

## O leitor da crítica de cinema: observações sobre um agente receptivo-ativo

The reader of film criticism: observations on a receptive-active agent

Rafael Oliveira Carvalho

Doutorando da Universidade Federal da Bahia. Bolsista da FAPESB. Rua Aristides Novis, 203, Colina de São Lázaro – Federação, 40210-720, Salvador, BA, Brasil. rafaolicarvalho@gmail.com

---

**Resumo.** A crítica de cinema é comumente pensada como forma de recepção da obra fílmica. Propomos com este artigo uma reversão de olhar no sentido de enxergar a crítica de cinema como produto cultural e comunicativo em si mesmo, que, por sua vez, é consumido por certo público. À luz dos estudos de recepção, observamos como os leitores de um portal de críticas de cinema recebem e ressignificam o texto do crítico e, conseqüentemente, a obra fílmica. Consideraremos a recepção agora sob o prisma da emergência das mídias digitais e da cibercultura. Depois, faremos uma breve análise dos comentários de leitores do portal brasileiro Cinema em Cena.

**Palavras-chave:** estudo de recepção, crítica de cinema, comentários, leitores.

**Abstract.** The film criticism is commonly thought as a way of reception of the film. We propose a reversal looking in this article in order to understand film criticism as a cultural and communicative product itself, which in its turn is consumed by an audience. Through the reception studies, we observe how readers of a website receive and re-signify the critical texts and therefore the films. We will consider the reception now in the light of the emergence of digital media and cyberculture. We will then make a brief analysis of the comments from the readers of the Brazilian website Cinema em Cena.

**Keywords:** reception studies, film criticism, comments, readers.

---

### Introdução

Os estudos de recepção vêm ganhando cada vez mais atenção nas pesquisas recentes de comunicação no que envolve a relação dos produtos midiáticos com a audiência. Esse é um movimento que vem sendo ensaiado desde a emergência dos estudos de viés culturalista das décadas de 1980 e 1990. Para Fernando Mascarello (2006) essas pesquisas inserem o cinema no âmbito de uma perspectiva cultural e histórica, ampliando seu horizonte de investigação. As abordagens de vertente estruturalista guiaram por muito tempo as pesquisas que se concentravam na obra fílmica em si.

A partir de então, as características textuais iminentes deixarão de ser o foco primordial dos estudos, sendo incorporadas a uma matriz

social que leva em consideração uma série de outros fatores externos às obras. A preocupação agora estaria na interação entre textos, espectadores, instituições e o ambiente cultural. É nessa mesma linha de horizonte teórico que os estudos da espectadorialidade e de recepção vêm emergindo, muito embora se reconheça a necessidade de mais pesquisas nesse âmbito e um aprofundamento maior de suas perspectivas teóricas e metodológicas, esforço empreendido por alguns autores (Bamba, 2013; Jacks, 2015; Mascarello, 2006; Staiger, 2000), dentre outros.

A crítica de cinema é comumente observada e analisada enquanto uma manifestação possível de recepção das obras fílmicas. No entanto, propomos com esse artigo uma reversão de olhar no sentido de pensar a crítica de cine-

ma como produto cultural e comunicativo em si mesmo, que por sua vez é consumido por certo público. A partir desse lugar de análise, queremos observar como o leitor empírico da crítica de cinema recebe e ressignifica os textos críticos na ambientação online que permite, em certas ocasiões, uma resposta/reação imediata àquele produto nos campos de comentários disponíveis nas páginas eletrônicas abertas ao público em geral. Ou seja, pensamos aqui a recepção do público leitor à crítica de cinema e, conseqüentemente, à obra fílmica.

A análise desse fenômeno, que se dá em um espaço comunicativo de trocas tão localizadas, ajuda-nos a entender o papel de um novo discurso ou gesto crítico que vem se construindo na ambientação online. Esta agora dispõe, para tanto, de ferramentas digitais que permitem novas formas de conversação virtual e interativa, acabando por formatar uma retórica de discursos fortemente opinativos e avaliativos no espaço digital. Ditas ferramentas interferem não só nas discussões dentro do campo cinematográfico e comunicacional, como também marcam forte presença na rotina social de muitos internautas.

Pensamos aqui esse internauta-leitor, cínfilo ou não, como um sujeito sociocultural que absorve os produtos oferecidos pela mídia e pode agora reproduzir e compartilhar esses conteúdos. E, mais que isso, pode também produzir os seus próprios discursos, expor-se e adentrar nas discussões que constituem os fluxos dialógicos que se dão em rede, anonimamente ou não, através dos dispositivos virtuais. Carrega nessas falas suas próprias concepções subjetivas e opinativas, com forte propensão ao ajuizamento de valor, seja de qualquer produto ou manifestação cultural que lhes esteja ao alcance.

Mesmo quando não participa como produtor de algum tipo de resposta ou conteúdo, o sujeito toma parte do processo de consumo cultural e midiático, aqui pensado da forma como coloca Néstor García Canclini, para quem “o consumo é o conjunto de processos socioculturais em que se realizam a apropriação e os usos dos produtos” (2006, p. 60). O antropólogo argentino defende que consumir, sejam bens materiais ou simbólicos, é também uma maneira de exercer o papel de cidadão, uma vez que nesse processo as pessoas cons-

troem parte de uma racionalidade integrativa e comunicativa de uma vida em sociedade. Existiria uma dimensão também simbólica no ato de consumir, pois a partir daí constroem-se signos de status reconhecidos socialmente.

