



## O LUGAR DA CRÍTICA DE CINEMA COMO GÊNERO DO JORNALISMO CULTURAL E SUA CRISE

Rafael CARVALHO<sup>1</sup>

**Resumo:** Partimos do pressuposto de que a crítica cinematográfica é parte importante do chamado jornalismo cultural em que a mera opinião não é categoria única na unidade textual, mas trabalha em conjunto com o caráter informativo do texto. É nesse ponto que iremos trabalhar com as discussões de Marilena Chauí (2006), a partir de seu texto *Simulacro e Poder*, no qual a autora defende a ideia de que os meios de comunicação, cuja função primordial é informar, têm promovido, ao contrário, uma onda de desinformação, substituindo cada vez mais o valor da informação pela simples manifestação dos interesses e gostos pessoais. A crítica cinematográfica vê-se então num impasse: de um lado, a necessidade de fazer um trabalho pertinente, e de outro, lutar contra as barreiras impostas pelo mercado jornalístico. O artigo propõe uma sintética abordagem epistemológica da comunicação, partindo da inclusão da crítica de cinema nos campos do jornalismo cultural e das discussões de gêneros jornalísticos.

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

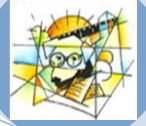
226

### Introdução

A crítica cinematográfica é parte importante do chamado jornalismo cultural, porém precisou de um tempo até ser reconhecida enquanto produto de valor ligado à análise das obras fílmicas, da mesma forma que o próprio cinema passou por um período inicial de descrédito até ser visto como algo de valor artístico próprio. Segundo Regina Gomes (2006), já na Antiguidade, as pessoas suscitavam discussões para analisar as obras de arte, pois tinham a noção de que aqueles produtos faziam parte do “patrimônio cultural da sociedade” (Idem, p. 2). Assim, através dos tempos, a crítica de artes prepara o terreno social para uma ampliação posterior das próprias manifestações de caráter analítico que são feitas sobre as obras artísticas, à medida que surgem novas manifestações da cultura de um povo. Nessa perspectiva, Daniel Piza (2003) acrescenta:

---

<sup>1</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Membro do Grupo de Pesquisa em Recepção e Crítica da Imagem (GRIM-UFBA). Email: rafaolicarvalho@gmail.com.



O jornalismo cultural, dedicado à avaliação de idéias, valores e artes, é produto de uma era que se inicia depois do Renascimento, quando as máquinas começam a transformar a economia, a imprensa já tinha sido inventada (por Gutemberg em 1450) e o Humanismo se propaga da Itália para toda a Europa, influenciando o teatro de Shakespeare na Inglaterra e a filosofia de Montaigne na França (2003, p. 12).

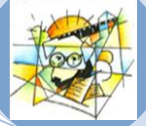
É somente com a profissionalização dos artistas e com a disseminação das artes nos séculos XVII e XVIII, muito por conta do aparecimento de um mercado para tal, é que se formaram artistas e público em maior profusão para as manifestações artísticas, com o conseqüente surgimento da figura do crítico de artes.

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

Mais adiante, a crítica ganha o espaço das universidades, com características analíticas e elitistas, se separando do leitor comum. Gomes (2006) explica que, nesse espaço, se privilegia mais a análise e interpretação, em detrimento de uma mera avaliação e juízos de valor sobre uma obra. Jacques Aumont e Michel Marie (2004) demarcam aí uma distinção entre a análise fílmica e a crítica de cinema. Segundo eles, “o crítico informa e oferece um juízo de apreciação; o analista deve produzir conhecimento” (p. 14). Assim, o trabalho do analista se constitui como sendo de viés claramente científico, com a finalidade de encontrar respostas a inflexões feitas acerca de uma dada obra fílmica. Em contraponto, tem-se o estilo jornalístico que se apropria da crítica como forma de alcançar o leitor médio, algo pertinente à função do jornalismo que é levar informações ao maior número possível de pessoas. Segundo Gomes (2006, p. 2): “A crítica assume sua função mediadora, de fornecer um elo entre artistas e público, procurando definir seu território no campo da avaliação, da explicação e da divulgação”.

