



# **O papel da crítica portuguesa na escolha de filmes e séries pelo público**

**(Versão final após defesa)**

**Beatriz da Silva Pina**

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em

**Jornalismo**

(2º ciclo de estudos)

Orientador: Prof. Doutor Francisco Alexandre Lopes Figueiredo Merino

**novembro de 2021**



# Índice

<b>Suplemento: Entrevistas, e conversa, com críticos de cinema portugueses .1</b>	
António Cabrita .....	<b>3</b>
Beatriz Pacheco Pereira .....	<b>9</b>
Eurico de Barros .....	<b>14</b>
Inês Lourenço.....	<b>17</b>
João Lopes.....	<b>18</b>
Jorge Leitão Ramos .....	<b>24</b>
Rui Pedro Tendinha.....	<b>27</b>
Tiago Alves .....	<b>34</b>



**Suplemento: Entrevistas, e conversa, com  
críticos de cinema portugueses**



## António Cabrita

- 1- Existem duas coisas numa crítica, o texto descritivo, que é mais informativo, onde às vezes o ideal é ter-se uma pequena sinopse do filme para depois se poder elaborar longas diversões analíticas, porque o leitor já sabe o que é que se passa. Nunca me interessei nada por saber mais sobre o filme antes dos visionamentos, preferia ir nu, sem saberes prévios. Há várias coisas sobre as quais se pode analisar um filme, pode ser sobre os temas, a concordância dos temas com uma época, sendo que há pulsões narrativas que atravessam as décadas e que cristalizam, por exemplo, os filmes do Antonioni.

Quando comecei a fazer crítica, eu via o filme duas vezes, na primeira vez, via o filme para saber a história e como um espectador comum, para ser embalado pelas emoções e ser conduzido pelos personagens, pelo enredo e por aí fora. Na segunda vez, como já tinha visto o filme e conhecia a história, as suas implicações e os labirintos que podiam ocorrer por ali, ia ver como é que era feito e, inclusivamente, em filmes mais complicados, cheguei a analisá-los do fim para o princípio e isto, porque todas as ações e incidências da história pareciam insignificantes ao princípio e ganhavam uma ressignificação quando a sua leitura era feita a partir do seu destino, e isso permitia-me encadear a ressignificação de todos os signos do filme e compreender de outra forma o modo como era feito. Eu tenho o curso de técnico de cinema e fui recrutado por alguns professores que achavam que era muito hábil a fazer diálogos e a fazer histórias e a partir do segundo ano, comecei logo a escrever filmes e por aí fora. Como tenho essa competência técnica, preocupo-me muito com o “como” o filme se faz, isto é, o que eu procurava analisar nos filmes era o modo como eram feitos e se a história estava contada com adequação do ponto de vista da gramática do cinema. (...)

Temos o consciente do filme, e o inconsciente. O consciente é dado pela linguagem do cinema, por exemplo, um grande argumento pode dar um péssimo filme e o contrário também é verdade, um mau argumento também pode dar um filme maravilhoso, precisamente por causa do lado inconsciente do filme, a capacidade expressiva do filme, aquilo que o realizador acrescentou à literatura, à trama. Por exemplo, no filme *Taxi Driver* há alguns momentos que traduzem precisamente o inconsciente da cena, e que nenhum outro realizador teria feito tão bem. O Travis tem uma inclinação por aquela rapariga da política, e há um momento em que ele está num cantinho do corredor a telefonar para ela para saber se ela tinha recebido as flores. Ela está a despachá-lo, mas ele continua a tentar, e de repente, a câmara desloca-se para o lado e fixa o corredor vazio que vai dar à rua. Qualquer outro realizador teria mantido a

câmara sobre ele porque era aí que estava o foco da conversa, mas ele desloca a câmara para um corredor vazio, porquê? Porque quando a personagem desliga o telefone, e sente que a personagem feminina não quer nada com ele, aquele é o corredor vazio da sua alma, porque é como ele se sente, ele está vazio na alma, tal como aquele corredor. O Scorsese ao fazer este movimento de câmara está-nos a antecipar o estado de alma do protagonista. Logo a seguir, o plano é de uma mesa repleta de flores, os milhares de flores que Travis enviou para ela, e a determinada altura, aquilo parece mais um caixão. São estes aspetos da estrutura simbólica dos filmes que eram o meu objeto de interesse e de análise, e claro, eu procurava traduzir isto de forma a que o público percebesse. (...)

Às vezes, o facto de não gostarmos de determinado filme ou realizador, vem da nossa falta de conhecimento sobre determinada linguagem estilística. Um exemplo disso, é o Godard. A linguagem do Godard não existia sem o Bertholt Brecht. O Godard sempre fez filmes contra o cinema, numa estética brechtiana, uma estética que remonta ao teatro e que aliás, é um exemplo que uso bastante na disciplina que dou de análise teatral. Como crítico, era isto que eu procurava desenvolver e explicar às pessoas.

Era algo que fazia com paixão, divertimento, sempre com leituras cruzadas de outras coisas, sempre me preocupei com o valor intrínseco da obra e o que acrescenta ao nível da linguagem do cinema. Até acho que hoje, o cinema está a empobrecer, derivado a vários aspetos. Um deles é a perda da elipse, hoje os realizadores querem mostrar tudo e com isso, acabam por afastar o espectador, porque o impedem de imaginar e antes os filmes deixavam uma boa parcela para o espectador imaginar, sugeriam mais do que mostravam. Um filme tem de ter poros para o espectador respirar, para imaginar. A iliteracia aumentou muito, isto é, há mais gente a ler, mas a ler pior. Há uma espécie de euforia da preguiça que leva a que as coisas só tenham um nível mais literal, e o cinema está também a ir por aí.

- 2- Eu era do tempo em que tínhamos espaço. Evidentemente que se eu tiver apenas uma coluna de 10 ou 20 linhas, vai condicionar muito aquilo que possa analisar. Há que respeitar o facto de que o leitor ainda não conhece o filme, portanto, o meu papel acaba por ser também o de seduzi-lo a ver o filme ou persuadi-lo a não ver o filme. O que acontece aí, é que, se as coisas são muito curtas, o leitor terá de confiar na minha autoridade e não nos meus argumentos. Por aí também se quebram as coisas, porque o leitor, por causa da net entre outras coisas, também já se assume como especialista. Hoje há milhares de lugares onde a gente se pode informar sobre os últimos filmes que estão a sair, entre outras coisas, e isso cria a ilusão de que já aprendemos, quando no

fundo a aprendizagem não passa de um aprender a aprender, ou seja, temos de estudar os códigos e ressignificá-los e esse é um trabalho extenuante e que nunca acaba. Agora, para os espectadores preguiçosos que pensam que toda a informação descritiva os leva a conhecer os filmes e a estética do cinema, a pobreza torna-se total e a atenção às boas obras torna-se cada vez mais difícil, porque fica tudo uniformizado por padrões que são baixos.

- 3- O que eu acho que está a morrer é o cinema enquanto ritual. (...) Essa coisa das pessoas estarem muito solenemente sentadas no cinema, a venerarem a arte é algo somente de alguns públicos e que se acabou por destituir a partir dos anos 60. (...) O cinema enquanto ritual comunitário é que está a morrer. O cinema como comunhão está a desaparecer. No meu caso, não me aborrece nada ver os filmes no ecrã do computador, mas tenho amigos que defendem o cinema na tela. Mas, a mim interessa-me a narrativa, o que ali se passa e, portanto, não sofro com isso. Nesse aspeto estou muito adaptado aos tempos modernos. Aquilo que é essencial é o facto de se continuar a fazer muito bons filmes, não vêm é das mesmas origens. Hoje, há filmes muito interessantes. Não é por acaso que nos últimos anos, o cinema Americano apareça minoritário quando se fala nos melhores filmes do ano, é porque de facto esse cinema está em perda simbólica, de qualidade. Isso é que é grave e não, o facto de passar da grande para a pequena tela. Não creio que a arte narrativa saia diminuída, acho é que os cineastas estão mais preocupados com o marketing do que com os filmes, para procurar justificar o vazio da narrativa. Até mesmo grandes cineastas, por exemplo o Scorsese continua a ser um grande cineasta, mas não o mesmo dos primeiros filmes, do ponto de vista formal é virtuoso, mas nos últimos filmes não há nada de novo, falta a densidade humana, faltou-lhe o Paul Shrader.
- 4- O crítico não se pode acantonar. Há algumas séries boas, algumas até melhores do que certos filmes. E fará mais sentido as minisséries, porque as séries com muitas temporadas por vezes perdem o gás e as personagens densidade, à custa das audiências. Portanto, o problema não está no género, mas na seriedade das equipas que estão por detrás e há séries extraordinárias e outras patetas. O cinema está muito *mainstream*, rendido a uma normatividade.
- 5- A publicidade ganhou um tal domínio na economia de um jornal...um jornal já não depende daquilo que vende. O *Expresso* deve vender atualmente, cerca de 110 mil exemplares, desses 110, não pagaria sequer 1/3 das pessoas que lá trabalham. Portanto,

o jornal depende muito da publicidade. A publicidade tem depois um magistério de influência, pressiona.

Também fui editor de livros, durante algum tempo, e vi como se fabricavam escritores.

É mais fácil ser crítico de cinema do cinema estrangeiro do que do português, porque se criam redes de afetos.

- 6- É como ser professor. Só é possível insinuar, não é possível ter a certeza de que o aluno queira aprender e esteja receptivo àquilo que se está a transmitir, e estamos numa relação presencial, direta. Mas, só uma minoria dos alunos é que estão sintonizados conosco e com aquilo que pretendíamos. Portanto, eu acho que com o público passa-se a mesma coisa, é uma massa tão heterogénea que é impossível pensar que podemos ter uma receção generalizada. Sempre tive isso muito claro. A minha forma tão peculiar de escrever as críticas para o jornal... era dos poucos que não obedecia a um livro de estilo. Rapidamente tive a consciência de que só me podia dirigir a uma fatia do público e não a todo o público e nunca procurei fazer esse compromisso de escrever para 360 graus. Sempre tive a ideia de que o meu trabalho era tentar elevar o nível do leitor, e não o de o baixar ao meu nível para estar sintonizado com a maioria. Eu nunca quis estar sintonizado com a maioria. Sei que tinha leitores, de vez em quando tinha manifestações, mas era um crítico que dividia muito as pessoas, era amado por uns e odiado por outros. Eu sabia que escrevia para uma elite e não para o amplo público.
  
- 7- Há uma coisa terrível que acontece hoje, e que não acontecia dantes, pelo menos desta forma assanhada que é uma espécie de furor intelectual no mundo, e então, a maioria das pessoas odeia intelectuais e odeiam aquilo que acham que é difícil e acham sempre que se poderia dizer de outro modo, de forma a que todos percebessem. A simplicidade só existe como produto, ou seja, pode ocorrer, mas não existe de antemão. De antemão há uma complexidade, como é que depois chegamos à síntese, é outra história e é um percurso. Pode por isso, haver um percurso para a simplicidade, mas o próprio percurso não é simples. Para as coisas complexas, não há outra forma de as tratar sem passar pela complexidade. E isto é algo que as pessoas têm uma grande dificuldade em entender. (...) O problema é geral, não tem a ver com o pobre do crítico. Há mais leitores, mas menos leitores de qualidade. Então a Internet não tem o papel que poderia ter. Cada utente da net é como se fosse um programador de televisão, fazem a sua própria biblioteca, mas as suas escolhas são invariavelmente más e então a net não serve para nada.

8- Acho que é um erro manifesto. Isso é como os jornais se terem aberto à opinião do leitor, e então ao que é que nós assistimos? Peixeirada. É raro assistir a uma discussão construtiva e que se arme de argumentos. Não existe. Existem é opiniões, muitíssimo convictas, e absolutamente esgrimidas, agressivas. É muito raro encontrarmos uma conversa, um diálogo verdadeiramente frutuoso e com argumentos. Nas revistas de especialidade, é a mesma coisa. “ele não gostou disto? mas eu gosto!” e gostos discutem-se, e muito. Tudo é para ser analisado, debatido, modificado e transformado.