Em consonância a esse pensamento, o pesquisador francês Michel de Certeau (1993) observa que o consumidor cultural também “fabrica” algo no ato de usufruir os artigos culturais, seja um produto ou uma poética, como coloca o autor, pensada aqui na sua raiz etimológica grega (“*poiein*”, que significa “criar”, “inventar”, “gerar”). Nesse sentido, é preciso atentar para a forma como os tais consumidores manipulam esses produtos, pois “só então é que se pode apreciar a diferença ou a semelhança entre a produção da imagem e a produção secundária que se esconde nos processos de sua utilização” (Certeau, 1994, p. 40). Assim, esse consumidor cultural faz usos e também se apropria desses conteúdos, ressignificando-os a partir de seus próprios pontos de vista, construindo com isso conteúdos outros, em um cenário de disputas por aquilo que a própria sociedade produz (Canclini, 2006).

No âmbito do consumo cultural e midiático e na sua interface com as análises de recepção, esse segundo empreendimento teórico-metodológico possui um caráter mais particularizado, focado em fenômenos localizados de consumo e apropriação dos bens da cultura midiática por parte dos receptores em suas práticas<sup>1</sup>. Nosso objetivo aqui é observar o que se “fabrica” no consumo da crítica de cinema que pode ser observado empiricamente. Utilizamos como objeto de análise os comentários de leitores a uma crítica publicada no portal Cinema em Cena (o mais antigo do Brasil ainda em atividade) por ser um dos espaços especializado na produção de textos críticos sobre filmes que valorizam a participação ativa do leitor.

Notamos que certos comentários detêm-se na construção argumentativa que tenta corroborar ou recusar o texto crítico ou mesmo os comentários de outros leitores da mesma página, quando não os ignora, e parte na construção argumentativa de uma leitura própria em relação ao filme em evidência. O leitor-internauta sente-se cada vez mais à vontade para expor e contrapor opiniões avaliativas sobre

<sup>1</sup> Para um estudo mais aprofundado sobre as aproximações e diferenças entre consumo cultural, consumo midiático e estudos de recepção, ver: Jacks e Toaldo (2013) e Schmitz (2015).

os filmes. Portanto, faremos uma breve análise sobre os comentários de leitores em algumas críticas à luz dos pressupostos do discurso argumentativo baseados nos estudos da Nova Retórica (Perelman e Olbrechts-Tyteca, 2005; Cunha, 2004).

### **O leitor da crítica como agente receptivo-ativo**

Assim como os veículos de comunicação e os agentes de informação, a crítica de cinema vem ganhando novas e desafiadoras dimensões a partir da emergência da cultura digital e das possibilidades oferecidas pela cibercultura. No contexto brasileiro não é diferente. É preciso tentar entender como a crítica de cinema local tem se comportado nessa nova conjuntura social, atualizando seus conceitos, reafirmando velhas práticas, aceitando os desafios de se firmar no paradigma digital de formatação de discursos sobre os filmes e o cinema em geral. Enfim, Tateando um lugar de consolidação de sua forma de expressão em um mundo cada vez mais integrado pela cultura da convergência.

A crítica das artes já tem descoberto esse lugar de instalação e reinvenção na internet, embora se encontre em processo de adaptação. Não restam dúvidas de que a internet é o lugar ideal para a promoção da crítica por conta do baixo custo de viabilidade de um site, a possibilidade de criar espaços de expressão independentes, sem restrições de tamanho e quantidade de textos, com alcance de grupos maiores e específicos, além da facilidade de criar fóruns permanentes de debate nas mais variadas plataformas de comunicação e produção de conteúdo.

É nesse novo contexto de produção e consumo cultural e midiático que as pesquisas sobre recepção precisam ser atualizadas. Segundo Nilda Jacks (2015), críticas antigas feitas aos estudos de recepção, a partir do início dos anos 1990, alertavam para suas limitações conceituais e teórico-metodológicas. Nos dias correntes seria preciso, portanto, repensá-las “devido às novas relações estabelecidas entre meios e audiências frente aos processos de convergência midiática” (Jacks, 2015, p. 246).

Em 1980, Michel de Certeau escrevia que “a extensão sempre mais totalitária desses sistemas [os meios massivos e os sistemas comerciais, por exemplo] não deixa aos ‘consumidores’ um lugar onde possam marcar o que *fazem* com os produtos” (1994, p. 39), pensando cer-

tamente na dificuldade do público, em onde e como registrar certas respostas e estímulos incitados pelos mais variados produtos. É o que Janet Staiger (2000) denomina de vestígios de recepção, todo e qualquer tipo de reação que o público registra como traço de recepção nas mais variadas plataformas, documentos, espaços e meios, sejam eles oficiais ou menos formais. Certeau fala de um modo de demarcar aquilo que produzimos, interiormente, no ato do consumo cultural já que ele nem sempre se inscreve no visível. Hoje, no entanto, os meios digitais, a cultura da convergência, a propensão à avaliação e a possibilidade de anonimato permitem que muito mais pessoas estejam encorajadas a demonstrar, nítida e empiricamente, suas percepções de recepção em certos meios e dispositivos.

Se por si só os conceitos de consumo e recepção já possuem pressupostos e características muito particulares, eles ganham outras cores quando os pensamos na ambiência online atual, marcada pela cultura participativa e pela *Web 2.0*. É nesse ambiente, virtualmente favorável às manifestações de gosto e opiniões, de acesso, construção e compartilhamento de conteúdos diversos, que o espectador-internauta da era digital encontra lugar cativo de ação, sendo a internet “um extraordinário vetor de liberação da palavra” (Lemos e Lévy, 2010, p. 99).

