



CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA - UNICEUB
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS - FASA
CURSO: COMUNICAÇÃO SOCIAL

EVIE GONÇALVES

RA: 2026443/2

INFLUÊNCIA DA CRÍTICA JORNALÍSTICA
NA POPULARIDADE DE UM FILME

BRASÍLIA
JUNHO, 2006



CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA – UNICEUB
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS – FASA
CURSO: COMUNICAÇÃO SOCIAL
HABILITAÇÃO: JORNALISMO
ORIENTADOR: PAULO PANIAGO
CO-ORIENTADORA: AMALIA RAQUEL PÉREZ-NEBRA

EVIE GONÇALVES
RA:2026443/2

INFLUÊNCIA DA CRÍTICA JORNALÍSTICA NA POPULARIDADE DE UM FILME

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Centro Universitário de Brasília, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo. Orientador: Profº. Paulo Paniago. Co-orientadora: Profº Amalia Raquel Pérez–Nebra.

BRASÍLIA

JUNHO, 2006

EVIE GONÇALVES

INFLUÊNCIA DA CRÍTICA JORNALÍSTICA NA POPULARIDADE DE UM FILME

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Centro Universitário de Brasília, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo.

BRASÍLIA, JUNHO DE 2006

BANCA EXAMINADORA

Prof. PAULO PANIAGO

Prof. AMALIA RAQUEL PÉREZ-NEBRA

Prof. SOLANO NASCIMENTO

Agradeço a meu orientador Paulo Paniago, pelas lições semanais, à Amalia Raquel Pérez–Nebra pela enorme ajuda na pesquisa, à Lícia Galiza, pela idéia, a Marcelo Galiza e Andrea Paiva, pelos cruzamentos de dados, à Tarsila Cruz e Leticia Valença, pela aplicação dos questionários, à Fernanda Seixas e Daniela Lima, pelo ombro amigo, e especialmente, a Felipe Galiza e Stela Gonçalves pela força quase integral. Obrigada!

Se um crítico é sensível somente às intenções, colocará o filme nas nuvens. Se tem consciência da forma e é exigente quanto à execução, criticará o filme na proporção da ambição, que chamará então de pretensão.

François Truffaut

RESUMO

A crítica de cinema tem grande relevância no cenário jornalístico cultural em todo mundo, desde 1919, quando surgiu. Mesmo assim, de acordo com aplicação de questionários feita em maio de 2006, não alcança o público freqüentador dos cinemas de Brasília com eficácia proporcional à relevância. A crítica funciona mais como um possível indicador na decisão pela escolha de determinado filme do que um atrativo propriamente dito. Dentre diversas opções, o público pode ter a crítica como parâmetro, o que não significa que necessariamente a crítica seja determinante nesse processo.

Palavras-chave: Cinema, crítica, público.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO, 8

2 CRÍTICA DE CINEMA, 9

2.1 A boa crítica, 9

2.2 O bom crítico, 11

2.3 André Bazin, 14

2.4 Crítica durante o Cinema Novo, 14

2.5 Retomada do cinema brasileiro, 17

2.6 *Cidade de Deus* e a crítica, 17

3 METODOLOGIA, 20

3.1 Participantes, 20

3.2 Instrumento, 22

3.3 Procedimento, 22

3.4 Análise, 23

4 RESULTADOS, 24

5 DISCUSSÃO, 27

6 CONCLUSÃO, 29

7 LIMITAÇÕES, CONTRIBUIÇÕES E AGENDA FUTURA, 31

8 REFERÊNCIAS, 32

1 INTRODUÇÃO

A crítica de cinema, assim como qualquer outro tipo de crítica, exerce papel, não primordial, porém importante no mercado jornalístico cultural. Todo grande jornal possui um crítico de cinema. Tudo isso, porque existe parcela de leitores que se sentem motivados a irem ao cinema após lerem uma crítica ou pelo menos saberem qual foi a classificação, seja por estrelinhas ou bonequinhos (avaliação gráfica), dada por esse ou aquele crítico. Existe também identificação com (ou repúdio pelo) trabalho de alguns críticos. O fato, é que de alguma forma, a crítica é um indicador para que as pessoas possam optar por assistir determinado filme.

A função da crítica de cinema é o objeto principal deste trabalho. Que tipo de influência ela exerce na popularidade de um filme? O trabalho analisa como deve ser uma boa crítica, se é que existem padrões para isso. Analisa também quais as principais características de um bom crítico de cinema. Além disso, traça um panorama de importantes críticos mundiais, desde o surgimento da crítica, em 1919, como o francês André Bazin, ou o brasileiro Paulo Emílio Salles Gomes, na época do surgimento do Cinema Novo, em 1960. A revisão bibliográfica termina por traçar um panorama sobre como tem sido a aceitação da crítica a partir do chamado Cinema de Retomada, que surgiu em 1992 com a ascensão do presidente Itamar Franco.

Já a pesquisa busca saber de fato qual a influência que a crítica exerce nos leitores, se é que ela existe. O trabalho determina a posição da crítica de cinema no cenário jornalístico, partindo-se do pressuposto do grande poder que a mídia exerce na vida cotidiana das pessoas. É um trabalho que mede como as pessoas que freqüentam cinema em Brasília se sentem motivadas a escolher um filme.

2 CRÍTICA DE CINEMA

2.1 A boa crítica

Segundo definição do Novo Dicionário de língua portuguesa, a palavra crítica significa:

1. Arte ou faculdade de julgar produções de caráter literário, artístico ou científico, ou outras manifestações desta natureza 2. Juízo crítico, discernimento, critério 3. Apreciação minuciosa; julgamento 4. Ato de criticar, de censurar, censura, condenação (FERREIRA, 1986, p. 403).

Sendo assim, o acadêmico francês e estudioso da sétima arte, Gerard Betton (1984, p. 18), afirma que na época do surgimento da crítica cinematográfica, em 1919, os críticos se dividiram em duas vertentes. Uma mais intelectualizada, cerebral e objetivista. Outra, com características sensoriais e intuitivas. Quase um século depois, ainda não existe critério definido para se escrever crítica. O que existem são suposições sobre como uma boa crítica deve ser e não ser.

O jornalista Daniel Piza relembra história que aconteceu durante o Festival de Berlim, em 2003. Naquela ocasião, foi distribuída aos críticos espécie de cartilha cultural, que determinava as “regras” para redação de crítica. Regras como só dizer coisas boas sobre o filme para não perder o direito de entrevistar os astros; caprichar nos adjetivos e detalhes expressos com lugares-comuns (PIZA, 2003, p. 69).

Questiona-se, portanto, qual a credibilidade atribuída a um crítico que obedece às regras desse “manual”. Segundo a definição do dicionário, um crítico deve ter habilidade de julgar a obra de um autor.