É como no *Facebook*, raramente as discussões são frutuosas, raramente conseguem ser um diálogo em que as pessoas se estão a escutar, sem à partida, terem as suas posições marcadas. E isso é o contrário do diálogo, acabam por ser opiniões contra opiniões.

9- O método das estrelinhas foi uma forma de cedência ao público. Muitos jornais adotaram a partir de determinada altura. No entanto, pode ainda ser um método corretivo. Por vezes há classificações completamente dispare, há um que dá uma bola preta e outro que dá 4 estrelas, aí o leitor vai confiar num deles, na autoridade de um deles, não vai fazer a média, e normalmente vai de acordo com a identificação, com o modo como determinado crítico vê o cinema. Mas, essa identificação poderia acontecer quando havia espaço para cada crítico fazer as suas análises e dar expressão à visão da sua leitura do cinema e do mundo, agora quando isso deixa de haver, o leitor fica mais sozinho e fica só diante dessa coisa abstrata que são as estrelas e pontos. Então, acho que foi deixando de fazer sentido porque não se pode apoiar em coisa nenhuma. Antes isso não era assim, mas hoje, muitos críticos nunca tiveram mais de 5 linhas para escrever e depois dão estrelas. Ora, como se pode confiar no juízo daquela criatura? Não dá, o leitor aí tem razão. E a culpa passa muito pelos editores dos jornais.

10- Eu acho é que se tem de procurar outros suportes, criar outros suportes para fazer crítica como deve de ser, isto é, nos jornais é cada vez mais difícil, e depois há a tendência de cada editor que vem querer mostrar imediatamente a sua marca, normalmente a sua marca é fazer crescer as imagens e diminuir o texto, tem sido infelizmente essa a tónica. Então, há sempre uma guerra entre os novos editores e aquilo que estava estabelecido e acho que nos suportes antigos e tradicionais, como os jornais, semanários, por aí fora, o espaço será cada vez mais reduzido, e acho que as pessoas se devem valer desses recursos. Há a net, os *blogs*, revistas *online*, e aí têm toda a liberdade. Hoje só temos crítica com mais seriedade no *Público* e no *Expresso*, contudo, cada um deles, cada uma dessas secções está cristalizada num certo olhar o cinema que está viciada, há muitos anos que está viciada. Houve uma altura em que o

*Expresso* competia francamente com a academia no postulado do conhecimento da arte sobre a arte, porque tinha colaboradores bons, havia espaço para verdadeiros ensaios. Das 14h às 20h, tudo tem de estar pronto porque o jornal tem de sair e a qualidade tem de estar lá, porque o público está habituado a uma certa qualidade e então há uma espécie de qualidade circunscrita que torna automática a escrita, porque o pensamento está lá, temos é de deixar o inconsciente trabalhar. Os jornalistas culturais tinham de exercitar o estado de prontidão, e é isso que separa os académicos dos jornalistas. Lembro-me de que para preparar uma entrevista, tinha de ler dois ou três romances de um dia para o outro, e ter de fazer anotações para depois conseguir fazer perguntas pertinentes. Antes havia isso, hoje já não creio. Na minha altura havia jornalistas, críticos, e jornalistas culturais, todos com grandes bibliotecas. Havia gente nos jornais, de facto, muitíssimo culta. (...) Mas o período em que eu vivi o jornalismo e do jornalismo, considero que foi um período de ouro do jornalismo português. Por essa altura o jornalismo não estava restrito a uma área de serviços, havia jornalismo, reportagens a sério, jornalismo investigativo e crítica com grande aparato e grande força, depois, as televisões privadas e a net, e a ilusão de que na net se encontrava tudo e que nela qualquer pessoa se podia tornar num grande jornalista. Criou-se um pouco esse espírito e então, isso mudou um pouco as coisas.

Continua a haver gente muito válida a escrever nos jornais, o que acontece é que o próprio público mudou. O público é que por causa da net, já se julga um especialista. Depois, por outro lado, o que acontece é que essa gente que trabalha nos jornais tem cada vez menos espaço para dar azo aquilo que sabe, o que obriga cada vez mais a um jornalismo aquisitivo, um jornalismo descritivo e não analítico.

11- A história não é linear e, portanto, tem recuos, tem ciclos, tem fluxos e refluxos...eu penso que este período de profunda idiotia vai passar, mesmo politicamente está a passar, já se deram conta do horror que é Trump e Bolsonaro e digamos que essas duas figuras são simbolicamente expressões políticas do momento que vivemos atualmente, de que as pessoas não têm pensamento crítico, as pessoas demitiram-se do pensamento crítico e já perceberam que por esse beco é um caminho ruidoso e que portanto, o mundo está cínico, está feio, os mercados estão cada vez mais agressivos e os estratos sociais cada vez mais desequilibrados e isto vai ter de mudar. Portanto, vai haver mutações e tenho a certeza de que o conhecimento vai voltar a ser respeitado. Há uma dimensão do pensamento crítico que vai mudar. E com esse, também voltarão os profissionais de cada disciplina.

Nós vivemos paralelamente em vários domínios culturais, nunca como hoje isso foi assim. Agora temos, a cultura popular, a cultura de massa, as indústrias culturais (que têm outro regime de receção e de criação das coisas), a cultura erudita e humanista, que continua, e temos a cultura digital, e isso cria regimes completamente diferentes em termos daquilo que sejam os valores e as suas grelhas para a constituição dos valores e para análise das coisas.

Tudo se tornou autorizado, então está uma confusão. Acontece que estamos paralelamente sob o espectro de vários regimes diferentes de cultura e de valores associados à morfologia das culturas e então, sentimo-nos um pouco perdidos, simplesmente porque não estamos elucidados. Estamos no princípio de uma época que penso que vai ser muito bonita.

## **Beatriz Pacheco Pereira**

- 1- Absolutamente fundamental. Do mesmo modo que se compra qualquer coisa e se avalia a sua qualidade e interesse, também para os filmes se deve fazer a mesma avaliação-informada e não levada por golpes de publicidade. Estou a falar de Crítica de Cinema-uma actividade quase extinta- mas também essa análise deve acontecer quando se faz programação ou até compra de direitos de filmes. A informação prévia é sempre fundamental, conjugada com os conhecimentos da História do Cinema e cultura geral. Ter também em conta que só quem vê muito cinema pode avaliar.
- 2- Ninguém paga já, com excepção dos jornais de Lisboa, a avaliação de filmes, e os distribuidores. De um modo geral, o crítico transformou-se há muitos anos já, em programador e publicitário oficial de uma qualquer distribuidora, até porque os jornais e revistas já não têm essa secção. Por isso, falar de “adaptação ao meio de comunicação” não é muito apropriado. Só um jornal que tenha artigos de fundo pode receber bons textos de análise crítica. Mas a maioria não o faz, mesmo os tidos por mais sérios. Também não há já crítica de teatro, concertos ou séries de TV, por exemplo.
- 3- Creio que faz confusão entre espectador informado, programador e crítico. Não há críticos nas plataformas. Há pessoas que sabem de cinema numa perspectiva de mercado ou que sabem avaliar o que essas plataformas produzem ou compram. Isso não é um crítico de cinema. O verdadeiro crítico de cinema não é engajado, nem tem

uma empresa por trás. Bate no que é mau e louva o que é bom. Mas explica porque o faz.

O critério de selecção apura-se com muito trabalho, sobretudo leitura, ao longo de muitos anos, e com a visão de centenas ou até milhares de filmes. A partir daí, tem de se ter gosto definido, saber o que é inovador e ter capacidade de escrever em bom português. As plataformas mencionadas trouxeram mais quantidade, mas nem sempre maior qualidade. Quem faz, de facto, a selecção do que há em “streaming” são as grandes multinacionais que têm catálogos enormes. Não esquecer que o cinema já fez 100 anos. O critério de selecção ou de aconselhamento deve ser feito por quem sabe de Cinema, sim, mas sabe também de Literatura, Artes Plásticas, História, Geografia, etc, portanto, ter uma solidíssima Cultura Geral, não esquecendo o Bom Gosto. Um filme escolhido tem de ser apropriado para o público a que se destina. O crítico apenas analisa e desmonta o bom e o mau. Opinar, vem depois. Não é uma actividade comercial para vender filmes, é uma actividade intelectual de orientação.

- 4- São estilos totalmente distintos de análise. Um filme é um objecto único, para ser visto em sala ou em casa. As séries têm uma continuidade de personagens e ambiente. Não há crítica de séries excepto depois de se ver uma temporada. E há muita variação entre estas. Há séries que começam mal e depois melhoram. Outras, ao contrário.
- 5- Há jornalistas que publicitam encomendas apenas- não há jornalismo ingénuo. Nem amor ao cinema. Há um trabalho sem alma, sem paixão, rotineiro. A publicidade de agenda a filmes ou de outra actividade artística passa sobretudo pelo tipo de jornal, pelo interesse dos seus directores, pelos interesses do grupo a que pertence a publicação, e muito raramente pelo desinteressado desejo de informar o que anda por aí. Nada tem a ver com crítica. Hoje, basta ir a um site e copiar a informação sobre um filme. E enquanto se sabe o que se passa em Lisboa, a informação do resto do país é quase nula, isto nos jornais e revistas que se dizem nacionais e mais vendem. Já não há, portanto, a preocupação de cobrir eventos como os festivais de cinema. Há reportagens de ocasião normalmente com materiais enviados pelos próprios promotores. Só há crítica/opinião se o jornal estiver particularmente interessado em denegrir o evento. Não se fazendo crítica a sério, necessariamente por pessoas honestas e desinteressadas, o que é bom fica-se por saber. O jornalismo cultural, neste século XXI em Portugal, é, de um modo geral, faccioso e fútil. Ou seja, de agenda. Muitas vezes até é pago...  
Crítica é outra coisa. Implica conhecimento e opinião. A um crítico pagava-se bem, sobretudo nos anos 60, 70, 80 e 90 porque ele representava idas ao cinema, criava dinheiro. Com o desaparecimento dessa secção nos jornais, devido à crise económica

que fez desaparecer os jornais diários no Porto, por exemplo, com uma excepção apenas, e à pouca cultura dos dirigentes da comunicação social, acompanhado do monopólio da cadeia de exibição que só mostram sobretudo filmes americanos, o publico deixou de ler e busca na net apenas informação, e a informação de que necessita, e não orientação.

Para subverter esta tendência, tem de se ser mais exigente na aprendizagem escolar, não facilitar nos exames para favorecer estatísticas nem desleixar uma cultura livresca que foi abalada, primeiro, pela televisão e pelo vídeo, depois pela força do “entertainment” dos jogos e agora, pela simples preguiça que, sobretudo os jovens têm, de se deslocar à sala de cinema. A crítica “detalhada e fundamentada” sempre foi para ser lida por uma elite letrada, mas, com a popularidade da leitura dos jornais diários, chegava ao público em geral. Subverter a tendência de que o que é bom tem de ser fácil, como se quer agora, passa pela Educação, pelo Rigor e pela Exigência, o que pouco abunda em Portugal- veja-se a qualidade intelectual e ética dos nossos dirigentes.

- 6- Numa sociedade como a que existiu no final do século XIX e até metade do século XX, o crítico até desfazia espectáculos, matava filmes e carreiras. Mas nessa altura havia cinema forte em muitos países. Só para falar na Europa, via-se em Portugal e em sala de cinema e na televisão nos anos 60 e 70 cinema francês, italiano, britânico, espanhol – havia variedade e, portanto, concorrência. Com a supremacia do inglês que se tornou língua universal, e com as produções que favoreciam essa língua (fazia-se cinema espanhol, francês e italiano rodando de origem em inglês) a supremacia de quem tinha mais meios e tradição (os americanos) tinha de se tornar prevalente. E agora até se pode falar de monopólio. A maioria das salas de cinema pertencem-lhes, as televisões também. O que se vê está muito condicionado pelas grandes companhias norte-americanas e, cá pelos grandes operadores de telecomunicações. Ou seja, não havendo independência, também o trabalho independente se torna muito difícil. E as mentes independentes, como um verdadeiro crítico deve ser, muito mais.