Com um mundo incomensurável de informações no ciberespaço à disposição de todos aqueles conectados às redes de comunicação, Greg Taylor (2015) coloca esse espectador de hoje na centralidade de um fenômeno informacional em que todos têm, em teoria, acesso a tudo ou quase tudo, onde cada coisa torna-se importante ao menos para alguém e todo mundo é capaz de compartilhar essa importância para os demais indivíduos integrados nessa grande malha digital. André Lemos e Pierre Lévy (2010) oferecem a ideia de que as mídias atuais possuem função pró-massiva, um passo adiante daquelas somente massivas, estas que oferecem, na emergência do ciberespaço, somente informação. Agora, as mídias pró-massivas são “mais do que informativas, verdadeiras ferramentas de conversação” (Lemos e Lévy, 2010, p. 70). Isso tem levado o mundo conectado e seus participantes, ancorados pela liberdade de expressão, para um aperfeiçoamento de uma inteligência coletiva que seria a finalidade e o sentido mesmo da evolução cultural de nosso tempo.

Os autores defendem que as mídias pró-massivas permitem a conversação e interação

e, principalmente, não estão mais sujeitas a uma mediação gerida pelos meios de comunicação de massa, pelos antigos detentores e editores da informação que a agendavam e enquadravam-na na esfera pública, manejando sua propagação e discussão. Essa nova mutação das mídias caracteriza a hegemonia do ciberespaço e abre lugar para que tenhamos não só acesso a toda informação produzida e armazenada no mundo contemporâneo, como também dota os sujeitos da opção de produzir e propagar livremente conteúdos diversos, podendo, ainda, ele mesmo mediar as relações dialógicas com os outros sujeitos conectados na rede, também capazes das mesmas operações com autonomia.

O advento da cibercultura amplia o acesso direto a uma gama imensa de informações e permite a produção livre e interdependente de novos produtos e mais informações que não dependam agora das mediações dos grandes produtores midiáticos massivos. Isso não significa que o antigo modelo está sendo substituído por essa nova maneira de lidar com o fluxo comunicacional. O que estaria em curso agora é uma significativa alteração e evolução nas práticas sociais e comunicacionais, sendo possível estar inserido nos dois contextos. Lemos e Lévy (2010) não deixam de pontuar que esses sistemas coexistem em mútua influência atualmente e que o movimento operado foi o de abertura para uma nova possibilidade de inserção no mundo mediatizado. Através da descentralização dos meios de comunicação e do papel ativo dos sujeitos de posse do aparato midiático digital, ocupa-se cada vez mais esse lugar inesgotável de articulação social que é o ciberespaço, muito embora as tradicionais mídias massivas continuem mediando informações para muita gente – é só pensar nas pessoas que estão à margem do acesso às novas mídias digitais e sem entrada à *World Wide Web*<sup>2</sup>. Nas palavras dos autores, trata-se de “um processo de adicionar complexidade e oferecer formas novas de colaboração, comunicação e conhecimento” (Lemos e Lévy, 2010, p. 92).

Toda essa mudança de perspectiva comunicacional abre-se para a ampliação dos debates e da noção de conversação que se trava livremente no ciberespaço. Dessa forma:

*Se as mídias, isso é, os dispositivos concretos de comunicação, dão forma à opinião pública, a emergência do ciberespaço implica uma mutação radical dessa mesma opinião pública, ou, melhor dizendo, da conversação coletiva pela qual criam-se e distribuem-se as opiniões (Lemos e Lévy, 2010, p. 70).*

Nesse sentido, a opinião pública tem sido forjada e formatada pelos sujeitos no ciberespaço toda vez que essa operação de diálogo e conversação se dá nos mais variados lugares e dispositivos da *web*. Ao ressignificar o papel dos sujeitos na vida pública, essa operação possibilita um caráter mais interativo nas relações interpessoais e, para tanto, pressupõe a liberação da palavra nesse contexto das mídias pró-massivas. Segundo Lemos e Lévy, “não existe democracia sem o exercício da palavra pública” (2010, p. 69). Os autores relembram que a emancipação da democracia na Grécia antiga pressupunha não só a alfabetização, como também o exercício da conversação, o que conectava dialogicamente os membros de uma comunidade e seus agentes políticos.

A dimensão da palavra e da conversação precisa ser entendida aqui, de modo objetivo, não como categoria textual, verbalizada, mas ampliada no sentido de pressupor uma maneira de expressividade mais autônoma, seja através de sons, imagens e textos os mais diversos, produzidos e difundidos com liberdade. A liberação da palavra, portanto, está diretamente correlacionada à “customização, escolha, distribuição livre, produção além do controle do polo de emissão” (Lemos e Lévy, 2010, p. 78), características das ferramentas e sistemas do ciberespaço que levariam à constituição de uma ideal de ciberdemocracia no mundo contemporâneo. No fundo, esse “deslocamento da palavra”, a possibilidade de dizer, de expressar-se, mostrar e se mostrar, é considerado uma das principais extensões de uma ciberdemocratização em movimento no mundo, porque ela seria capaz de reconfigurar as relações na esfera pública. Ademais, esses discursos interativos carregam em si conteúdos e informações que estejam implicitamente impregnados de senso crítico e posições valorativas e avaliativas. É importante pontuar, no entanto, que a posição defendida pelos autores é bastante otimista em relação ao movimento

<sup>2</sup> Segundo dados do site Internet World Stats (<http://www.internetworldstats.com/stats.htm>), computados até 15 de novembro de 2015, 46,1% de toda a população mundial tem acesso à internet. No Brasil, até a mesma data, esse número é de 57,6% de sua população.

democrático experienciado na era digital, embora muitos outros pesquisadores busquem relativizar o assunto e mesmo questionar a real existência dessa nova posição de autonomia diante dos meios tradicionais e de sua maneira de conduzir os processos de comunicação. Não nos interessa aqui entrar nessas disputas polarizadas, mas sim pensar como as possibilidades de ação, reação e produção receptivas se dão agora no meio digital, e como os leitores das críticas de cinema se movimentam por esse terreno.

