

9

Referências Bibliográficas

ARAÚJO, A.D. O gênero resenha acadêmica: organização retórica e sinalização lexical. In: BIASI-RODRIGUES, B. ; ARAÚJO, J.C.; SOUZA, S.C. (orgs.) **Gêneros textuais e comunidades discursivas**: um diálogo com John Swales. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

BAKHTIN, M. The problem of speech genres. In: EMERSON, C. & HOLQUIST, M. (eds.) **Speech genres and other late essays**. Austin: University of Texas Press, 1986.

_____. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BARROS, E. M. D. a apropriação do gênero crítica de cinema no processo de letramento, 2008. Dissertação. (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Estadual de Londrina. Londrina/PR.

BARROS, E. M. D.; NASCIMENTO, E. L. As coerções sociais da contemporaneidade no funcionamento do gênero crítica de cinema. In: GONÇALVES, A. V.; BAZARIM, M. (orgs.) **Interação, gêneros e letramento**: a (re)escrita em foco. São Carlos: Claraluz, 2009.

BAZERMAN, C. Systems of genres and the enactment of social intentions. In: FREEDMAN, A.; MEDWAY, P. **Genre and the new rhetoric**. London: Taylor & Francis, 1994.

BAZERMAN, C. **What writing does and how it does it**: an introduction to analyzing texts and textual practices. Mahwah: Lawrence Earlbaum Associates, 2004.

BAZERMAN, C. Atos de fala, gêneros textuais e sistemas de atividades: como os textos organizam atividades e pessoas. In: DIONISIO, A. P.; HOFFNAGEL, J. C. (orgs.) **Gêneros textuais, tipificação e interação**. São Paulo: Cortez, 2005.

BERBARE, A. P. Crítica de cinema: caracterização do gênero para projetos de produção escrita na escola. In: LOPES-ROSSI, M. A. (Org.) **Gêneros discursivos no ensino de leitura e produção de textos**. Taubaté: SP, Cabral, 2002.

BERKENKOTTER, C.; HUCKIN, T.N. **Genre knowledge in disciplinary communication**: cognition, culture, power. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates, Inc., Publishers, 1995.

BEZERRA, B. G. A resenha acadêmica em uso por autores proficientes e iniciantes. In: BIASI-RODRIGUES, B.; ARAÚJO, J. C.; SOUZA, S. C. (orgs.) **Gêneros textuais e comunidades discursivas**: um diálogo com John Swales. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

BHATIA, V. **Analysing genre: language use in professional settings**. London: Longman, 1993.

_____. **Worlds of written discourse: a genre-based view.** London: Continuum, 2004.

BIASI-RODRIGUES, B.; ARAÚJO, J. C.; SOUZA, S. C. (orgs.) **Gêneros textuais e comunidades discursivas: um diálogo com John Swales.** Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

BIASI-RODRIGUES, B. O gênero resumo: uma prática discursiva da comunidade acadêmica. In: BIASI-RODRIGUES, B.; ARAÚJO, J. C.; SOUZA, S. C. (orgs.) **Gêneros textuais e comunidades discursivas: um diálogo com John Swales.** Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

BUTCHER, P. (2000) Questionário à crítica. In: **Contracampo**, 24, 2000. Disponível em: www.contracampo.com.br/24/questionario.htm acesso em: 6 de set. de 2008.

CAMICIOTTI, G. D. L; BONELLI, E. T. (eds.) **Linguistic insights: studies in language and communication**, vol.15. Berna: Peter lang, 2004.

CARVALHO, G. **Da ação entre amigos ao apontador de defeitos: um estudo contrastivo de resenhas acadêmicas escritas em inglês e português.** Tese (Doutorado em Lingüística Aplicada ao Ensino/Aprendizado de Língua Inglesa), Faculdade de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2002.

_____. Atitudes diferentes: quando o blogueiro e o jornalista escrevem sobre cinema. In: ALSFAL - **Congresso da Associação de Lingüística Sistêmico-Funcional da América Latina**, 4, 2008, Florianópolis - SC. Anais do 4o Congresso da Associação de Lingüística Sistêmico-Funcional da América Latina.

CEREJA, W. R.; MAGALHÃES, T. C. **Português: Linguagens.** Volume único. São Paulo: Atual, 2006.

CHRISTIE, F.; MARTIN, J. R. **Genre and institutions: social processes in the work place and school.** London & New York: Continuum, 1997.

CONRAD, S.; BIBER, D. Adverbial marking of stance in speech and writing. In: HUSTON, S.; THOMPSON, G. (eds). **Evaluation in text: authorial stance and the construction of discourse.** Oxford: Oxford University Press, 2000.

COPE, B.; KALANTZIS, M. (eds.) **The Power of literacy: an approach to teaching writing.** pp. 22-37. London and Washington D.C.: The Falmer Press, 1993.

COTA, R. (2000) Questionário à crítica. In: **Contracampo**, 24, 2000. Disponível em: www.contracampo.com.br/24/questionario.htm acesso em: 6 de setembro de 2008.

COULTHARD, M. **Advances in written text analysis.** London: Routledge, 1994.

CRISTÓVÃO, V. L. L. & NASCIMENTO, E. L. (orgs.) **Gêneros textuais: teoria e prática I**. Londrina: Moriá, 2004.

DANTAS, R. A. Movimentos retóricos em pedidos de ajuda via lista de discussão em português. In: CRISTÓVÃO, V. L. L.; NASCIMENTO, E. L. (orgs.) **Gêneros textuais: teoria e prática I**. Londrina: Moriá, 2004 p.81-93.

DILLON, A.; GUSHROWSKI, B. Genres and the Web: Is the personal home page the first uniquely digital genre? **Journal of The American Society for Information Science** vol. 51, No. 2, 2000.

http://www.ischool.utexas.edu/adillon/publications/genre_web.pdf

Acessado em: 27 de agosto de 2005.

