Praia à Noite Sozinha”

Funções da Crítica Segundo Andrade	Respostas
Paráfrase	Não
Análise	Sim
Interpretação	Não
Comentário	Sim

Fonte: Elaborada pelo autor.

Partindo da teoria de Andrade, identificou-se no texto duas funções que sua crítica tem: A análise e o comentário.

Dentro da análise que o autor faz a respeito dos aspectos internos do filme, como tempo, espaço, personagens etc, notou-se por exemplo, a análise a respeito do foco narrativo da obra:

“Se mergulha seus personagens num cotidiano inteiramente banal, o filme vai mostrando, pouco a pouco, o quanto o cotidiano nada tem de banal. Ou até o quanto o banal pode nada ter de banal: esse mundo feito de rotina”.

Outra das funções identificadas no texto e que correspondem a teoria de Andrade, o autor tece um comentário a respeito dos costumes que determinadas pessoas têm na vida real, entretanto que foram inseridos no filme.

“Elas conversam sobre o que qualquer uma conversaria: amor, impossibilidade de amar (da amiga), a hipótese do diretor vir até ela, como prometeu, ou não vir”.

Entretanto, as outras funções de uma crítica, determinada por Andrade não foram identificadas no texto do crítico da Folha.

Tabela 9 – Funções da crítica segundo Ramirez e Del Moral encontradas no filme “Na Praia à Noite Sozinha”

Funções da Crítica segundo Ramirez e Del Moral	Respostas
Descritiva	Sim
Formal	Não
Escola de Conteúdo	Não
Manipulativa	Não
Idealista	Sim
Estruturalista	Não
Clássica	Não
Visão Geral	Não
Impressiva	Sim

Fonte: Elaborada pelo autor.

Na crítica de “Na Praia à Noite Sozinha”, o autor deixa bem claro o uso de uma das funções de uma crítica que Ramirez e Del Moral determinaram, a idealista, uma vez que, seguindo a luz da teoria, o autor exalta a obra, centrando em seu texto, o trabalho feito pelo diretor do filme, buscando o ponto de vista do mesmo.

“Eis, desde aí, o que o cinema de Hong Sang-soo tem de mágico: tudo se passa num universo absolutamente trivial, cotidianamente plausível, de onde não há que esperar nenhuma surpresa. No entanto, sequência após sequência tudo parece se transformar. Estamos no território paradoxal desse nada que é tudo”.

Outra função identificada é a impressiva, uma vez que o crítico utilizou de seus valores para analisar aquela determinada obra, e dessa forma deixar suas impressões acerca dela.

“É possível que a vida exista mesmo para virar um livro, como dizia Borges. Ou um filme sublime como este, um dos raros momentos do cinema a reter deste ano”.

Por fim, nota-se uma terceira função segundo a teoria de Ramirez e Del Moral, a descrição. Uma vez que o autor analisa a obra, e passa em seu texto, uma reflexão acerca dela.

Tabela 10 – Funções da resenha segundo Todd Hunt encontradas no filme “Na Praia à Noite Sozinha”

Funções da Resenha segundo Todd Hunt	Respostas
Informar	Sim
Elevar o nível da cultura	Sim
Aconselhar o consumidor	Não
Estimular e apoiar os artistas com elogios	Parcialmente
Definir o que é novo na produção	Não
Documentar para a história	Não
Divertir e entreter	Não

Fonte: Elaborada pelo autor.

Partindo agora da teoria de Todd Hunt, a respeito das resenhas, foram identificados alguns elementos, que coloca o texto analisado no campo da resenha.

Inicialmente, baseando-se na teoria, o texto informa a respeito daquela obra vista, trazendo desde elementos técnicos, até aspectos narrativos. Outro fator que caracteriza o texto como resenha, é que ele eleva a cultura do leitor, uma vez que ao falar do filme, o autor coloca os elementos culturais que aquela obra possui, e qual é a contribuição cultural que ela irá dar. Por fim, o texto elogia demasiadamente o trabalho do diretor, porém imperceptivelmente o trabalho do elenco, dessa forma, ele estimula e apoia parcialmente o trabalho dos artistas envolvidos com elogios.

Com isso, o texto de “Na Praia à Noite Sozinha” possui características suficientes para se enquadrar tanto como crítica cinematográfica, como por resenha.

Tabela 11 – Aspectos técnicos, narrativos e artísticos encontrados na crítica de “Na Praia à Noite Sozinha”

Aspectos técnicos, narrativos e artísticos	Respostas
Sinopse	Sim
Direção	Sim
Trilha Sonora	Não
Roteiro	Parcialmente
Atuação	Sim
Edição	Não
Visual	Parcialmente
Histórico	Não
Narrativa	Sim

Fonte: Elaborada pelo autor.

Nota-se que a crítica do filme “Na Praia à Noite Sozinha” possui quase todas as características técnicas e narrativas que um texto crítico a respeito de uma obra audiovisual deve ter. Salve exceção das características visuais e sonoras, e um histórico comparativo com outras produções, o texto responde bem as curiosidades acerca da obra como um objeto audiovisual e suas características.

Figura 2- Crítica do filme "Na Praia à Noite Sozinha"

CRÍTICA CINEMA/DRAMA

Quem sabe ver irá se deleitar com cada imagem de coreano

DO CRÍTICO DA FOLHA

Com "Na Praia à Noite Sozinha" Hong Sang-soo realiza seu conto de inverno e, talvez, seu filme mais grave até aqui. Dividido em duas partes, "Na Praia..." começa com o encontro, na sacada de um apartamento, na Alemanha, entre duas amigas coreanas. Uma delas, Younghee, é uma atriz famosa que espera a chegada de amante, um diretor de cinema também famoso, casado.

Elas conversam sobre o que qualquer uma conversaria: o amor, a impossibilidade de amar (da amiga), a hipótese de o diretor vir até ela, como prometeu, ou não vir.

Eis, desde aí, o que o cinema de Hong Sang-soo tem de mágico: tudo se passa num universo absolutamente trivial, cotidianamente plausível, de onde não há que esperar nenhuma surpresa. No entanto, sequência após sequência tudo parece se transformar. Estamos no território paradoxal desse nada que é tudo.

Na segunda parte do filme, a atriz retorna à Coreia.

Logo se dá isso que parece essencial nos filmes do coreano: o encontro entre amigos. No bar, de preferência, mas

não só. Um desses amigos parece, a ela, ter envelhecido bastante. Outros consideram que ela está mais madura. Fala-se de amor, idade e até da hipótese da morte, claro. Por mais distante que esteja, ela está sempre próxima.

O amante que não foi encontrá-la, a mudança de cidade (ela deixa Seul), o abandono da carreira, uma eventual notícia sobre como vai a vida do diretor depois da separação... Uma discussão sobre como são os homens. Um nada que é tudo.

Verdade que basta um pouco de cerveja para Younghee deixar de lado as amenidades: a atriz não tem papas na língua. Conviver com ela, reconhece, não é fácil. Na mesma noite, ela beija uma amiga: mulheres valem mais do que homens.

Mas de que filme você está falando, homem? Que interesse isso tem? Nenhum, para quem não quiser ou souberver.

Quem sabe deleita-se com cada imagem de Hong, com a energia de sua Younghee, com as cervejas que toma com os amigos e que a tiram do sério (ou, ao contrário: a lançam na dimensão da total sinceridade).

Se mergulha seus persona-

gens num cotidiano inteiramente banal, o filme vai mostrando, pouco a pouco, o quanto o cotidiano nada tem de banal. Ou até o quanto o banal pode nada ter de banal: esse mundo feito de rotina, ou da tentativa de estabelecer rotinas, é povoado de tensões.

Essas tensões podem eclodir subitamente, num diálogo. Ou num sonho. Ou no diálogo de um sonho. Pois cada passo da atriz revela alguém que vive entre o real e o sonho, o visível e o não visível.

Claro, existe ali a afirmação de uma personalidade tão exuberante quanto a beleza de Younghee. Mas onde isso vai desembocar? Talvez no livro que ganha de presente de um diretor (outro, não o seu ex-amante) onde ele assinala o texto que deu origem ao filme que está prestes a rodar. Um texto que parece muito com o momento de Younghee (e talvez seja, também, o do outro diretor, o ex-amante).

É possível que a vida exista mesmo para virar um livro, como dizia Borges. Ou um filme sublime como este, um dos raros momentos de cinema a reter deste ano. (IA)

NA PRAIA À NOITE SOZINHA

(BAMUI HAEBYUN-EOSEO NONJA)

DIREÇÃO Hong Sang-soo

ELENCO Kim Min-hee, Seo Young-hwa

PRODUÇÃO Coreia do Sul, 2017, 14 anos

QUANDO nesta quarta (13), às

20h30, no CineSesc; grátis

AVALIÇÃO ótimo ★★★★★

6.3 – Crítica “Feito na América

Tabela 12 – Características iniciais da crítica do filme “Feito na América”

Características Iniciais	Respostas
Data	14/09/2017
Crítica ou Resenha?	Crítica
Autor	Thales de Menezes
Designação do Crítico	Colaborador de São Paulo
País de Origem da Produção	EUA
Diretor	Doug Limam

Fonte: Elaborada pelo autor.

Para elucidar as respostas, verifica-se nas tabelas a seguir, as características das teorias propostas.

Tabela 13 – Funções da crítica segundo Andrade encontradas no filme “Feito na América”

Funções da Crítica Segundo Andrade	Respostas
Paráfrase	Não
Análise	Sim
Interpretação	Sim
Comentário	Sim

Fonte: Elaborada pelo autor.

Na crítica de “Feito na América”, escrita por Thales de Menezes, foram identificados três, das quatro funções descritas por Andrade. O texto traz a análise, a interpretação e o comentário. A análise se dá pelo fato do crítico levar em conta alguns elementos internos do filme, como por exemplo, o personagem do longa, interpretado por Tom Cruise.

“É o próprio personagem que conta sua saga, outra similaridade com “Narcos”, que tem as duas primeiras temporadas narradas pelo policial que caça Escobar”.