É com reflexo nessa prática dialógica que Taylor (2015) visualiza o lugar desse espectador participativo e ávido por expressar suas vontades, gostos e preferências, na mesma medida em que evidencia os significados estéticos dessas suas escolhas e expõe, de alguma forma, sua avaliação sobre as manifestações e produtos da cultura massiva do mundo atual. Daí que se o teor de avaliação é uma das operações fundamentais da crítica, ainda que tradicionalmente a crítica seja mais do que isso, mais do que uma simples operação de avaliação e valoração sobre as obras, Taylor (2015) afirma que na era atual a crítica não tem precisado mais ultrapassar essa barreira para usufruir de certa legitimidade, ela não precisaria ser mais do que uma afirmação avaliativa.

Dessa forma, o autor propõe que ao invés de estarmos diante de uma nova era de ouro da crítica (levando em consideração somente as posições a favor da crítica na era digital), devemos denominá-la de “Era de Ouro da Avaliação” (*Golden Age of Evaluation*), um período “absolutamente obcecado pela avaliação crítica, reavaliação e classificação de todos os tipos de produtos culturais, de filmes a hambúrgueres, de sitcoms a super-heróis”<sup>3</sup> (Taylor, 2015, p. 29, tradução nossa). Essa posição encontra consonância com as proposições defendidas por Noël Carroll (2009), muito embora Carroll não ignore que grande parte dos próprios profissionais da crítica tenta se distanciar da ideia de avaliação como mola propulsora de seu trabalho. Outros princípios e manobras discursivas seriam mais importantes no ofício dos críticos de arte, tais como descrição, classificação, contextualização, elucidação, interpretação, análise. Para o pesquisador, essas atividades discursivas empreendidas no texto crítico não se encerram em si só, nem são

operações isoladas, antes servem como modos para fornecer embasamento justamente para que o crítico avalie determinada peça cultural em questão. Há ainda a defesa de que a avaliação está na própria essência da matriz da palavra, pois “crítica” deriva do termo grego “kritikos”, ou seja, “aquele que serve em um júri e profere um veredito”<sup>4</sup> (Carroll, 2009, p. 14, tradução nossa). Entende-se, portanto, o crítico como um profissional cuja expertise na área de atuação serve para sustentar um veredito com razões e argumentos.

Por ser a fruição cinematográfica marcada tão fortemente pela subjetividade do espectador e por ser a crítica de cinema também propensa a essa visão personalizada, ainda que o profissional crítico detenha o status de figura qualificada e socialmente reconhecida para avaliar os filmes (Cunha, 2004), o leitor da crítica tem essa mesma propensão, agora livre para expor suas posições sobre as obras.

Ao pesquisar as novas conjunturas da crítica de cinema na era digital, o pesquisador Mattias Frey (2015) elenca algumas questões que devem guiar as discussões em torno dos desafios atuais da crítica e uma delas diz respeito ao público. Frey questiona: qual deve ser a natureza da relação entre o crítico e seu público? Pensaremos aqui o público como um sujeito que, além de instância receptiva, é também agente produtor de discursos e conteúdos. No caso que nos interessa nesse artigo, buscaremos ver, em um caso localizado, que tipo de interlocução se estabelece entre o leitor empírico e o produto midiático ao qual ele reage.

## O comentário dos leitores no portal Cinema em Cena

O Cinema em Cena é o mais antigo sítio eletrônico sobre cinema da internet brasileira ainda em atividade até os dias atuais e entra agora, em 2016, em seu décimo nono ano de funcionamento. Foi criado em 1997 pelo crítico e editor Pablo Villaça, à frente do empreendimento como diretor desde então, mas, atualmente, tendo como editor-geral o antigo colaborador do site Renato Silveira. No entanto, Villaça é o único responsável por escrever todas as críticas publicadas no endereço eletrônico, geralmente com periodicidade semanal,

---

<sup>3</sup> Do original: “absolutely obsessed with critical evaluation, reevaluation, and ranking of all manner of cultural products, from movies and burger, to sitcoms to superheroes”.

<sup>4</sup> Do original: “one who serves on a jury and delivers a verdict”.

baseando-se nas estreias comerciais de cada semana. Além das críticas, o site conta com uma série de outros atrativos, como página de notícias, espaço reservado para *podcasts*, *video-casts* e colunas variadas de cinema, escrita por outros colaboradores.

Para efeito de pesquisa para este artigo, buscamos analisar os comentários dos leitores a uma crítica publicada no final de 2015 sobre o filme *Os oito odiados* (Quentin Tarantino, 2015), datada do dia 28 de dezembro. Dentre

as críticas publicadas no final daquele mês, o texto referente a este filme foi um dos que mais mobilizou os leitores a comentar e discutir<sup>5</sup>. Demais textos de Villaça do mesmo período tiveram poucos comentários, em alguns casos nenhum, por isso nos parece mais produtivo nos debruçar sobre um conteúdo mais representativo. O *layout* do site permite que os comentários sejam feitos e publicados na mesma página logo abaixo da crítica, conforme imagem a seguir. Qualquer leitor pode visualizar

Certamente não era exatamente isso que o esperançoso "Lincoln" tinha em mente ao usar a expressão "de mãos dadas".

E se considerarmos que, neste contexto, a própria Daisy poderia ser vista como um símbolo da "América" (disputada por grupos em constante batalha a ponto de se tornar um corpo coberto de sangue), só restará uma constatação final:

Quentin Tarantino é um gênio.