Mas, o que seria um olhar mais crítico da obra? Existem regras para se fazer boa crítica? Para o autor existem, sim, alguns critérios para se ter um bom material. Primeiro, deve-se ter clareza, coerência e agilidade. Segundo, a crítica deve informar ao leitor o que é a obra, e resumir a história; terceiro, deve analisar a obra de modo sintético, mas sutil, para atribuir defeitos e qualidades, e por último, possuir a “capacidade de ir além do objeto analisado, de usá-lo para uma leitura de algum aspecto da realidade, de ser ele mesmo, o crítico, um autor, um intérprete do mundo” (PIZA, 2003, p. 70). Para ele, boa crítica é aquela que combina sinceridade, objetividade, preocupação com o autor e o tema. Piza (2003) afirma que a peça deve trazer novidade e reflexão cultural para o leitor. Logo, o jornalista concorda com Gerard

Betton (1984, p.18). Para ele, o bom crítico deve ser tanto intelectualista, cerebral e objetivista, quanto possuir características sensoriais e intuitivas.

Piza (2003) dá valor a tais características, pois, para ele, é claro o papel do crítico de formar o leitor. É nítida a função do jornalista como formador de opinião. O crítico deve fazer o leitor pensar naquilo que ainda não tinha refletido, além de lhe dar informações a mais.

O crítico de cinema e editor do suplemento Cultura no jornal *O Estado de S. Paulo*, Luiz Fernando Zanin Oricchio, afirma, no livro *Cinema de novo – Um balanço crítico da retomada*, que há uma característica interessante na crítica jornalística, seja ela de qualquer área. Ele diz que ela “trabalha no calor da hora, sem recuo histórico, sem rede de proteção. Reage à obra em estado nascente e registra um momento de percepção” (ORICCHIO, 2003, p. 207).

Oricchio afirma que, por conta destas características, um mesmo filme pode ser amado ou odiado. Foi o que aconteceu com *Terra em transe*, do cineasta Glauber Rocha, ao ser lançado, em 1967. Diversos críticos de cinema se pronunciaram de formas diferentes. Hiram Goidenick teceu o seguinte comentário:

Não há nada além de confusão, de complicação e até de caos. Uma mixórdia de idéias, uma linha política inatingível, uma total e desordenada erupção de vários estilos cinematográficos, sem vinculação nenhuma com a cultura e os problemas do nosso povo (GOIDENICK *apud* ORICCHIO, 2003, p. 208).

O jornalista, escritor e dramaturgo Nelson Rodrigues, que naquela época ainda não tinha se tornado crítico de cinema, afirmou, no *Correio da Manhã*, em 1967.

Terra em Transe era o Brasil. Aqueles sujeitos retorcidos em danações hediondas somos nós. Queríamos ver uma mesa bem posta, com tudo nos seus lugares, pratos, talheres e uma impressão de *Manchete*. Pois Glauber nos deu um vômito triunfal. *Os Sertões*, de Euclides da Cunha também foi o Brasil vomitado. E qualquer obra de arte para ter sentido no Brasil precisa ser essa golfada hedionda (RODRIGUES *apud* ORICCHIO, 2003, p. 208).

Outros críticos também discorreram acerca de como fazer crítica. O crítico literário Rui Mourão diz no artigo *Estruturas – Ensaio sobre o romance de Graciliano Ramos*, que a arte deve ser tratada “em termos rigorosamente estéticos”. Para ele, o crítico, ao redigir o texto, deve por de lado “quaisquer preconceitos lógicos e científicos que condicionam a nossa maneira habitual e superficial de ver” (MOURÃO, 1969, p. 22). Ele diz que um crítico de arte, ao analisar seu objeto de trabalho, deve abstrair tudo o que tem sido a vida de leitor e de intérprete, além de encarar a obra como se fosse um universo novo. Mourão acredita que um trabalho eficaz só

é bem realizado se “a intuição crítica for realizada em toda a sua plenitude” (MOURÃO, 1969, p. 24).

José Augusto Guerra (1971), bacharel em direito, porém admirador de críticas e ensaios literários, discorda de Mourão. Para ele, se um crítico só utilizar a intuição ao redigir a crítica, ele deixa de ter postura questionadora e passa a ser comentarista. Guerra afirma, no artigo *Dificuldades de um método de crítica* que, assim, o crítico se confunde com o próprio narrador da obra. “É como se alguém nos estivesse explicando os lances de um episódio que não vimos, narrando as cenas de um filme a que não assistimos ou o incidente que não presenciamos” (GUERRA, 1971, p. 49). Para Guerra, esse ideal crítico cultural é utópico, pois seria impossível abstrair o conhecimento individual. Ele diz que o aprendizado ao longo da vida sempre vai agir sobre o crítico na hora de redigir. Além disso, para ele, em toda forma de interpretação, principalmente quando a crítica é literária, a capacidade de arbítrio é utilizada (GUERRA, 1971, p. 49).

Sendo assim, parece que as idéias de Guerra (1971) são mais apropriadas que as de Mourão (1969). Tratando-se de crítica cinematográfica, é sensato dizer que um crítico sempre vai se basear não somente em outros filmes, que supostamente ele teria que ter assistido para redigir a crítica, mas também nas experiências no decorrer da vida. Sempre vai haver comparação entre o que já foi presenciado e o filme criticado. Ou seja, é impossível fazer crítica cultural sem julgar a obra em questão.

2.2O bom crítico

Existe um imperativo acerca dos críticos, que diz que todo crítico é aquele que não conseguiu se suceder bem naquilo que tinha vontade de fazer, e tornou-se crítico para estar, de alguma forma, ligado à área de interesse. Piza afirma que, “para muitos, o crítico é um criador frustrado, que aponta erros que ele mesmo cometeria se estivesse do ‘outro lado’” (PIZA, 2003, p.77). Northrop Frye, que foi professor do Victory College, da Universidade de Toronto e pesquisador de crítica literária, diz que:

Os críticos são intelectuais que gostam de arte, mas aos quais faltam tanto o poder de produzi-la como o dinheiro para serem patronos, e assim, formam uma classe de revendedores de cultura, que a distribuem à sociedade com lucro para si mesmos, ao explorar o artista e aumentar a carga sobre o público (FRYE, 1957, p. 11).

Piza (2003) afirma, porém, que isso de fato não é verdade. Ele usa como argumento a idéia de que vários críticos construíram carreira sólida e em momento algum se sentiram frustrados por quererem estar do outro lado.

Piza (2003) diz que o bom crítico deve ter grande formação cultural, além de conhecer não somente o setor que cobre, mas também outras áreas culturais. Além disso, deve ler boa crítica e acompanhar a imprensa nacional e internacional para estar a par dos assuntos de interesse. Saber mais de um idioma também é indispensável. Outro fator importante abordado é a necessidade de não fazer ataques pessoais na crítica, nem sucumbir ao vedetismo.

Para o cineasta e crítico de cinema, François Truffaut, no livro, *Os filmes de minha vida*, existiram alguns estágios para que ele percebesse que era um crítico em potencial. Ele afirma que primeiro assistiu vários filmes, depois passou a anotar o nome do diretor ao sair do cinema, em seguida revia frequentemente os mesmos filmes e por último, determinava a escolha pelo filme em função do diretor (TRUFFAUT, 1932).