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

A crítica começou a ocupar mais e mais espaço nos grandes jornais diários e revistas de notícias semanais, na chamada “grande imprensa”. Embora não pudesse ter a extensão dos textos de uma revista segmentada e fosse obrigada a evitar



excesso de jargões e citações, essa crítica logo ganhou poder, justamente por ser rápida e provocativa (2003, p. 28).

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

Esse procedimento acabou por se tornar até mesmo paradigma para as resenhas de livros e filmes. A resenha começa nos dizendo que seu autor conhece o assunto melhor que o escritor, o diretor, o compositor, o intérprete. Depois de assegurar ao leitor sua superioridade, o resenhista, ainda sem nos dizer do que está tratando, conta-nos as idéias excelentes que ele próprio teve durante a leitura, a projeção ou audição do objeto a ser resenhado; [...]. Ao término da leitura nada sabemos sobre o autor e a obra, mas sabemos muitíssimo sobre as preferências e os gostos do resenhista (CHAUÍ, 2006, p. 7).

228

Se em meados do século passado o crítico de cinema possuía posição de influência na sociedade, essa situação se inverte hoje. Segundo Piza (2003):

Para muitos, [o crítico] é um criador frustrado, que aponta erros que ele mesmo cometeria se estivesse ‘do outro lado’. É chato, ressentido. No máximo, deveria servir como um espectador bem informado, que não opina, apenas apresenta uma obra ao leitor (2003, p. 77).

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

### **A crítica cinematográfica como parte do gênero jornalístico**



Um dos papéis fundamentais do jornalismo está em informar a população sobre os acontecimentos e fatos de relevância numa determinada sociedade e num dado espaço de tempo. A informação seria, portanto, a matéria-prima do fazer jornalístico (LAGE, 2006), formatando assim um dos seus principais gêneros discursivos. No entanto, mesmo quando uma matéria pressupõe a realização de um produto informativo, há por parte de jornalistas a disposição em opinar sobre determinado fato ou mesmo de demarcar juízos de valor sobre questões sociais da atualidade jornalística em outros produtos próprios para esse fim. O gênero opinativo surge, então, como uma segunda forte vertente da matriz jornalística. Mas isso não impede que outros gêneros apareçam nos discursos dos veículos de comunicação, como o interpretativo (de caráter educativo aprofundado, seria um prolongamento do discurso informativo), o utilitário (de teor indicativo, destacando roteiros, serviços e cotações) e diversional (que reúne tanto o entretenimento quanto o jornalismo literário ou *New Journalism*). Segundo José Marques de Melo (2010), esses cinco gêneros englobariam os discursos da cultura jornalística, em especial no panorama brasileiro, foco de estudo do pesquisador.

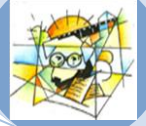
229

No entanto, são os dois primeiros gêneros que mais marcam os discursos do jornalismo moderno. Assim, de acordo com Marques de Melo (Idem), profissionais e estudiosos de comunicação, além dos resultados de sua própria pesquisa de mapeamento dos gêneros jornalísticos, apontam para a hegemonia dessas duas categorias fundamentais no jornalismo: o informativo e opinativo<sup>2</sup>. Sobretudo na década de 80, no Brasil, essa dicotomia era bastante presente nos veículos de comunicação jornalística.

Nesse sentido, o jornalista busca não só relatar fatos como também expor opiniões e juízos de valor. Mesmo assim, essas duas funções, a princípio, não deveriam coexistir num mesmo texto, elas aparecem como categorias distintas que possuiriam, cada qual, seus formatos discursivos usuais. Portanto, Marques de Melo (Idem) faz necessária a distribuição dos diversos textos jornalísticos nos dois agrupamentos, a partir de uma classificação ancorada na finalidade dos conteúdos.

---

<sup>2</sup> Segundo Marques de Melo (2010) essa divisão em dois polos tem origem no início do século XVIII quando o editor inglês Samuel Buckley, do periódico *Daily Courant*, separou os textos do jornal entre *news* e *comments*, fundando, assim, os dois gêneros jornalísticos que serviriam de base para o estudo, classificação e produção dos conteúdos jornalísticos.