DINIZ, T. F. N. **Literatura e cinema: tradução, hipertextualidade e reciclagem**. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2005.

DIONISIO, A. P., MACHADO, A. R., BEZERRA, M. A. (orgs.) **Gêneros textuais e ensino**. Rio de Janeiro: ed. Lucerna, 2002.

DIONISIO, A. P.; HOFFNAGEL, J. C. (orgs.) **Gêneros textuais, tipificação e interação**. São Paulo: Cortez, 2005.

DROGA, L.; HUMPHREY, S. **Getting started with functional grammar**. Berry NSW: Target Texts, 2002.

DUDLEY-EVANS, T. Genre-analysis: an approach to text analysis for ESP. In: COULTHARD, M. **Advances in written text analysis**. London: Routledge, 1994.

EGGINS, S. **An Introduction to systemic functional linguistics**. London: Continuum, 2004.

FARACO, C. A. **Linguagem e diálogo: as idéias linguísticas do círculo de Bakhtin**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FOWLER, F. J. **Survey research methods**. London: Sage, 2002.

FREEDMAN, A.; MEDWAY, P. **Genre and the new rhetoric**. London: Taylor & Francis, 1994.

FROW, J. **Genre**. London: Routledge, 2006.

GONÇALVES, A. V.; BAZARIM, M. (orgs.) **Interação, gêneros e letramento: a (re)escrita em foco**. São Carlos: Claraluz, 2009.

HALLIDAY, M. A. K. **An introduction to functional grammar**. London: Arnold, 1994.

HALLIDAY, M. A. K.; MATTHIESSEN, C. **An introduction to functional grammar**. New York: Arnold, 2004.

HALLIDAY, M. A. K.; HASAN, H. **Language, context, and text: aspects of language in a social-semiotic perspective**. Victoria, NSW: Deakin University, 1985.

HASAN, H. What's going on: a dynamic view of context in language. In: **Ways of saying, ways of meaning**: selected papers by Huqayia Hasan, London: Cassell, 1996.

HEMAIS, B.; BIASI-RODRIGUES, B. A proposta sócio-retórica de John M. Swales para o estudo de gêneros textuais. In: MEURER, J.L., BONINI, A., MOTTA-ROTH, D. (orgs.) **Gêneros**: teorias, métodos, debates. São Paulo: Parábola Editorial, 2005, p. 108-129.

HENDGES, G. R. Procedimentos e categorias para a análise da estrutura textual de gêneros. In: MOTTA-ROTH, D., CABAÑAS, T.; HENDGES, G. R. (orgs.) **Análises de textos e de discursos**: relações entre teorias e práticas. Santa Maria: PPGL-UFSM, 2008, p.101-129.

HOEY, M. **Textual interaction**. London: Routledge, 2001.

HUNSTON, S. Evaluation and organization in a sample of written academic discourse. In: COULTHARD, M (ed.). **Advances in written text analysis**. London: Routledge, 1994, p. 191-218.

HUSTON, S.; THOMPSON, G. (eds). **Evaluation in text**: authorial stance and the construction of discourse. Oxford: Oxford University Press, 2000.

HYLAND, K. **Disciplinary discourses**: social interactions in academic writing. Essex: Pearson Education Limited, 2000.

_____. Engagement and disciplinarity: the other side of evaluation. In: CAMICIOTTI, G. L; BONELLI, E. T. (eds.) **Linguistic insights: studies in language and communication**, vol.15. Berna: Peter lang, 2004.

KOCH, I. G. **A coesão textual**. 21 ed. São Paulo: Contexto, 2008.

KOCH, I. G.; TRAVAGLIA, L. C. **A coerência textual**. 17ed. São Paulo: Contexto, 2009.

KOMEZU, F. C. Blogs e as práticas de escrita sobre si na internet. In: MARCUSCHI, L. A.; XAVIER A. C. (orgs.) **Hipertexto e gêneros digitais**: Novas Formas de Construção de Sentido. Rio de Janeiro: Ed. Lucerna, 2004, p.110-119.

KRESS, G. Genre as Social Process. In: COPE, B.; KALANTZIS, M. (eds.) **The power of literacy**: An Approach to Teaching Writing. pp.22-37. London and Washington D.C.: The Falmer Press, 1993.

_____. Multimodality: challenges to thinking about language. In: **TESOL Quarterly**, vol. 34, nº 2, p. 336-340, 2000.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Reading images**: the grammar of visual design. New York: Routledge, 1996.

LEMKE, J. L. Travels in hypermodality. In: **Visual Communication**, vol.1, nº 3, p. 299-325, 2002.

LOPES, V. **Subjetividade e discurso**: um estudo da Valoração na produção discursiva em língua inglesa. Dissertação de mestrado, Niterói: UFF, 2008.

MACHADO, A. R. A organização sequencial da resenha crítica. **The ESP**, São Paulo, vol. 17, nº 2, p.133-149, 1996.

MACHADO, A. R.; LOUSADA, E.; ABREU-TARDELLI, L. S. **Resenha**. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.

MAINGUENEAU, D.; CHARAUDEAU, P. **Dicionário de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2006.

MARCUSCHI, L. A.; XAVIER A. C. (orgs.) **Hipertexto e gêneros digitais**: Novas Formas de Construção de Sentido. Rio de Janeiro: Ed. Lucerna, 2004.

_____. Gêneros textuais emergentes no contexto da tecnologia digital. In: MARCUSCHI, L. A.; XAVIER A. C. (orgs.) **Hipertexto e gêneros digitais**: novas formas de construção de sentido. Rio de Janeiro: Ed. Lucerna, 2004.

_____. Gêneros Textuais: definição e funcionalidade. In: DIONISIO, A. P., MACHADO, A. R., BEZERRA, M. A. (orgs.) **Gêneros textuais e ensino**. Rio de Janeiro: Ed. Lucerna, 2002.