Um dos encorajadores de Truffaut foi o cineasta francês André Bazin, em 1953. Ele diz que Bazin lhe prestou um grande favor, pois “a necessidade de analisar o próprio prazer e descrevê-lo, se não nos faz passar do amadorismo ao profissionalismo em um passe de mágica, nos leva ao concreto e, portanto, nos situa em alguma parte, esse lugar mal definido onde o crítico está situado” (TRUFFAUT, 1932, p. 16).

Truffaut diz que durante sua trajetória como crítico, ele imaginava que um filme para ser bem sucedido deveria expressar simultaneamente uma visão do mundo e uma visão de cinema. Já como cineasta, 20 anos depois, ele passou a acreditar que um bom filme deveria expressar ou a satisfação de fazer cinema ou a angústia de fazer cinema. “Me desinteresso por tudo que fica no meio, ou seja, por todos os filmes que não vibram” (TRUFFAUT, 1932, p. 18).

O cineasta, afirma que qualquer pessoa pode se tornar crítico de cinema. Para ele, o leitor não exige deste, um décimo do que cobra de críticos literários, de música ou arte. “Um diretor de hoje, deve aceitar o fato de que seu trabalho será eventualmente julgado por alguém que talvez nunca tenha assistido a um filme do Murnau” (TRUFFAUT, 1932, p. 20). Para ele, porém, a contrapartida desta facilidade é que todos nas redações se sentem autorizados a contestar a opinião do crítico.

Com relação ao julgamento dos críticos aos artistas, Truffaut diz que “se julga com mais simpatia aquilo que um artista faz do que o que ele é – ou mais exatamente – o que se sabe

sobre ele – interpõe-se de maneira desfavorável entre a projeção de seu trabalho e aqueles que terão que julgá-lo” (TRUFFAUT, 1932, p.23).

Para o cineasta existem algumas razões para o conflito entre críticos e artistas. A primeira é que a crítica é mais útil e mais indulgente com os iniciantes. A segunda, é que passado um tempo, artista e crítico assumem papéis definidos, às vezes se conhecem pessoalmente e logo se encaram como adversários. A terceira, é que o artista se recusa a admitir que a crítica tem papel a cumprir e caso admita, ele a deseja com elogio. Ele afirma que o crítico de cinema tem que lidar constantemente com o desprezo pela crítica e com o fato de as pessoas nem mesmo as lerem.

Para Truffaut as divergências são frutos do egoísmo dos artistas, o que provavelmente os levam a declarar-se “insatisfeitos com uma crítica favorável cuja indulgência entenda-se a outros além deles” (TRUFFAUT, 1932, p. 24).

Para ele, seria corajoso e geraria laços entre artistas e críticos, aquele que questionasse o trabalho de um crítico por ter feito um comentário favorável à atuação do mesmo em determinado filme. Para os artistas que não hesitam em questionar o papel da crítica, Truffaut sugere a seguinte pergunta: “Você prefere arriscar-se a ver a crítica jamais falar de você, e o seu trabalho nunca ser tema de uma linha impressa, sim ou não?”. O próprio responde: “Não devemos exigir demais da crítica e, principalmente, que ela funcione como uma ciência exata; uma vez que a arte não é científica, por que a crítica deveria sê-lo?” (TRUFFAUT, 1932, p.25).

O cineasta deixa claro que faz parte da carreira do artista passar pela prova de fogo quando o resultado de seu trabalho é entregue ao público. A visão da platéia somada é muito mais sincera que a própria visão do crítico, que já vai assistir à obra com o olhar clínico que seu conhecimento lhe deu ao longo da carreira. “Para o artista, é a ocasião de produzir-se, torna-se interessante e se exibir; este é um privilégio fabuloso com a condição de aceitar-se sua contrapartida: o risco de ser estudado, julgado, criticado, contestado” (TRUFFAUT, 1932, p. 25).

É claro que o cineasta e crítico, François Truffaut defendeu com mais veemência a classe dos jornalistas. Mas, o que se percebe é que artistas e críticos convivem diariamente com esse conflito. Ora, o crítico quer se destacar mais do que os próprios artistas, ora, os artistas utilizam as críticas para se promoverem. Um jogo de interesses e necessidades, onde na maior parte das vezes não há unanimidade em torno das opiniões. Cada um pensa de forma diferente.

2.3 André Bazin

O crítico de cinema Paulo Emilio Salles Gomes no livro *Crítica de cinema no suplemento literário* (1981), afirma a importância e a grande contribuição que o crítico francês André Bazin trouxe para o cinema mundial. O crítico se tornou conhecido entre 1946 e 50, por fazer teorias bastante produtivas, entre elas, a utilização em profundidade da imagem cinematográfica. “Ele demonstrou que a apresentação dos diferentes planos igualmente bem focalizados de uma imagem era uma inovação revolucionária para a narração cinematográfica” (GOMES, 1981, p. 36). Outra questão enfatizada por Bazin dizia que os segundos planos fora de foco, que foram introduzidos no cinema depois da revolução de montagem, não tinham o mesmo valor que a nitidez de todos os elementos que compunham a imagem em um mesmo plano.

Salles Gomes diz que o crítico se destacou por ser inovador. “Seu ponto de partida nunca foi o cinema com maiúscula, isto é, uma concepção do que deva ser o cinema, mas sim, o que tem sido e de fato é, através da realidade viva dos filmes” (GOMES, 1981, p. 35). Para o autor, o crítico não encarava o cinema desprovido de qualquer arsenal ideológico, entregue a uma sucessão de experiências empíricas e impressionistas. Pelo contrário, ele afirma que André Bazin tinha tamanha vocação para teoria e que, portanto, “se desarmava voluntariamente diante dos filmes, evitava impor às obras qualquer sistema pré-estabelecido e concedia-lhes lealmente todas as oportunidades de revelação” (GOMES, 1981, p. 37). O autor argumenta que Bazin era contra os críticos que utilizavam apenas próprios critérios e que diziam sempre as mesmas coisas. Ele diz que cada crítica de Bazin é uma aventura e o que há de comum em todas é a paixão em compreender e explicar.

O que contribuiu para que Bazin se tornasse um excelente crítico, para Salles Gomes (1981, p.37), foi a grande cultura nos mais variados terrenos do conhecimento humano. Tinha formação literária e artística, gosto pelas ciências humanas e naturais. O crítico destaca que “o essencial no método de Bazin, é que ele esposa as contradições mais íntimas de cinema, dispondo-se à ordená-las dialeticamente, eventualmente através do humor e do paradoxo” (GOMES, 1981, p. 39).

2.4 Crítica durante o Cinema Novo

No Brasil, de conversas e noitadas nos bares de Copacabana e do Catete, surge o Cinema Novo, na década de 60. A expressão foi lançada pelo crítico Ely Azevedo, mas o

movimento teve como precursores grandes cineastas, entre eles Cacá Diegues, Paulo Saraceni e, talvez, um dos mais importantes cineastas brasileiros, o baiano Glauber Rocha.

Eles queriam produzir algo que tivesse raízes brasileiras. Não gostavam mais da idéia de reproduzir as chanchadas européias. Queriam falar sobre o povo brasileiro. É do cineasta Gustavo Dahl a frase: “Não queremos saber de cinema. Queremos ouvir a voz do homem” (DAHL *apud* ROCHA, 1981, p.17).