Outra função destacada na teoria de Andrade e que foi encontrada no texto é a interpretação, pois o autor relaciona algo que viu no filme, com alguma outra obra audiovisual, seja para a televisão ou cinema. No caso da crítica de “Feito na América”, o autor relaciona a obra com o seriado da Netflix, “Narcos”.

“O único problema, na verdade, está fora do filme. É a série de TV “Narcos”, sucesso dos brasileiros José Padilha e Wagner Moura no mercado americano e mundial”.

Por fim, encontrou-se também a função do comentário, pois o autor relaciona fatores externos, como acontecimentos históricos, informações biografias, dentre outras, com os acontecimentos da obra.

“Seal chegou a ter tanto dinheiro em espécie que o filme faz o espectador brasileiro se lembrar o tempo todo da imagem dos R\$ 51 milhões dentro de malas no agora famoso apartamento em Salvador”.

Tabela 14 – Funções da crítica segundo Ramirez e Del Moral encontradas no filme “Feito na América”

Funções da Crítica segundo Ramirez e Del Moral	Respostas
Descritiva	Sim
Formal	Não
Escola de Conteúdo	Sim
Manipulativa	Não
Idealista	Não
Estruturalista	Sim
Clássica	Não
Visão Geral	Sim
Impressiva	Não

Fonte: Elaborada pelo autor.

Dentro das funções descritas por Ramirez e Del Moral, foram encontradas quatro funções propostas pelos autores. A primeira é a descritiva, uma vez que o texto não traz nenhuma reflexão acerca do tema tratado pelo filme.

A segunda, foi a escola de conteúdo, uma vez que, o texto concentra-se em analisar o conteúdo da obra, deixando então, elementos técnicos e estéticos em segundo plano.

“Em segundo lugar, a profusão de toneladas e toneladas de cocaína e bolsas e mais bolsas de dinheiro vivo desfiladas na tela é puro Narcos”.

A terceira função identificada foi a estruturalista, pois o crítico relaciona em seu texto, as relações socioeconômicas desenvolvidas no filme e comparando com os acontecimentos de fora da tela, como foi citado anteriormente, o número de malas de dinheiro em espécie que o personagem possuía, com as malas e caixas de dinheiro encontradas em um apartamento em Salvador, na Bahia no ano de 2017.

Por fim, identificou-se a função da visão geral, pois no texto, o autor relaciona aquela obra com outras do mesmo gênero, como é o caso da série “Narcos”, ou então, como foi relacionado pelo crítico, a comparação do filme analisado, com outras obras do ator protagonista.

“Feito na América” é uma bola dentro de Tom Cruise. Entre suas duas franquias de ação habituais, “Missão Impossível” e “Jack Reacher”, este é um filme cheio de qualidades, do roteiro engenhoso a uma edição frenética”.

Tabela 15 – Funções da resenha segundo Todd Hunt encontradas no filme “Feito na América”

Funções da Resenha segundo Todd Hunt	Respostas
Informar	Sim
Elevar o nível da cultura	Não
Aconselhar o consumidor	Não
Estimular e apoiar os artistas com elogios	Sim
Definir o que é novo na produção	Não
Documentar para a história	Não
Divertir e entreter	Não

Fonte: Elaborada pelo autor.

Partindo da teoria a respeito das funções de uma resenha, feita por Todd Hunt, foram encontrados dois, de sete funções que uma resenha deve ter segundo a teoria. Primeiro o texto informa, com elementos técnicos, artísticos, narrativos e estéticos, além de trazer informações a respeito de outras obras, comparando elas com a produção e por fim, ela informa a respeito de acontecimentos de fora da produção, com o intuito de ilustrar aquilo que o crítico está dizendo.

Outro ponto encontrado foi que o autor estimula os artistas presentes na obra, tecendo elogios. No caso desta crítica, os elogios foram direcionados ao ator Tom Cruise, elogiando e comparando seus trabalhos anteriores, porém exaltando sua atuação no filme analisado.

Entretanto, apesar do texto ter elementos de resenha, o que foi identificado é muito escasso, se comparado com as teorias das funções de uma crítica. Dessa forma, o texto se caracteriza mais como uma crítica, do que com uma resenha. Outra resposta obtida e partindo de uma das indagações deste trabalho, foi que, o texto analisado não induz o leitor ao consumo do filme.

Tabela 16 – Aspectos técnicos, narrativos e artísticos encontrados na crítica de “Feito na América”

Aspectos técnicos, narrativos e artísticos	Respostas
Sinopse	Parcialmente
Direção	Não
Trilha Sonora	Não
Roteiro	Parcialmente
Atuação	Sim
Edição	Parcialmente
Visual	Não
Histórico	Sim
Narrativa	Sim

Fonte: Elaborada pelo autor.

Após a análise Notou-se que a crítica do filme “Feito na América” possui alguns aspectos técnicos, narrativos e artísticos que uma crítica cinematográfica deve ter. Outros aspectos foram encontrados parcialmente e outros não foram identificados.

Os aspectos que foram identificados predominantemente foram, a atuação do elenco, neste caso, a atuação do protagonista do filme, o ator Tom Cruise. O texto também traz uma relação histórica comparativa, ou seja, o autor compara aquela obra vista, com outras do mesmo gênero, ou então, com outras semelhantes ao que seu protagonista autuou. Por fim, o aspecto narrativo da história, contando o fluxo que a história leva em tela.

Foram identificados parcialmente alguns aspectos, como a sinopse por exemplo, uma vez que o autor não descreve do que se trata o filme em um texto corrido, e sim vai de maneira “picada”, contando ao leitor do que se trata aquela obra. O roteiro e a edição foram tratados no texto de maneira bem sucinta, resumindo a ideia do autor em relação ao roteiro e a edição do filme em uma frase:

“...do roteiro engenhoso a uma edição frenética”.

Entretanto, os elementos sonoros de um filme, como o som e a trilha sonora, além da direção do longa metragem e a parte visual da produção, não foram tratados no texto. Dessa forma, o texto de “Feito na América”, possui quase todos os elementos técnicos, estéticos e artísticos que um texto crítico de cinema deve ter, seguindo os conhecimentos do pesquisador.

Figura 3 – Crítica do filme “Feito na América”

CRÍTICA CINEMA/DRAMA

Semelhanças com a série de TV ‘Narcos’ tiram boa parte do impacto de um filme engenhoso

THALES DE MENEZES
DE SÃO PAULO

“Feito na América” é uma bola dentro de Tom Cruise. Entre suas duas franquias de ação habituais, “Missão Impossível” e “Jack Reacher”, este é um filme cheio de qualidades, do roteiro engenhoso a uma edição frenética.

O único problema, na verdade, está fora do filme. É a série de TV “Narcos”, sucesso dos brasileiros José Padilha e Wagner Moura no mercado americano e mundial.

Se a dramatização da vida do piloto americano Barry Seal não lembrasse tanto o seriado sobre o traficante colombiano Pablo Escobar, seu impacto poderia ser maior.

Impossível não comparar. Primeiro porque Seal era um piloto comercial de algum talento que acabou trabalhando como agente da CIA e depois vendeu seus serviços ao cartel da droga, tornando-se operador direto de Escobar.

Em segundo lugar, a profusão de toneladas de cocaína e bolsas e mais bolsas de dinheiro vivo desfiladas na tela é puro “Narcos”.

Seal chegou a ter tanto dinheiro em espécie que o filme faz o espectador brasileiro se lembrar o tempo todo da imagem dos R\$ 51 milhões dentro de malas no agora famoso apartamento em Salvador. E muitas piadas pipocam no roteiro sobre a maneira atabalhoada de Seal lidar com tanto papel-moeda.

É o próprio personagem que conta sua saga, outra similaridade com “Narcos”, que tem as duas primeiras temporadas narradas pelo policial que caça Escobar.

HOMEM DE FAMÍLIA

Se a família do traficante aparece como um dos grandes focos de atenção no seriado, a relação de Seal com a mulher e filhos também tem papel de destaque na trama.

Cruise atua mais descontraído do que costuma fazer na pele de durões como Jack Reacher e Ethan Hunt (de “Missão Impossível”). Sem cenas de ação arriscadas, um trunfo de seu marketing pessoal em Hollywood, ele pode aparecer aqui apalermado e trapalhão, e faz isso bem.

Estar ligado a acontecimentos reais é uma armadilha para o filme, porque não há exatamente um clímax para encerrá-lo. O rumo do personagem está atrelado ao destino de Seal, e não é um desfecho empolgante.

“Feito na América” mostra que ainda sobra carisma em Cruise, mesmo depois de tantos filmes nada brilhantes.

FEITO NA AMÉRICA

(AMERICAN MADE)

DIREÇÃO Doug Liman

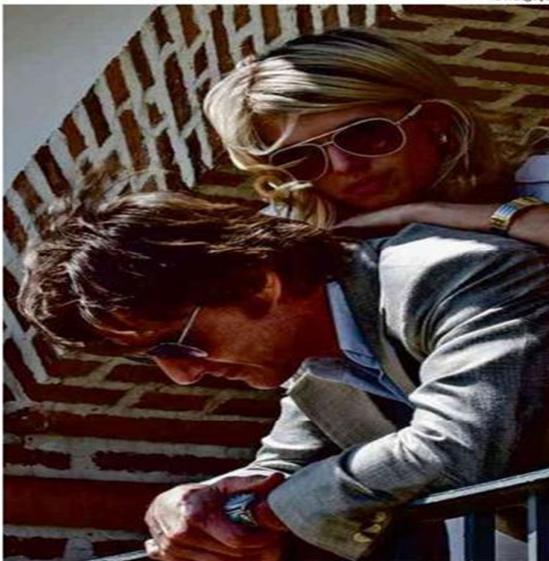
ELENCO Tom Cruise, Sarah Wright,

Domhnall Gleeson

PRODUÇÃO EUIA, 2017, 16 anos

QUANDO estreia nesta quinta (14)

AValiação bom ★★★



Tom Cruise e Sarah Wright em cena de ‘Feito na América’

6.4 – Crítica “As Duas Irenes”

Tabela 17 – Características iniciais da crítica do filme “Duas Irenes”

Características Iniciais	Respostas
Data	15/09/2017
Crítica ou Resenha?	Crítica e/ou Resenha
Autor	Cássio Starling Carlos
Designação do Crítico	Crítico da Folha
País de Origem da Produção	Brasil
Diretor	Fabio Meira

Fonte: Elaborada pelo autor.