MARTIN, J. R. Analysing genre: functional parameters. In: CHRISTIE, F.; MARTIN, J. R. **Genre and institutions**: social processes in the workplace and school. London and New York: Continuum, 2000a.

_____. Beyond exchange: appraisal systems in English. In: HUNSTON, S.; THOMPSON, G. (eds.) **Evaluation in text**: authorial stance and the construction of discourse. Oxford: Oxford University Press, 2000b, p.142-175.

MARTIN, J. R.; WHITE, P. R. R. **The language of evaluation**. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

MARTIN, J. R.; ROSE, D. **Working with discourse**: meaning beyond the clause. New York: Continuum, 2007.

MATEUS, M. H. M. *et al.* **Gramática da Língua Portuguesa**: elementos para a descrição da estrutura, funcionamento e uso do português actual. Coimbra: Livraria Almedina, 1983.

MELLO, J. M. **A Opinião no jornalismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1985.

MEURER, J. L., BONINI, A., MOTTA-ROTH, D. (orgs.) **Gêneros**: teorias, métodos, debates. São Paulo: Parábola Editorial, 2005.

MILLER, C. Genre as Social Action. In: FREEDMAN, A.; MEDWAY, P. (eds.) **Genre and the new rhetoric**. London: Taylor & Francis, 1994a.

_____. Rhetorical Community: the cultural basis of genre. In: FREEDMAN, A.; MEDWAY, P. **Genre and the new rhetoric**. London: Taylor & Francis, 1994b.

MOTTA-ROTH, D. **Rhetorical features and disciplinary cultures**: a genre-based study of academic book reviews in Linguistics, Chemistry and Economy. Tese de doutorado. Florianópolis: UFSC, 1995.

_____. Same genre, different discipline: a genre-based study of book reviews in academe. In: **The ESP**, São Paulo, vol. 17, nº 2, p. 99-131, 1996.

MOTTA-ROTH, D.; HEBERLE, V. O conceito de 'estrutura potencial do gênero' de Huqayia Hasan. In: MEURER, J. L., BONINI, A., MOTTA-ROTH, D. (orgs.) **Gêneros: teorias, métodos, debates**. São Paulo: Parábola Editorial, 2005.

MOTTA-ROTH, D., CABAÑAS, T.; HENDGES, G. R. (orgs.) **Análises de textos e de discursos**: relações entre teorias e práticas. Santa Maria: PPGL-UFSM, 2008, p.101-129.

NEVES, M. H. M. **A gramática funcional**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

NÓBREGA, A. N. A. Narrativas e avaliação no processo de construção do conhecimento pedagógico: abordagem sociocultural e sociosemiótica. Tese de Doutorado, Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2009.

PARÉ, A.; SMART, G. Observing genres in action: towards a research methodology. In: FREEDMAN, A.; MEDWAY, P. **Genre and the new rhetoric**. London: Taylor & Francis, 1994.

PATTON, M. Q. **Qualitative evaluation and research methods**. Newbury Park: Sage publications, 1990.

PEACOCK, M. Communicative moves in the discussion sections of research articles. **System** 30, p.479-497, 2002.

PINHEIRO, N. J. A noção de gêneros para a análise de textos midiáticos. In: MEURER, J. L. & MOTTA-ROTH, D. **Gêneros textuais**. Bauru: Edusc, 2002.

PISA, D. **Jornalismo cultural**. São Paulo: Contexto, 2003.

RIGUEIRA, A. M. Film reviews: a genre-based analysis in English and Portuguese. **Revista do Isat**, vol.6, p.117-141, 2006.

SHAW, P. How do we recognise implicit evaluation in academic book reviews? In: CAMICIOTTI, G. D. L; BONELLI, E. T. (eds.) **Linguistic insights: studies in language and communication**, vol.15. Berna: Peter Lang, 2004, p.121-140.

SWALES, J. M. **Genre analysis**: English in academic and research settings. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

_____. **Other floors and other voices**: A textography of a small university building. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 1998.

_____. **Research genres**: explorations and applications. New York: Cambridge University Press. 2004.

_____. Sobre modelos de análise do discurso. In: BIASI-RODRIGUES, B.; ARAÚJO, J. C.; SOUZA, S. C. **Gêneros textuais e comunidades discursivas**: um diálogo com John Swales. Belo Horizonte: Autêntica, 2009, p.33-46.

THOMPSON, G. **Introducing functional grammar**. London: Hodder Arnold, 2004.

TODOROV, S. The origin of genres. In: **New Literary History** (8), 1976, p. 159-170.

VALENTE, E. Afinal, para que serve o crítico? In: *Contracampo*, 24, 2000. Disponível em: www.contracampo.com.br/24/artigos.htm acesso em: 6 de set. de 2008.

VAN LEEWEN, T. Ten reasons why linguists should pay attention to visual communication. In: LEVINE, P.; SCOLLON, R. **Discourse and technology**: multimodal discourse analysis. Washington, D.C.: Georgetown University Press, 2004, p. 7-19.

VANOYE, F.; GOLIOT-LÉTÉ, A. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas: Papirus, [1992], 2006.

VIAN Jr., O. O sistema de avaliatividade e os recursos para gradação em língua portuguesa: questões terminológicas e de instanciação. In: *D.E.L.T.A.*, 25:1, 2009, p.99-129.

WEBSTER, J. **On grammar**. London: Continuum, 2002.

WHITE, P. P. Valoração: a linguagem da avaliação e da perspectiva. In: **Revista Linguagem em (dis)curso**. Tubarão, vol. 4, número especial, 2004. Trad. de Débora de Carvalho Figueiredo.