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

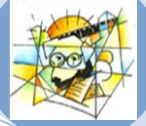
Manuel Carlos Chaparro (2008) é um dos autores que se opõe firmemente a essa divisão. Segundo ele, as duas funções básicas do jornalismo são relatar e comentar, nunca estando a opinião e a informação separadas. Elas coexistem, em maior ou menor grau, em todos os textos e é com a junção das duas que se produz uma boa obra jornalística. “O jornalismo não se divide, mas se constrói com informações e opiniões” (Idem, p. 100). Segundo o autor, o paradigma que divide o jornalismo em ambas as categorias é bastante ultrapassado e deve ser rapidamente rompido.

Lailton Alves da Costa (2010) ao problematizar a divisão entre opinião e informação (sempre calcado nos estudos de José Marques de Melo), coloca em questão até que ponto o texto jornalístico realiza de fato essas duas funções. Segundo o autor, o dilema fica sem resposta “pela possibilidade da unidade textual carregar em si mais de um propósito comunicativo” (Idem, p. 43). Se nas redações e na academia a divisão de nomenclaturas assume um caráter didático a fim de facilitar a compreensão dos sentidos e atribuições que cada gênero possui, não se pode considerá-lo a partir de um caráter taxativo, como categoria fechada e arbitrária. Daí que o autor chame o gênero de uma “convenção social” (Idem, p. 44), quando é tratado como uma forma fixa da mensagem jornalística.

É partindo do pressuposto de que no texto jornalístico podem coexistir conjuntamente as duas categorias, mesmo que uma seja preponderante sobre a outra, que é preciso não mais separar, mas tentar entender como elas aparecem e se complementam num mesmo produto discursivo.

Um texto cujo propósito comunicativo preponderante seja o de “opinar” carrega em si o propósito de “informar” e, por extensão, o de “interpretar”, entre outros. Decorre desses “entrecruzamentos” [...] a precariedade metodológica na separação de um gênero do outro a partir dessas denominações (COSTA, 2010, p. 43).

No âmbito do gênero opinativo, um dos formatos pelo qual se tornou reconhecido, dentro da vertente do jornalismo cultural, trata-se da análise crítica das obras de arte. A crítica é parte fundamental desse campo jornalístico e acaba sendo um



dos grandes focos dos estudos científicos que englobam o jornalismo cultural. No entanto, também passou a ser chamada de resenha, embora ambas possuam suas diferenças.

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

De qualquer modo, a crítica cinematográfica ou resenha seriam gêneros essencialmente opinativos. Segundo definição de Marques de Melo (2003):

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

Pode-se dizer também que foi com ela que o jornalismo cultural tomou forma<sup>3</sup>. Baseado na definição trazida por Sérgio Luiz Gadini (2004), podemos considerar que essa vertente da comunicação alia as práticas comuns do jornalismo e as características

---

<sup>3</sup> Autores como Piza (2004), a partir de um consenso estabelecido entre diversos outros autores, tomam como origem do jornalismo cultural a revista diária inglesa *The Spectator*, fundada em 1711, pelos ensaístas Richard Steele e Joseph Addison, associada ao surgimento dos grandes centros urbanos. O objetivo da publicação era provocar a discussão e reflexão sobre o lançamento de obras artísticas e filosóficas através de ensaios e críticas.



daquilo que se considera campo cultural como sendo as produções artísticas realizadas pela capacidade intelectual do ser humano:

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 o mesmo é produzido, circula e é consumido (2004, p. 1).

A partir disso, é possível afirmar que uma das marcas essenciais e intrínsecas ao jornalismo cultural é o caráter de reflexão, diferenciando-o das demais etiquetas sob as quais a produção jornalística se agrupa:

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

232

De qualquer modo, o texto crítico recusa as noções de imparcialidade, neutralidade e objetividade impostas ao jornalismo, sobretudo pelos veículos de comunicação norte-americanos (SCHUDSON, 2010), já que se baseia na subjetividade do crítico, na sua análise e defesa pessoal dos argumentos. Vale destacar que a própria experiência de vida de uma pessoa é capaz de aumentar sua capacidade de reflexão e de compreensão de uma obra artística. O crítico deve conhecer a fundo a área com a qual está trabalhando. No caso da crítica de cinema, quanto mais filmes o profissional tiver visto, dos mais diversos estilos, épocas e nacionalidades, mais propriedade ele terá para julgar e dissecar a obra, assim como os conhecimentos acerca da história, teoria e aspectos técnicos do cinema lhe confere maior *background* para abordar uma obra fílmica. Ao mesmo tempo, será importante que o profissional da crítica saiba equilibrar os elementos de informação e opinião que aparecem no texto como discursos que se complementam.