Para elucidar as respostas, verifica-se nas tabelas a seguir, as características das teorias propostas.

Tabela 18 – Funções da crítica segundo Andrade encontradas no filme “Duas Irenes”

Funções da Crítica Segundo Andrade	Respostas
Paráfrase	Não
Análise	Sim
Interpretação	Não
Comentário	Não

Fonte: Elaborada pelo autor.

Seguindo as funções descritas por Andrade, foi identificada a função da análise, pois no texto do crítico da Folha, Cássio Starling Carlos, pode ser encontrado elementos narrativos e artísticos, fatores que correspondem a função da análise, segundo Andrade.

Tabela 19 – Funções da Crítica segundo Ramirez e Del Moral encontradas no filme “Duas Irenes”

Funções da Crítica segundo Ramirez e Del Moral	Respostas
Descritiva	Não
Formal	Parcialmente
Escola de Conteúdo	Sim
Manipulativa	Não
Idealista	Sim
Estruturalista	Não
Clássica	Não
Visão Geral	Parcialmente
Impressiva	Não

Fonte: Elaborada pelo autor.

Dentro das funções descritas por Ramirez e Del Moral, identificou-se predominantemente a função escola de conteúdo, uma vez que o autor concentrou sua análise no conteúdo da obra, como pode ser visto no trecho a seguir:

“De outro, a história se centra em personagens que se descobrem, ao despertar para as novidades que vêm do corpo, do sexo e da paixão”.

Outra função identificada foi a idealista, uma vez que o autor centra seu trabalho na busca do ponto de vista do diretor, seu estilo e o desenvolvimento de seu trabalho naquela obra.

“Em vez de se fixar na moldura muitas vezes estreita demais do filme de época, por exemplo, Meira explora a inventiva direção de arte para revelar facetas de uma opressão tanto física, como mental”.

Foram identificadas também, funções de forma parcial, como é o caso da formal e da visão geral, onde o autor se concentra na forma externa do filme, dentro de um conceito estético do cinema, e traz a perspectiva do autor ao compara-lo com outras produções semelhantes, como pode ser visto no exemplo:

“Como muitos filmes de estreia, esse também pode ser descrito como um trabalho de descobertas. De um lado, temos o diretor que busca se afirmar sem deixar de evocar filiações e referências”.

Tabela 20 – Funções da resenha segundo Todd Hunt encontradas no filme “Duas Irenes”

Funções da Resenha segundo Todd Hunt	Respostas
Informar	Sim
Elevar o nível da cultura	Sim
Aconselhar o consumidor	Não
Estimular e apoiar os artistas com elogios	Sim
Definir o que é novo na produção	Sim
Documentar para a história	Não
Divertir e entreter	Não

Fonte: Elaborada pelo autor.

Dentro dos elementos que caracterizam esse texto como resenha, seguindo a luz de Todd Hunt, foram identificadas informações sobre o que está em circulação no mercado cultural naquele momento, além de elucidar a respeito da natureza daquela obra e da qualidade estética da mesma. Outro ponto, é que no texto, o autor consegue despertar o senso crítico do leitor. Cássio Starling Carlos teceu em seu texto, elogios e comentários acerca do bom desempenho dos artistas e suas atuações na obra. Por fim, o autor distingui que aquela produção é algo de novo em comparação com o que é visto no mercado cinematográfico brasileiro.

Dessa maneira, compreende-se que o texto possui elementos suficientes para se enquadrar no perfil de uma resenha, entretanto, também possui elementos que o caracterizam como crítica. Outra resposta obtida e partindo de uma das indagações deste trabalho, foi que, o texto analisado não induz o leitor ao consumo do filme.

Tabela 21 – Aspectos técnicos, narrativos e artísticos encontrados na crítica de “Duas Irenes”

Aspectos técnicos, narrativos e artísticos	Respostas
Sinopse	Sim
Direção	Sim
Trilha Sonora	Não
Roteiro	Parcialmente
Atuação	Parcialmente
Edição	Não
Visual	Parcialmente
Histórico	Parcialmente
Narrativa	Não

Fonte: Elaborada pelo autor.

A crítica do longa “As Duas Irenes”, escrita pelo crítico da Folha, Cássio Starling Carlos, possui praticamente todos os elementos técnicos, narrativos e artísticos que uma crítica cinematográfica deve ter.

Ele passa em seu texto a sinopse do filme, contando do que a história irá tratar, fala também do trabalho do diretor, ligando esse fator com um breve histórico a respeito de trabalhos semelhantes. Passa de maneira breve e sucinta no roteiro e na atuação do elenco, ligando os dois fatores, porém sem se aprofundar nos assuntos, como pode ser visto no exemplo:

“A descoberta das duas atrizes estreadas é a condição que o diretor aproveita para expandir essa boa ideia de roteiro de cinema”.

Por fim, a parte visual e sonora do filme é deixada de lado, cabendo apenas uma pequena reflexão a respeito da parte visual da produção, mais precisamente, a respeito da direção de arte do longa-metragem.

Figura 4 – Crítica do filme “As Duas Irenes”

CRÍTICA CINEMA/DRAMA

Diretor estreante pinta angústias que não se traduzem em ‘As Duas Irenes’

CÁSSIO STARLING CARLOS
CRÍTICO DA FOLHA

Muitos filmes nascem de histórias, enquanto outros surgem de uma imagem forte ou enigmática. Além dessas situações, a revelação de uma face também pode ser o elemento que dá vida e corpo a uma ficção. A força principal de “As Duas Irenes” vem desse achado.

Fabio Meira, em seu primeiro longa, confirma a inquietude frequente na jovem geração de cineastas brasileiros, a vontade de expandir cami-

nhos e não apenas de reque-
nar “fórmulas que funcionam”.

Como muitos filmes de estreia, esse também pode ser descrito como um trabalho de descobertas. De um lado, temos o diretor que busca se afirmar sem deixar de evocar filiações e referências.

Em vez de se fixar na moldura muitas vezes estreita demais do filme de época, por exemplo, Meira explora a inventiva direção de arte para revelar facetas de uma opressão tanto física como mental.

De outro, a história se centra em personagens que se

descobrem, ao despertar para as novidades que vêm do corpo, do sexo e da paixão.

O mundo de Irene (Priscila Bittencourt), já envolto em dúvidas, se abala quando ela descobre que o pai tem outra filha de sua idade, também chamada Irene (Isabela Torres).

Essa outra é um reflexo e também uma imagem invertida. Enquanto o corpo da primeira ainda não se alterou, a segunda já tem as formas e a libido da puberdade. Entre as duas cria-se então um jogo que mistura imagens, desejos, invejas e ciúmes.

A descoberta das duas atrizes estreantes é a condição que o diretor aproveita para expandir essa boa ideia de roteiro em cinema. O modo como explora os corpos, olhares e gestos leva o filme além da verossimilhança psicológica para propor um mais ambicioso estudo da alma, de seus mistérios e não ditos.

A ambição maior é pintar as tonalidades, as angústias que não se traduzem, um esforço subterrâneo que o filme alcança sem precisar vestir a fantasia de “difícil”.

AS DUAS IRENES

DIREÇÃO Fabio Meira

ELENCO Isabela Torres, Priscila Bittencourt, Marco Ricca

PRODUÇÃO Brasil, 2017, 14 anos

QUANDO em cartaz

AVALIAÇÃO bom ★★★

Fonte: Jornal Folha de São Paulo, do dia 15 de setembro de 2017

6.5 – Crítica “Até Nunca Mais”

Tabela 22 – Características iniciais da crítica do filme “Até Nunca Mais”

Características Iniciais	Respostas
Data	16/09/2017
Crítica ou Resenha?	Crítica
Autor	Sem Identificação
Designação do Crítico	Crítico da Folha
País de Origem da Produção	França e Portugal
Diretor	Benoît Jacquot

Fonte: Elaborada pelo autor.

Para elucidar as respostas, verifica-se nas tabelas a seguir, as características das teorias propostas.

Tabela 23 – Funções da crítica segundo Andrade encontradas no filme “Até Nunca Mais”

Funções da Crítica Segundo Andrade	Respostas
Paráfrase	Não
Análise	Sim
Interpretação	Sim
Comentário	Não

Fonte: Elaborada pelo autor.

Na crítica do filme “Até Nunca Mais”, foram identificadas duas funções, segundo a teoria de Andrade. A primeira é a análise, onde o autor traz elementos internos da produção, como por exemplo, a respeito do elenco e da atuação do mesmo.

“O longa surpreenderia, talvez, se essa constelação não brilhasse tanto, ou se algum risco compensasse o excesso de cálculo por trás do projeto”.

A segunda função identificada foi a interpretação, onde o autor comparou a produção com outra obra, para auxiliá-lo na caracterização. Neste caso, o autor comparou o longa, com o filme “Cosmópolis”, que foi do mesmo produtor do longa analisado.

Tabela 24 – Funções da crítica segundo Ramirez e Del Moral encontradas no filme “Até Nunca Mais”

Funções da Crítica segundo Ramirez e Del Moral	Respostas
Descritiva	Não
Formal	Sim
Escola de Conteúdo	Não
Manipulativa	Não
Idealista	Não
Estruturalista	Não
Clássica	Não
Visão Geral	Sim
Impressiva	Não

Fonte: Elaborada pelo autor.

Segundo as funções da crítica, de acordo com a teoria de Ramirez e Del Moral, foram identificadas duas funções. A primeira é a formal, pois o autor concentrou sua análise na forma externa do filme, segundo um conceito estético do cinema e estão ligados a outra função, que é a visão geral, onde o autor relaciona aquela obra com outra produzida anteriormente.