WYSOCKI, A. F. The multiple media of texts: how onscreen and paper texts incorporate words, images and other media. In: BAZERMAN, C; PRIOR, P. **What writing does and how it does it**: an introduction to analyzing texts and textual practices. Mahwah: Lawrence Earlbaum Associates, 2004, p.123-163.

10 Apêndices

APÊNDICE 1: A RELAÇÃO DAS RESENHAS DE FILME

I – Resenhas não especializadas (impressas):

- R 1: “A balada dos homens ocos”, por Isabela Boscov. Filme: **O Assassinato de Jesse James pelo Covarde Robert Ford** (The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford, Estados Unidos, 2006); direção: Andrew Dominik. Veja, 21/ 11/ 2007. (829) *
- R 2: “A metamorfose do mal”, por Isabela Boscov. Filme: **A Vida dos Outros** (*Das Leben der Anderen*, Alemanha, 2006); direção: Florian Henckel von Donnersmarck. Veja, 28/ 11/ 2007. (723)
- R 3: “E o desenho conquistou o filme”, por Marcelo Zorzaneli. Filme: **A Lenda de Beowulf** (*Beowulf*, Estados Unidos, 2007); direção: Robert Zemeckis. Época, 26/11/2007. (703)
- R 4: “Nos tempos do laquê”, por Denerval Ferraro Jr. Filme: **Hairspray** (*Hairspray*, Estados Unidos 2007); direção: Adam Shankman. Época, 15/ 09/ 2007. (655)
- R 5: “Uma mulher contra o terror”, por Luís Antônio Giron. Filme: **O Preço da Coragem** (*A Mighty Heart*, EUA/Reino Unido, 2007); direção: Michael Winterbottom. Época, 26/ 10/ 2007. (484)
- R 6: **Sangue Negro** (*There will be Blood*, Estados Unidos, 2007), por Luiz Zanin. Direção: Paul Thomas Anderson. O Estadão, 14/ 02/ 2008. (740)
- R 7: **Conduta de Risco** (*Michael Clayton*, Estados Unidos, 2007), por Pedro Butcher. Direção: Tony Gilroy. Folha de São Paulo, 7/ 12/ 2007. (483)
- R 8: “Verhoeven faz jogo com descrença na narrativa”, por Inácio Araújo. Filme: **A Espiã** (*Zwartboek*, Holanda, Alemanha, Bélgica, 2006); direção: Paul Verhoeven. Folha de São Paulo, 11/ 01/ 2008. (565)
- R 9: “Dramalhão e discurso pró-EUA dominam novo filme de Forster”, por Cássio Starling Carlos. Filme: **O Caçador de Pipas** (*The Kite Runner*, Estados Unidos, 2007); direção: Marc Forster. Folha de São Paulo, 18/ 01/ 2008. (514)
- R 10: “Superprodução tem alma de videogame”, por Sérgio Rizzo. Filme: **Duro de Matar 4.0** (*Live Free or Die Hard*, Estados Unidos, 2007); direção: Len Wiseman. Folha de São Paulo, 3/ 08/ 2007. (435)

II – Resenhas especializadas (digitais e impressas):

- R 11: “Adaptação problemática”, por Marcelo Janot. Filme: **O Passado** (*El Pasado*, Argentina, Brasil, 2007); direção: Hector Babenco. Críticos.Com.Br, 1/11/2007. (631) *
- R 12: “Piada de velório”, por Luiz Fernando Gallego. Filme: **Morte no Funeral** (*Death at a Funeral*, Reino Unido/ Alemanha/ Estados Unidos/ Holanda, 2007); direção: Frank Oz. Críticos.Com.Br, 8/10/2007. (551)
- R 13: “Debate de consciências”, por Carlos Alberto Mattos. Filme: **Leões e Cordeiros** (*Lions for Lambs*, Estados Unidos, 2007); direção: Robert Redford. Críticos.Com.Br, 9/11/2007. (501)
- R 14: “Babel”, por Gilberto Silva Jr. Filme: **Babel** (*Babel*, Estados Unidos, México, 2006); direção: Alejandro Iñárritu. Contracampo; acessado em: 14/12/2007. (683)
- R 15: **A Última Amante** (*Une Vieille Maîtresse*, França/Itália, 2007), por Raphael Mesquita. Direção: Catherine Breillat. Contracampo, 2007. (1.075)
- R 16: “A desconstrução de Jesse James”, por Celso Sabadin. Filme: **O Assassinato de**

- Jesse James pelo Covarde Robert Ford** (The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford, Estados Unidos, 2006); direção: Andrew Dominik. Revista de Cinema, Nov. 2007. (670)
- R 17: “A Emocionante vida de Edit Piaf”, por Celso Sabadin. Filme: **Piaf – Um Hino ao Amor** (*La Vie en Rose*, França, Inglaterra, República Tcheca, 2007); direção: Olivier Dahan. Revista de Cinema, Out., 2007. (567)
- R 18: “Wes Anderson acerta novamente com Sangue Negro”, por Celso Sabadin. Filme: **Sangue Negro** (*There will be Blood*, Estados Unidos, 2007); direção: Paul Thomas Anderson. Revista de Cinema, Fev., 2008. (600)
- R 19: “Por um cinema sensorial”, por Júlio Bezerra. Filme: **Mutum** (Brasil, 2007); direção: Sandra Kogut. Revista de Cinema, Nov., 2007. (528)
- R 20: “Conto de fadas cruel”, por Eduardo Valente. Filme: **Uma Garota Dividida em Dois** (*LaFille coupée en deux*, França, 2007); direção: Claude Chabrol. Revista Cinética, Set., 2007. (487)

* Número total de palavras do texto.

APÊNDICE 2: O QUESTIONÁRIO APLICADO AOS LEITORES

Olá,

Meu nome é Adriana Rigueira, estou fazendo uma pesquisa de doutorado pela Puc-Rio, e gostaria de contar com a sua colaboração para a minha coleta de dados, respondendo às perguntas deste questionário.