Para Glauber Rocha, no livro *Revolução do Cinema novo*, o cinema é novo porque cria suas próprias origens.

Nós não queremos falar de Eisenstein, Rosselini, Bergman, Fellini, Ford, ninguém. Nosso cinema é novo não por causa da nossa idade. Nosso cinema é novo porque o homem brasileiro é novo e a problemática do Brasil é nova e nossa luz é nova e por isso nossos filmes saem diferentes dos cinemas da Europa. (...) Nossa geração tem consciência: sabe o que deseja. Queremos fazer filmes antindustriais; queremos fazer filmes de *autor*, quando o cineasta passa ser um artista comprometido com os grandes problemas do seu tempo; queremos filmes de combate na hora do combate e filmes para construir no Brasil um patrimônio cultural (ROCHA, 1981, p. 17).

Essas características contribuíram muito para as produções cinematográficas futuras. Para Glauber Rocha, o movimento, que durou mais de 20 anos, não é somente um movimento. “É quase um manifesto” (ROCHA, 1981, p. 17).

Toda essa efervescência cultural no país contribuiu para que a crítica, até então descrente do cinema nacional, percebesse a mudança.

Para ORICCHIO, a forte crítica ao cinema brasileiro, principalmente na época do Cinema Novo, sempre foi problema histórico, e não apenas de críticos “mal informados, mal resolvidos ou colonizados” (ORICCHIO, 2003, p. 210).

Mesmo assim, Oricchio diz que havia exceções no cinema da época, como foi o caso de Paulo Emilio Sales Gomes, que ficou conhecido por ser um defensor do cinema brasileiro. É dele a frase: “O pior filme nacional é mais importante que o melhor filme estrangeiro”. Em suas críticas, Sales Gomes tentou interpretar o significado que um filme ruim, porém nacional, traria para a sociedade.

O filme ruim, pelo simples fato de emanar de nossa sociedade, tem a ver com todos nós, e adquire muitas vezes uma função reveladora. Abordar o cinema brasileiro de má qualidade implica numa luta tenaz contra o tédio, mas é raro que o esforço não seja compensado. “O subdesenvolvimento é fastidioso, mas sua consequência é criativa” (ORICCHIO, 2003, p. 215).

Para Oricchio o forte nacionalismo de Sales Gomes o tornou um crítico “arguto, agudo, de sólida bagagem, intelectual e certo em suas interpretações” (ORICCHIO, 2003, p. 215). E diz que havia uma geração de críticos que poderiam ser chamados de colonizados ou deslumbrados com a alta cultura estrangeira.

Para ele, o maior mérito de Sales Gomes foi ter sido o primeiro a levar o cinema brasileiro a um plano de dignidade intelectual. A maioria dos críticos da época só valorizava filmes estrangeiros. Outros se mostraram desfavoráveis ao movimento no início, mas depois se renderam, como é o caso do crítico Ely Azevedo que fez um comentário no *Jornal do Brasil*, em 2002, sobre a forte crítica ao filme *Rio 40 graus*, de Nelson Pereira dos Santos, lançado em 55.

Obras de ruptura embaralham as cartilhas. Faço crítica há 50 anos. Não soube avaliar, na emoção da estréia, a importância enorme de *Rio 40 Graus*, de Nelson Pereira dos Santos, historicamente incontestável, apesar dos clichês de seu protesto social. Nelson estava bosquejando, ao arrepio da dramaturgia, seu mapa de futuro (AZEVEDO *apud* ORICCHIO, 2003, p. 212).

O crítico Francisco Luiz de Almeida Salles, que inicialmente não gostava do modo como os filmes brasileiros eram feitos, passou a considerar a tomada posição do Cinema Novo. Para afirmar isso, o crítico fez o seguinte comentário.

Aqueles que não compreenderam que o grande acontecimento do cinema brasileiro foi a sua emancipação da categoria de espetáculo aprazível para se impor como forma de conhecimento da realidade humana e social, ficaram à margem da esplêndida revolução e insistiram no cinema inautêntico, de fabricação de dramazinhos alienados, à maneira deste ou daquele paradigma consagrado (ALMEIDA SALLES *apud* ORICCHIO, 2003, p. 213).

Para Oricchio, todas as contestações que o cinema novo se propôs a fazer foram um divisor de águas tanto para o cinema quanto para a sua crítica.

Uma grande contribuição do crítico é a afirmação de que foi nesta época que houve aproximação entre o cinema e os críticos. Muitos cineastas já haviam exercido a função de críticos. Estes por sua vez, se sentiam motivados a contribuir para um cinema tão politicamente engajado. Isso formava um ciclo, uma vez que os cineastas consideravam os comentários feitos pelos críticos ao realizarem seus filmes. Oricchio afirma que “o cinema aparecia, então, como ele é: uma atividade mental, que não empobrece, antes se beneficia da discussão e da troca de idéias” (ORICCHIO, 2003, p. 214).

2.5 Retomada do cinema brasileiro

Durante a década de 90, mais precisamente a partir de 1992, o cinema brasileiro ganha uma nova denominação: cinema de retomada. Existem vários motivos para a atribuição deste nome, neste período específico. Um deles é a estagnação vivida pelo cinema no Brasil desde a ditadura militar, passando pela doença e morte de Tancredo Neves antes de ser empossado presidente, os anos inflacionários do Governo Sarney e o *impeachment* de Fernando Collor de Mello, em 1992.

Os dois anos do Governo Collor foram os piores para a produção cinematográfica brasileira, principalmente por causa da extinção de vários órgãos culturais, entre eles, a Embrafilme (Empresa Brasileira de Filmes S.A.), que era a principal fonte de renda para os filmes produzidos no país. Segundo a pesquisadora e professora da disciplina História e Teoria do Cinema, na Unicamp, Lúcia Nagib, em 1992 foram produzidos apenas dois longas-metragens no Brasil.

A retomada do cinema surge no Governo Itamar Franco, através do Prêmio Resgate do Cinema Brasileiro, que contemplou 90 projetos, e a lei do audiovisual, nº 8.685, promulgada em 1993. Neste contexto surgem filmes significativos para o cinema nacional, como *Carlota Joaquina*, *O quatrilho* e *Central do Brasil*, além dos filmes da *Xuxa* e *Trapalhões*, bastante aceitos pelas massas.

A pesquisadora afirma que entre 1994 e 2000 surgiram 55 novos cineastas no Brasil, além da grande presença feminina em direções nacionais, cerca de 20% do total de cineastas (NAGIB, 2003).

A partir do século XXI, o cinema contemporâneo passou a debater questões, como por exemplo, quem são os cineastas que podem se habilitar para receberem os recursos da lei do audiovisual, quais os critérios para essa habilitação, quem são as pessoas que selecionam os projetos de cinema, quem de fato são os financiadores do cinema, e por último, quais os critérios adotados para a distribuição e exibição dos filmes aqui produzidos (NAGIB, 2003).