28 de Dezembro de 2015

Para ler todos os textos já publicados no site sobre filmes de Tarantino, [clique aqui](#).

Sobre o autor da crítica:



Pablo Villaça, 18 de setembro de 1974, é um crítico cinematográfico brasileiro. É editor do site Cinema em Cena, que criou em 1997, o mais antigo site de cinema no Brasil. Trabalha analisando filmes desde 1994 e colaborou em periódicos nacionais como MovieStar, Sci-Fi News, Sci-Fi Cinema, Replicante e SET. Também é professor de Linguagem e Crítica Cinematográficas.

Comente! 27 comentários

Para comentar, [você precisa estar logado!](#)



Rogério Junior em 22/05/16 às 02:14

Genial a maneira como Pablo Villaça compreendeu a genialidade do Tarantino nesse filme.



cristian ferrari em 02/02/16 às 19:40

Aceito que Tarantino é um cara que entendo de cinema, só resta um problema que ninguém comenta ou se comenta é repudiado...a sua verbosidade excessiva de seus filmes, pra não dizer tediosa, menos é mais no cinema, e até a redundância de seus diálogos é louvada...não entendo isso, parece que há uma mítica em torno da sua obra que impede as pessoas de criticarem, não digo isso como leigo, pois acompanho cinema desde D. W. Griffith, todo cineasta comete erros e não é pecado apontá-los, a não ser que seja Tarantino...



Raphael Juliano em 30/01/16 às 13:00

Não vi nenhuma alegoria religiosa. Penso que Tarantino mais uma vez se debruçou sobre as questões étnicas e raciais nos EUA, bem como sobre a violência como pratica banal de resolução dos conflitos.



Chetbruback em 22/01/16 às 23:53

"...E tampouco é acaso que o racista Mannix e o negro Warren se unam para executar Daisy, sugerindo que a aliança estabelecida pelo sexo é mais forte do que a discórdia baseada em suas raças..."  
Nos EUA, nada é mais forte do que a discórdia racial que suscitou a guerra civil, lá, ainda está, fortemente, presente no país. Bandeiras confederadas ainda são vistas tremulando ou usadas como tapete de parede. Por isso, achei que soou falso a aproximação entre o "negro norlista" e "branco sulista". Apesar de admirar o Tarantino e ter visto todos os seus filmes.

**Figura 1.** Espaço para comentários no site Cinema em Cena.

**Figure 1.** Space for comments on the website Cinema em Cena.

Fonte: Cinema em Cena (2015).

<sup>5</sup> Também a crítica de *Star wars: O despertar da força* (J. J. Abrams, 2016), publicada em 9 de dezembro, teve apelo similar em termos de mobilização dos leitores.

os comentários, porém para publicá-los no site é preciso ter uma conta no veículo, o que exige um cadastro simples<sup>6</sup>.

Até meados de abril de 2016, foram realizados ao todo 26 comentários<sup>7</sup> de leitores na página da crítica de *Os oito odiados*, e a maior predominância é de percepções dos próprios leitores sobre o filme e menos sobre a crítica em si. Os críticos profissionais têm por função escrever sobre os filmes, ajuizando-os, estabelecendo argumentos que possam corroborar suas colocações e opiniões acerca das obras, e fazem isso de modo formal. Porém, com os leitores isso se dá de modo mais espontâneo, muitas vezes através de sentenças rápidas, taxativas e definitivas, sem muita contextualização. No entanto, muitos têm a preocupação em deixar claro suas posições e construir uma prosa objetiva, com argumentos que revelam certa apropriação do filme para poder desconstruí-lo, ainda que de forma rápida e amadora, e também variando muito entre a linguagem formal e informal. Os comentários variam de tamanho, numa média de três linhas cada um. No entanto, há alguns que escrevem colocações muito maiores e detalhadas, comparadas a pequenas resenhas críticas.

As poucas observações em relação ao texto principal e à figura do crítico e sua argumentação geralmente vêm em forma de elogio, demarcando o quanto o crítico foi sagaz e pertinente na sua análise da obra ou o quanto os leitores aprovaram as colocações feitas naquele texto. Esses comentários são bastante favoráveis ao texto na medida em que funcionam para demarcar certa similaridade no ajuizamento do filme por parte do crítico e do leitor que está comentando. Eles não querem se aprofundar nas qualidades observadas no texto crítico, muito menos contestá-lo, desejam antes revelar a satisfação com o texto e, em alguns casos, expor suas próprias ideias e apreciações.

Se as contribuições dos leitores possuem um alto caráter opinativo sobre o filme e menos sobre a crítica em si, é possível notar ainda um viés de preocupação também informativa, estimulando respostas que levam a outras observações e pontos de argumentação. Villaça, em seu texto, por exemplo, faz referência a um livro de Agatha Christie chamando-o de

“O Caso dos Dez Indiozinhos”, ao que o leitor João Guilherme busca corrigir no seu comentário: “Acredito que você quis se referir ao ‘Caso dos dez negrinhos’” (Villaça, 2015, s.p.). No entanto recebe a seguinte resposta de outro leitor, o John Constantine:

*João Guilherme, ‘Dez Indiozinhos’ ou ‘E Não Sobrou Nenhum’ são os nomes atualmente utilizados para o livro. Quando ele foi lançado nos EUA, tiraram o termo “nigger” por ser ofensivo e posteriormente todas as publicações do livro (ou adaptações) fizeram o mesmo (Villaça, 2015, s.p.).*

A discussão aqui se desloca do filme para determinada obra literária referida rapidamente no texto de Villaça, mas ganha outra proporção no curso dos comentários. O texto “inicial” cria, portanto, a possibilidade de que o leitor se aproprie de certos discursos, por vezes um detalhe secundário, mas que lhe parece interessante comentar. A conversação em torno da questão não para aí, já que o próximo leitor a comentar, Alan Pires Ferreira, acrescenta: “Por falar no livro de 1939 ‘E Não Sobrou Nenhum’ (anteriormente ‘O Caso dos Dez Negrinhos’), terminei ontem de assistir à minissérie em 3 capítulos ‘And Then There Were None’ que a BBC levou ao ar a partir do último dia 26 de dezembro” (Villaça, 2015, s.p.). Assim, a discussão sai do livro para que outro leitor passe a fazer um breve ajuizamento de valor sobre a referida série.