Hoje em dia, as críticas de cinema, ou melhor, as apreciações, são feitas em televisão. Mas, dos que ainda escolhem filmes, todos, repito, todos estão ligados hoje a distribuidoras de filmes, o que torna a sua apreciação geralmente preconceituosa e, portanto, publicitária. Não há crítica já, independente, vigorosa, do doer a quem doer, lida por muitos e, portanto, impactante. Há textinhos, apresentações de filmes, agenda informativa. Atenção: um crítico não é nunca um “jornalista”, nem de perto. Não lida com factos, não manipula os acontecimentos. Será mais um “influencer”, como se diria hoje. Mas, hoje, nenhum digno desse nome é totalmente independente e por isso raramente chega a formar um nome.

- 7- Supondo que está a falar de um crítico a sério, e que só se aproxima do grande público se escrever num jornal ou revista muito lido. O que já não existe. Veja as tiragens dos que vendem mais, ou que dizem que vendem mais...E em televisão nada têm mais que um ou dois minutos... Mas há pessoas que têm alguma audiência por causa dos meios de comunicação que usam. Não por eles próprios ou pela sua personalidade e conhecimento.
- 8- Essas são plataformas de pesquisa que podem orientar o leigo, nada mais. Como um dicionário. Mas, por exemplo, no *IMDB*, as pontuações dadas são arbitrárias ou correspondem a avaliações muitas vezes postas por pessoas ligadas aos produtores. Eu não me fio nelas, nem sequer no número de prémios que apresentam. Tem de se ver o filme mesmo, por vezes até sem grande informação sobre ele, para se ter uma noção do seu impacto sobre o espectador. Um bom filme tem sempre méritos próprios. E a subjectividade e gosto pessoal tem muito a ver com o que se escreve depois. Há alguns anos havia “críticos” que não gostavam de filmes portugueses sistematicamente... e outros que os adoravam todos.
- 9- Os quadros de estrelas reflectem a opinião dos que viram efectivamente o filme. É isto que se espera. Assim, há hipótese de, com a continuação da apreciação desses quadros, se conhecer a personalidade e o gosto de quem escreve ou dá a avaliação. Eu respeitava as estrelinhas de Manuel Cintra Ferreira, José Vaz Pereira, Lauro António ou João Lopes. Mas porque os conhecia até pessoalmente e sabia da sua seriedade. Na minha opinião, hoje não há ninguém como eles. Nem ninguém faz carreira como crítico. Mas não sou contra a classificação numérica. Também as usei quando trabalhei, por exemplo, para *O Primeiro de Janeiro*, *o Comércio do Porto* ou *o Notícias da Tarde*. Contudo, há sempre diferenças entre o 5 estrelas de um *Citizen Kane* e um 5 de um *Blade Runner*.
- 10- O panorama hoje é claro para mim. Não havendo quem leia ou ouça na rádio a crítica, honesta e informada de um filme- demasiado demorada e longa para os dias de hoje- não há sequer “críticos de cinema”. Tudo o que é cultural está ligado à credibilidade da comunicação social. E ela anda pelas ruas da amargura. Se os jornais já não dão espaço para a crítica de cinema, teatro ou música, em texto razoavelmente alargado, tudo o que publicam é pouco fiável. Não se pode confiar num apresentador de rádio, por exemplo, que diga em 10 segundos, vá ver que este é bom. Isso não é crítica, é uma recomendação. Até aos anos 70-80, um

crítico de televisão como era Mário Castrim, no tempo em que a crítica era a sério, este esclarecia e atraía centenas de pessoas para ver os programas de que falava. Era temido e influenciava a sério. Um crítico como Augusto Seabra na música, ou Ricardo Pais no teatro tinham opinião e esta podia-se seguir. Por outro lado, há sempre imbecis arrogantes. Lembro-me de ouvir um senhor do *Jornal de Notícias* que se dizia especialista de cinema, afirmar perentoriamente, “eu não vou ver o *Titanic* nem morto”, isto aquando da sua estreia. Ora, este senhor, que é muito burro e queria parecer radical e contra-corrente, estava a negar “a priori” um dos filmes que mais avançou o cinema quanto à realização, aos efeitos especiais, ao tratamento do argumento, entre outros, e que ficou para a História do Cinema com os *Óscares* que ganhou. Seria sempre um filme a ver, mesmo que não se gostasse dele. Um crítico sério tem de saber ver tudo.

- 11- Futuro? Nenhum. Não existe já crítica, como já disse. Foi morta pela própria comunicação social e pelo monopólio norte-americano que domina a distribuição e a exibição. Hoje não é uma profissão paga, é apenas uma colaboração de remendo, de borla. Feita pelos empregados da casa e incluída no seu salário. Não é mais feita de colaborações exteriores, bem pagas porque muito valorizadas e importantes para os jornais.

Por isso, se já não existe, na minha opinião, só poderia voltar se Portugal fosse um país de cidadãos escolarizados que lessem muito, um país que valorizasse os professores, a Cultura e aqueles que a fazem. Não é. Poderia voltar se as pessoas que escrevessem nos jornais fossem cultas e sérias, sobretudo sérias, e houvesse público para as ouvir. Não há.

A presente pandemia mostrou a precariedade dos que trabalham em cultura, como os cineastas, que não puderam trabalhar, não têm apoios e muito menos conseguem facilmente exhibir os seus filmes. O filme português mais premiado de sempre em festivais internacionais, com 33 prémios, *Uma Vida Sublime* de Luís Diogo, quase não chegou às salas de cinema nacionais porque elas estão na mão de multinacionais e não havia espaço. Não foi apoiado pelo ICA. Estreou timidamente e agora passa na televisão por cabo. Note-se que teve estreia comercial na Rússia, por exemplo e passou em muitas televisões estrangeiras. E quantos “críticos” falaram dele? Que influência de facto tiveram no seu prestígio nacional? Que influência tiveram no número de pessoas que o viram? Zero...

O decréscimo de espectadores em sala não se explica apenas pela facilidade que a tecnologia trouxe. Passa por as pessoas verem filmes facilmente em computador quando eles foram feitos para ecrãs grandes e em sala de cinema. Passa pelo excesso de

oferta de filmes nos canais TV, passa pela falta de atractivo dos próprios filmes, pela sua divulgação e promoção. Uma distribuidora que tenha contratos de 30 filmes para estreiar em sala em três ou quatro meses, não vai meter um filme europeu ou português, ou independente, em vez de um seu. A qualidade da oferta baixou muito. E o público não tem acesso ao que há de melhor no mundo. Este agora é o papel dos festivais, como o *Fantasporto*.

## **Eurico de Barros**

- 1- A análise, depende do filme ou série, mas é importante. Muitas vezes é o filme ou série que me dão a ideia de uma estrutura específica para a abordar, não tenho uma abordagem fixa.
- 2- Sem dúvida. Embora a quantidade de meios para onde a crítica é elaborada estejam cada vez em menor quantidade, os críticos quando pensam na crítica para esse meio, têm de a adaptar. Por exemplo, no meu caso, escrevendo para o jornal *online Observador* e para a revista *Time Out*, procuro nunca facilitar o discurso crítico, mas adaptá-lo para uma camada de público que aprecia cinema, e outros que nem tanto, mas que ainda assim vão à procura de opinião sobre o filme. Nunca deixo de dar opinião, por mais controversa que seja e que para além de ser um juízo crítico, seja também uma explicação daquilo que as pessoas vão ver.
- 3- Há tanta coisa no *streaming* que é impossível falar de tudo. As séries são feitas para o ecrã da televisão ou do computador, o filme não, é feito para as salas de cinema. Tal como no cinema, eu procuro a atualidade, ou seja, falar de filmes e séries que vão estreiar, sejam bons ou maus, mas também gosto de falar sobre filmes ou séries recentes que passaram despercebidos.
- 4- Não muda nada, a não ser o trabalho que é maior e a seleção que é mais difícil, há imensas e é impossível ver tudo. Ainda assim, procuro dar a descobrir coisas interessantes, mas a abordagem, essa, é a mesma.

- 5- Atualmente é muito difícil. Aquilo que denominamos como crítica tende cada vez mais a ser ou divulgação pura e simples, sem apreciação, ou a favor das distribuidoras, o que é ainda mais grave. Nós não temos um único programa de cinema, o que há é programas de entrevistas e divulgação, que são úteis e têm o seu espaço, mas falta um programa de cinema que aborde estreias não só das salas, mas também, *online*, na *Cinemateca*, e ciclos onde se fale com mais cuidado, e com mais juízo crítico, de filmes e de cinema, em geral. A rádio vai tendo um ou dois, mas na televisão desapareceu por completo e enquanto vai havendo programas sobre literatura, de cinema não há. Quanto à imprensa *online* e escrita, que é cada vez menos, há menos espaço para o cinema e a intenção editorial é muitas vezes a puxar pelo *blockbuster*, pelo perfil da vedeta, das trivialidades sobre famosos e menos a preocupação cinéfila. Isso também corresponde em certa parte, a uma certa erosão do público de cinema e a qualidade cinéfila desse público. Eu recordo-me quando era mais novo, de haver uma grande cinefilia, pessoas que iam com regularidade ao cinema e gostavam de falar sobre aquilo que viam, algo que desapareceu por completo, o que também tem o seu reflexo na crítica. O público é cada vez mais jovem e menos exigente, preocupando-se mais com os filmes de grande produção, de espetáculo, em vez de explorarem outros cantinhos da história do cinema que valem a pena.
- 6- Não, não tenho essa ilusão. Acredito que possa chegar a um número limitado de pessoas que sabem do que gostam, que estão abertas a ler críticas tradicionais e que vão em busca de sugestões e descobertas, mas há uma grande hostilidade à crítica. Sempre houve, mas noto que agora há muito mais. As pessoas vão cada vez menos ao cinema, o grande público vai quatro ou cinco vezes por ano ao cinema e vai ver filmes muito específicos, para isso não precisa de crítica. A crítica neste momento é lida por um número muito pequeno e, infelizmente, cada vez mais pequeno de pessoas que têm interesses cinematográficos. Antes pesava muito nas escolhas das pessoas, agora não pesa quase nada. E mesmo nesse pequeno grupo cinéfilo, noto que há uma grande hostilidade à crítica.
- 7- Sem dúvida. Ao mesmo tempo que se lê menos em papel também se lê mais na net e por isso, tenho a certeza que os críticos são bastante mais lidos do que eram dantes, agora, o impacto que têm sobre as pessoas que os leem é que já não é o mesmo. Há mais gente e mais variada a ler na net, mas a atenção que prestam à crítica é que não é tanta, talvez restrito ao público que tem hábito de ir ao cinema e aos festivais, que compram e colecionam artigos relacionados com cinema. Até no meu caso, tento

sempre partilhar com o público, o meu entusiasmo ou desespero acerca daquilo que assisti. Acho que isso também faz parte do papel do crítico. Um crítico não pode ser seco e neutro, temos de ser apaixonados.

- 8- Nada contra. Eu próprio as consulto muitas vezes, por exemplo o *IMDB* ou *Rotten Tomatoes*, para ler críticas de colegas estrangeiros, para ver se um filme está a ter boas ou más críticas, e muitas vezes deparo-me com críticas de espectadores muito interessantes, vê-se que são pessoas que gostam de cinema e que sabem aquilo que estão a dizer, claro que há outros que são lamentáveis, são banalidades, insultos, disparates...enfim, há de tudo. Mesmo na secção de comentários de jornais conceituados é possível encontrar opiniões muito interessantes e bem fundamentadas, escritas por pessoas que escrevem bem e com conhecimento sobre os filmes.
- 9- É uma invenção dos *Cahiers du Cinéma*, mas nunca apreciei muito esse sistema, sinceramente, mas entendo que seja prático e não tenho nada contra. Aliás, já fui editor da secção de cultura e entendo que é útil, até porque para o público funciona como uma espécie de guia daquilo que o crítico considera.
- 10- No meu caso é continuar a dizer às pessoas que vale a pena ir ao cinema, que vale a pena interessarem-se por cinema, que, apesar da qualidade dos filmes estar a diminuir que continuam a fazer-se bons filmes vindos até, de locais que as pessoas não estão habituadas, como é o caso da Ásia, neste momento o melhor cinema é mesmo o asiático, e que não fazemos o nosso trabalho para nos armarmos em intelectuais ou para nos exibirmos que somos muito bons e que vemos muitos filmes, mas porque também gostamos muito de cinema e queremos partilhar esse gosto. Esse é o grande desafio. Quando nos tornamos apenas deitadores de elogios ou pessoas que fazem resumos dos filmes ou de banalidades, aí está tudo perdido.
- 11- Não vejo um futuro muito brilhante, honestamente. Cada vez há menos locais onde escrever e dos que existem, há problemas de espaço. No meu caso, não sinto constrangimentos desse tipo, mas sei que os há, para além disso, o difícil é que as pessoas nos levem a sério e a ver a crítica como algo importante, seja *online* ou impressa.  
Quando os editores e diretores começarem a pensar na crítica de cinema, de livros, de música ou de qualquer arte, como algo que não é importante e que não faz parte da filosofia de um jornal, isso será muito grave.