2.7 *Cidade de Deus* e a crítica

Para Oricchio, durante a retomada do cinema brasileiro “nenhum filme, antes de *Cidade de Deus*, mostrou-se capaz de provocar tanta polêmica” (ZANIN, 2003, p. 219). O filme foi o recordista de críticas em todo país.

Após o lançamento, em 2002, a crítica dos mais importantes veículos jornalísticos se pronunciou a respeito. Contra ou a favor, desde jornais diários e revistas semanais até as revistas de cultura mensais, toda a mídia teceu comentários sobre a obra.

Duas vertentes se formaram. Uma que defendia o conceito de “cosmética da fome”, proposta pela pesquisadora Ivana Bentes, ou seja, utilizava a fome e pobreza como algo que pudesse gerar lucro. A segunda defendia o filme, baseando-se no conceito da realidade. Para essa vertente, o filme vendia porque falava da realidade nua e crua da favela (ORICCHIO, 2003).

Manchetes como “Miséria bonitinha para gringo ver e classe média comprar” ou “Estética da fome”, foram vendidas em jornais como *O Globo* e *Jornal do Brasil*. Já nomes respeitados, como Arnaldo Jabor, Carlos Alberto Mattos, Marcelo Coelho, e Matthew Shirts, saíram em defesa da obra. Este último aproveitou para desqualificar a crítica que falava mal do filme. “O cinema está andando na frente da crítica do país. Consegue falar da miséria melhor do que a Universidade. Fazia tempo que isso não acontecia. É bom de ver” (SHIRTS *apud* ORICCHIO, 2003, p. 222).

O crítico José Geraldo Couto escreveu na *Folha de S. Paulo* uma crítica, segundo Oricchio, acolhedora, mas que delimitou a importância do filme (ORICCHIO, 2003). Para Couto, as ressalvas de que *Cidade de Deus* aponta a favela como um espaço fechado em si mesmo, as discórdias entre a composição numérica entre negros e brancos na favela, a questão moral, por expor crianças à cenas explícitas de violência e a adoção de narrativas norte-americanas são pontos negativos da obra. Porém, ele afirma que o filme possui “um vigor espantoso e extrema competência narrativa” (COUTO *apud* ORICCHIO, 2003, p. 223). Além disso, o crítico ressalta dois grandes trunfos da obra de Fernando Meirelles: o roteiro e a consistência da direção. Para ele, a atuação do elenco elevaria a interpretação cinematográfica nacional a novo patamar, processo iniciado pelos filmes *Pixote* e *Bicho de Sete Cabeças*.

Para Oricchio, o filme é fruto de um novo cinema que ganha força a cada dia. Aquele que traz técnicas da publicidade e do videoclipe.

Dialoga com a televisão. Coloca o expectador no centro de suas preocupações e se esforça para não entediá-lo. Procura se comunicar com os jovens, que são a parcela maior do público cinematográfico. Estes filmes podem ser sociais ou políticos em sua temática, mas não abrem mão dos recursos do espetáculo em sua forma. Enfim, negam, criativamente a distinção liminar entre arte pura e entretenimento (ORICCHIO, 2003, p. 224).

Oricchio afirma, porém, que adotar nova linguagem cinematográfica não significa vê-la de forma acrítica. Para ele, mesmo que *Cidade de Deus* tenha qualidade irreparável, não se pode negar que trata-se de produto de entretenimento. Ele teme que o filme represente um modelo a ser seguido, como declarou a revista *Veja*, quando disse que “finalmente alguém no Brasil tinha aprendido a fazer cinema... à americana” (*Veja apud ORICCHIO*, 2003, p. 224).

O bom crítico será aquele que, neste contexto contemporâneo souber entender que a publicidade e suas técnicas existem e criam forte dinamismo ao cinema atual, mas que por outro lado, não se pode tornar regra a ser seguida. *Cidade de Deus* é um marco, mas não pode ser um modelo.

3 METODOLOGIA

3.1 Participantes

Para a realização da pesquisa foi utilizada uma amostra de 225 pessoas. O cálculo amostral da pesquisa teve grau de liberdade igual a 1,5, o que significa que existe de 86,64% de chances para generalizações acerca do resultado. Além disso, existe 5% de margem de erro, o que significa que o resultado pode apresentar desvios em 5 pontos percentuais para mais ou menos.

A pesquisa foi feita nas instituições de ensino UniCEUB – Centro Universitário de Brasília e IESB – Instituto de Ensino Superior de Brasília, e no shopping Pier 21. A escolha dos locais foi feita com base na pesquisa Data Folha/2004, que diz que 63% do público que vai ao cinema em Brasília é universitário ou possui nível superior completo. Segundo a pesquisa, o cinema do shopping Pier 21 é o mais freqüentado de Brasília. O shopping Pátio Brasil aparece em 2º lugar, o *ParkShopping*, em 3º e a Academia de Tênis, em 4º.

Dos 225 entrevistados, (58%) são mulheres e (42%) são homens. Além disso, a maior parte ganha acima de R\$ 5.000,01, possui ensino superior incompleto, está na faixa etária de 20-24 anos e possui entre 1 e 4 pessoas morando na mesma casa.

Tabela 1: Quantidade e % de entrevistados segundo Faixa de Renda familiar e Gênero

| Faixa de Renda | Mulheres | | Homens | | Total |
|--------------------------------|------------|------------|-----------|------------|------------|
| | Qtde | % | Qtde | % | |
| até R\$ 350,00 | 2 | 0,9% | 1 | 0,4% | 3 |
| de R\$ 350,01 a R\$ 1.000,00 | 2 | 0,9% | 3 | 1,3% | 5 |
| de R\$ 1.000,01 a R\$ 3.000,00 | 23 | 10,4% | 13 | 5,7% | 36 |
| de R\$ 3.000,01 a R\$ 5.000,00 | 38 | 16,9% | 17 | 7,5% | 55 |
| Acima de R\$ 5.000,01 | 65 | 28,9% | 61 | 27,1% | 126 |
| Total geral | 130 | 58% | 95 | 42% | 225 |

A tabela mostra que das mulheres (28,9%), ganha acima de R\$ 5.000,01. Apenas 0,9% da amostra feminina ganha até R\$ 350,00, o que equivale a um salário mínimo. Dos entrevistados pertencentes ao sexo masculino, 27,1% ganha acima de R\$ 5.000,01 e apenas 0,4% da amostra ganha até um salário mínimo. Mesmo assim, 96 pessoas, o que corresponde a 42,6% do número de entrevistados ganham entre R\$ 350,00 e R\$ 5.000,00.

É importante ressaltar que a renda citada neste trabalho corresponde à renda familiar do entrevistado. Ao mesmo tempo que a família da maioria dos entrevistados ganha acima de R\$5.000,01, existe, três entrevistados que possuem renda familiar de até R\$350,00. Provavelmente essas pessoas responderam ao questionário de forma incorreta.

A quantidade de famílias que ganham o valor máximo proposto pela pesquisa pode ser explicada pelos locais onde ela foi aplicada.