Isso nos diz muito sobre as atitudes de autonomia produtiva do público diante das mídias pró-massivas. Sem amarras, os leitores sentem-se à vontade para ampliar o foco da discussão que começa com a crítica e parte para outro lugar onde o diálogo com o filme criticado é menor, quase nulo. É nesse sentido que Mattias Frey (2015) retoma a tese do *gatekeeper* que pensa as posições do crítico de cinema como capazes de moldar a recepção do leitor/espectador, uma vez que também teriam influência no sucesso ou fracasso de um filme. Nesse ambiente de possibilidades de acesso e participação tão grande nas páginas da *web*, existem dúvidas sobre se isso realmente acontece, ou se na verdade o que o crítico oferece são, ao menos, pontos de partida para uma observação subjetiva.

<sup>6</sup> O Cinema em Cena, desde final de 2014, conta com um sistema de assinaturas. Os leitores que pagarem mensalidade ou anuidade terão direito a criar uma conta e, assim, ter acesso, antes dos leitores não assinantes, a certos conteúdos, além de participar de outras atividades. Esse é um tipo de cadastro diferente e com mais vantagens do que o cadastro simples que só identifica cada leitor.

<sup>7</sup> Os comentários dessa página foram verificados para este estudo até o dia 22 de abril de 2016.

A visibilidade dada à obra seria, então, mais importante do que sua avaliação e interpretação, ainda que essas operações estejam lá, fortemente marcadas, pois na “era da avaliação” esse é um passo fundamental que o leitor busca – não só nas críticas formais, mas ainda em qualquer tipo de discurso, dos mais diferentes atores, sobre qualquer artefato cultural. O público está, portanto, atento à leitura que o crítico faz das obras, quer saber como ele se posiciona diante delas, mesmo que não tome mais isso como uma verdade absoluta ou leitura acabada e sim uma maneira dele mesmo se inserir na rede de informações e opiniões sobre os produtos culturais, tendo liberdade de apontar para caminhos que achar pertinentes, como no caso dos leitores que passaram do filme para o livro e depois para a série. Mas isso só foi possível nessa cadeia de comentários tendo como ponto de partida o texto crítico.

Além disso, esses casos acabam por revelar uma característica típica, que tem sido percebida nos espaços de comentários na Internet: quando surgem interlocuções, elas se dão mais fortemente entre os próprios leitores, em nível de concordância e discordância, o que revela algo da dimensão dialógica em rede da qual falam Lemos e Lévy (2010). O crítico raramente interfere nos comentários, respondendo ou alargando a discussão – e existem muitas situações de leitores que fazem perguntas ao crítico em seus comentários, ficando sem respostas. É mais comum que os próprios leitores troquem impressões entre si, tirem dúvidas, concordem ou discordem uns dos outros e estabeleçam algo mais próximo de uma conversa, ainda que elas tenham se mostrado, nesse caso, tímidas.

Villaça produz, nessa crítica, uma construção textual diferente. Ele divide o texto em duas partes, uma sem *spoilers*<sup>8</sup> do filme (intitulada Capítulo 1: O Segredo da Cabana...) e outra com *spoilers* (intitulada Capítulo 2: ... É que representa um País). Essa segunda parte da crítica contém informações de detalhes importantes da trama do filme. Mais que isso, o crítico busca construir textualmente uma interpretação muito particular e mais pormenorizada de certo conceito que, segundo ele, seria

o cerne da obra, e o que a torna um grande filme. Poucos foram os leitores que comentaram essa análise conceitual da obra – alguns elogiando somente a qualidade da crítica e a novidade dela ser dividida em duas partes – sem entrar em detalhes, como que corroborando e aceitando a visão oferecida pelo crítico. Mas o leitor Fábio da Rocha Barros fez o seguinte comentário: “Além da leitura alegórica sobre os EUA, eu tive uma leitura alegoria [sic] sobre os mitos cristãos” (Villaça, 2015, s.p.). Após um alerta de *spoiler*, o leitor passa então a formatar sua própria interpretação, utilizando elementos do filme para argumentar em seu favor. O texto do crítico, portanto, funciona como pontapé inicial, mas mais uma vez, servindo para reforçar o ponto de vista do leitor em sua visão mais interpretativa do filme, sem entrar no mérito da discussão aprofundada das observações propostas pelo crítico, nas suas similaridades ou desavenças de leitura.