## **Inês Lourenço**

- 1- Penso que a análise da obra, seja mais ou menos extensa, é a essência da crítica.
- 2- A voz de cada crítico deve prevalecer sempre, em qualquer contexto. Essa adaptação depende de quão específico é o meio de comunicação. No meu caso, entre o jornal e a rádio, por exemplo, há uma leve diferença de registo que tem que ver com a própria diferença entre o tempo da oralidade e o tempo da escrita.
- 3- Geralmente, "o que interessa" é o que tem eco internacional, nomes fortes associados (realizadores/atores) ou presença em festivais. Depois, claro, há as pequenas descobertas que surgem de uma pesquisa mais aturada.
- 4- Pessoalmente, separo as coisas. Tendo a fazer textos mais jornalísticos sobre as séries, porque não estou "habilitada" para as classificar (ou seja, não aplico a avaliação de estrelas, como acontece com os filmes).
- 5- Penso que as duas abordagens - crítica e promoção - costumam ser autónomas. Ou seja, no mesmo jornal pode haver um artigo promocional, com entrevistas, e outro de análise crítica. É uma questão de chamar as coisas pelos nomes. A promoção não anula o espaço da crítica.
- 6- Conservo uma certa distância nessa perceção, mas, no geral, penso que as pessoas lêem uma crítica porque estão interessadas em conhecer um ponto de vista sobre determinado filme que já têm em mente, mais do que sustentam uma escolha com base na opinião do crítico. Por outro lado, havendo um consenso da crítica sobre determinado objeto, aí sim, penso que influencia.
- 7- Sim, ajudou. Tornou a crítica mais popular, por um lado, mas também permitiu criar circuitos mais especializados. No entanto, mais uma vez, tenho ideia que o grande público não lê os textos disponíveis na perspetiva de serem críticos, mas porque se debruçam sobre determinado filme/série em que há uma curiosidade prévia.
- 8- A democratização da crítica, para o bem e para o mal, originou essa dinâmica *online*. Penso que faz parte da configuração do nosso tempo, e que banaliza um pouco o papel da crítica - mas não é dramático.

- 9- O filme sim, porque é uma prática clássica, a série não, porque entra no território mais evidente do entretenimento, embora haja exceções. Mas é verdade que um filme não se resume a uma classificação por estrelas, daí que a justiça dessas estrelas deva ter sempre uma relação com a reflexão escrita sobre o filme.
- 10- Não sinto constrangimentos. O tom da crítica é sempre aquele que me parece adequado a cada objeto fílmico analisado.
- 11- Não tenho uma ideia formulada sobre o futuro da crítica. Talvez cresça a tal tendência de democratização, que tem prós e contras, porque nem todos temos bagagem para ser críticos profissionais.

## **João Lopes**

Nos anos 60, 70 e até 80, sempre que íamos ao cinema ver um filme não saberíamos quando o poderíamos reencontrar. Esta ideia de que o acontecimento cinematográfico era um acontecimento único e perfeitamente limitado no tempo é uma maneira específica de criar uma relação com o filme, com os filmes, em geral. Cada um tem uma história particular, enquanto espectador, e é importante que tenha consciência disso e que tenha apreço pela sua própria história pessoal.

Vi o *Odisseia no Espaço* quando estreou, em 70 mm (era uma realidade na altura). Eu saí do filme com este sentimento paradoxal: o que é que eu acabei de ver? e ao mesmo tempo isso não me impedia, muito pelo contrário, que eu tivesse saído absolutamente fascinado pelo filme. Este exemplo ajuda a perceber que o trabalho de leitura de um filme, o trabalho do crítico não é exatamente explicar o filme, mas é refletir sobre a relação que estabelecemos com o filme. Dou imenso valor a esta palavra: relação. Compreender um filme não é dizer que o *12 Anos Escravo* é um filme que denuncia a escravatura. Claro que é, mas isso não nos diz nada sobre as suas características enquanto objeto de cinema, porque, um discurso do Martin Luther King também denuncia a escravatura, porque um ensaio sobre a escravatura, também denuncia a escravatura.

Ou seja, temos de compreender a sua especificidade, isto para dizer que tenho a perceção que a nossa relação com os filmes tem mudado muito no que diz respeito ao *streaming* e a tudo o que lhe diz respeito. Esta situação apesar de tudo, tem capítulos anteriores pontuados, primeiro por um abalo na distribuição dos filmes, as cassetes de

vídeo, já que trouxeram uma nova possibilidade de acesso, víamos os filmes na sala e depois podíamos comprá-los ou alugá-los, mas a adicionar a isso, ajudaram-nos a construir a nossa própria memória, no sentido em que o vídeo dava também para gravar. Um dos fascínios das cassetes era esse, ver o filme na *RTP* e pô-lo a gravar e guardá-lo. Mas ajudou-nos a perceber uma coisa que do ponto de vista crítico, mais do que nunca, importa valorizar. De facto, o cinema tem um património, tem uma memória.

Nos últimos anos, com a reposição de muitos filmes, muitas vezes em cópias restauradas. Por exemplo, a obra do Bergman foi quase toda reposta, mesmo coisas aparentemente mais conhecidas, como filmes do Hitchcock, foram repostas em cópias restauradas. Ou seja, o próprio mercado, ao pouco e pouco foi integrando aquilo que é um valor fundamental da crítica de cinema, seja ela qual for, que é a preservação e o conhecimento dessa memória- aliás, abro um parenteses que do meu ponto de vista é bem revelador da riqueza e multiplicidade dessa memória. Os filmes do movimento *Dogma*, dinamarquês nos anos 90, que se impôs de algum modo de um caderno de encargos, no sentido em que eles vieram afirmar a ideia de que era possível, com as novas câmaras de vídeo, fazer um tipo de cinema desde logo mais barato, e também mais ágil para que cada cineasta pudesse fazer os seus projetos mais pessoais. Esta ideia de que as câmaras de vídeo funcionavam com uma abertura inusitada foi defendida e sublinhada, inclusive por muitos críticos em todo o mundo, fiquei sempre desconcertado... Jean-Luc Godard, está ao nível de compositores como Mozart ou Chopin para a música, começou a integrar as câmaras de filmar não nos anos 90, mas em 1975, portanto, convém estarmos atentos à complexidade das coisas. No caso do Godard essa utilização das câmaras de vídeo, é muito curiosa, porque, por exemplo, o filme *Número 2*, com a integração das novas técnicas, ele diz que este é: “o meu segundo primeiro filme.” Depois do primeiro filme, ele integrou novas técnicas neste e, portanto, foi como recomeçar do zero. Isto para dizer que essa pluralidade da história, é fundamental para o ponto de vista crítico, e de qualquer espectador.

Aquilo que está a acontecer hoje, é uma espantosa e assustadora diversificação de vias de acesso ao cinema que, de facto, lhe criou uma conjuntura (que não tenho dons proféticos, não sei como irá evoluir), mas que é, em muitos aspetos, profundamente diferente daquilo que as pessoas viveram há três ou quatro décadas. E nesse sentido, confesso que não tenho nada contra, mas não valorizo especialmente o facto de o espectador comum ter vias de expressão dos seus próprios pontos de vista. Porque, de facto, a maioria dessas vias de expressão são profundamente indigentes. Quando vejo a quantidade enorme de pessoas mais ou menos anónimas que põem vídeos no *YouTube*,

colocam-se em frente a uma câmara e dizem: “vi o filme tal, gostei muito porque é muito divertido, esta é a minha crítica”, tem algo de ofensivo e não é porque esteja à espera que eles concordem mais ou menos com o meu ponto de vista, é porque, de facto, o cinema não é aquilo, fazer crítica de cinema, não é aquilo. Fazer crítica envolve lidar com um objeto que tem características narrativas, figurativas, que remete ou não para determinadas memórias, não é um mero impulso para exprimir um sentimento de agrado/ desagrado. Não ponho em causa a legitimidade e a liberdade das pessoas em exprimirem pontos de vista como muito bem quiserem, mas, de facto, a especificidade do trabalho da crítica de cinema, importa ser defendido. E, eu até acho, que se fala muito do trabalho da crítica, sem o conhecer.

Por exemplo, o filme italiano, *Cinema Paraíso* (1988). Por essa altura, era colaborador do *Expresso*, e tive 10 anos mais ou menos na redação do *Expresso*, que aliás é um período que para a minha formação como jornalista considero importante e guardo memórias felizes desse período. Nessa altura, escrevi um texto dizendo que achava o filme uma visão simplista da cinefilia e com o aspeto ao qual eu reajo sempre que é a representação da infância francamente simplista, também do ponto de vista afetivo, além de que a montagem e afins me parecem apenas competentes, sem grande imaginação. E curiosamente verifiquei que tendo escrito esse texto, e que o filme na altura foi muito popular, havia e há quem adore o filme, no meu texto dei o meu ponto de vista. Passam 10 anos, passam 20, passam 30 e as cenas repetem-se. Só se pode concluir que ninguém leu o texto. Claro que nem toda a gente tem de gostar, mas o que me desconcerta é que construíram uma perceção do meu ponto de vista, na absoluta ignorância desse ponto de vista. E eu acho que há muito desconhecimento da crítica de cinema que resulta neste tipo de coisas. Ou seja, constrói-se uma ficção daquilo que é a crítica de cinema e isso generaliza-se. Não posso deixar de manifestar a minha discordância quando alguém generaliza a crítica, dizendo a crítica é boa ou má.

Não aceito essa generalização, porque a minha memória também não me permite esquecer que quando estreou em 1975 o filme *Tubarão*, até pelo contexto ideológico em Portugal, a maioria das reações, não só a crítica, em vários contextos foi de profunda aversão ao filme e lembro-me de ter escrito um texto entusiástico sobre o filme e dentro de outras coisas interessantes, ser acusado de aliado do imperialismo americano. Isto leva-me a dizer que, de facto, não podemos generalizar sobre a crítica e a questão cognitiva fundamental, precisamos de ter essa exigência de perceber cada coisa, cada filme, cada crítica no seu contexto.

Não significa que, falo por mim, confunda aquilo que escrevi com uma espécie de lei definitiva. A minha própria evolução, não apenas como crítico, mas também como pessoa, leva-me a perceber que... vou dar um exemplo, levei muito tempo a compreender a complexidade e a beleza do filme *O caçador* (1978) de Michael Cimino e, de facto, não me reconheço na reação ao filme quando estreou e por razões que têm 10% a ver com a minha evolução como crítico, e 90% da minha evolução como pessoa...muitos anos mais tarde, tive oportunidade de voltar a escrever sobre *O caçador*, e dar conta dessa transformação do meu ponto de vista e senti-me bem com isso. Ou seja, por um lado, acho importante sermos fiéis às nossas ideias, mas ao mesmo tempo, perceber a sua fragilidade e perceber o modo como também temos de estar atentos ao contexto em que vivemos e escrevemos.