“A estrutura fragmentar do romance de DeLillo e sua narrativa reflexiva são um material muito mais complexo de se adaptar à visualidade do cinema do que a sucessão de percepções delirantes de “Cosmópolis”, obra do autor americano filmada à altura por David Cronenberg em 2012, também sob encomenda de Paulo Branco”.

Tabela 25 – Funções da resenha segundo Todd Hunt encontradas no filme “Até Nunca Mais”

Funções da Resenha segundo Todd Hunt	Respostas
Informar	Sim
Elevar o nível da cultura	Não
Aconselhar o consumidor	Não
Estimular e apoiar os artistas com elogios	Parcialmente
Definir o que é novo na produção	Não
Documentar para a história	Não
Divertir e entreter	Não

Fonte: Elaborada pelo autor.

Segundo Todd Hunt e as funções da resenha determinadas por ele, encontrou-se no texto, informações a respeito da obra e de seus idealizadores, além de maneira bem sucinta, elogiar o elenco que está na produção, mesmo que o trabalho dos mesmos não tenha sido considerado bom pelo autor.

“A jovem atriz Julia Roy, que interpreta o papel central, estreia como roteirista com uma transposição que retém somente um fiapo da trama original, a desordem afetiva vivida por uma performer após o suicídio do marido”.

Dessa maneira, mesmo que o texto possua características de resenha, os elementos de crítica são superiores, assim, caracterizando o texto como crítica cinematográfica e não como resenha crítica. Outra resposta obtida e partindo de uma das indagações deste trabalho, foi que, o texto analisado não induz o leitor ao consumo do filme.

Tabela 26 – Aspectos técnicos, narrativos e artísticos encontrados na crítica de “Até Nunca Mais”

Aspectos técnicos, narrativos e artísticos	Respostas
Sinopse	Não
Direção	Sim
Trilha Sonora	Não
Roteiro	Parcialmente
Atuação	Parcialmente
Edição	Não
Visual	Não
Histórico	Parcialmente
Narrativa	Sim

Fonte: Elaborada pelo autor.

Dentro dos aspectos técnicos, narrativos e artísticos que um texto crítico deve ter, encontrou-se na crítica de “Até Nunca Mais” alguns desses aspectos. A direção do filme foi muito comentada pelo crítico, junto a esse fato, o crítico ligou ao trabalho do produtor, do roteiro do longa-metragem, além do elenco, entretanto, nesse quesito resumindo mais ao elenco do que na atuação propriamente dita. Salve exceção da direção e da narrativa, que foram tratados de maneira mais aprofundados no texto, roteiro, elenco e atuação e o histórico foram tratados no texto, de forma sucinta.

“O reencontro diante das câmeras do ex-casal Mathieu Amalric e Jeanne Balibar, atores ícones do cinema francês contemporâneo, também chama a atenção”

“A conjunção de tantos nomes de prestígio nos créditos de “Até Nunca Mais” aumenta tanto a expectativa que é difícil evitar a frustração. No alto, está Don DeLillo, cujo romance “A Artista do Corpo” serve de base para o roteiro”.

Por fim, o autor não trata em seu texto o que condiz com os aspectos visuais e sonoros da produção, nem traz em seu texto uma breve sinopse, para elucidar ao leitor, do que aquela obra de que ele está falando trata.

Figura 5 – Crítica do filme “Até Nunca Mais”

CRÍTICA CINEMA/DRAMA

Apesar de grifes, ‘Até Nunca Mais’ fica no limbo teórico

Benoît Jacquot assina versão do livro ‘A Artista do Corpo’, de Don DeLillo

DO CRÍTICO DA FOLHA

A conjunção de tantos nomes de prestígio nos créditos de “Até Nunca Mais” aumenta tanto a expectativa que é difícil evitar a frustração. No alto, está Don DeLillo, cujo romance “A Artista do Corpo” serve de base para o roteiro.

Ao lado dele, o diretor Benoît Jacquot agrega valor como um cineasta de percurso sólido, apesar de irregular.

O reencontro diante das câmeras do ex-casal Mathieu Amalric e Jeanne Balibar, atores ícones do cinema francês contemporâneo, também chama a atenção.

A respeitabilidade de Paulo Branco, produtor indissociável das obras de Manoel de Oliveira e Raoul Ruiz, entre outros grandes do cinema de autor europeu, completa o conjunto de assinaturas reluzentes nos créditos.

O longa surpreenderia, talvez, se essa constelação não brilhasse tanto ou se algum risco compensasse o excesso de cálculo por trás do projeto.

A estrutura fragmentar do romance de DeLillo e sua narrativa reflexiva são um material muito mais complexo de se adaptar à visualidade do cinema do que a sucessão de percepções delirantes de “Cosmópolis”, obra do autor americano filmada à altura por David Cronenberg em 2012, também sob encomenda de Paulo Branco.

A escolha sensata de Jacquot é se afastar do oprimente material literário e inocular elementos da forma cinematográfica, abandonando o plano impossível de adaptação. A jovem atriz Julia Roy, que interpreta o papel central, estreia como roteirista com uma transposição que retém somente um fiapo da trama original, a desordem afetiva vivida por uma performer após o suicídio do marido.

O aspecto concreto do corpo, eixo do trabalho da artista, serve de contraponto a lucubrações sobre o imaterial e o espiritual, quando o fantasma do marido ressurgiu das sombras da casa.

As referências psicanalíticas frequentes na obra de Jacquot encontram eco nesse material e justificam sua adesão ao projeto.

Mas, apesar de tanta grife e do admirável empenho de Julia Roy, “Até Nunca Mais” nunca sai do limbo teórico, não traz nada da paixão romanesca com que Jacquot dá vida a seus bons trabalhos. (CÁSSIO STARLING CARLOS)

ATÉ NUNCA MAIS
(À JAMAIS)

DIREÇÃO Benoît Jacquot
PRODUÇÃO França/Portugal, 2016, 14 anos
ELENCO Mathieu Amalric, Julia Roy e Jeanne Balibar
AValiação regular ★★

ATÉ NUNCA MAIS

(À JAMAIS)

DIREÇÃO Benoît Jacquot
PRODUÇÃO França/Portugal, 2016, 14 anos

ELENCO Mathieu Amalric, Julia Roy e Jeanne Balibar

AValiação regular ★★

Fonte: Jornal Folha de São Paulo, do dia 16 de setembro de 2017

6.6 – Crítica “Mãe!”

Tabela 27 – Características iniciais da crítica do filme “Mãe!”

Características Iniciais	Respostas
Data	20/09/2017
Crítica ou Resenha?	Crítica
Autor	Inácio Araújo
Designação do Crítico	Crítico da Folha
País de Origem da Produção	EUA
Diretor	Darren Aronofsky

Fonte: Elaborada pelo autor.

Para elucidar as respostas, verifica-se nas tabelas a seguir, as características das teorias propostas.

Tabela 28 – Funções da crítica segundo Andrade encontradas no filme “Mãe!”

Funções da Crítica Segundo Andrade	Respostas
Paráfrase	Não
Análise	Sim
Interpretação	Sim
Comentário	Não

Fonte: Elaborada pelo autor.

Na crítica do filme “Mãe!”, foram identificadas duas funções, segundo a teoria de Andrade. A primeira é a análise, onde o autor traz elementos internos da produção, como por exemplo, o trabalho do diretor e o espaço onde a trama se passa.

“Em “Mãe!”, a câmera fica quase todo o tempo colada no rosto ou nas costas de Jennifer Lawrence, que vive numa casa cheia de escadas e de onde ela não tem o hábito de sair”.

A segunda função identificada foi a interpretação, onde o autor comparou a produção com outra obra, para auxiliá-lo na caracterização. Neste caso, o autor comparou o longa, com o filme “O Bebe de Rosemary”.

“Como bem diz o título, a maternidade aqui é uma questão. Isso pode dar a impressão de que estamos diante de um remake de “O Bebe de Rosemary”, pois Bardem se enturma com estranhos visitantes que aparecem por lá (uma casa longe de tudo) saídos não se sabe de onde com o mesmo entusiasmo com que deixa a mulher de lado”.

Tabela 29 – Funções da crítica segundo Ramirez e Del Moral encontradas no filme “Mãe!”

Funções da Crítica segundo Ramirez e Del Moral	Respostas
Descritiva	Não
Formal	Parcialmente
Escola de Conteúdo	Sim
Manipulativa	Não
Idealista	Parcialmente
Estruturalista	Não
Clássica	Não
Visão Geral	Sim
Impressiva	Não

Fonte: Elaborada pelo autor.

Em comparação com as funções da crítica, segundo Ramirez e Del Moral, foram identificados predominantemente ou parcialmente, quatro funções de uma crítica, segundo a teoria dos autores. A primeira, é a escola de conteúdo, onde o autor concentra sua análise no conteúdo da obra, neste caso, a maternidade e a relação arredia que tem com o marido e o desenrolar que a profissão dele leva a trama.

A segunda é a visão geral, onde o autor compara aquela obra com uma outra, no caso dessa crítica, o autor comparou a produção com o “Bebe de Rosemary”.

Por fim, de maneira sucinta, ele traz a função formal e idealista, onde o autor concentrou seu trabalho superficialmente na forma externa do filme, trazendo alguns conceitos estéticos do filme, além de centrar o trabalho no ponto de vista do diretor.

“Estamos, portanto, na esfera do filme de terror de arte, aquele que se vende como reflexão profunda sobre o futuro da humanidade: não mais o mero combate entre o bem e o mal ou a luz e as trevas dos velhos tempos”.

Tabela 30 – Funções da resenha segundo Todd Hunt encontradas no filme “Mãe!”

Funções da Resenha segundo Todd Hunt	Respostas
Informar	Sim
Elevar o nível da cultura	Não
Aconselhar o consumidor	Não
Estimular e apoiar os artistas com elogios	Não
Definir o que é novo na produção	Não
Documentar para a história	Não
Divertir e entreter	Não

Fonte: Elaborada pelo autor.