### **O perigo da desinformação**



É fato que a crítica de cinema possui um alto valor persuasivo, tentando convencer o leitor, a partir de argumentos embasados, sobre a validade ou não de uma determinada obra cinematográfica. Para isso, se mune das ferramentas de persuasão retóricas a fim de conseguir o assentimento dos interlocutores-leitores, uma vez que precisa justificar os juízos de valor que faz sobre a obra fílmica (CUNHA, 2004). No entanto, Daniel Piza (2003) vai além e enxerga na crítica o papel de formadora da opinião e instrução do leitor, atentando-o para detalhes do filme que não lhe foram perceptíveis num primeiro momento. Se o crítico possui mais experiência na área, ele será capaz de alertar o leitor para aspectos que julgar importantes dentro da obra fílmica a fim de torná-la mais interessante.

Assim, Piza descarta a noção da crítica como a que tenta impor uma opinião meramente, mas antes como aquela que ajuda o leitor a seguir caminhos interpretativos menos perceptíveis e mais importantes. Consequentemente, a crítica educaria o leitor para como ver uma obra de arte. Segundo o autor, “uma boa resenha deve buscar uma combinação de objetividade, preocupação com autor e o tema” (Idem, p. 71), além de trazer reflexão para o público. Regina Gomes (2003) acrescenta: “Se a crítica de cinema tem uma função mediadora entre a obra e o leitor, ela assume seu papel de informar e paralelamente de formar” (p. 7).

No entanto, ao pensar na crítica de cinema e também no próprio jornalismo cultural como campo que ganhou sua legitimidade no jornalismo, existe um desencanto em relação à qualidade do que tem sido produzido recentemente nos meios de comunicação.

Vemos, do final da década de 70 para cá, uma crescente desilusão dos profissionais da área quanto às críticas produzidas. [...] a imprensa se tornou mais industrializada e o processo de padronização das editorias se exacerbou. O jornalismo cultural foi simplificado e passou a seguir uma lógica de promoção comercial, inspirado no modelo americano, oferecendo um serviço de cultura de caráter utilitário, fortemente vinculado ao dado temporal e com pouco espaço para matérias mais trabalhadas (BARRETO, 2005, p. 41).

Se a crítica, em momentos anteriores, se constituía como espaço de produção e propagação do conhecimento cinematográfico, construída a partir de análises aprofundadas e embasadas, contando com profissionais especializados para abordar o cinema, a sua atual redução a mero guia de consumo e a produto de indicação ligeira,





sem grandes preocupações analíticas, se mostra como uma das principais responsáveis pelo descrédito que a deixou marcada na atualidade (BARRETO, 2005).

Para Marilena Chauí (2006), é o jornalismo como um todo que enfrenta um período de crise, perdendo sua real essência profissional, baseada agora em princípios frágeis, fugazes e rasos.

Gradualmente desaparece uma figura essencial do jornalismo: o jornalismo investigativo, que cede lugar ao jornalismo assertivo ou opinativo. [...] Rápido, barato, inexato, partidarista, mescla de informações aleatoriamente obtidas e pouco confiáveis, não-investigativo, o jornalismo se tornou protagonista da destruição da opinião pública (2006, p. 13-14).

No âmbito da crítica das artes, a mera opinião, sem contextualizações ou aprofundamentos, está cada vez mais interessada em simplesmente apontar a obra fílmica como boa ou ruim, prevalecendo a pura vontade do comentarista que expressa se gostou ou não do filme, com informações superficiais e argumentação pouco desenvolvida e articulada que possa dar consistência e credibilidade às suas preferências. Sem uma análise mais embasada e rica em detalhes, com preocupações de formar a percepção e interesse do público que a consome, esse tipo de prática impede que o público se sinta tentado a fazer também suas próprias reflexões e interpretações das obras. A “opinião pública” passa, assim, a ser moldada a partir da reprodução de estratégias rasteiras que consiste em avalizar com rapidez e sem grandes consistências as obras de arte.