A propósito das nossas alternativas para conhecermos os filmes, como sabe e mais do que nunca está na ordem do dia, há um conflito explícito entre as formas tradicionais de acesso aos filmes e as novas formas. Como as plataformas de *streaming*. Houve um momento recente no qual predominou a ideia de que era uma guerra aberta em que todos nós, críticos, ou não, tínhamos de entrar numa espécie de cruzada ideológica e escolher uma coisa ou outra e sobretudo escolher uma coisa contra a outra. Sinceramente acho que isso não faz sentido nenhum, que a própria evolução do mercado, antes do mais, e da indústria, diz-nos que está a acontecer e vai acontecer cada vez mais, é que vai haver uma miscigenação disto tudo. E há vários factos que nos permitem perceber que não podemos ter posições demasiado esquemáticas sobre isso. Um exemplo disso é *O Irlandês* do Martin Scorsese que tem uma história pouco contada. Ele andou mais de 10 anos junto dos grandes estúdios de Hollywood, *Paramount*, *Warner*, foi a todas ou quase todas chamadas *majors*, com quem tem trabalhado ao longo de décadas e não conseguiu concretizar o projeto, porque era demasiado caro, não queriam investir na história e estavam seguros de não vir a obter retorno. É uma indústria, por isso, faz sentido que pensem dessa forma, porque são investimentos. Acontece que depois desses 10 anos, teve uma reunião com a *Netflix* e perguntaram-lhe quanto custa e ele disse 160 milhões de dólares e eles disseram: tome lá! E o filme aconteceu. Ora bem, isto não santifica a *Netflix*, mas temos de perceber que é este momento que estamos a viver. Alteraram-se não apenas as nossas formas de nos relacionarmos com os filmes, como também as formas como os filmes podem nascer ou não. As duas curtas-metragens que ganharam os *Óscares* deste ano são da *Netflix*. O mercado pode não dar atenção às curtas, elas podem passar em festivais e serem interessantes, mas o facto de estarem na *Netflix* dá a possibilidade de milhares de pessoas as verem. Mais uma vez, isto diz-nos que podemos e devemos estar atentos a

estes efeitos da própria difusão dos filmes. Mas isto é também um profundo desafio para a crítica.

A crítica tem de perceber e de dar conta que os filmes vão mudando também em função dos contextos em que são produzidos e difundidos. Fui ver por três vezes o filme *Johnny Guitar* (1954), porque não sabia quando teria oportunidade em voltar a vê-lo. As idas ao cinema eram um acontecimento irrepitível e não uma passagem: “vemos um dia destes ou eu depois alugo ou compro DVD”. Essa ideia, essa noção do acontecimento irrepitível é absolutamente formadora para a minha geração e portanto, para ver um filme muito bom ou muito mau...cada vez que entro numa sala de cinema é como entrar num templo, no sentido em que se trata de um acontecimento que não se repete, não se repete em minha casa mesmo que eu tenha o melhor ecrã. Não é a mesma coisa. Suscita-me imenso respeito. Um dos sinais simbólicos disso, que desapareceu e que vulgarizou as sessões de cinema é que até pelo menos os anos 70, 80, os ecrãs de cinema estavam tapados com uma cortina e isso introduzia uma dimensão simbólica em que acedíamos àquilo a partir do momento em que o ritual começava, hoje em dia, não, é banal. Corresponde a um tempo do cinema que já não é o mesmo. As plataformas são fenómenos que nos estão a levar a repensar tudo isto. E representam um papel importantíssimo para esse refazer da memória de muitas gerações mais jovens.

As salas não perderam, nem vão perder isso de serem a primeira mostra, absolutamente decisiva para acedermos. Claro que não havendo outra forma de ver, mais vale ver no computador, quando é extraordinário, é extraordinário nem que seja no telemóvel. Mas de facto não podemos perder esta singularidade do objeto, porque faz parte da identidade do cinema. A missão da crítica não tem nada a ver com o esperar que o leitor concorde connosco, mas que o leitor construa o seu ponto de vista. Mesmo com os meus alunos faço o exercício de pedir um ensaio, por exemplo sobre o *Citizen Kane*, e eles podem escrever até que o filme é muito mau, mas têm de fundamentar e sobretudo, não me podem dizer que o filme é em *technicolor*, aí é que vou ter de achar que o ensaio é muito mau. Ou seja, há um processo do conhecimento que não é universal, mas que estando sempre em aberto exige uma disponibilidade mental e argumentativa que é fundamental ser um valor inerente ao trabalho crítico. Há uma dimensão do cinema na sala escura que é absolutamente irredutível e é preciso compreender isto como algo de universal.

Ou seja, o lugar comum que todos conhecemos, os filmes mais intimistas (embora não saiba bem o que são, por exemplo, o *Joker* (2019) é também de uma intimidade

perturbante), funcionam muito bem em ecrãs pequenos. Já viram o *Persona* (1966) do Bergman num grande ecrã? Não há regras neste domínio e o essencial é não abdicarmos dessa especificidade, mas por alguma razão, nomeadamente naquilo que está a acontecer no mercado português e temos de reconhecer que as pequenas distribuidoras têm tido um papel essencial nisso é no sentido de revalorizar a ida ao cinema e eu aí quero ser otimista moderado. Por exemplo o cinema *Nimas* passou a reposição restaurada do filme *To kill a Mockingbird* (1962), e convidaram-me para ir lá falar com as pessoas, e eu fui a pensar até que ia ter uma audiência de 10 pessoas, pois, embora não seja nenhum clássico, conseguiu esgotar a sessão. Isto é um sinal ao qual devemos dar toda a importância. Isto leva-me a pensar que há uma certa saturação que o mercado tem tido e o mercado das salas com o domínio absoluto dos filmes de Super Heróis está a fazer com que algumas camadas do público (aliás há que considerar que há públicos no plural, assim como críticas no plural) está a criar, pelo menos, uma nova disponibilidade cinéfila, de querer conhecer. E eu dou muito valor a isso. Que é um valor que a crítica pode e deve ajudar a sustentar.

De facto, mudaram as condições de trabalho e as formas de relação. Um dos efeitos mais nefastos, do meu ponto de vista, da ilusória democratização do discurso crítico tende a desvalorizar o trabalho de análise do cinema. E isto é válido não só para o cinema, mas também para várias formas artísticas...no outro dia, li um comentário numa plataforma sobre um clássico, e dizia literalmente “este filme é uma seca”. O *streaming* tem legitimidade para aceitar ou rejeitar os comentários, porque de facto, não se pode ser verdadeiro cinéfilo, isto é, amantes do cinema se, de repente, aceitamos que as coisas possam ser colocadas neste plano. Isto é válido para as mais diversas formas de conhecimento. Porquê estreitar a paixão por algo, porque não alargar o ponto de vista? E isto tem a ver com o ver e conhecer muito. Nas Novas Vagas, quase sempre ficamos apenas pela francesa, aliás, eu adoro, até porque sou da geração, mas aquilo que os Checos estavam a fazer ao mesmo tempo é de considerar.

A Montagem acelerada e fragmentada não é invenção dos telediscos. Já viram a cena da escadaria do *O Encouraçado Potemkin* (1925)? A agilidade da montagem e a ideia de que podemos ligar 2 planos... e ligar 2 planos não é apenas o efeito de continuidade, é criar algo novo. Eu costumo dizer que somar 1+1 é igual a 3, porque cada vez que ligamos 2 planos, nasce qualquer coisa de novo. Uma pessoa que não compreende isso, não se está a relacionar com o cinema, e não compreende que a sinopse é apenas um artefacto mais ou menos literário que diz muito pouco. Conhecer a especificidade do filme é uma dimensão fundamental da crítica. Mesmo que já saibamos como o filme

acaba o que é importante é como é que a narrativa é construída, e isso é sempre diferente.

## **Jorge Leitão Ramos**

- 1- É fundamental haver alguma análise da obra, no sentido em que é necessário descortinar qualquer coisa do conteúdo e da forma como o filme está feito. Fazer crítica é isso. Fazer crítica não é dizer gosto ou não gosto. Quando comecei nestas vidas, há quase 50 anos, o primeiro diretor que eu tive no jornal, dizia-me que, a não ser que fosse Picasso ou Hemingway, a opinião não interessa a ninguém. Portanto, interessa sim, a análise, mesmo que mínima, daquilo que lá está, até para ensinar o leitor a olhar. Por vezes chamo a atenção para uma sequência em particular, no fundo para ensinar o leitor a olhar. Em formações ou ago do género, aproveito para testar as pessoas e coloco-as a ver os primeiros minutos, por exemplo, do *Janela Indiscreta* (1954) do Hitchcock e perguntar-lhes: “o que é que viu?”, claro que, como não estavam à espera, são incapazes de responder. As pessoas veem muito pouco, e raramente olham a obra no seu todo. Eu próprio faço esse exercício comigo mesmo, claro, tendo em conta as limitações de espaço.
- 2- Sim. Eu nunca fiz crítica de cinema em televisão, mas já fiz em rádio e sobretudo, em jornais. Creio que na televisão ou em rádio, se faz apresentação de filmes ou divulgação de filmes, e pode-se, portanto, falar de filmes, mas fazer crítica no sentido mais estrito do termo, é difícil, porque requer uma atenção por parte do público que o meio audiovisual não permite. Claro que na televisão é possível fazer-se o mesmo que se faz numa aula, isto é, mostrar um trecho do filme e depois falar sobre ele, mas fazer um texto para ser dito em televisão ou em rádio, não funciona. Não é que as pessoas não tenham capacidade para a entender, simplesmente não têm capacidade de atenção como têm na leitura. Na leitura, é possível ser-se mais rigoroso, até porque a pessoa pode voltar a ler se não percebeu. Mas sim, é claro que se tem de adaptar. Há que saber fazer jornalismo tendo em conta o meio para o qual se está a trabalhar.
- 3- No meu caso, e porque os cinemas estão fechados, só falo do que está nas plataformas, porque temos de falar daquilo que as pessoas podem ver. Como crítico prefiro falar das estreias nas salas de cinema, mas poderia eventualmente falar daquilo que está nas plataformas. A maneira para selecionar é quase pelo cheiro. Ao ver a oferta, vê-se por

exemplo, quem é o autor, se é americano ou polaco...é um pouco andar à pesca, não há nenhum critério objetivo. É claro que se for um filme de um autor conhecido como, por exemplo o Scorsese, há um interesse maior em escolhe-lo.

4- Pessoalmente, penso que nada muda. A maior parte daqueles que escrevem sobre séries, não as veem, isto é, veem um episódio ou dois e mandam uns bitaites sobre elas. Porque ver 13h de uma série, para escrever algo pelo qual nos pagam algumas dezenas de euros, é quase, pagarem o trabalho à hora. No meu caso, eu vejo a série inteira, e quando não consigo, faço questão de deixar a nota “ao fim de x episódios, eu considero que...”. Para o jornal, tanto faz que seja um filme de 1h ou uma série de horas, que o pagamento será o mesmo e o texto entregue não poderá ultrapassar um determinado limite, independentemente do volume de trabalho que está por trás. Mas, as regras são iguais, a diferença é que as séries são uma dramaturgia mais longa, e com salvaguarda para a forma como as pessoas podem vê-la. Por exemplo, se é uma série com estreias semanais, ou se se pode ver tudo de uma só vez, sendo que nesse caso, o crítico pode salientar se o realizador deixa vontade para ver o próximo episódio, revelando os truques de como é feito. Porém, tratando-se de uma narrativa audiovisual, há que analisar os mesmos parâmetros.

5- Não há maneira. Ou melhor, a única maneira talvez passe por ter dinheiro e fundar uma revista de cinema e escrever-se o que quiser. Quem escreve para um jornal tem limitações. Há jornalistas que, num desentranço auto exibicionista, têm essa permissão para fazer artigos sobre cineastas cujo trabalho as pessoas não podem ver com tanta facilidade. Eu não faço isso, penso sempre que estou a escrever para um leitor, e não faz sentido estar a escrever uma coisa para o qual o leitor não terá acesso facilitado. Se o leitor não pode ver o filme ou a série, não faz sentido estar a dizer coisas sobre as quais o leitor não pode saber nada. Enquanto jornalista, estou a prestar um serviço. Estou a analisar um filme que existe, mas que é para um leitor concreto. Hoje em dia os constrangimentos de espaço e de temas são muito maiores do que eram há 20 ou 30 anos. Hoje se quiser fazer um texto de 5 000 caracteres sobre um determinado filme, pode ser que o faça ou não, pois preciso de ter mais autorização do que tinha há 20 ou 30 anos. Antes era mais fácil o chefe de redação aceitar um texto longo, hoje, depende. Há casos em que ao jornal interessa um texto mais longo e noutros, não. Noutros tempos, lembro-me que era possível fazer 8 páginas sobre um filme africano no *Expresso* e até colegas meus franceses invejavam essa sorte. Reconheço que nessa época, tínhamos certos privilégios.