Curioso que outra leitora identificada como Mel Portela, alguns comentários depois, vai fazer um apanhado interpretativo também baseado em uma leitura do que ela chama de “alegoria religiosa”, especialmente a partir do desenho dos personagens do filme que teriam similaridades com figuras bíblicas. No entanto, ela nunca chega a citar os comentários do leitor Fábio, na medida em que existem certas similaridades entre os dois comentários, apesar do texto dela ser maior e bem mais detalhado. Somente um terceiro leitor, Raphael Juliano, vai entrar na discussão, mas sem citar nomes: “Não vi nenhuma alegoria religiosa. Penso que Tarantino mais uma vez se debruçou sobre as questões étnicas e raciais nos EUA, bem como sobre a violência como pratica banal de resolução dos conflitos” (Villaça, 2015, s.p.). Essa é a fala completa do leitor que expressa sua opinião em relação à questão da leitura religiosa, por sua vez introduzida inteiramente por leitores, nunca tendo sido citada pelo crítico em seu texto, embora Raphael esteja concordando, indiretamente, com a posição explicitada por Villaça. Outra leitora, Julia Caram Sfair, tenta sustentar, por sua vez, a tese de que Tarantino seria “um diretor extremamente feminista” (Villaça, 2015, s.p.), destacando as posições e atitudes da per-

<sup>8</sup> Termo utilizado para se referir a informações e/ou acontecimentos sobre o filme ou qualquer outro tipo de narrativa que não deveriam ser conhecidas pelo público antes de ter acesso às obras, dado que elas são importantes pontos de surpresa na narrativa. Na cultura cinéfila contemporânea, os *spoilers* são abominados por muita gente e supõe-se que o crítico, ao falar do filme, não deve expor certos fatos narrativos para não estragar as surpresas. Quando o faz, é preciso alertar para que o leitor decida se continua a leitura do texto ou não.



sonagem Daisy Domergue no filme, e ainda evocando outras figuras femininas em filmes anteriores do diretor, representativas do viés feminista que o cinema de Tarantino possuiria. Ainda assim, todas essas teses e interpretações expostas pelos leitores causaram pouca repercussão ali naquele campo de comentários, com raras ou ausentes respostas ou reações empiricamente observáveis.

Por fim, podemos notar que a crítica de Villaça pode ser alvo de considerações que não somente elogios. O leitor Wolfgang escreveu: “Pablo, pensei que além do fato de você falar do recuo de câmera do Tarantino, como um contraponto para o uso daquelas palavras, você falaria do recuo inicial de câmera” (Villaça, 2015, s.p.). Em outro comentário coloca: “Mas estranhei não ter havido um comentário sobre a deslocada narração em off que o Tarantino coloca” (Villaça, 2015, s.p.). Villaça, portanto, é cobrado por um leitor sobre determinadas questões que ele, porventura, não abordou em seu texto. Além da inexistência de uma resposta do crítico em relação a esse questionamento, esse tipo de interlocução é pouco comum e teria maior propensão em garantir trocas de informações e opiniões mais consistentes, embora poucas vezes a crítica seja analisada e valorada pelos leitores através de algum tipo de cobrança.

Somente um dos leitores parece contestar Villaça ou ao menos se opor ao crítico em uma questão pontual, começando por citar trecho da crítica. Assim escreve o leitor identificado como Chetbruback:

*[...] E tampouco é acaso que o racista Mannix e o negro Warren se unam para executar Daisy, sugerindo que a aliança estabelecida pelo sexo é mais forte do que a discórdia baseada em suas raças...”. Nos EUA, nada é mais forte do que a discórdia racial que suscitou a guerra civil, lá. E, ainda está, fortemente, presente no país. Bandeiras confederadas ainda são vistas tremulando ou usadas como tapete de parede. Por isso, achei que soou falso a aproximação entre o “negro nortista” e “branco sulista”. Apesar de admirar o Tarantino e ter visto todos os seus filmes (Villaça, 2015, s.p.).*

O final dessa fala pode sugerir que o leitor esteja se contrapondo ao discurso do filme e, consequentemente, de seu diretor. No entanto é a leitura de Villaça que suscita a questão de uma “aliança” entre um personagem branco e outro negro. É esse argumento do texto do crítico que o leitor busca discordar a par-

tir de uma opinião pessoal do modo como ele enxerga a questão racial nos Estados Unidos. Esse é um caso raro em que uma parte do texto crítico foi trazido aos comentários a fim de ser melhor depurado, ainda que rapidamente e sem delongas. Mas a discussão para por aí, sem nenhum tipo de tréplica, prolongamento ou posicionamento.

## Considerações finais

O internauta-cinéfilo ou o espectador comum do cinema, aqueles que desejam expressar suas posições sobre os filmes, podem fazê-lo agora através de uma série de plataformas, usando diversas mídias para tanto, em graus qualitativos e quantitativos muito distintos. Nossa proposta aqui foi analisar um caso específico em que um tipo de ação participativa e discursiva se deu num lugar propenso às manifestações pessoais de gosto e discussões subjetivas. A partir desse curto processo de análise da recepção à crítica de cinema, podemos fazer algumas inferências sobre determinados processos e atitudes de recepção que observamos hoje na *web*.

Inicialmente notamos que os filmes de maior apelo comercial e populares são os que mais chamam atenção do leitor e, consequentemente, são os que mais geram interesse para serem comentados e discutidos. Um cineasta do porte de Quentin Tarantino possui, hoje, uma boa quantidade de fãs e admiradores, inclusive no Brasil, além do seu último filme ter tido um lançamento com destaque – o cineasta chegou a vir ao Brasil junto com o ator Tim Roth para promover o longa e conversar com jornalistas. Certamente, um filme seu possui grande apelo diante do público, tendo vendido mais de 700 mil ingressos no país (Adoro Cinema, s.d.). Filmes assim mais populares têm, portanto, maior propensão a serem discutidos e alvo dos comentários dos leitores. Também notamos como os leitores nem sempre estão dispostos a comentar o texto do crítico em si, mas sim ávidos em expor suas próprias opiniões e avaliações sobre os filmes, em alguns casos apresentando teses e interpretações distintas daquelas apresentadas pelo crítico. O espaço de comentários torna-se então um lugar onde é possível deixar demarcado uma visão pessoal sobre as obras.