Confrontando o texto, com as funções de uma resenha determinada por Todd Hunt, identificou apenas uma característica, que é a de informar acerca daquela produção. Seja essa informação a respeito dos aspectos técnicos ou a respeito do que se trata aquela obra.

Dessa forma, o texto então não se caracteriza como resenha, pois em comparação com as teorias e funções de uma crítica, o texto do filme “Mãe!” possui mais elementos de uma crítica, assim, configurando o texto como uma crítica cinematográfica. Outra resposta obtida e partindo de uma das indagações deste trabalho, foi que, o texto analisado não induz o leitor ao consumo do filme.

Tabela 31 – Aspectos técnicos, narrativos e artísticos encontrados na crítica de “Mãe!”

Aspectos técnicos, narrativos e artísticos	Respostas
Sinopse	Sim
Direção	Sim
Trilha Sonora	Não
Roteiro	Não
Atuação	Parcialmente
Edição	Não
Visual	Sim
Histórico	Parcialmente
Narrativa	Sim

Fonte: Elaborada pelo autor.

Dentro dos aspectos técnicos, narrativos e artísticos que uma crítica cinematográfica deve ter, foram identificados diversas delas, predominantemente ou parcialmente.

O autor traz no texto a sinopse, contando o que a história do filme irá retratar. Fala também do trabalho do diretor Darren Aronofsky, no longa analisado. Retrata também o visual que a película tem, nesse caso, a iluminação do filme.

“Talvez isso não sirva para resolver certos problemas, como o da insolação, pois mesmo nas cenas diurnas, nota-se logo, o sol não entra: os personagens estão em contraluz permanente (outra prova para os olhos) ”.

De maneira sutil, o autor trata também da atuação do elenco, frisando o trabalho do casal principal, Jennifer Lawrence e Javier Bardem. Além de trazer um pequeno comparativo com outras produções e diretores, trazendo elementos históricos que elucidam este fato.

“Mal filmada, diga-se (parece que David Cronenberg foi o último a saber filmar com alma as relações carnisais)”.

Por fim, o roteiro e os elementos técnicos de um filme não foram tratados na crítica, salve exceção, como já citado, o aspecto visual, que é um dos elementos técnicos de um filme.

Figura 6 – Crítica do filme “Mãe!”

CRÍTICA CINEMA/DRAMA

Mensagem enviada por Darren Aronofsky é de matar de tédio

INÁCIO ARAUJO
CRÍTICO DA FOLHA

Em “Mãe!”, a câmera fica quase todo o tempo colada no rosto ou nas costas de Jennifer Lawrence, que vive numa casa cheia de escadas e de onde ela não tem o hábito de sair. Em outras palavras: quando não é câmera que trepida, quem trepida é ela. Pode não ser uma experiência para os olhos, mas é, com certeza, uma prova para a vista.

Jennifer vive com um esquivo marido escritor (Javier Bardem) numa casa que no passado pegou fogo. Ela a reconstituiu pessoalmente. No momento dá os últimos reto-

ques na pintura. Talvez isso não sirva para resolver certos problemas, como o da insolação, pois mesmo nas cenas diurnas, nota-se logo, o sol não entra: os personagens estão em contraluz permanente (outra prova para os olhos).

Mas, entenda-se, Darren Aronofsky desta vez visita o reino do terror. Como bem diz o título, a maternidade aqui é uma questão. Isso pode dar a impressão de que estamos diante de um “remake” de “O Bebê Rosemary”, pois Bardem se enturma com estranhos visitantes que aparecem por lá (uma casa longe de tudo) saídos não se sabe de onde com o mesmo entusiasmo com que

deixa a mulher de lado.

Primeiro vem o médico, depois a mulher do médico, depois vêm os dois filhos...

Desde o início, Jennifer quer ver aquela gente longe dali. Mas Javier só a leva na conversa: um pedido de desculpas aqui, um “está tudo bem” ali... Sabemos que não está tão bem, pois ele é chegado demais nos estranhos. Estes, por sua vez, sentem-se cada vez mais em casa.

Só depois de certo tempo e de uma festa-velório bem macabra (o melhor momento do filme), o marido concede em ter uma relação sexual com a mulher. Mal filmada, diga-se (parece que David Cronenberg

foi o último a saber filmar com alma as relações carnisais). Mas Jennifer amanhece maquiada, feliz e, sobretudo, grávida.

Já temos aí uma hora de filme e, enfim, o longa promete algo mais que trepidações da câmera, evasivas de Bardem, escuridão e, sobretudo, queixumes da dona de casa, cuja morada vai sendo invadida por quem quer que apareça.

Daqui por diante talvez haja alguns indícios de como seria o final. Talvez seja melhor os mais preocupados com isso pararem por aqui. De um pulo vamos ao final da gravidez, sempre à espera desse bebê desnutrido de Rosemary. É quando Aronofsky nos

surpreende. Não, a celebração da vida a que Javier tanto se refere não tem a ver com Jennifer Lawrence dar à luz um anticristo que estabeleça o império do mal entre nós.

O que se anuncia é algo muito maior, algo de fato apocalíptico: uma alegoria. Quando Jennifer, enfim, depois da baderna burlesca que se estabeleceu na casa (e que por vezes lembra cenas dos Irmãos Marx), pergunta ao marido quem ele é, Javier responde, biblicamente: “Eu sou quem eu sou”.

Estamos, portanto, na esfera do filme de “terror de arte”, aquele que se vende como reflexão profunda sobre

o futuro da humanidade: não mais o mero combate entre o bem e o mal ou a luz e as trevas dos velhos tempos. Agora é como se, irritado com os homens, Deus nos mandasse plantar batatas, ou algo assim.

Em outros tempos alguém lembrou aos cineastas europeus que, na América, quando alguém queria mandar uma mensagem, usava a Western Union ou similar. Bem, Aronofsky manda a sua por filme mesmo: é escura e de matar de tédio.

MÃE!

(MOTHER!)

DIREÇÃO Darren Aronofsky

ELENCO Jennifer Lawrence, Javier Bardem, Ed Harris

PRODUÇÃO EUA, 2017, 16 anos

QUANDO estreia nesta quinta (28)

AVALIÇÃO ruim ★

6.7 – Crítica “Pendular”

Tabela 32 – Características iniciais da crítica do filme “Pendular”

Características Iniciais	Respostas
Data	21/09/2017
Crítica ou Resenha?	Crítica
Autor	Andrea Ormond
Designação do Crítico	Colaboração para a Folha
País de Origem da Produção	Brasil
Diretor	Julia Murat

Fonte: Elaborada pelo autor.

Para elucidar as respostas, verifica-se nas tabelas a seguir, as características das teorias propostas.

Tabela 33 – Funções da crítica segundo Andrade encontradas no filme “Pendular”

Funções da Crítica Segundo Andrade	Respostas
Paráfrase	Não
Análise	Sim
Interpretação	Sim
Comentário	Não

Fonte: Elaborada pelo autor.

Na crítica do filme “Pendular”, escrita por Andrea Ormond, foram identificadas duas funções, segundo a teoria de Andrade. A primeira é a análise, onde a autora traz elementos internos da produção, como por exemplo, o foco narrativo da trama.

“Em “Pendular” (2017), a diretora Julia Murat apresenta a história de uma dançarina e de um escultor”.

A segunda função identificada foi a interpretação, onde o autor comparou a produção com outra obra, para auxiliá-la na contextualização do texto. No caso da crítica de “Pendular”, a autora compara a produção com o longa “Baixo Gávea”, de 1986.

“Derrapam em pregações que lembram “Baixo Gávea” (1986), crônica do mundo descolado dos anos 1980”.

Tabela 34 – Funções da crítica segundo Ramirez e Del Moral encontradas no filme “Pendular”

Funções da Crítica segundo Ramirez e Del Moral	Respostas
Descritiva	Não
Formal	Não
Escola de Conteúdo	Sim
Manipulativa	Não
Idealista	Não
Estruturalista	Não
Clássica	Sim
Visão Geral	Sim
Impressiva	Não

Fonte: Elaborada pelo autor.

Dentro das funções categorizadas por Ramirez e Del Moral, foram identificadas três funções na crítica escrita por Andrea Ormond. A primeira é a escola de conteúdo, onde a autora se concentrou no conteúdo abordado na trama. No caso dessa crítica, foi a relação entre um casal de artistas e suas particularidades.

“O homem e a mulher dividem um galpão. Moram nele, vão ao banheiro, jogam videogame. Murat traz o mundo externo para dentro do lugar: amigos, peladas de futebol, lembranças do passado. Acaba transformando-o em zona de conflito, dividido com fita vermelha. De um lado a área dela. De outro, a dele. Um exercício de bucólica democracia”.

Outra função encontrada é a clássica, onde a autora com base em uma visão acadêmica da produção, leva em conta algumas regras preestabelecidas. Na crítica de “Pendular”, a autora fala do roteiro, por exemplo.

“É nítido que Murat não quis se esgotar na dramaturgia (no roteiro, nos diálogos) ”.

Por fim, assim como nas funções determinadas por Andrade, a função da visão geral determinada por Ramirez e Del Moral, e que se assemelha com a função de interpretação de Andrade, foi encontrada no texto. A crítica traz um comparativo com outras produções semelhantes. Como foi o caso da comparação com o longa-metragem “Baixo Gávea”.

Tabela 35 – Funções da resenha segundo Todd Hunt encontradas no filme “Pendular”

Funções da Resenha segundo Todd Hunt	Respostas
Informar	Sim
Elevar o nível da cultura	Não
Aconselhar o consumidor	Não
Estimular e apoiar os artistas com elogios	Não
Definir o que é novo na produção	Não
Documentar para a história	Não
Divertir e entreter	Não

Fonte: Elaborada pelo autor.

Utilizando das funções de uma resenha, determinadas na teoria de Todd Hunt, identificou-se apenas a função informativa, onde em seu texto, a autora traz desde informações internas da produção, quanto externas.

Entretanto, por ter sido encontrado apenas uma função de resenha, o texto de Andrea Ormond não se configura como resenha, se comparado com as teorias da crítica, uma vez que foram identificadas mais funções de crítica no texto, seguindo a luz das teorias propostas neste trabalho. Outra resposta obtida e partindo de uma das indagações deste trabalho, foi que, o texto analisado não induz o leitor ao consumo do filme.