Obrigada!

QUESTIONÁRIO

Seu primeiro nome: _____

Sua idade: _____

Sua ocupação: _____

1) Você lê jornais e revistas? () Sim. () Não.

2) Em caso afirmativo, quais e com que frequência? _____

3) Você lê resenhas de filme? () Sim. () Não.

4) Em caso negativo, por que não? _____

Se você for um leitor desse tipo de texto, continue respondendo. Caso contrário, sua colaboração termina aqui, obrigada.

5) Eu leio resenhas de filme...

() sempre, como parte da minha leitura habitual (diária ou semanal).

() por acaso, quando estão em uma publicação que estou lendo.

() apenas quando tenho tempo.

Outro: _____

6) Para mim, uma resenha de filme é...

() um texto sobre a história de um filme.

() um resumo de um filme com outras informações (sobre a direção, o elenco...).

() um resumo de um filme com uma opinião do autor.

Outro: _____

7) Nesse tipo de texto as informações costumam seguir uma ordem?

() Sempre.

() Depende da publicação.

() Depende do estilo do autor.

Outro: _____

8) A linguagem nas resenhas que eu leio...

- é bastante informal.
- é mais formal, porém acessível.
- é às vezes um pouco difícil, com alguns termos técnicos.

Outro: _____

9) A leitura de uma resenha costuma ser determinante na sua decisão de assistir ao filme?

- Sempre.
- Quase sempre.
- Às vezes.
- Nunca.

10) Você já leu resenhas de filme na internet?

- Sim, muitas vezes.
- Sim, algumas vezes.
- Nunca.

Em caso afirmativo, onde? Percebeu alguma diferença do modo impresso? _____

APÊNDICE 3: A MENSAGEM ENVIADA AOS CRÍTICOS E EDITORES

Prezado (...),

Meu nome é Adriana Rigueira. Sou professora e tradutora, tendo mais recentemente trabalhado para a cinemateca da Embaixada da França, no Rio. (Quem me recomendou o seu nome foi...)

Estou entrando em contato porque dedico-me, atualmente, a um doutorado na área de estudos da linguagem, pela PUC-Rio, e o tipo de texto que analiso é a resenha de filmes. Além de alguns aspectos referentes à organização da informação no texto, a pesquisa enfoca a questão da "avaliação", objetivo principal desse gênero textual. Tendo em vista que para o escopo do meu trabalho a participação de profissionais da área é muito importante, gostaria de saber se posso entrevistá-lo, contando assim com a sua colaboração para a minha coleta de dados. (ou ..., gostaria de saber se posso contar com a sua colaboração para a minha coleta de dados, respondendo a algumas perguntas que poderei lhe enviar em arquivo anexado).

Suas informações serão usadas no trabalho e, eventualmente, poderei citá-lo no texto, caso não haja objeção de sua parte.

Grata pela atenção,

Adriana

I – ENTREVISTA PARA OS CRÍTICOS:

A. A visão do gênero e a relação com o ato de resenhar

- 1) O que é uma resenha de filme?
- 2) Como é redigir esse tipo de texto?

B. O conteúdo, a organização do texto e a linguagem

- 3) Que tipo de informação uma resenha precisa ter? Alguma prioridade?
- 4) Costuma seguir uma seqüência ao apresentar essas informações?
- 5) Com relação à linguagem, que atenção dá à forma de escrever?

C. Sua relação com o leitor

- 6) Como é o público que lê as suas críticas? E como é escrever para esse público?
- 7) O diretor da Cinemateca Francesa, Serge Toubiana, afirmou em entrevista recente que a crítica não tem mais influência sobre o público; que, hoje, a crítica só tem influência sobre a crítica? O que acha disso?

D. Sua relação com o editor

- 8) Quem escolhe o filme sobre o qual vai escrever?
- 9) Segue alguma orientação da revista/jornal em relação ao que escreve?
- 10) Existem restrições em relação ao grau de avaliação (se mais ou menos positiva/negativa)?

E. A resenha de filmes na mídia digital

- 11) O texto da resenha de filme mudou ao longo dos anos? A mídia digital influenciou de alguma maneira a escrita e leitura desses textos?

F. Mercado

- 12) Qual o poder da crítica com relação à distribuição e exibição de filmes?

II – ENTREVISTA PARA OS LEITORES:

A. A visão do gênero

- 1) O que é uma “resenha de filme” para você?
- 2) O que você espera encontrar nesse tipo de texto?

B. Frequência e motivação para a leitura do gênero

- 3) Em que momento você normalmente lê uma resenha de filme? Onde?
- 4) O que te leva a querer ler uma resenha ou, ao contrário, descartá-la?

C. Identificação dos componentes textuais

- 5) Que tipo de informação traz a página de uma resenha? O que costuma ler primeiro?
- 6) Acha que o título diz alguma coisa?

D. Prática de leitura do gênero: o conteúdo, a organização

- 7) Acha que os textos que geralmente lê são parecidos, em termos da ordem de apresentação das informações?
- 8) Costuma ler o texto do início ao fim?

E. Prática de leitura do gênero: a linguagem

- 9) Alguma coisa te chama a atenção na escrita desses textos?
- 10) Identifica termos específicos da área?

F. Sua relação com o crítico

- 11) Costuma confiar na avaliação do crítico? A opinião dele costuma ser determinante em sua decisão de assistir a um filme?

G. A resenha de filmes na mídia digital

- 12) Você lê (ou já leu) resenhas de filme na internet? O que acha (achou)?

III – ENTREVISTA PARA OS EDITORES:

A. A visão do gênero

- 1) Como definiria uma “resenha de filme”?

B. O conteúdo, a organização do texto e a linguagem

- 2) Que tipo de informação uma resenha precisa ter?
- 3) O crítico deve seguir uma seqüência ao apresentar as informações?
- 4) Com relação à linguagem, que atenção deve dar à forma de escrever?