Tabela 2: Quantidade de entrevistados segundo Faixa de Renda familiar e Escolaridade

| Faixa de Renda | Escolaridade | | | | | | Total |
|------------------------|--------------|---------------------|-----------|----------------|----------|-----------|------------|
| | Médio | Superior Incompleto | Superior | Especialização | Mestrado | Doutorado | |
| Até R\$350 | 1 | 2 | - | - | - | - | 3 |
| De R\$350 a R\$1.000 | - | 5 | - | - | - | - | 5 |
| De R\$1.000 a R\$3.000 | 2 | 26 | 6 | 1 | 1 | - | 36 |
| De R\$3.000 a R\$5.000 | 2 | 38 | 10 | 3 | 2 | - | 55 |
| acima de R\$5.000 | 1 | 89 | 26 | 6 | 4 | - | 126 |
| Total geral | 6 | 160 | 42 | 10 | 7 | - | 225 |

Com a tabela, é possível perceber que 160 entrevistados possuem nível superior incompleto. Destes, 39,5%, ganham acima de R\$ 5.000,00. Como 77,7% da amostra foi aplicada em instituições de ensino superior, o resultado do cruzamento de dados está justificado. Apenas 17 pessoas da amostra fazem especialização ou mestrado. Nenhum entrevistado faz doutorado.

3.2 Instrumento

O instrumento utilizado para a realização da pesquisa foi um questionário (Apêndice A) com 14 perguntas, sendo 11 para marcar apenas uma opção; uma para enumerar de 1 a 7 por ordem de prioridade, onde o número 1 era a primeira prioridade e o 7, a última; e outras duas, onde o entrevistado atribuía nota de 1 a 5 para cada item proposto, onde 1 era a menor nota e 5 a maior.

Com relação ao conteúdo, o questionário foi dividido em cinco partes distintas. A primeira questionava o interesse do entrevistado por cinema, o que foi medido pela frequência com ele ia mensalmente assistir um filme. A segunda determinava como era o processo de escolha de um filme. O entrevistado classificava os itens segundo motivação habitual.

A terceira parte tinha o objetivo de determinar o papel da crítica de cinema. As perguntas giravam em torno da frequência com que a pessoa observa a classificação (bonequinhos e estrelinhas) da crítica de cinema antes de assistir a um filme, a frequência com que lê críticas antes de assistir a um filme, a atitude perante críticas favoráveis e desfavoráveis e a percepção do entrevistado com relação à crítica de cinema.

A quarta parte do questionário determinava características importantes do bom crítico e da boa crítica de cinema. Já a quinta e última parte dizia respeito ao perfil do entrevistado e tinha perguntas como, renda familiar, grau de escolaridade, sexo, faixa etária e número de integrantes que moram com a pessoa.

Numa primeira etapa foi elaborado um questionário, para uma possível validação semântica. Durante a aplicação destes (foram aplicados 100 questionários) foram detectadas falhas em algumas perguntas. Faltava opção de escolha, o que obrigou grande parte dos entrevistados a responderem o item que mais se aproximava da verdade ou fazerem observações ao lado da questão.

Logo, um novo questionário foi elaborado, com reformulações. Este mesmo questionário foi aplicado em segunda validação semântica em 30 pessoas, que não fizeram ressalvas a seu respeito, o que comprovou que a pesquisa poderia ter prosseguimento.

3.3 Procedimento

Foram aplicados cem questionários no UniCEUB, nos dias 8 e 10/05, 75 no IESB, no dia 09/05 e 50 no Pier 21, no dia 9/05. Todos os entrevistados estavam em praças de alimentação.

Ao abordar os entrevistados, a equipe se identificava (dizia que estava fazendo uma pesquisa de graduação em jornalismo) e perguntava se as pessoas poderiam responder o questionário. Elas eram orientadas a não se identificarem, apenas responder aos itens compatíveis com sua forma de pensar. Existiram diversas reações ao questionário. Algumas pessoas foram bastante receptivas, já outras diziam que estavam ali para “refrescar a cabeça”. Houve também quem reclamasse do tamanho (2 páginas), mas ainda assim respondeu.

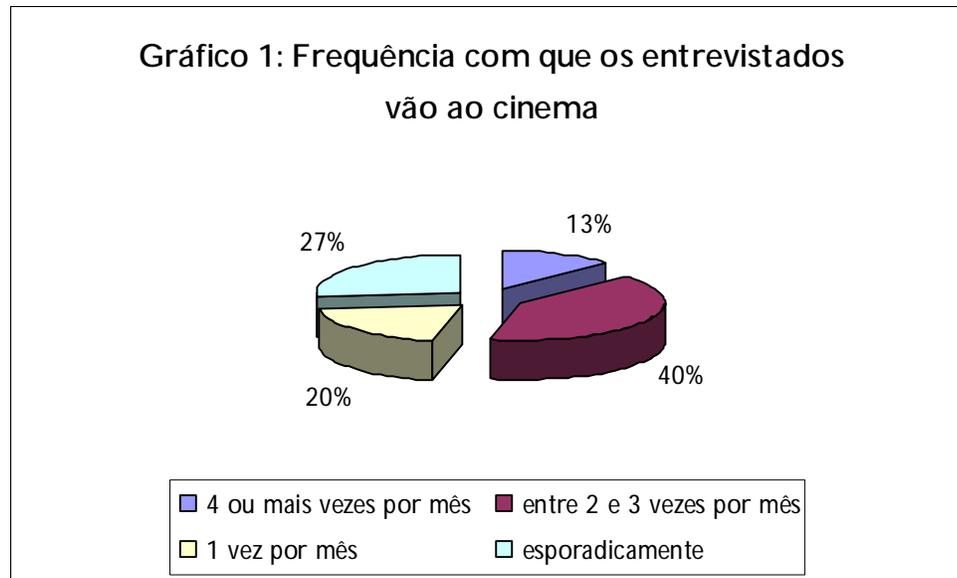
De forma geral, a aplicação foi tranquila. Quando em grupo, cem questionários eram aplicados em média, em uma hora. Como a amostra foi pequena, em três dias esta etapa foi concluída.

3.4 Análise

A análise dos dados foi realizada com uso dos programas Windows Excel e SPSS (Pacote Estatístico para Ciências Sociais), criando análises descritivas (média, mediana, moda e desvio padrão) e inferenciais (correlações).

3 RESULTADOS

O gráfico abaixo mostra que 40% dos entrevistados, ou seja, 91 pessoas do total da amostra, vão ao cinema entre 2 e 3 vezes por mês. 27% das pessoas vai ao cinema esporadicamente, 20% vai ao cinema apenas uma vez por mês e 13% do total da amostra vai ao cinema 4 ou mais vezes por mês.



A tabela abaixo é determinante e prova que a crítica de fato exerce influência mínima no processo de escolha por um filme.