Tabela 36 – Aspectos técnicos, narrativos e artísticos encontrados na crítica de “Pendular”

Aspectos técnicos, narrativos e artísticos	Respostas
Sinopse	Sim
Direção	Parcialmente
Trilha Sonora	Não
Roteiro	Sim
Atuação	Parcialmente
Edição	Não
Visual	Parcialmente
Histórico	Parcialmente
Narrativa	Sim

Fonte: Elaborada pelo autor.

Dentro dos aspectos técnicos, narrativos e artísticos encontrados na crítica, encontrou-se os aspectos quase que em sua totalidade. A autora traz a sinopse do filme, ao contar do que a trama irá tratar, ligando os fatos ao roteiro da produção, ao histórico comparativo e a narrativa da trama. A atuação do elenco também é tratada na crítica. Entretanto, todos estes aspectos são tratados na crítica em sua totalidade ou de maneira sutil, entretanto informando ao leitor. Por fim edição e parte sonora foram deixadas de lado pela autora.

Figura 7 – Crítica do filme “Pendular”

Mistura de linguagens, longa ‘Pendular’ cumpre promessa

Filme da carioca Julia Murat junta o cinema com a dança e as artes plásticas

Eduardo Amayo/Divulgação

ANDREA ORMOND
COLABORAÇÃO PARA A FOLHA

Falar sobre arte é perigoso. Quantas vezes o leitor já foi apresentado a uma figura irreal de artista? Um ser intocável, imaculado, na contra-mão da sociedade. Interessante seria vermos uma ode aos mediocres. Quando todos são gênios, é sinal de que algo vai errado.

Em “Pendular” (2017), a diretora Julia Murat apresenta a história de uma dançarina e de um escultor. “Ela” e “Ele”. Anônimos. Deixa claro que artistas também podem ser falíveis. Presos na eterna luta entre o que é liberdade pessoal e o que é respeito ao espaço alheio.

O homem e a mulher dividem um galpão. Moram nele, vão ao banheiro, jogam videogame. Murat traz o mundo externo para dentro do lugar: amigos, peladas de futebol, lembranças do passado. Acaba transformando-o em zona de conflito, dividido com fita vermelha. De um lado, a área dela. De outro, a dele. Um exercício de bucólica democracia.

Os letreiros iniciais afastam a sílaba “lar” das sílabas “pendu”. É realmente um “lar”, onde a ação cai uma hora no colo do homem, uma hora no colo da mulher. A câmera força um clima de intimidade. O espectador parece olhar pelo buraco da fechadura, até nas cenas de sexo



Os atores Raquel Karro e Rodrigo Bolzan formam o casal de artistas do longa ‘Pendular’

—que trazem uma corajosa inversão de papéis, a certa altura do filme.

Ela e Ele, porém, não são tão interessantes assim em termos de vida interior. Derapam em pregaçãoes que lembram “Baixo Gávea” (1986), crônica do mundo descolado dos anos 1980. A dançarina e o escultor conversam com frieza, apesar de termos que acreditar que se fusionam em uma relação poderosa.

“Pendular” é um combo entre o excesso de palavras e a composição dos objetos. Tu-

do é corpóreo, como as rotinas da dançarina e o trabalho físico do escultor. É nítido que Murat não quis se esgotar na dramaturgia (no roteiro, nos diálogos). As esculturas criadas para o filme também são personagens importantes para compreendê-lo.

Como prática dessa intenção, “Pendular” é bem resolvido, embora deva assumir os ônus que vêm com o projeto. Não se trata apenas de cinema, mas de uma junção com a dança e as artes plásticas. O silêncio, por exem-

plo, poderia ser melhor aproveitado. Caetano Gotardo utilizou-o em “O Que Se Move” (2013), intercalando com a música, que é mera coadjuvante no longa-metragem de Murat. “Pendular” padece da mistura de linguagens, mas cumpre o que promete, sem maiores expectativas.

PENDULAR

DIREÇÃO Julia Murat

ELENCO Raquel Karro, Rodrigo Bolzan

PRODUÇÃO Brasil, 2107, 18 anos

QUANDO estreia nesta quinta (21)

AVALIAÇÃO bom ★★★

6.8 – Crítica “O Fantasma da Sicília”

Tabela 37 – Características iniciais da crítica do filme “O Fantasma da Sicília”

Características Iniciais	Respostas
Data	28/09/2017
Crítica ou Resenha?	Crítica
Autor	Alexandre Agabati Fernandez
Designação do Crítico	Colaboração para a Folha
País de Origem da Produção	Itália, França e Suíça
Diretor	Fabio Grassadonia e Antonio Piazza

Fonte: Elaborada pelo autor.

Para elucidar as respostas, verifica-se nas tabelas a seguir, as características das teorias propostas.

Tabela 38 – Funções da crítica segundo Andrade encontradas no filme “O Fantasma da Sicília”

Funções da Crítica Segundo Andrade	Respostas
Paráfrase	Não
Análise	Sim
Interpretação	Não
Comentário	Sim

Fonte: Elaborada pelo autor.

Dentro das funções de uma crítica determinadas por Andrade, foram identificadas duas. A primeira é a análise, onde o autor levou em conta os elementos internos do filme, como por exemplo, no trecho em que o autor fala a respeito do foco narrativo da história em determinado momento do filme.

“A essa altura, a atmosfera de conto poético sobre o primeiro amor e as transgressões adolescentes começa a conviver com a história de vingança. Simultaneamente, a narrativa amplia a acumulação de elementos simbólicos que acabam saturando-a”.

A outra função encontrada foi o comentário, onde o autor traz elementos de fora da obra. Seja informações biográficas, políticas ou sociais. No caso dessa crítica, exemplifica-se com um elemento biográfico.

“Só uma vez terminado o filme, o espectador fica sabendo que se baseia numa história real – o sequestro de Giuseppe di Matteo pela máfia, em 1993, seguindo de longo cativeiro e de morte -, o que aumenta a carga perturbadora dessa fábula sombria, claustrofóbica e brutal que exalta a força do cinema e do sonho”.

Tabela 39 – Funções da crítica segundo Ramirez e Del Moral encontradas no filme “O Fantasma da Sicília”

Funções da Crítica segundo Ramirez e Del Moral	Respostas
Descritiva	Não
Formal	Não
Escola de Conteúdo	Sim
Manipulativa	Não
Idealista	Não
Estruturalista	Não
Clássica	Sim
Visão Geral	Não
Impressiva	Não

Fonte: Elaborada pelo autor.

Segundo as funções de uma crítica determinadas por Ramirez e Del Moral, foram identificadas duas funções. A primeira é a escola de conteúdo, onde o autor focou no conteúdo da obra.

“O filme é um ambicioso conto fantástico entre dois adolescentes sicilianos cujo relacionamento é devastado pela organização criminosa”.

A outra função identificada foi a clássica, pois o autor utiliza de certas regras e orientações preestabelecidas, usando de sua visão acadêmica.

“O excesso de simbolismo parece obedecer a um desejo de tudo explicar, deixando pouco espaço à sugestão, à imaginação”.

Tabela 40 – Funções da resenha segundo Todd Hunt encontradas no filme “O Fantasma da Sicília”

Funções da Resenha segundo Todd Hunt	Respostas
Informar	Sim
Elevar o nível da cultura	Não
Aconselhar o consumidor	Não
Estimular e apoiar os artistas com elogios	Não
Definir o que é novo na produção	Não
Documentar para a história	Não
Divertir e entreter	Não

Fonte: Elaborada pelo autor.

Dentro das funções de uma resenha estabelecida por Todd Hunt, encontrou-se apenas a informativa, onde o autor passa em seu texto informações externas e internas do longa-metragem, como por exemplo, ao contar que a produção é baseada em uma história real.

Dessa maneira, e pela escassez de outros elementos de resenha para melhorar caracterizar o texto como tal, e comparado com as funções de uma crítica estabelecidas nas teorias estudadas neste trabalho, o texto de “O Fantasma da Sicília”, escrito por Alexandre Agabati Fernandez, se configura como uma crítica. Outra resposta obtida e partindo de uma das indagações deste trabalho, foi que, o texto analisado não induz o leitor ao consumo do filme.

Tabela 41 – Aspectos técnicos, narrativos e artísticos encontrados na crítica de “O Fantasma da Sicília”

Aspectos técnicos, narrativos e artísticos	Respostas
Sinopse	Sim
Direção	Não
Trilha Sonora	Não
Roteiro	Sim
Atuação	Não
Edição	Não
Visual	Parcialmente
Histórico	Não
Narrativa	Sim

Fonte: Elaborada pelo autor.

Após a leitura da crítica, alguns elementos técnicos, estéticos e artísticos do filme foram identificados no texto. O autor traz a sinopse do filme, ligando ela aos aspectos da narrativa e roteiro, além do visual da produção.

Por fim, dentro dos aspectos determinados que uma crítica cinematográfica deve ter, o texto de “O Fantasma da Sicília” deixa devendo em diversos aspectos, como por exemplo, direção, atuação e parte sonora.

Figura 8 - Crítica do filme “O Fantasma da Sicília”

CRÍTICA CINEMA/DRAMA

Fábula fantástica exalta a força dos sonhos e do cinema

Poesia e vingança convivem em novo filme de dupla italiana sobre a máfia

ALEXANDRE AGABITI FERNANDEZ
COLABORAÇÃO PARA A FOLHA

Após o premiado “Salvo - Uma História de Amor e Máfia”, a dupla de realizadores Fabio Grassadonia e Antonio Piazza segue falando da Cosa Nostra em seu segundo longa.

O filme é um ambicioso conto fantástico entre dois adolescentes sicilianos cujo relacionamento é devastado pela organização criminosa.

Em um vilarejo da Sicília, Luna (Julia Jedlikowska), 13, está apaixonada pelo colega de classe Giuseppe (Gaetano Fernandez), que desaparece repentinamente depois que ela lhe entrega uma carta em que declara seu amor.