C. Sua relação com o crítico

- 5) Quem escolhe o filme sobre o qual o crítico vai escrever?
- 6) Deve seguir alguma orientação da revista em relação ao que escreve?
- 7) Existem restrições em relação à avaliação que faz do filme?

D. Sua relação com o leitor

- 8) Como é o público que lê as críticas (da Revista de Cinema)?

E. A resenha de filmes na mídia digital

- 9) O texto da resenha de filme mudou ao longo dos anos? A mídia digital influenciou de alguma maneira a escrita e leitura desses textos?

F. Mercado

- 10) Em sua opinião, qual o poder da crítica com relação à distribuição e exibição de filmes?

APÊNDICE 4: A OCORRÊNCIA DAS SUBFUNÇÕES NAS RESENHAS DE FILME

N ESP											
SF	R1	R2	R3	R4	R5	R6	R7	R8	R9	R10	TOTAL SF
1	048	071	160	161	030	013	100	022	036	---	0641
2	105	134	086	021	086	037	---	016	112	---	0597
3	006	---	210	033	---	070	052	052	---	---	0423
4	061	008	037	052	017	027	012	---	---	---	0214
5	151	292	022	229	197	021	095	080	096	235	1418
6	234	---	---	---	018	215	074	061	057	085	0744
7	023	---	---	---	031	026	075	072	039	---	0266
8	008	---	045	---	035	---	---	069	014	---	0171
9	034	035	071	---	007	092	036	103	096	056	0530
10	---	004	017	016	---	005	019	028	---	007	0096
11	043	082	---	---	---	---	---	---	---	021	0146
12	024	---	---	---	---	046	009	---	---	---	0079
13	068	079	024	110	024	186	---	---	---	007	0498
14a	---	---	009	---	003	---	---	044	---	---	0056
14b	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	0000
14c	---	---	---	---	---	---	---	---	036	---	0036
TOTAL	805	705	681	622	448	738	472	547	486	411	5.915
ESP											
SF	R11	R12	R13	R14	R15	R16	R17	R18	R19	R20	TOTAL SF
1	---	049	009	040	---	024	069	063	087	005	0346
2	032	---	037	---	---	091	016	028	042	---	0246
3	063	---	---	074	092	161	---	---	---	023	0413
4	---	024	---	---	034	---	055	033	---	020	0166
5	63	233	160	105	235	072	101	130	071	062	1232
6	87	009	076	119	429	202	---	024	129	210	1285
7	---	---	019	---	---	---	---	---	---	---	0019
8	015	025	034	062	078	---	---	038	079	064	0395
9	193	036	100	179	204	063	068	124	010	086	1063
10	118	029	032	080	---	---	030	---	070	---	0359
11	---	034	---	---	---	014	024	062	017	---	0151
12	---	---	---	---	---	038	132	057	013	---	0240
13	006	095	031	013	---	---	064	009	---	004	0222
14a	---	---	---	---	---	---	002	025	006	009	0042
14b	---	014	---	---	---	---	---	---	---	---	0014
14c	052	---	---	010	---	---	---	---	---	---	0062
TOTAL	629	548	498	682	1.072	665	561	593	524	483	6.255

APÊNDICE 5: A EXPRESSÃO DE ATITUDE NAS RESENHAS DE FILME

R1 : O assassinato de Jesse James pelo covarde Robert Ford

M	Alvo da avaliação	Enunciado avaliativo	Julgamento	Apreciação
1	filme	obstinado na maneira de contar uma história		+reação: imp
	filme	falhas como parte indispensável de sua personalidade		+valor: orig
	western (filme)	lento		+reação: imp
	western (filme)	pensativo		+reação: imp
	western (filme)	de poucos tiros que contam muito		t, +reação: qual
	western (filme)	com ideias muito contemporâneas		+reação: imp
3	fotografia de R. Deakins	magistral		+reação: qual
	interpretação de B. Pitt	Na ótima interpretação de Brad Pitt,		+reação: qual
	Casey Affleck (ator)	Casey Affleck, o irmão mais novo e <u>bem</u> mais talentoso de Ben Affleck	+julg: norm	
	Casey Affleck	informe	+julg: cap	
	Casey Affleck	furtivo	+julg: cap	
	Casey Affleck	com <u>expressões vacilantes</u> como as de um bebê na primeira parte do filme	+julg: cap	
	Casey Affleck	se altera por completo	+julg: cap	
	vinte minutos finais	extraordinários		+reação: imp
	silêncios, tomadas	testam a paciência da platéia		t, -reação: imp
	longas e cenas de	vem sendo comparado, <u>em suposta</u>	+julg: cap	
	campos de trigo ao	<u>desvantagem</u>		
	vento (do diretor)	sabe aonde quer chegar	t, +julg: ten	
	Dominik (diretor)	antológico		+valor: orig

R2: A vida dos outros

M	Alvo da avaliação	Enunciado avaliativo	Julgamento	Apreciação
1	A Vida dos Outros	magnífico		+reação: qual
3	roteiro	primoroso		+reação: qual
	ele (=diretor)	combina os fatos... à trajetória de seus personagens de forma indivisível	+julg: cap	
	filme	atinge a fusão entre o ficcional e o histórico de forma tão completa		+comp: compl
	filme	é um exemplar único (na sua recusa em...)		+valor: orig
	filme (=tema)	um pesadelo orwelliano		t, +reação: imp
	filme	verdadeiramente superlativo		+valor: orig
	Ulrich Mühe	a razão está em Ulrich Mühe	+julg: norm	
	Ulrich Mühe	constrói o impassível Wiesler sem nenhum dos recursos práticos de um ator...	+julg: cap	
	Ulrich Mühe	demole até a última justificativa para a existência de algo como a A.Oriental.	t, +julg: cap	
	ele (=ator)	irradia (os personagens) para a plateia	+julg: cap	
	a carreira de Mühe	colossal		+valor: orig