Tabela 3: Média dos itens que motivam o entrevistado a ir ao cinema

| Classificação | Motivação | Média |
|---------------|---|-------|
| 1° | O tema do filme desperta interesse | 2,32 |
| 2° | Recomendação de amigos/familiares | 3,23 |
| 3° | Grande repercussão na mídia | 3,87 |
| 4° | Material promocional do filme (<i>trailer, outdoor, site, cartaz</i>) | 4,03 |
| 5° | Premiação/indicação em festivais de cinema | 4,18 |
| 6° | Boa aceitação da crítica | 4,41 |
| 7° | Apenas para acompanhar alguém | 5,96 |

Por meio da média pode-se concluir que o que mais leva a pessoa ao cinema é o tema do filme. Em segundo lugar na lista aparece recomendação de amigos/familiares, seguido de

grande repercussão na mídia. Em terceiro, material promocional do filme (*trailer, outdoor, site, cartaz*), em quarto, premiação/ indicação em festivais de cinema, em quinto. A crítica só vai aparecer em sexto lugar, o que prova que ela não é tão determinante no processo de escolha de um filme. Por último, as pessoas vão ao cinema apenas para acompanhar alguém.

Tabela 4: Quantidade de entrevistados segundo frequência que vão ao cinema e que lêem críticas

| Frequência com que vai ao cinema | Frequência com que lê críticas antes de ir ao cinema | | | | Total |
|----------------------------------|--|------------|-----------|-----------|------------|
| | Sempre | Usualmente | Raramente | Nunca | |
| 4 ou mais vezes por mês | 5 | 11 | 11 | 2 | 29 |
| entre 2 e 3 vezes por mês | 9 | 24 | 44 | 14 | 91 |
| 1 vez por mês | 5 | 16 | 16 | 7 | 44 |
| Esporadicamente | 4 | 14 | 24 | 19 | 61 |
| Total | 23 | 65 | 95 | 42 | 225 |

Novamente a tabela acima demonstra que a crítica exerce influência mínima no processo de escolha de um filme. Das 91 pessoas que vão entre 2 e 3 vezes por mês ao cinema, ou seja, a maior parte da amostra, 44 raramente lê crítica antes de assistir a um filme. 24 pessoas lêem usualmente, porém apenas 9 sempre acreditam que a crítica é relevante no seu processo de escolha por algum filme.

Mesmo assim, a tabela mostra um resultado interessante. 88 pessoas, ou seja, 39,11% da amostra lêem críticas sempre ou usualmente antes de irem ao cinema. Porém, não se pode relacionar esse resultado com a frequência com que as pessoas vão assistir a um filme. Não se pode dizer que quem mais vai ao cinema é quem mais lê crítica. Mesmo assim, ainda que os entrevistados frequentem salas de cinema esporadicamente o resultado sobre a leitura de críticas é interessante.

Por meio das correlações (ver apêndice B) em que r , é uma análise para verificar a relação entre duas variáveis e p o índice de significância desta relação, pode-se chegar às seguintes conclusões¹:

¹ p deve ser $<0,05$ e $r > 0,2$, em módulo. Considerou-se relevantes apenas as correlações que estavam próximas ou maiores que $r=0,3$.

1. Quanto mais o entrevistado se importa com o material promocional do filme, menos ele dá importância boa aceitação da crítica ($r = -0,311$ e $p = 0$) e recomendação de amigos/familiares ($r = -0,292$ e $p = 0$).
2. Quanto mais o entrevistado se importa com os festivais de cinema, menos ele se importa com recomendação de amigos/familiares ($r = -0,291$ e $p = 0$) e com o tema do filme ($r = -0,314$ e $p = 0$).
3. Quanto mais o entrevistado aceita a crítica, menos ele vai ao cinema porque o tema do filme desperta interesse ($r = -0,306$ e $p = 0$).
4. Quanto mais a pessoa dá importância para recomendação de amigos/familiares, mais ela vai ao cinema por causa do tema que desperta interesse ($r = 0,252$ e $p = 0$).
5. Quanto mais o entrevistado vai ao cinema apenas para acompanhar alguém, a probabilidade de o entrevistado ser mulher aumenta ($r = 0,303$ e $p = 0$).
6. Quanto mais a pessoa observa a pontuação da crítica antes de assistir a um filme, menos ela tem opinião formada sobre a crítica de cinema ($r = -0,340$ e $p = 0$).
7. Quanto mais a pessoa lê crítica de cinema, menos ela tem opinião formada sobre a crítica ($r = -0,388$ e $p = 0$).
8. Quanto mais desfavorável a crítica for, mais o entrevistado se sente motivado a ir ao cinema ($r = 0,325$ e $p = 0$).
9. Quanto mais o entrevistado acredita que um bom crítico deve assistir a todos os filmes em cartaz, mais ele acredita que ele deve ter formação específica em cinema ($r = 0,318$ e $p = 0$), conhecimentos gerais - atualidades ($r = 0,458$ e $p = 0$) e deve pelo menos gostar de cinema ($r = 0,404$ e $p = 0$). Além disso, quanto mais o entrevistado acredita que um bom crítico deve assistir todos os filmes em cartaz, mais ele acha que a boa crítica deve contextualizar o filme no tempo e espaço ($r = 0,466$ e $p = 0$), deve ter idéias bem organizadas ($r = 0,428$ e $p = 0$), e deve ser bem redigida ($r = 0,329$ e $p = 0$).

5 DISCUSSÃO

A primeira correlação pode ser explicada por meio da tabela 3, que determina a média dos itens que motivam o entrevistado a ir ao cinema. O material promocional do filme aparece em quarto lugar, ou seja, ele é mais aceito do que a crítica, que aparece em sexto. O mesmo acontece com o item recomendação de amigos/familiares, que aparece em segundo. Logo, quanto mais o entrevistado aceita estes itens, menos ele aceita a crítica de cinema, justamente por ela não ser um forte atrativo.

A segunda correlação permite conclusões acerca do perfil do entrevistado. Quanto mais as premiações e indicações em festivais de cinema o motivam a assistir um filme, menos ele se importa com recomendação de amigos/familiares e com o tema do filme. Não é à toa que a premiação aparece nos últimos lugares da tabela de média e os outros itens nos primeiros lugares. Isso permite a conclusão de que as pessoas que se motivam a assistir um filme por causa dos festivais de cinema fazem parte da minoria da amostra. Uma minoria intelectualizada. A recepção das massas com relação à crítica pode ser explicada pelo conceito do crítico de cinema Luiz Fernando Zanin Oricchio, quando diz que a crítica “trabalha no calor da hora, sem recuo histórico, sem rede de proteção” (ORICCHIO, 2003, p. 207). Talvez por ser totalmente opinativa, a crítica ou é bastante aceita por um público mínimo, ou sofre repúdio pelas massas. O cineasta François Truffaut diz o crítico de cinema tem que lidar constantemente com o repúdio pela crítica e com o fato de as pessoas nem mesmo as lerem.

A minoria que aceita a crítica é assídua, no sentido em que menos ela se importa com o tema do filme, logo o item que aparece em primeiro lugar na tabela de média de aceitação. Ou seja, a crítica de cinema é bastante influente para estas pessoas.

Em contrapartida, a quarta correlação mostra um comportamento das massas, ou seja, grande parte da amostra. Quanto mais o entrevistado se importa com recomendações de amigos/familiares mais ele vai ao cinema apenas por causa do tema. Essas pessoas provavelmente são aquelas que vão ao cinema usualmente ou raramente. Não consideram nada além do tema, como algo atraente e motivador.