Movida por seus sentimentos, Luna tenta entender o que aconteceu e passa a procurar Giuseppe, enquanto a população do vilarejo mantém silêncio frente ao sumiço.

Sozinha, a garota supera uma série de obstáculos nessa busca em que a natureza se transforma em espaço brumoso para jogos mentais e o mundo imaginário da garota.

Na segunda parte do filme, ficamos sabendo que Giuseppe foi raptado pela máfia, pois o pai, membro da organização, fora preso e decidiu delatar antigos cúmplices.

No cativeiro, o menino lê a carta de Luna, enquanto ela tenta encontrá-lo guiada por aparições fantasmagóricas.

A essa altura, a atmosfera de conto poético sobre o pri-



Julia Jedlikowska e Gaetano Fernandez, protagonistas do romance que centra o suspense

meiro amor e as transgressões adolescentes começa a conviver com a história de vingança. Simultaneamente, a narrativa amplia a acumulação de elementos simbólicos que acabam saturando-a.

Entre os elementos reiterados, sempre ligados à natureza, estão o lago, o bosque, a lua, a coruja — cujo olhar intenso indica mergulho num mundo intermediário, à beira do invisível, aponta para o mistério que cerca o sumiço e é sinal de maldição em várias culturas antigas.

O excesso de simbolismo

parece obedecer a um desejo de tudo explicar, deixando pouco espaço à sugestão, à imaginação. Da mesma forma, a segunda parte é demasiado longa, a ponto de algumas vezes se ter a impressão de estar diante da cena final.

Esses problemas prejudicam —mas felizmente não comprometem— o resultado desse filme singular, refinado na forma e com pulsação vigorosa ao opor a força do amor à dura realidade da máfia.

Só uma vez terminado o filme, o espectador fica sabendo que se baseia numa histó-

ria real —o sequestro de Giuseppe di Matteo pela máfia, em 1993, seguido de longo cativeiro e de morte—, o que aumenta a carga perturbadora dessa fábula sombria, claustrofóbica e brutal que exalta a força do cinema e do sonho.

O FANTASMA DA SICÍLIA

DIREÇÃO Fabio Grassadonia e Antonio Piazza

ELENCO Julia Jedlikowska, Gaetano Fernandez, Sabine Timoteo

PRODUÇÃO Itália, França e Suíça, 2017

QUANDO estreia nesta quinta (28)

AValiação bom ★★★

6.9 - Discussão dos resultados da análise

Após a análise, chega-se à conclusão que as oito críticas analisadas, e comparando-as com as teorias de crítica e resenha, que todas as oito possuem características para ambas categorias de texto. Entretanto, nem todas se caracterizam-se como resenha, uma vez que em comparação com as críticas, elas possuem menos elementos de resenha, dessa forma, as caracterizando como crítica.

A partir dos oito textos analisados, seis são críticas, em quatro, apenas dois possuem elementos que os caracterizam tanto como resenha, como com crítica, baseando-se nas três teorias utilizadas.

Outro resultado obtido, agora utilizando como ponto de partida, a teoria de Andrade, em relação as funções de uma crítica, foi que, dentro das quatro funções que o autor determinou, as que mais foram identificadas nos textos foi a análise.

Dessa forma, compreende-se que os autores das críticas, levaram em conta em seus textos, os elementos internos das produções que analisaram, como por exemplo, o espaço onde o filme se passa, o elenco e a interpretação do mesmo, o foco narrativo e dramático, dentre outros. Na tabela abaixo verifica-se as funções e o número de vezes que elas foram identificadas nos textos:

Tabela 42 – Número de vezes que determinada função da crítica segundo Andrade foi identificada

Função	Número de vezes que a função foi identificada
Paráfrase	0
Análise	8
Interpretação	4
Comentário	4

Fonte: Elaborada pelo autor.

Verifica-se que a função **paráfrase** não foi identificada em nenhum dos oito textos, em quanto as outras duas (interpretação e comentário), foram identificadas em metade dos textos analisados.

Partindo agora, da teoria proposta por Ramirez e Del Moral, quanto as funções de uma crítica, entre das nove funções estabelecidas pelos autores, foram identificadas, predominantemente ou parcialmente, oito funções, sendo elas a descritiva, formal, escola de conteúdo, idealista, estruturalista, clássica, visão geral e impressiva.

A única não identificada foi a manipulativa, que consiste em um modelo de crítica que é aplicado de acordo com os interesses particulares dos críticos ou dos realizadores da obra analisada. Dessa forma, respondendo também a uma das indagações propostas no trabalho, que é se as críticas analisadas manipulam o leitor ao consumo daquela obra. Assim, conclui-se que, dentro das oito críticas que compõe o corpus, nenhuma induz de maneira clara ao consumo daquele filme em específico.

Agora, dentro das funções identificadas dentro dos textos, seja predominantemente ou parcialmente, a função mais encontrada foi a escola de conteúdo, uma vez que o autor concentra seu trabalho analítico do filme no conteúdo daquela obra, deixando outros elementos e aspectos em segundo plano. Verifica-se na tabela abaixo, as funções usadas e o número de vezes em que as mesmas apareceram nos textos analisados:

Tabela 43 – Número de vezes que determinada função da crítica segundo Ramirez e Del Moral foi identificada

Função	Número de vezes que a função foi identificada
Descritiva	2
Formal	3
Escola de Conteúdo	6
Manipulativa	0
Idealista	4
Estruturalista	1
Clássica	3
Visão Geral	5
Impressiva	1

Fonte: Elaborada pelo autor.

Dentro das funções que uma resenha deve ter, utilizando como base a teoria estabelecida por Todd Hunt, compreendeu-se que para ser uma resenha, ou que, para um texto se caracterizar como uma resenha, ele deve ter um número aceitável de funções, uma vez que, diferente da crítica, uma única característica determinada pelo autor, quer dizer que aquele texto seja uma resenha, dessa forma, ele deve possuir um conjunto considerável dessas funções e características.

Foi partindo desse pressuposto, que na análise do corpus foram identificados apenas dois textos que se caracterizam tanto como crítica, como com resenha. Dentro das características e funções de uma resenha, o elemento encontrado em todos os oito textos analisados foi a informação, onde o autor passa ao leitor informações, seja externa ou interna, daquela obra.

Entretanto, dentro de algum dos textos, seus respectivos autores elogiam e estimulam os artistas, definem aquela determinada obra, ou sua execução como algo novo ou diferente dentro da produção cinematográfica, e com seus textos elevam a cultura do leitor, trazendo reflexões acerca da obra e de tudo que ela pode transmitir.

Por fim, como proposto pelo pesquisador, após a leitura prévia das críticas, e comparação com as teorias, notou-se nos textos que, determinados elementos de uma produção cinematográfica, seja artístico, técnico ou estético, faltavam nas críticas ou eram tratados de maneira superficial. Dessa maneira, foi elaborado um novo sistema de categorias, e dentro dessas novas categorias, uma nova análise foi feita.

Entre dos aspectos técnicos, narrativos e artísticos que uma crítica cinematográfica deve ter, e que foram estabelecidos para esta análise, os mais identificados, seja predominantemente ou parcialidade, foram a **sinopse**, onde o autor conta a respeito da história do filme, o **roteiro**, seus acertos e problemas, e a **narrativa** e o **foco** que ela tem no do filme, todas essas três características apareceram sete vezes. Entretanto, a **trilha sonora**, que é uma das categorias feitas para essa análise, não apareceu em nenhum dos oito textos. Verifica-se na tabela abaixo cada característica e o número de vezes que cada uma apareceu:

Tabela 44 – Número de vezes que um determinado aspecto técnico, narrativo e artístico da crítica foi identificado

Características	Número de vezes que a característica foi identificada
Sinopse	7
Direção	6
Trilha Sonora	0
Roteiro	7
Atuação	6
Edição	2
Visual	4
Histórico	5
Narrativa	7

Fonte: Elaborada pelo autor.

Com está última análise, concluiu-se que os oito textos selecionados para o corpus de análise possuem um significativo número das características estabelecidas, entretanto, os aspectos técnicos, como, trilha sonora, visual e edição, foram os que menos foram identificados, porém os outros elementos somados as esses apareceram em número considerável, o que leva a compreensão que as críticas analisadas são quase completas, no entendimento do pesquisador.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No Brasil, a Folha de São Paulo é um dos veículos mais importantes da imprensa periódica impressa, mesmo antes de ser batizada com este nome, uma vez que a Folha como é conhecida hoje teve origem de outros três jornais. A Folha de São Paulo foi também muito relevante na questão do jornalismo cultural, uma vez que, antes de ter um caderno especializado no assunto, já publicava em suas páginas, matérias de teor cultural.

Dentro dessas publicações, vinham as críticas e resenhas culturais, dos mais diversos segmentos da cultura, como por exemplo, o cinema, músicas, literatura e o teatro. Entretanto, o caderno especializado em cultura só seria lançado em 1958, levando o nome de Ilustrada. Entretanto, vale lembrar que o jornalismo também é impactado pela indústria cultural, somando ao fato de serem meios de comunicação de massa. Ou seja, cultura de massa cria, a indústria cultural produz e os meios de comunicação de massa distribuem para as pessoas.

O cinema, que é uma das artes mais populares hoje em dia, em seu início foi voltado para as elites. Entretanto, hoje a indústria cultural tem se aproveitado deste fato, ao produzir em grande demanda, produtos derivados de inúmeras obras cinematográficas. O jornalismo cultural também produz para a indústria. As críticas cinematográficas, por exemplo, podem trabalhar em conjunto com a indústria, uma vez que o texto pode ou não induzir o leitor ao consumo daquele determinado filme. Ou, então, apenas propaga informações acerca de uma determinada produção, porém trabalhando em prol da indústria da cultura.