R 3: A lenda da Beowulf

M	Alvo da avaliação	Enunciado avaliativo	Julgamento	Apreciação
1	o filme	a mais ousada tentativa de unir a animação digital às regras clássicas do cinema		+reação: imp
	o elenco	time dos sonhos	+julg: cap	
	Técnica	Desta vez é diferente (= a técnica é um sucesso)		t +reação: qual
3	a arte	foi aperfeiçoada		+reação: qual
	personagem A.H.	rouba as cenas em que participa	+julg: cap	
	o ator inglês	famosas pausas	+julg: norm	
	o ator inglês	olhares penetrantes	+julg: norm	
	filme	realmente bom		+reação: qual
	cenas de ação	melhores		+reação: qual
	cena (de luta)	arranca suspiros		t, +reação: imp
	a nudez digital de AJolie	[arranca suspiros]		t, +reação: imp
	tomadas aéreas	espetaculares		+reação: imp
	os diálogos	fazem jus à grandiosidade do tema		+comp: compl
	os diálogos	garantem uma bela experiência cinematográfica		+reação: qual
4	Beowulf	o homem mais forte de Hollywood (=o melhor filme de Hollywood atualmente)		t, +valor:orig

R 4: Hairspray

M	Alvo da avaliação	Enunciado avaliativo	Julgamento	Apreciação
1	interpretação de John Travolta	é um dos destaques em um filme cheio de acertos		+reação: qual
	filme	cheio de acertos		+reação: qual
	Hairspray	agrega a agilidade e a leveza (de High School Musical)		+reação: qual
	Hairspray	é o "feel good movie", um filme alto-astrol, que você acompanha batendo o pé no chão, com um baita sorriso no rosto		+reação: imp
3	roteiro	meio tolo		-reação: qual
	trama	interessante		+reação: qual
	Nikki (atriz)	[talento e incrível auto-confiança]	t,+julg: norm	
	elenco	afiado e alegre	+julg: cap	
	Michelle Pfeiffer	se reinventa	+julg: cap	
	Queen Latifah	se diverte	+julg: cap	
	Travolta	A glória maior, porém, é de Travolta.	+julg: cap	
	John Travolta	consegue transcender a farsa	+julg: cap	
	John Travolta	passou ao largo	t, +julg: cap	

R 5: O preço da coragem

M	Alvo da avaliação	Enunciado avaliativo	Julgamento	Apreciação
1	filme	abala pela honestidade		+comp: compl
	filme	[e pela] ausência de violência que tanto agrada o público atual		+valor:orig
3	Winterbottom (diretor)	escolheu um recurso menos óbvio	+julg: cap	
	atuação de A. Jolie	tão convincente	+julg: cap	
4	filme	mais atual impossível		+valor: rel

R 6: Sangue negro

M	Alvo da avaliação	Enunciado avaliativo	Julgamento	Apreciação
1	Sangue negro	não é uma obra-prima	neg+reação: qual	
	Sangue negro	não marca um paradigma		neg+val: orig
	Sangue negro filme	nem revoluciona a linguagem do cinema belo e grande		neg+val: orig +reação: qual
3	ator performance Day-Lewis	grande grande não hesita em levar seu personagem dos matizes do realismo ao mais desbragado expressionismo	+julg: cap +julg: ten	+reação: qual
	Day-Lewis	flertando às vezes com o abismo, com o exagero, quase com a caricatura	+julg: ten	
	performance D-Lewis obra e intérprete	Não nos sentimos mal com isso e nem nos desprendemos do pathos que a obra e seu intérprete nos provocam.		+reação: imp +reação: imp
	Day-Lewis	Day Lewis a acompanha. (concepção visual e sonora do filme).	t,+julg: cap	
	Day-Lewis Sangue negro a música	Segue a partitura. tende ao operístico pode incomodar	t,+julg: cap	+comp: compl -comp :compl +comp:compl
	A presença maciça do som	tem função não apenas reiterativa		+comp:compl
	A presença maciça do som	mas de comentário		+comp:compl
	sequências finais filme subtemas	pesadas boa árvore enriquecem demais esse concorrente ao Oscar de melhor filme		+comp: compl t,+reação: qual +reação: qual
	mecanismo (=filme) mecanismo (=filme) atuação Day-Lewis Day-Lewis	delicado sem demonstrar de maneira didática muito boa é dono de um gestual trágico	+julg: cap	+reação: qual +reação: qual +reação: qual

R 7: Conduta de risco

M	Alvo da avaliação	Enunciado avaliativo	Julgamento	Apreciação
1	papel de Clooney	um dos melhores de sua carreira		+reação: qual
3	Gilroy (diretor) Gilroy desenho (da pers.) Gilroy a fotografia de R.Elswit	vai bem até perto do final (quando) apela para soluções fáceis outro problema: muito desigual demonstra domínio incomum se destaca	+julg: cap -julg: cap +julg: cap	-comp: equil +reação: qual

R 8: A espia

M	Alvo da avaliação	Enunciado avaliativo	Julgamento	Apreciação
3	diretor	não será pelo menos estranho constatar		-reação: imp
	diretor	que esse cineasta experiente realiza um filme	+julg: cap	
	diretor	em que se abre tão gentilmente aos cada vez mais numerosos caçadores de	t,+julg: ten	

	thriller (filme) roteiro	incongruências e implausibilidades? admirável não soa meio falso que uma moça judia de família rica, como Rachel/Ellis, vire cantora profissional nos anos 30?		+reação: imp -reação: imp
	reviravoltas cenas Verhoeven	tão rocambolescas tão bem construídas desafiar de forma tão aberta as convenções cinematográficas	+julg: ten	+reação: imp +reação: qual
4	título do filme título do filme título do filme ele (=título) autor	nulo [não tão fiel] [não tão interessante] platitude notável	+julg: cap	-reação: imp -reação: qual -reação: qual -reação: imp