6- Eu espero que sim. Ao longo deste tempo, encontro pessoas que me dizem que leem, que seguem e que isso os influencia. Agora, até que ponto isso os influencia, já não sei. Presumo que no computo geral, seja pouca, mas que para certos filmes faça toda a diferença. Por exemplo, uma crítica positiva ou negativa ao último *Batman*, não serve para nada, pois, será sempre um sucesso de bilheteira. Mas uma crítica positiva ou negativa a um filme coreano que estreia em poucas salas, já poderá ter mais influência, isto é, certos nichos podem ser mais influenciados pela crítica. Depois, há na história da crítica, alguns sucessos que provam isso, por exemplo, o primeiro filme do Scorsese que passou em Portugal, era um filme que se chamava *Boxcar Bertha* e que estreou sem ninguém saber o que aquilo era, nem quem era Scorsese, e depois da estreia, ao fim de uma semana, desapareceu. Houve alguns críticos, dentro dos quais eu, que o viram e que escreveram boas críticas, mas ainda assim, ninguém o foi ver. O Pedro Bandeira Ferreira que tinha o *Quarteto*, repôs o filme em exibição depois de ler as críticas e aí, o filme fez um sucesso, dentro do admissível para a altura, durante meses. Hoje, isso não se verifica, porque a forma de distribuição e exibição dos filmes, é diferente. Mas há outros casos. Agora vemos os filmes antecipadamente, por isso, conseguimos escrever em cima da estreia do filme. Nos anos 70 ou 80 não era assim, nós víamos o filme na sala, aquando da estreia, portanto quando a crítica saía já tinham passado 3 ou 4 dias da estreia. Portanto, havia casos em que os filmes estavam a fazer muito pouco e quando saía a crítica o próprio exibidor dizia que a crítica ajudou muito. Ainda assim, creio que só uma crítica negativa, ou positiva, não influenciará o público, mas se todo um conjunto avolumado de críticas disser a mesma coisa, aí, talvez sim. A grande massa das pessoas não compra ou lê, sequer, jornais. E dessa parte que os lê, só outra, ainda mais pequena parte é que lê a secção de crítica e daí, ainda há aqueles que acabam por não a seguir.

7- Por exemplo, no caso do *Expresso*, não dá, porque a crítica é exclusiva para assinantes. Mas no caso de sites como o *IMDB*, talvez tenha alguma influência, até porque é possível ver que o filme está associado à pontuação que tem nesse site como uma referência daquilo que vale a pena ver. Mas atenção que isso não é crítica de cinema, isto é, o crítico tem de fazer análise do filme, escortica o que lá está, pelo caminho até pode dizer se gosta ou não gosta, mas é só pelo caminho. O crítico deve ser um analista de filmes. Eu enquanto leitor de críticas, não gosto de ler coisas que já sei, mas sim, ler algo que mesmo que eu não concorde nada, veja que há um raciocínio inteligente por detrás que até me faça dar conta de outros pormenores.

- 8- Acho bem. Claro que a maior parte não tem interesse nenhum. Na Internet, as pessoas desataram a escrever, tudo bem, podem fazê-lo, mas isso não substitui o crítico, mesmo que o conteúdo até seja bom. Antes eram precisas câmaras sofisticadas e película para fazer um filme, hoje não. Só que é preciso que isso tenha qualidade, valha alguma coisa. Não vale tudo a mesma coisa.
- 9- As estrelas foram os *Cahiers du Cinéma* que trouxeram, e é certo que o público acha graça, mas quem escreve acha menos graça, não é um método muito interessante. Eu gostaria de não poder dar estrelas, mas acaba por ser algo que ajuda a comparar.
- 10- Considero que o jornalismo cultural teve um grande desenvolvimento e que noutros tempos havia mais espaço, até porque o público era mais ávido a esse tipo de coisas. Hoje, o espaço dado à cultura nos jornais é cada vez mais pequeno. Por exemplo, o *Expresso*, chegou a ter um suplemento autónomo chamado *Cartaz* que tinha impressão própria e disponibilizava muito espaço à cultura. Passou-se isso na generalidade da imprensa portuguesa, mas sim, talvez a falta de espaço seja o mais evidente.
- 11- Ninguém nasce ensinado a ler livros, a olhar filmes ou ouvir ópera e nem a escola pode tratar desses assuntos, cada um de nós ao longo da vida é se vai educando, por exemplo, aí os jornais podem ser muito importantes. No meu caso, foram, fizeram descobrir coisas que eu desconhecia, aliás, ainda fazem. O mundo é tão vasto que se não houver alguém que nos guie, se torna complicado andar a par. É esse o papel dos críticos enquanto mediadores, como forma de criação de público e formação de opiniões. Espero que isso nunca acabe, penso que nunca acabará.

## **Rui Pedro Tendinha**

- 1- Considero que por muito que se examine a palavra fundamental e elementar, há aqui uma necessidade do crítico, ou de quem escreve a crítica, de ter uma ideia de seletor. Queria enfatizar essa palavra, porque às vezes no jornalismo, seja televisivo ou imprensa escrita, há tanta oferta para o grande público, quer de televisão, quer de *streaming*, quer de salas, que acho que ser seletor é fundamental. O espectador tem sempre de fazer escolhas, e aí o papel do crítico é de seletor, depois é uma questão de estilo e de abordagem de cada um, em pôr-se no lugar do espectador, ou seja, saber que o valor associado ao filme, seja 6 euros ou de fazer a conta de quanto custa a

mensalidade de *Netflix*, é um serviço que se está a prestar. É preciso ter em conta a disponibilidade psicológica do espectador que para certo tipo de cinema quer encontrar o lugar de escapismo, de entretenimento e, nesse sentido, acho que muitas vezes, a crítica tem de saber fazer esse serviço, sendo que depois, também tem de contrabalançar com a ideia de erudição, de conhecimento e expô-lo...é aquela fronteira entre a opinião do amigo e a de um crítico, onde a de um crítico estará mais contextualizada, já que possui um conhecimento sobre a obra, o realizador e o filme, em si, que poderá alertar. Temos de ver os filmes, pesquisar e analisar... requer um trabalho sistematizado e organizado que preenche muito tempo. Ou seja, não é só ver um filme, é também o ato de o pensar.

- 2- Tem de ser possível. Por exemplo, eu já escrevi para a revista *Vogue*, há que pensar que é um público formatado para um tipo de escala e de consumo que está ligada a fatores e estímulos da moda, de um certo refinamento, mesmo ao nível da classe demográfica, e aí sim, embora não tenhamos de escrever de maneira diferente, temos de pensar em quem nos está a ler. No caso do meu programa na *SIC radical*, o *Cinetendinha*, sei que o público que o vê é de uma faixa etária mais jovem e há que ter cuidados de linguagem e selecionar o tipo de filme. Mas também sou muito apologista de que o crítico dos tempos modernos tem de estar preparado para saber o que é bom dentro de cada género. Há aqueles tipos de críticos que rejeitam o cinema de terror, e eu acho que estão a fazer um erro crasso, porque é preciso separar o trigo do joio, é preciso servir o espectador, e isso é muito importante, quer seja uma comédia, ou um filme mais comercial, *mainstream*, perceber quais as diferenças, o que poderá ter qualidade daquilo que não tem. Eu sou muito apologista de que todos os géneros, por isso me considero algo eclético, têm essa particularidade, ou seja, pode haver filmes bons e maus dentro de cada género. Se vamos pensar que tudo aquilo que esteve no *Festival de Cannes* é tudo bom, não, não é. É preciso perceber que mesmo no cinema de autor, há certos filmes que não têm valor artístico, sobretudo quando comparados uns com os outros. Sou da opinião que, lá porque um filme é realizado por um cineasta que é considerado um génio, cada filme é um filme. Por exemplo o *Mank*, do David Fincher, muita gente, antes de o filme estrear, o estava a aclamar, e eu defendo muito que mesmo os grandes cineastas têm momentos menos bons, o próprio Spielberg nem sempre acertou, e nesse sentido tem de haver uma certa seleção, não haver aquele seguidismo dos nomes consagrados. Por isso é que os festivais são tão importantes, porque é aí que se descobrem cineastas, é aí que se renovam as correntes. Um crítico sem ir a festivais, está um pouco perdido.

- 3- Não é possível ver tudo, de forma alguma, até porque cada vez há mais. É preciso ver o que tem qualidade cinematográfica, ou seja, filmes pensados para o cinema, mesmo que sejam de plataformas, e depois, perceber se os filmes estão a ter um impacto que o justifiquem. Por exemplo, um filme muito mau como o *365*, eu acho que tem de ser avaliado para ser possível estarmos por dentro do momento, porque é um filme com muitas visualizações, que chega a muito público e portanto, acho que tem de haver aqui um equilíbrio e um bom senso de, mesmo no caso do cinema mais fraco, algum dele tem de ser apreciado, mesmo que seja para não o recomendar, mas que seja criticável. (...)
- 4- Eu acredito que o crítico de cinema, sobretudo com a qualidade que a ficção televisiva dos EUA está a ter, sendo feita por gente do cinema, quer argumentistas quer realizadores, não vejo problema em ir por esse caminho, avaliar uma série, sobretudo minisséries, que têm uma linguagem mais de cinema, não estou a falar de *sitcoms*, por exemplo, estou a falar daquela ficção televisiva com qualidade e nesse sentido eu penso que sim que são afiliados. Mas claro, põe-se a questão do tempo que as séries levam a visionar e aí há que fazer seleções, estabelecer prioridades e do meu ponto de vista, o crítico de cinema tem sempre de dar prioridade ao cinema. As séries tendem a ter mais espaço e as pessoas maior interesse...por exemplo, fui convidado para entrevistar o criador da série *The Nevers*, Joss Weadon, e a questão é ter de perder 6 ou 7 horas a vê-la, ficando com menos tempo para ver filmes. (...)
- 5- Não sou nada purista, acho que pode haver uma síntese dessas coisas todas, acho é que é importante salientar aqui a opinião, por muito que tenha esses ingredientes todos, era importante os editores, e quem escreve, terem esse cuidado, caso contrário, entramos num texto meramente descritivo, no problema da armadilha do *press release* proveniente das produtoras e distribuidoras. Nesse sentido, tem de haver aqui uma autovigilância e a parte opinativa mesmo que bem coordenada com a informativa, é muito importante, porque senão o espectador sente que não está referenciado. Aqui a palavra referência é muito importante e passa pela opinião, cada um tem a sua opinião, por muito que haja correntes e filiação, mas acho muito importante para o leitor, até para o fazer pensar, confrontar-se com as nossas opiniões, com os nossos pensamentos. E se for só e apenas texto informativo, torna-se monótono e não diz nada...o espectador ou leitor não aprende nada.
- 6- Uma das razões que leva a crítica a ter dominância, é o *timing*, já que nós críticos temos a oportunidade de ver os filmes antes da estreia, recebemos os filmes com alguma

antecedência e aqui é a questão do primeiro olhar, depois, claro, há outros níveis...o cinema ainda tem uma das grandes formas de comunicação que é o “passa a palavra” e aí é uma etapa à parte e posterior ao impacto da crítica. Primeiro, muita gente quer saber o que os críticos acham e depois, sim, o que é que o público está a achar, ou seja, se um filme está a ser um sucesso, mas acho importante, por outro lado, relativizar a questão do crítico, porque o crítico é uma opinião, por muito que depois possa gerar tendências e com elas criar algum movimento, mas não há dúvida de que seja com estrelinhas ou com texto, é a opinião de uma pessoa e, do meu ponto de vista, não é preciso endeusar essa opinião, vale o que vale, consoante a identificação de cada qual com o crítico ou com o texto em si, e isso é importante relativizar, já que não é algo taxativo.