Entretanto, não foi isso que ficou compreendido após a análise feita, partindo das críticas cinematográficas do jornal Folha de São Paulo, publicadas no caderno Ilustrada. O que foi visto na análise foi que, pelo menos dentro do corpus escolhido, nenhuma das críticas selecionadas, induziu o leitor ao consumo do filme. Outro ponto foi que, a Ilustrada publica críticas e não resenhas, por mais que dentro de algumas críticas seja possível identificar um número considerável de elementos de uma resenha, entretanto, esses textos cumprem mais adequadamente, seguindo as teorias propostas neste trabalho, a função de crítica.

É válido ressaltar que esse foi o resultado obtido com essa análise, não impedindo que em outros meios de comunicação, ou em outras críticas publicadas não possam existir textos que induzem ou resenhas. Dessa maneira, partindo dos objetivos traçados e da problemática definida previamente, compreende-se que este trabalho cumpriu seus objetivos específico e seu geral, além de chegar a uma resposta para a problemática que surgiu no projeto de pesquisa.

Portanto, a contribuição deste estudo trouxe também uma compreensão sobre a produção das críticas sobre cinema para além da indução ao consumo, tendo em vista o fato de que haver uma publicação sobre determinado lançamento cinematográfico constitui uma visibilidade para aquele filme, em detrimento de outros que não tiveram uma crítica no jornal. Ressalta-se também que as críticas são focadas em filmes produzidos em determinados países, cujo investimento e divulgação abarcam estruturas específicas, como estúdios que integram conglomerados de comunicação, ou seja, integrantes de uma lógica industrial que visa ao lucro. No período analisado, por exemplo, dois filmes são nacionais, mas não aparecem filmes da América Latina, evidenciando a presença de produções de países como EUA (2), França/Portugal (1), Itália/ França/Suíça (1) e Coreia do Sul (1); este último uma novidade mediante a recorrência de filmes de determinados países no jornal.

Considera-se, a partir dos resultados, a importância em apresentar reflexões sobre o jornalismo cultural como meio de transmissão cultural, para articular mais aspectos sobre como essas produções se configuram no aspecto textual, dentro de um gênero jornalístico, como também como um meio de divulgação de bens simbólicos. Acredita-se, desse modo, ter atingido os objetivos de trazer luz a um tema -, inicialmente de preferência do autor, escolhido como forma de aprofundar conhecimentos sobre o assunto -, e trazer compreensões sobre os temas articulados no estudo sobre a crítica de cinema na Folha Ilustrada. O trabalho revelou-se desafiador em cada etapa, mas acredita-se ter alcançado o propósito tanto do ponto de vista acadêmico como pessoal.

8 REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. **Indústria Cultural**. In: COHN, G. **Comunicação e Indústria Cultural**. São Paulo, SP. T.A. Queiroz, 1987.
- ALBERT, P; TERROU, F. **História da imprensa**. São Paulo, SP. Martins Fontes, 1990.
- ANDRADE, S. L. **Os novos caminhos da crítica de cinema no Brasil** - Analisando a seção de cinema da revista Veja. 2006. 78f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) – Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas, Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2006.
- AZEVEDO JUNIOR, J. G. de. **Apostila de Arte – Artes Visuais**. São Luís, MA. Imagética Comunicação e Design, 2007.
- BAHIA, J. **Jornal, História e Técnica**. 4.ed. São Paulo, SP. Ática, 1990
- BALLERINI, F. **Jornalismo Cultural no Século 21**. São Paulo, SP. Summus Editorial, 2015.
- BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. São Paulo, SP. Edições 70, 1977.
- BELTRÃO, L.; QUIRINO, N, D, O. **Subsídios para uma teoria da Comunicação de Massa**. São Paulo, SP. Summus, 1986.
- BELTRÃO, L. **Jornalismo interpretativo: filosofia e técnica**. Porto Alegre, RS. Sulina, 1976.
- BERNADET, J.C. **O que é cinema**. São Paulo, SP. Brasiliense, 1986.
- BRAGA, C. **A crítica jornalística de cinema na internet: um dispositivo em transformação**. 2014. 244f. Tese (Doutorado em regime de cotutela com a Universidad Autónoma de Barcelona) – Universidade Federal de Minas Gerais e Univesidad Autónoma de Barcelona, Belo Horizonte, 2014.
- COELHO, T. **O que é a Indústria Cultural**. São Paulo, SP. Brasiliense, 1996.
- COSTELLA, A. **Comunicação – Do Grito ao Satélite**. 3.ed. São Paulo, SP. Editora Mantiqueira, 1984.
- FERRARI, P. **Jornalismo Digital**. 2.ed. São Paulo, SP. Contexto, 2004.
- FILHO, C. M. **Comunicação e jornalismo: a saga dos cães perdidos**. São Paulo, SP. Hacker, 2000.
- FISCHER, E. **A Necessidade da Arte**. Rio de Janeiro, RJ. Zahar, 1983.
- GADINI, S. L. **Grandes estruturas editoriais dos cadernos culturais: principais características do jornalismo cultural nos diários brasileiros**. Trabalho apresentado no II Encontro da Sociedade Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo. Salvador, nov. 2004.

- GONTIJO, S. **Livro de Ouro da Comunicação**. Rio de Janeiro, RJ. Ediouro, 2004.
- JAKOBSON, R. **Linguística e Comunicação**. São Paulo, SP. Cultrix, 2003
- KASTNER, T, C. **Jornalismo cultural de serviço**: uma análise dos roteiros de cinema dos jornais O Globo e O Estado de São Paulo. Monografia (Graduação em Jornalismo) – Curso de Comunicação Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre: 2010. Acessado dia 26/09
- KELLNER, D. **A cultura da mídia**. Bauru, SP. Edusc, 2001.
- KEMP, P. **Tudo sobre cinema**. Rio de Janeiro, RJ. Sextante, 2011.
- LOMBARDI, C. **Do pombo-correio ao sistema editorial**. IN.: GIOVANNINI, G. (coord.). *Evolução na comunicação: do sílex ao silício*. Rio de Janeiro, RJ. Nova Fronteira, 1987.
- MARTIN-LAGARDETTE, Jean-Luc. **Manual da Escrita Jornalística**: Escrevo, informo, convenço. Lisboa, Portugal. Pergaminho, 1998.
- MELO, J. M. de. **História Social da Imprensa: Fatores Socioculturais que Retardaram a Implantação da Imprensa no Brasil**. Porto Alegre, RS. Edipucrs, 2003.
- MELO, J. M. D. **A Opinião no Jornalismo Brasileiro**. Petrópolis, RJ. Vozes, 1985.
- MOLINA, M. M. **História dos jornais no Brasil. Volume 1. Da era colonial à Regência (1500 – 1840)**. São Paulo, SP. Companhia das Letras, 2015.
- MORIN, E. **Cultura de Massa no Século XX: O Espírito do Tempo**. Rio de Janeiro, RJ. Forense Universitária, 1962.
- MOTTA, L. G. **Teoria da notícia**: as relações entre o real e o simbólico. In: PORTO, S. D. (org). *O Jornal: da forma ao sentido*. Brasília, DF. Editora Universidade de Brasília, 2002.
- NETTO, S. P. **Comunicação de Massa**. São Paulo, SP. Pioneira; Editora da Universidade de São Paulo, 1972
- NOGUEIRA, L. **Manuais de Cinema II – Gêneros Cinematográficos**. Convilhã, Portugal. Livros LabCom, 2010.
- NUNES, M. D. F. R. **Cultura também é notícia**: jornalismo cultural no impresso e na tv. 2003. 118f. Dissertação (Pós-Graduação em Comunicação Social) – Escola de Comunicação, Educação e Humanidades, Universidade Metodista de São Paulo, São Paulo, 2003.
- PIGNATARI, D. **Informação, Linguagem, Comunicação**. Cotia, SP. Ateliê Editorial, 2002.
- PINTO, V. N. **Comunicação e cultura brasileira**. São Paulo, SP. Ática, 1989.
- PIZA, D. **Jornalismo Cultural**. São Paulo, SP: Editora Contexto, 2003.

RABAÇA, C. A e BARBOSA, G. **Dicionário de Comunicação**. 2.ed. São Paulo, SP. Ática, 1987.

RIGHETTI, S.; QUADROS, R. Impactos da internet no jornalismo impresso. **Comciencia.br**, 2009. Disponível em: <
<http://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=48&id=602&tipo=1>>. Acesso em: 30 nov. 2017.

SANTOS, A. D. S.; NETO, A. Q. D. S.; CONCEIÇÃO, L. E. D.A. O jornalismo impresso brasileiro e as novas tecnologias: perspectivas e inovações. In: Anais do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – INTERCOM, 2009, Curitiba. Disponível em: <
<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-0397-1.pdf>>. Acesso em: 15 de setembro de 2017.

SILVA, C. E. L. **Seis Mil Dias Depois**. São Paulo, SP. Publifolha, 2005.

SODRÉ, N. W. **História da Imprensa no Brasil**. 4.ed. Rio de Janeiro, RJ. Mauad, 1999.

STRECKER, M; VENTURA, Z. Cadernos Culturais. In: RITO, L. et al. **Imprensa ao vivo**. Rio de Janeiro, RJ. Rocco, 1989.

SZANTÓ, A. **Um quadro ambíguo**. In: LINDOSO, F. (org.). Rumos do jornalismo cultural. São Paulo, SP. Editorial, 2007.

TAHARA, M. **Mídia**. São Paulo, SP. Global, 1987.

THOMPSON, A. **Compreendendo Adorno**. Petrópolis, RJ. Vozes, 2010.

THOMPSON, J. B. **Ideologia e cultura moderna**. Teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis, RJ. Editora Vozes , 1990.

WILLIAMS, R. **Cultura e Sociedade**. São Paulo, SP. Nacional, 1969.

WOLF, M. **Teorias da Comunicação**. Portugal. Editora Presença, 2002

http://www1.folha.uol.com.br/institucional/historia_da_folha.shtml Acessado em
[28/08/2017](http://www1.folha.uol.com.br/institucional/historia_da_folha.shtml)

http://www1.folha.uol.com.br/institucional/linha_editorial.shtml Acessado em
[28/08/2017](http://www1.folha.uol.com.br/institucional/linha_editorial.shtml)