A dimensão dialógica que intentamos, teoricamente, trazer aqui ganha, na prática, uma forma perceptível, embora ela se dê de modo ainda tímido, com algumas interlocuções, mas

sem profundidade. A não participação do crítico nessa conversação pode ser uma explicação de por que os leitores acabam interagindo muito mais entre si, corroborando ou recusando certas observações, e também contribuindo com dados informativos. Nesse sentido, é possível mesmo questionar se existe, de fato, uma dimensão de diálogo ou conversação nesse tipo de participação do leitor ou, em contrário, não estaríamos diante somente de impressões rápidas e demarcação de opiniões e avaliações. A discussão promovida por Greg Taylor (2015) sobre essa “era da avaliação” nos dá pistas sobre a necessidade do público em expor suas opiniões, justamente porque agora elas têm onde expor essas avaliações pessoais. Antes de desejar criar discussão, conversa ou troca sobre os filmes e as questões que porventura eles ofertam, os leitores querem deixar registrado o que pensam sobre o filme e seu realizador.

Em consonância a isso, notamos também que os leitores que comentam no site gostam de demarcar sua subjetividade ao falar dos filmes, mostrando o interesse por aquele produto a partir de argumentações nem sempre consistentes, mas com um caráter fortemente opinativo e taxativo. Geralmente a percepção do “eu” é colocada no texto como defesa dos juízos de valor ali apresentados, ressaltando se tratar de uma visão própria sobre os filmes e, por isso, sem necessidade de grandes defesas e argumentação consistente.

A ideia de mídias pró-massivas e seu caráter interativo, de participação, produção, compartilhamento e mediação de informação em rede é uma realidade hoje nas páginas da *web*, mas nem todos os processos comunicacionais usufruem dessas características. Os usos e costumes das pessoas têm se modificado, mas sem a condição de absorver as possibilidades totais que as novas ferramentas e dispositivos oferecem. A perspectiva dos estudos de recepção, nesse trabalho, buscou observar, localizadamente, como essas formas de consumo e apropriação têm se dado nas mídias online em respeito à maneira do público em lidar com a crítica de cinema, esta também em processo de adaptação. Não sabemos de que modo ela irá se estabelecer no universo online, mas certamente o seu leitor já mudou de posição e postura.

## Referências

- ADORO CINEMA. [s.d.]. Os Oito Odiados. Disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-225571/bilheterias/>. Acesso em: 06/03/2017.
- BAMBA, M. (org.). 2013. *A recepção cinematográfica: teoria e estudos de casos*. Salvador, EDUFBA, 302 p.
- CANCLINI, N.G. 2006. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 266 p.
- CARROLL, N. 2009. *On criticism*. New York, Rutledge, 210 p.
- CERTEAU, M. 1994. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis, Rio de Janeiro, Vozes, 352 p.
- CUNHA, T.C. e. 2004. *Argumentação e crítica*. Coimbra, MinervaCoimbra, 187 p.
- FREY, M. 2015. Introduction: critical questions. In: M. FREY; C. SAYAD (orgs.), *Film criticism in the digital age*. London, Rutgers University Press, p. 1-20. [https://doi.org/10.1163/9789004289673\\_002](https://doi.org/10.1163/9789004289673_002)
- JACKS, N. 2015. Da agulha ao chip: brevíssima revisão dos estudos de recepção. *Intexto*, 3(34):236-254. <https://doi.org/10.19132/1807-8583201534.236-254>
- JACKS, N.; TOALDO, M. 2013. Consumo midiático: uma especificidade do consumo cultural, uma antessala para os estudos de recepção. In: Encontro Anual da Compós, XXII, Salvador, 2013. Disponível em: <http://encontro2013.compos.org.br/-anais/recepcao-processos-de-interpretacao-uso-e-consumo-mediaticos/>. Acesso em: 18/01/2016.
- LEMO, A.; LÉVY, P. 2010. *O futuro da internet: em direção a uma ciberdemocracia planetária*. São Paulo, Paulus, 264 p.
- MASCARELLO, F. 2006. Os estudos culturais e a recepção cinematográfica: um mapeamento crítico. In: N. JACKS; M.C.J. SOUZA (orgs.), *Mídia e recepção: televisão, cinema e publicidade*. Salvador, EDUFBA, p. 74-99.
- PERELMAN, C.; OLBRECHTS-TYTECA, L. 2005. *Tratado da argumentação: a nova retórica*. São Paulo, Martins Fontes, 680 p.
- SCHMITZ, D.M. 2015. Consumo, sentidos, usos e apropriações nas pesquisas de recepção: nem tão sinônimos, nem tão distantes. *Intexto*, 3(34):255-275. <https://doi.org/10.19132/1807-8583201534.255-275>
- STAIGER, J. 2000. *Perverse spectators: the practices of film reception*. New York, New York University Press, 248 p.
- TAYLOR, G. 2015. Thumbs in the crowd: Artists and audiences in the postvanguard world. In: M. FREY; C. SAYAD (orgs.), *Film criticism in the digital age*. London, Rutgers University Press, p. 23-39.
- VILLAÇA, P. 2015. Os Oito Odiados. Disponível em: <http://cinemaemcena.com.br/-Critica/Filme/8223/os-oito-odiados>. Acesso em: 04/01/2016.

ADORO CINEMA. [s.d.]. Os Oito Odiados. Disponível em: <http://www.adorocinema.com/>

Submetido: 09/05/2016

Aceito: 28/07/2016