A quinta correlação mostra que as mulheres vão mais ao cinema para acompanhar alguém do que os homens, ou seja, os homens não se importam em irem sozinhos ao cinema.

A sexta correlação mostra que as pessoas não levam os sinais gráficos (bonequinhos e estrelinhas) tão a sério. Tudo porque, ao observar os sinais gráficos, menos opinião formada

sobre a crítica ela tem, ou seja, menos ela seu credibilidade à pontuação atribuída pelo crítico ao filme em questão.

A sétima correlação é um complemento da anterior. Se o entrevistado não leva tão a sério os sinais gráficos, ele também não considera que a crítica tenha tanta relevância assim. Uma leitura possível é que quanto mais o entrevistado lê a crítica menos opinião formada ele tem, justamente por duvidar e questionar sobre o que o crítico pensa e diz. O entrevistado duvida do conteúdo da crítica, mas ainda assim não deixa de lê-la.

A oitava correlação comprova o que dizem as duas anteriores. Quanto mais desfavorável for a crítica, mais credibilidade ao crítico esse entrevistado atribuirá. O entrevistado gosta de conferir o filme com os próprios olhos, mesmo que o crítico já tenha dito que a crítica não é boa. Ainda assim, a correlação mostra o descaso pela crítica por parte da amostra.

A última correlação prova que as pessoas que lêem crítica de cinema criam grande expectativa quanto à qualidade do material.

6 CONCLUSÃO

Em Brasília, a crítica influencia de forma mínima no processo de decisão pela escolha de determinado filme. Mas, isso não significa que ela não seja importante. Ela é importante para as pessoas que consideram pertinente as informações que ela traz.

Porém, mesmo que ela não exerça tamanha influência como o tema do filme ou recomendação de amigos e familiares, por exemplo, a crítica é relevante no processo histórico em que foi inserida.

Desde o seu surgimento, em 1919, diversos críticos importantes surgiram e trouxeram uma nova forma de pensar o cinema. No Brasil, aconteceu um fenômeno interessante. Na época do cinema novo, muitos cineastas se tornavam críticos e vice-versa. A crítica funcionava como complemento para as pessoas que consumiam cinema. Além disso, servia de parâmetro para o cineasta com relação à qualidade e aceitação de seu filme. Se determinado crítico gostasse do filme, significava que as pessoas iriam gostar também. Havia grande identificação entre críticos e público e entre críticos e cineastas.

Hoje, o contexto em que a crítica está inserida é outro. A platéia dispõe de diversos atrativos para escolher um filme. Talvez por isso a crítica já não seja mais tão relevante e tenha caído em desuso.

Com relação à pesquisa, há que se levar em consideração os entrevistados. Se todos os questionários tivessem sido aplicados no cinema da Academia de Tênis, por exemplo, o resultado certamente teria sido diferente. Neste ambiente, a crítica exerce maior influência do que no próprio Pier 21. A maior parte das pessoas que freqüentam esse local são mais velhas, possuem grau de escolaridade mais avançado e renda familiar maior do que as que freqüentam outros cinemas da cidade. A renda das pessoas que freqüentam o Pier 21 é alta, mas não a idade e o grau de escolaridade. Para a realização da pesquisa, foi levado em consideração todo o público freqüentador de cinema da cidade, e não uma parcela dele. E a grande parte é universitária e vai mais ao Pier 21.

Mesmo com estas observações, a pesquisa traz dados interessantes. A preferência por críticas desfavoráveis por parte do entrevistado é uma observação interessante. Eles se sentem mais motivados a irem ao cinema quando a crítica é desfavorável do que quando é favorável, ou seja, duvidam do crítico, querem “conferir com os próprios olhos”.

Outro fator relevante que a pesquisa mostra é que existe uma divisão nítida entre as pessoas que lêem crítica e as que não lêem. As que lêem mostram profundo interesse. Já as que não lêem mostram descaso e não dão credibilidade nem para o crítico, nem para o material produzido por ele.

O resultado de que as mulheres vão mais ao cinema para acompanhar alguém do que os homens não tem haver com o foco da pesquisa, mas é surpreendente.

Enfim, não só a crítica de cinema, mas qualquer outra manifestação opinativa por parte de jornalistas causaria polêmica. A crítica não poderia estar fora deste contexto.

7 LIMITAÇÕES, CONTRIBUIÇÕES E AGENDA FUTURA

A principal dificuldade encontrada no decorrer da pesquisa foi ausência de bibliografia referente ao assunto. Outro grande empecilho foi falta de conhecimento sobre como se analisa dados utilizando o método quantitativo.

Mesmo assim, o trabalho oferece contribuições, principalmente para críticos culturais e pessoas interessadas em estudar sobre o assunto. A partir da pesquisa, os críticos podem procurar novas formas de redação, para que o texto se torne mais atrativo para o leitor que não tem o hábito de consumir crítica.

Em trabalhos futuros seria necessário um capítulo de entrevistas em profundidade com críticos da cidade para se entender como é a visão dos próprios sobre a crítica de cinema contemporânea. Saber como os críticos acreditam que seu trabalho seja recebido e se existe retorno por parte do leitor seria interessante e enriqueceria o trabalho. Outro ponto que poderia ser abordado é: qual a bagagem que os críticos atuais apresentam? Eles estão nas redações por serem especialistas ou por acaso? Tudo isso poderia ser abordado em trabalhos futuros.

O próximo trabalho também teria que deixar claro sobre qual crítica o questionário cita. Se são críticas de jornais impressos ou de internet. O atual trabalho não determina isso. Provavelmente se houvesse uma questão no questionário que medisse o percentual da amostra que lê jornal, a crítica iria influenciar mais.

Outro problema do questionário é a questão do tema do filme. Na questão onde o entrevistado tem que enumerar os itens por ordem de prioridade, o item "tema do filme te desperta interesse" está mal colocado. Muitas vezes às pessoas vão ao cinema por causa do tema e mais algum outro item disposto no questionário, como por exemplo, material promocional do filme ou repercussão na mídia. Em trabalhos futuros, o item tema poderia ser excluído para que assim, a crítica ocupe posição melhor.

8 REFERÊNCIAS

BETTON, Gérard. *História do cinema*. Portugal: Publicações Europa – América, 1984.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1957.

GUERRA, José Augusto. Dificuldades de um método de crítica. São Paulo: *Comunicações e artes: Revista dos Tribunais*, 1971, p.47 – p.57.

MOURÃO, Rui. *Estruturas – Ensaios sobre o romance de Graciliano Ramos*. Belo Horizonte: Tendência, 1969.

NAGIB, Lúcia. *O cinema de retomada – Depoimentos de 90 cineastas dos anos 90*. São Paulo: 30 Ltda, 2002.

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

PIZA, Daniel. *Jornalismo Cultural*. São Paulo: Contexto, 2003.

ROCHA, Glauber. *Revolução do Cinema Novo*. São Paulo: Alhambra\Embrafilme, 2003.

GOMES, Paulo Emilio Sales. *Crítica de cinema no Suplemento Literário*. V II. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

TRUFFAUT, François. *Os filmes de minha vida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.