Um crítico, por si só, não pode destruir um filme, mas também não pode ser responsável pelo seu êxito. Por outro lado, temos, por exemplo o caso do filme *Listen* da Ana Rocha de Sousa que, na minha opinião, beneficiou de duas coisas, para além da boa palavra entre o público. Primeiro houve um filtro muito importante que foi a aceitação do filme num festival, o filme é proposto e aceite no *Festival de Veneza*, neste caso para a secção “Horizontes”, e só aí já ganhou alguma aura de prestígio e confiança, depois prémios, e para além disso, críticas consensuais de uma bitola de qualidade generalizada. Sendo, por isso, um bom exemplo para mostrar que um filme ainda pode ganhar com o benefício do prestígio, porque festivais e críticas estão interligadas, até porque um filme só entra em festival se tiver um volume de críticas positivas, e aí a crítica ainda é importante. Sobretudo em festivais, onde ainda ninguém conhece os filmes, um ou outro se destacam, como foi o caso do *Listen*. Ainda há espaço para a crítica/ festivais/mercado de cinema em conseguir chegar ao público. É notável a forma como o *Listen* levou o público ao cinema em plena pandemia. Mas o *Listen* não é caso único, há, ao longo da história, vários filmes que beneficiam das correntes dos críticos. Mas atenção que mesmo quando as opiniões estão divididas, pode despertar a curiosidade do público em descobrir o filme.

- 7- Sim. O surgimento de *sites*, sobretudo *sites* como o *À pala de Walsh* e outros que pensam o cinema de uma forma crítica e reflexiva, acho que ajudaram muito. Há uma nova geração que se encontra disponível para ver o cinema de autor, o cinema que obriga a pensar. A Internet veio dar a memória. Antes, as pessoas estavam presas à *Cinemateca*, à *RTP2*, e agora, sobretudo para ver esse tipo de cinema mais clássico e autoral, creio que é importante e fundamental a Internet, por exemplo, com as *libraries* digitais. É importante o reencontro com o passado, com a memória do cinema e a Internet aqui democratizou tudo. Acho que podemos ter um cinéfilo isolado em Foz

Côa e também em Lisboa e, esse confronto democratizou no verdadeiro sentido da palavra. Dantes era preciso ter um certo privilégio cultural ou mesmo geográfico para poder falar de cinema e estar dentro de certas elites. Agora, mesmo com os fóruns e os diretos, tudo ficou mais ao alcance, e essa é a grande vantagem da Internet.

- 8- É a tal democratização da opinião que pode gerar depois, também equívocos ou mal entendidos, porque a dada altura, qualquer utilizador pode ter essa ideia, muitas vezes mal formada de ser crítico e depois criar-se aqui os falsos influenciadores, no sentido de valor de opinião, face à popularidade da Internet, e que cá em Portugal, está a acontecer com algum fluxo de visualizações que de alguma forma é uma espécie de holofote ampliado do próprio gosto do espectador. Eu diria que é um fenómeno muito interessante para se perceber e até refletir, do ponto de vista quase sociológico, que é a necessidade de um público falante, ou seja, opinativo...se dantes a conversa era no café, agora a conversa é mais por estes meios, o que não deixa de ser curioso até que ponto o lugar do crítico fica ensombrado com esta força e com esta rivalidade, com estas opiniões que ganham eco de pessoas que apenas se consideram espectadores. Mas também a ideia do “espectador crítico” acaba por ser uma ideia de metamorfose dos nossos tempos, e acho muito curioso.

Ainda no outro dia estive num fórum, neste caso, sobre o filme do Zach Snyder, e estava lá eu como crítico, mas também estavam fãs que se consideram experts, e claro, também teremos de os considerar, fazem parte dos avanços, dos fenómenos quase de metamorfose, são quase réplicas de um novo caminho que poderá ter de se ter em conta. Os próprios festivais cada vez mais prezam pelo prémio do público. Não quero falar da profissionalização do gosto do público por ser um bocado perverso, mas tem de se ter em conta esse lado, até porque nos festivais, mesmo cá em Portugal, esse prémio do público começa a ser importante. O espectador quer dar a opinião, quer verbaliza-la, quer ser um crítico de bancada, digamos assim, e é um fenómeno que é bom para o cinema porque de alguma forma, ajuda a torná-lo mais popular, democratiza-o, mas depois tem os tais equívocos, falta-lhe aqui um lado mais profissional na questão das opiniões, sem dúvida. E eu sou adepto de uma ideia de acreditar que cada vez mais, vamos entrar numa fase de (não é que o conhecimento se possa medir), mas acredito, e contra a minha classe de críticos falo, que vamos ganhar (não é que tenhamos de ter esta ideia feroz da competição, mas acho que vamos ter de contar muito com esse embate dos espectadores críticos). Eu por exemplo, faço parte do quadro de estrelas famoso...muitas vezes as pessoas não querem saber aquilo que escrevemos, mas querem saber logo a classificação, que é uma negação da dialética do pensamento e da prosa, mas noto que isto desperta muitas reações, as pessoas concordam, tendem a

tomar partidos, tendem a levar muito a peito quando se dá uma bola negra, por exemplo.

E isto são questões muito interessantes, que levantam muitas camadas que não são nem preto nem branco e isto importa refletir por ser algo mutável e que pode ser regulado e acredito que ao fim dos filmes, possa haver tertúlias com público opinativo, defendo muito essa opinião. Programo festivais, e já lancei esse desafio, apesar de que para Portugal, pelo menos no começo, nem sempre há essa vontade das pessoas em ter o microfone numa sala de cinema e falar, mas aos poucos as coisas estão a mudar, e acho que vamos ter de ter isso em conta e acredito também que os donos das salas de cinema, sobretudo de *dark house*, vão começar a ter sessões com tertúlia e conversa a seguir, por exemplo, o cinema *Nimas* em Lisboa, tem feito isso. Esse embate de opiniões menos profissionais ou menos fundamentadas com a opinião pura, acho que é ótimo, é o melhor que se pode ter. Nesse sentido, sinto que a minha classe tem de ter essa abertura para poder ter coisas diferentes, não podemos ser puristas no pior sentido da palavra.

9- É sempre útil. Por exemplo, um filme que tenha 5 estrelas pode despertar a curiosidade do público em ler o texto, mas como nada é a preto e branco, por outro lado, pode afastar o leitor, no sentido de “já sei que tem 5 estrelas, não preciso de ler”. É uma questão que os editores, os jornais ou as estruturas, no geral, têm de pensar, se o quadro de estrelas é um dinossauro a abater ou uma tradição a manter. Há prós e contras. No meu ponto de vista, enquanto jornalista veterano, já ando nisto há algum tempo, acredito que temos de manter porque as tradições podem ser discutidas, podem ser postas em causa, mas por algum motivo elas começaram. Nos festivais, em que os filmes estão em competição, penso que é o sítio certo para as pontuações, e onde a média do filme em festival é útil. Eu lembro-me que o filme português, *A Herdade*, foi o que ficou em último perante os críticos do *Festival de Veneza*, e depois as pessoas espantam-se porque é que não chegou aos *Óscares*, porque se calhar lá fora, apesar de ter tido alguma boa receção, não chega, porque há muitos outros filmes. E isto importa perceber porquê. No sentido da crítica, sem dúvida, que este método de classificação só faz sentido quando aliado à análise da obra, se não entramos numa coisa que já vi no Brasil que é “polegar para cima, polegar para baixo”, e isso é o simplismo da crítica, é a prova de que a opinião fundamentada não conta, é o simples “Gosto ou não Gosto” que é a maior preguiça que pode haver.

10- Na nossa imprensa, felizmente, pode-se escrever com liberdade, as pessoas podem escrever aquilo que querem (...). Mas a dificuldade mais evidente é a falta de espaço,

por exemplo, o jornal mais lido em Portugal, o *Correio da Manhã*, não tem crítica de cinema, o conteúdo que aparece é na ordem do *press release*, ou seja, da mera ilustração da sinopse e dos registos daquilo que um filme conquistou num festival e é pura preguiça. Cada crítico tem o seu mundo, a sua tendência, vem de uma escola de cinema ou é um cinéfilo puro e duro e tem outras profissões, ou são jornalistas de cultura que gostam de escrever sobre cinema quase como *hobby*, isso é outro dos problemas, o facto de não haver uma aposta forte no crítico. Mas eu falo de barriga cheia pois trabalho num jornal, o *Diário de Notícias*, onde tenho espaço, tenho um programa de televisão do qual sou o editor e tenho liberdade, trabalho na rádio, na *Antena 3*, e também tenho espaço e consigo viver disto, mas para quem está a começar agora, não consegue viver disto em Portugal, acho que terá de haver sempre outra profissão e isso não é bom. Quando comecei, lembro-me que havia jornalistas, críticos de cinema, que viviam disso. E tenho pena que hoje, não haja mais destaque para o crítico de cinema. As televisões precisam da figura do crítico de cinema, também, sobretudo quando há eventos, como os *Óscares*, há que contextualizar os filmes...uma coisa que me irrita, é por exemplo, rádios que me vêm chamar, sem saber que já estou ligado a uma rádio, para saber o que acho dos vencedores do *Festival Curtas Vila do Conde* ou “este filme português foi nomeado para um prémio, vamos lá saber a opinião dele”. E é essa preguiça de não investirem em alguém especializado ou que tenha o tempo, até porque a questão da crítica é o tempo, há que ver filmes, e os visionamentos são de manhã, investigá-los...

- 11- Eu sou da federação internacional dos críticos de cinema, *FIPRESCI*, e até diria de forma segura que lá fora há um novo sopro do Cine Europa, há associações de críticos jovens, festivais que incentivam *workshops* com jovens críticos e portanto, diria que o lugar da crítica nos festivais e sobretudo, com a boa saúde dos festivais antes da Covid-19, estava forte, e há sempre um espaço muito forte para a crítica, acredito que os próprios cineastas que fazem cinema de autor, precisam de ser descobertos pela crítica e da glória da crítica quando fazem bom cinema, claro, e portanto, sem ser em Portugal, o futuro é radioso, acho que é até uma boa altura para se ser crítico. Em Portugal, há uma série de problemas, como os referidos na questão anterior...pelo menos temos liberdade, pelo menos eu nunca senti pressões, depois claro, há aqui questões éticas que dependem de cada um. És convidado para ir ao platô do filme e depois fazes uma crítica má, cada um tem de saber gerir isso.

Por exemplo, no meu caso, para além de crítico sou jornalista de cinema e separo as águas, quando vou falar do filme como diagnóstico é diferente, quando vou fazer reportagem, tento perceber o contexto jornalístico do que tenho de escrever e o que

estou a analisar em termos de reportagem, o filme em si. Eu gosto muito de entrevistar realizadores e até vou ter um espaço na plataforma *Filmin* em que vou entrevistar cineastas portugueses e acho que a entrevista de um crítico, com o seu olhar próprio, a um cineasta, a conversa é de cinema e fica muito mais fluida. É melhor pôr sempre alguém que está do lado do cinema no jornalismo do que alguém que também faz a políticos ou coreógrafos ou encenadores de teatro, e aí eu defendo um bocado a dama da especialização. Não acredito muito naquelas pessoas que escrevem crítica de música e de cinema, até porque a determinada altura tem de haver cedências, ou ficamos a ouvir o álbum inteiro ou a ver a coleção dos filmes do Carpenter. A determinada altura tem de se escolher, o tempo não dá para tudo. (...)

## **Tiago Alves**

- 1- É determinante. Primeiro tenho de ter uma expectativa, um interesse artístico, até estético ou autoral em relação à obra, é fundamental, mas não fará sentido elaborar a crítica, seja positiva ou negativa, sem visionar a obra e depois analisá-la.
  