234

Além disso, o espaço que os meios de comunicação reservam atualmente a esse tipo de conteúdo tem se tornado cada vez mais escasso e reduzido, assim como existe uma cobrança maior em relação à agilidade e objetividade com que o texto crítico precisa transmitir suas opiniões e informações, cumprir o seu papel.

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

Nesse sentido, o jornalista e também crítico de cinema Luiz Zanin Oricchio aponta para um dos grandes desafios da crítica das artes na contemporaneidade: conseguir manter sua credibilidade e valoração ao tentar ao máximo fazer uma abordagem rica e bem fundamentada das obras de apreciação, tendo pouco espaço e



tempo de maturação da obra para realizar tal tarefa. A crítica seria, assim, fruto de um contexto de produção jornalística que se concebe nesse momento, o que não significa que ela deva ser vista e tratada como algo superficial, feita às pressas e sem cuidado ou profissionalismo, destituída de embasamento, apuração e articulação. Quando o crítico consegue driblar essas dificuldades e manter uma produção rica em discussões e colocações pertinentes acerca daquele objeto sobre o qual se debruça como analista, aí sim está zelando para que seu trabalho esteja sendo feito com competência e responsabilidade (ORICCHIO, 2003).

Por outro lado, quando Chauí (2006) alerta para o uso comum entre jornalistas de priorizar os gostos e preferências pessoais – “Em lugar de opinião pública, tem-se a manifestação pública de sentimentos” (Idem, p. 10) –, sem se preocupar com a análise dos produtos em si e com as discussões que dali pode-se gerar, prática essa que cada vez mais frequente no discurso midiático, a autora aponta para um método que possui objetivos claros e perceptíveis no âmbito da indústria cultural: “Ao exprimir sua preferência, a ‘personalidade’ (seja o entrevistado, o cronista ou o resenhista) avaliza um produto e garante sua venda no mercado cultural, no mercado político ou no mercado *tout court*” (Idem, p. 8).

Aqui, reside outro aspecto da discussão acerca da atividade crítica: sua relação com a promoção das obras de arte. A crítica de cinema norte-americana Pauline Kael (1919-2001) possui uma frase clássica nesse sentido: “Nas artes, o crítico é a única fonte de informações independente. O resto é publicidade”<sup>4</sup>. No entanto, muitos autores irão apontar a crítica como subserviente aos produtos da indústria cultural de massa, funcionando, na maior parte das vezes, como promotora de uma obra, quase como se assumisse um dos papéis estratégicos de uma campanha de marketing de algum filme. Mesmo quando o crítico ou o veículo de comunicação a que está ligado não possui relações diretas com nenhum estúdio ou distribuidora, grande parte do público ou até mesmo do próprio veículo, na sua maneira de enxergar a função da crítica, a vê como um mero guia de consumo, uma mídia de especulação sobre a qualidade de uma determinada obra artística, se valeria mesmo a pena gastar dinheiro com aquele produto, funcionando como um termômetro para o público medir se “adquire” ou não aquele bem, aquela experiência cultural. Assim, pontua Chauí (2006): “O maior malefício

---

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



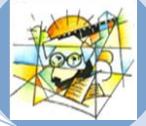
trazido à cultura pelos meios de comunicação de massa tem sido a banalização cultural e a redução da realidade à mera condição do espetáculo” (p. 14).

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

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

A autora ainda acrescenta que essa conjuntura em que os meios de comunicação de massa agem e configuram suas práticas de produção e sua relação com o público é fruto também da dita sociedade pós-moderna, aderente ao neoliberalismo econômico em que, dentre outras características, “imperam [...] os produtos descartáveis (com o fim das idéias de durabilidade, qualidade e estocagem” (Idem, p. 31). As relações que a contemporaneidade obriga a sociedade a manter com os produtos culturais são marcados pela efemeridade e agilidade do consumo e apreciação para que possam ser rapidamente aproveitados e logo substituídos por outros, num fluxo contínuo e ininterrupto, para além do inchaço de ofertas, oportunidades e possibilidades de acesso a esses produtos. Nessa perspectiva, artigos, atividades e práticas culturais acabam tendo suas potencialidades desperdiçadas e mal aproveitadas, sufocados pelas próprias particularidades dos veículos de massa. Seu alcance em larga escala poderia, nessa nova conjuntura, ser justamente a força motriz para que os bens culturais tivessem maior destaque na vida social da população.