- 2- A crítica deve adaptar-se ao meio de comunicação. Aliás esse é um princípio possível, mas diria que o ideal é, independentemente do meio no qual trabalhamos, e eu já passei por isso, é termos o olhar mais amplo possível, isto é, não estarmos condicionados pelo posicionamento do meio ou pelo interesse que o nosso público poderá ter. Eu já escrevi crítica com essa liberdade, digamos assim, mas também já fui muitas vezes confrontado com escolhas. Numa semana normal em que temos 7 ou 8 estreias na quinta feira, não conseguimos dedicar toda uma mesma atenção aos filmes, até porque se escrevermos em papel, temos claramente, limitações. Já trabalhei no *DN* e na *Visão* e lembro-me de só poder destacar um filme e as restantes novidades eram tratadas apenas como sugestões, e o que fazia era destacar o filme que pudesse suscitar maior interesse por parte dos meus leitores.

Relativamente ao meu trabalho na *Antena 1*, sei que o posicionamento deve determinar as nossas escolhas, sendo uma rádio pública que tem critérios no apoio e na divulgação do cinema, temos de ser igualmente criteriosos, sobretudo pensando que por princípio, privilegia o cinema português, o cinema Europeu, o cinema de autor, e cinema de carácter comercial, têm relevância temática. No que concerne aos critérios editoriais da crítica, no *Cinemax* guiamo-nos por esta grelha, portanto neste programa de atualidade encontram-se escolhas que já decorrem desta oferta. Nós não ignoramos a estreia de um filme *Disney* ou *Marvel*, comercial, mesmo que não gostemos do ponto de vista do

exercício crítico, mas falaremos melhor ou pior porque sabemos que há muito público interessado, mas quando falamos de opções editoriais, tento investir em tempo de entrevista ou tempo de antena a um determinado filme claramente a pensar nesses critérios referidos anteriormente.

- 3- O trabalho do crítico é muito mais complicado porque deixa de se ter duas coisas que são muito importantes no meu ponto de vista, olhando para a relação do meio de comunicação social deixa de haver o crítico do meio de comunicação social, o produtor, o distribuidor, o exibidor, deixa de haver um calendário (um filme normalmente percorre o percurso dos festivais e estreia em função da sua melhor oportunidade, mas sabes quando é que estreia). Para além disso, deixa de haver medição da audiência, o crítico deixa de saber qual é a audiência, porque as plataformas não disponibilizam essa informação. Deixas de saber se quando falas de um filme do Woody Allen num determinado momento, contribuíste para que mais pessoas o fossem ver, ou se o teu trabalho foi frustrante porque podes estar a falar de um filme excepcional que acaba por não ter mais de 1000 espectadores. Portanto, eu como crítico, não consigo relacionar-me com o calendário de estreia das plataformas. Sei que tenho uma data, mas o problema é que naquela data não sei quantas pessoas vão aproveitar aquela oportunidade, vão seguir o meu aconselhamento, a minha curadoria, a minha escolha, para verem.

Quanto ao critério de escolha, na minha perspetiva, nem dá para fazer o nosso trabalho tendo em conta a atualidade, ou seja, daquilo que estreia. Para além disso, o conteúdo das plataformas não é democrático, porque muita gente tem *Netflix* em Portugal, mas muito poucos têm *HBO* e muitos menos têm *Amazon prime*. Ao contrário do cinema tradicional que embora se tenha de pagar um bilhete e muitas vezes até pode estrear em salas específicas, sabe-se quando e onde vai estrear, o filme existe e tem uma relevância. Agora, se falo de uma estreia na *Amazon* ou *Netflix*, não sei até que ponto as pessoas querem e podem aceder para o ver. Depois ainda há outra questão, levar as pessoas a ver conteúdo em plataformas domésticas contraria a natureza do cinema. O cinema não é feito para plataformas domésticas e eu estou neste momento a resistir a essa dinâmica, a esse fluxo. Depois, estou a alimentar plataformas que nasceram contra o cinema como nós o conhecemos durante um século. O cinema nunca saiu da sala, e continua em sala, mas está fortemente ameaçado e, portanto, eu acho que aí também temos um papel. (...)

O critério de escolha de filmes das plataformas, nunca é pelo dia que estreou, até porque acho que ninguém quer saber do dia, mas sim, tendo em conta o interesse que o filme suscita, ou com base da relevância autoral e artística.

4- Não muda nada. Nós não fazemos séries. A minha função sempre foi orientada para a produção de cinema, para valorizar o cinema enquanto arte e o cinema enquanto arte deve existir na sala de cinema. Portanto, por muito boas que as séries sejam, e eu também as vejo, até do ponto de vista artístico há algumas que são cinema autêntico e que são melhores até que muito cinema que vemos em sala. Da mesma forma como o teatro ou a dança é arte de palco e não de televisão, eu como crítico não valorizo muito o cinema noutras plataformas e não dei ainda esse passo. Não tenho nenhum preconceito em relação às séries, tenho é um pré-conceito que é modo como eu olho a criação artística de cinema.

O que está mais ameaçado é a dimensão social do cinema, até a pandemia começar os resultados no cinema eram dos melhores do século até em países como Portugal, 2019 foi dos melhores anos de bilheteira dos quais há registo, as plataformas são um perigo nesse sentido, porque creio que afunilam os critérios de produção do ponto de vista ideológico e as pessoas na sua vivência isolada nunca estão a ver um filme num contexto em que o podem discutir.

Há mais pluralidade nas salas de cinema, porque há várias produtoras, do que em plataformas que, por serem dominantes acabam por dar uma visão muito opaca do mundo através das suas narrativas.

As estreias em cinema obrigam-nos a ver todos ao mesmo tempo e a posteriormente discutir ao mesmo tempo. Ao contrário do *streaming*, que por ter as estreias em tempo indeterminado, o espectador vê quando quer. A violência do filme *Joker* (2019), só teve o impacto que teve, porque todos o vimos ao mesmo tempo e houve discussão no tempo certo. Não dá para gerar o mesmo interesse para discutir filmes em *streaming*.

5- É uma batalha perdida. É uma grande dificuldade que o cinema tem de contrariar ou aprender a viver com isso. O culto da celebridade acaba por ser uma herança do *glamour* dos anos 40, 50, 60 e claro que dada a sua importância, continua a ser importante olhar para os filmes sob a forma pela qual atores como Johnny Depp, Leonardo DiCaprio, Brad Pitt, George Clooney, Cate Blanchett ou Nicole Kidman acrescentam. Agora, como se pode contrariar isso...olhemos, por exemplo para a passadeira vermelha do *Festival de Cannes* ao qual eu vou há mais de 20 anos e que é a maior das contradições. Eu vou pelo interesse dos filmes e dos autores e encontro isso porque é um festival com uma curadoria extraordinária, mas associa a esse lado artístico o lado charmoso e glamoroso, e tem esse problema hoje porque os críticos deixaram de ser os elementos mais importantes no trabalho de divulgação, dando lugar aos *bloggers*, *influencers*, por aí fora. E o festival decidiu fechar a passadeira aos “não-

críticos”, ou seja, às pessoas que não estavam a fazer cobertura para nenhum meio de comunicação social onde se publica crítica.

Agora, acho que a forma de se contrariar essa tendência é manter o foco na qualidade artística da obra e também na qualidade intrínseca dos atores e portanto, não exercitar ou publicar a crítica em função da expectativa que aquela crítica vai gerar por causa de um determinado elenco e penso que isso não é difícil de dissociar, o que acontece é que perde relevância e portanto, eu diria que quando se persiste nesse trabalho ou se trabalha com esse foco, ou com essa agenda pode-se ter menos sucesso.

6- Pensemos no *Ípsilon*, o maior suplemento cultural em Portugal, e no *Cinemax*, a audiência é muito restrita. Portanto, eu acho que nós temos uma determinada influência, mas não fazemos o sucesso de um filme. Há exceções, por exemplo, o caso do *Parasitas* (2019), eu penso que o sucesso do filme não se deve tanto à *Palma de Ouro*, e atenção que entregas de prémios como esta estão no mesmo patamar dos críticos, ou seja, não fazem o sucesso do filme, a mesma coisa sobre os *Óscares*, porque também não têm o poder de transformar um filme num sucesso, podem, simplesmente, ajudar. Agora, no caso dos *Parasitas*, o exercício da crítica é determinante para ajudar as pessoas a perceberem o que podem ver. Portanto, há casos em que a crítica pode ser bem-sucedida em despertar a atenção para algo que não é evidente, agora muitas vezes as estratégias de marketing é que fazem o trabalho todo. E acho que as críticas negativas contribuem menos para afastar público do que as boas para acrescentar público. Agora, em relação aos filmes independentes ou de circuito restrito, eu acho que sem o papel dos críticos ou sem a divulgação que é feita nos programas culturais, nomeadamente sobre cinema, acho que seria muito mais difícil manter o público nas salas ou interessá-lo para ver esses filmes. Neste caso, os críticos e os programadores têm um papel determinante para permitir que essas obras encontrem o seu público.

7- Eu acho que o público que necessita do crítico, sabe onde ele está e, portanto, não depende da Internet. Diria que a Internet não deu mais relevância ao exercício da crítica a não ser que se adapte à forma como se comunica. Por exemplo, se transformares uma crítica sobre o *Once Upon a Time...in Hollywood* (2019), de 140 caracteres em 3000, claro que irá conter mais detalhe, mas não nos acrescenta leitores com mais interesse e disponibilidade em ler aquilo que temos para dizer.

8- Encaro bem. Eu tenho muito respeito pela classificação do público no *Rotten Tomatoes* ou no *IMDB*, por exemplo. Eu não escolho os filmes que não vi em função disso, mas olho para essa classificação. Sobretudo, eu uso-os como ferramenta para o meu

trabalho, tentando perceber, quando são filmes que eu ainda não conheço e que estou à espera de ver, porque já estrearam nos EUA e já há milhares de classificações, e tento perceber os fenómenos de público, é possível detetar tendências de consumo e valorizo isso no meu trabalho. Ou seja, se percebo que um determinado filme que esteve no *Sundance* nos EUA e num circuito específico, e que tem uma valorização crítica por parte do público, seja nos *Rotten Tomatoes* ou no *IMDB*, percebo que isso acontece e ainda nem sei quando esse filme estreia em Portugal, mas coloco-o no meu menu de trabalho, é claramente um filme que me vai interessar ver e levar a tomar decisões até de carácter editorial mesmo que o filme não tenha distribuição em Portugal. Até esse interesse qualitativo por parte da crítica pode influenciar o distribuidor a tomar a decisão de comprar o filme para o exhibir nos cinemas nacionais. O grande barómetro público é algo que devemos considerar no nosso trabalho.

- 9- Sim, sempre gostei de associar uma valorização imediata e instantânea aos filmes. Por vezes a classificação não coincide com o texto, não tenho uma grelha, e a minha classificação traduz a minha memória que é muito ampla, ou seja, o contexto do filme, o realizador, outras obras que eu já vi do mesmo género, se nunca vi nenhuma obra daquelas, aspetos inovadores, como se relaciona com outras obras no tempo, dentro daquilo que são os meus conhecimentos e por vezes, nesse exercício, dou 4, mas depois o texto parece que não coincide e isso já me obrigou a rever textos, ou a rever pontuações, quando vejo que o texto está adequado. O sistema do *Cinemax* está feito para não arredondar as estrelas, é possível ir à décima, por exemplo, dar ao filme 4.2. Este sistema é mais justo porque de repente 4 estrelas, não são 4 estrelas.
- 10- Tendo em conta que já trabalho nisto há bastante tempo, penso que o maior desafio é encontrar o público. Porque devido à forma como comunicamos, hoje em dia, à diversidade de meios, à dispersão da atenção, ao tempo de atenção dos nossos ouvintes, espectadores ou leitores, temos mais dificuldade em chegar às pessoas, em conseguir que alguém leia uma crítica nossa. Penso que nem esta fase disruptiva no cinema é o maior desafio.
- 11- Acho que a crítica terá sempre a relevância e será sempre uma atividade importante para separar o trigo do joio, e terá sempre importância no sentido de identificar, para o público o mais amplo possível, os filmes que valem a pena ver num determinado momento, numa determinada época, num determinado período de tempo, numa temporada de prémios, para valorizar, por exemplo, ciclos temáticos...portanto, o que está reservado para a crítica nos tempos futuros é quase um papel de curadoria.