### Considerações finais



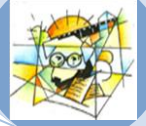
A crítica cinematográfica sempre se inscreveu no âmbito do jornalismo cultural, muito embora, assim como o cinema demorou a ser legitimado, também ela vai precisar de tempo até ser reconhecida enquanto produto de valor ligado à análise das obras fílmicas. Na mesma medida em que a crítica vai adquirindo *status*, o próprio cinema luta para ser reconhecido enquanto forma de arte genuína, a grande invenção do século XX, aquela que agrega em si as manifestações artísticas anteriores num só produto<sup>5</sup>. Da mesma forma que passa por modificações, a comunicação de massa ganha força e abrangência no mundo, gerando cada vez mais discussões e reflexões acerca de suas atribuições, características e comportamentos atuais.

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

Mas permanece como forte indicativo aqui a ideia de que a crítica cinematográfica, em especial no Brasil, passa por um momento de pouca credibilidade e que os desafios para contornar essa situação e emergir como produto de qualidade ainda são grandes e espinhosos. Para além das tensões e particularidades dos próprios meios de comunicação, diz respeito também a toda uma prática social marcada pela pós-modernidade que prima por saídas cada vez mais fáceis e rápidas. Se essa é uma marca indelével ou somente mais uma fase da vida social contemporânea, e para onde caminha essa situação, tem-se aí respostas difíceis de prever. Fica somente o alerta para que a crítica cultural e as práticas jornalísticas sejam realizadas a fim de primar pelo seu maior objetivo: o de informar, para formar.

---

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



**Abstract:** We assume that film criticism is an important part of the so-called cultural journalism in which the simple opinion is not a single category in the textual unit, but works in conjunction with the informative disposition of the text. This is where we will work with the discussions of Marilena Chauí (2006), from her work *Simulacro e Poder*, in which the author defends the idea that the media, whose primary function is to inform, have promoted instead a wave of disinformation, increasingly replacing the value of information for the simple manifestation of personal interests and tastes. The film criticism stands so in a dilemma: on one hand, the need to do a relevant job, and secondly to combat the barriers imposed by the journalism market. This work proposes a synthetic epistemological approach of communication, starting with the inclusion of film criticism in the fields of cultural journalism and journalistic genres.

**Keywords:** Film criticism, cultural journalism, information, crisis.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

AUMONT, Jacques; Marie, Michel. *A análise do filme*. 2. ed. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2004.

BARRETO, Rachel Cardoso. *Crítica ordinária - A crítica de cinema na imprensa brasileira*. Belo Horizonte: UFMG, 2005. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, 2005.

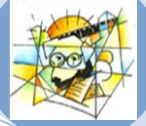
CHAPARRO, Manuel Carlos. *Sotaques d'aquém e d'além mar: travessias para uma nova teoria de gêneros jornalísticos*. São Paulo: Summus, 2008.

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

COSTA, Lailton Alves da. Gêneros jornalístico. In: MARQUES DE MELO, José; ASSIS, Francisco de (Org.). *Gêneros Jornalísticos no Brasil*. São Paulo: Metodista, 2010.

CUNHA, Ttito Cardoso e. *Argumentação e crítica*. Coimbra: MinervaCoimbra, 2004.

GADINI, Sérgio Luiz. *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.



GOMES, Regina. *Crítica de Cinema: História e influência sobre o leitor*. Revista Crítica Cultural. Santa Catarina, PR, vol. 1, n. 2, 2006. Disponível em <<http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/critica/0102/05.htm>>. Acesso em 18.01.12.

LAGE, Nilson. *A estrutura da notícia*. São Paulo: Ática, 2006.

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

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

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

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

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

SCHUDSON, Michael. *Descobrimos a notícia: uma história social dos jornais nos Estados Unidos*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

**Texto recebido para análise em julho de 2012**  
**Aprovado em abril de 2013**