R 9: O caçador de Pipas

M	Alvo da avaliação	Enunciado avaliativo	Julgamento	Apreciação
3	Forster o filme o filme livro e filme livro e filme cena do filme	tira todo o proveito chega a surpreender esforço de representação realista perdem o controle da medida se convertem em dramalhões altamente suspeitos abandona as nuances humanistas do relato de K.H. e adquire a força de um tanque de guerra	+julg: cap	+reação: imp +reação: qual -comp: equil -reação: qual t, -reação: imp
4	cinema americano (=o filme) O caçador de Pipas dúvidas análise/aval	foi menos sutil (=agora é mais) é apenas um novo disfarce para uma retórica velha de guerra		-reação: imp -valor: orig

R 10: duro de matar

M	Alvo da avaliação	Enunciado avaliativo	Julgamento	Apreciação
3	ação Duro de matar Duro de matar diretor e roteirista	espetacular eficiente no gênero matematicamente habilidoso na sedução de plateias jovens lidam muito à vontade (com a cultura pop e a era digital)	+julg: cap	+ reação: qual + reação: qual + reação: qual

R 11: O Passado

M	Alvo da avaliação	Enunciado avaliativo	Julgamento	Apreciação
3	Gael (ator) Babenco livro diretor O Passado escolhas do diretor/ roteirista opção proposital do diretor	ótimo nos deixa com um dúvida inadaptável para as telas errou a mão há algo de errado com O Passado erradas Até aí nenhum problema.	+julg: cap t, -julg: cap t, -julg: cap - julg: cap t, +julg: cap	-comp: compl -reação: qual

opção proposital do diretor	Isso cabe perfeitamente como recurso estilístico narrativo (desorientar o espectador com elípses temporais sucessivas e inesperadas)	+comp: compl	
protagonista (- diretor)	eis aí um elemento narcísico que conecta o filme a Coração Iluminado	-julg: norm	
proposta proposta	interessantíssima vai perdendo força ao longo do filme graças a uma série de equívocos	+reação: imp t, -reação: qual	
certos personagens-chave (roteiro)	caricatura	-comp: compl	
Vera-personagem (id.)	risível e unidimensional	-comp: compl	
Vera-personagem (id.)	digno de folhetim tosco	-comp: compl	
Vera-personagem (id.)	sem quaisquer possibilidades de surpreender o espectador	-comp: compl	
Sofia-personagem (id.)	fica difícil de entender sua transformação (processo de enlouquecimento)	-comp: compl	
Sofia-personagem (id.)	não dá para acreditar	-comp: compl	
inúmeras cenas inúmeras cenas inúmeras cenas cena (- diretor)	que seja causada pelo trauma da separação dispensáveis e totalmente fora de contexto não se justificam nem acrescentam nada à narrativa uma infeliz fantasia misógina	-valor: rel -valor: rel -valor: rel	
4	O Passado Babenco	defeitos não soube comunicar	t,-julg: norm -reação: qual -julg: cap

R 12: Morte no funeral

M	Alvo da avaliação	Enunciado avaliativo	Julgamento	Apreciação
1	filme	está muito longe de ser um marco do cinema...		-valor: orig
	filme	...e fica mesmo devendo a tantas comédias hilárias do passado		-reação: qual
	filme	faz rir como há muito não se ouvia em salas de cinema		+reação: imp
3	atores atores Andy Nyman - ator Alan Tudyk - ator M. McFadyen – ator M. McFadyen Peter Vaughan – ator Peter Vaughan Peter Dinklage - ator O baixinho	defendem com garra seus papéis em ponto de bala confere ao personagem irresistível simpatia desempenha bem o papel do ansioso Simon está muito bem... ...ao emprestar sua expressão melancólica usa sua carranca e experiência de ator de 85 anos de idade o destaque fica mesmo para Peter Dinklage é responsável por alguns dos momentos mais engraçados e irreverentes	+julg: ten t, +julg: cap +julg: cap +julg: cap +julg: cap +julg: norm +julg: norm +julg: cap +julg: cap +julg: cap	
	o humor negro britânico filme	não funcionava tão bem há muito tempo e não se espere na da bonitinho como em quatro Casamentos e um Funeral...		+reação: qual +reação: imp
	a direção de Frank Oz a direção de Frank Oz	poderia ter mais nonsense pelo menos não desfaz muito do que foi proposto pelo roteiro de D. Craig		-reação: qual +comp: compl
	roteiro de Dean Craig	só derrapa no finalzinho		-comp: compl
4	o filme o filme	nada é genial mas vale tudo para chorar em velório. Chorar de rir. questão do neg ou pos – não há meio termo.		-valor: orig +reação: imp

R 13: Leões e cordeiros

M	Alvo da avaliação	Enunciado avaliativo	Julgamento	Apreciação
3	Robert Redford Robert Redford Robert Redford Robert Redford Robert Redford as relações os personagens (a construção dos pers.) (a construção dos pers.) (a construção dos pers.) Leões e cordeiros filme filme a reflexão política (tema) a reflexão política (tema)	não está ali para brincadeiras não faz rodeio de dramaturgia nem enfeita o discurso vai direto ao ponto sua consciência liberal precisa se exprimir de maneira rápida e crua justificam a leve arquitetura dramática só existem como veículos de suas posições na controvérsia clareia a análise política limita a densidade humana do argumento sublinha uma certa vocação teatral é mais – ou menos – que um exercício de vaidade autoral “pequeno” fragilizado por inconsistências temporais talvez demasiado nua pelo menos despida de meias-palavras e de disfarces do entretenimento	t, +julg: cap +julg: cap +julg: cap +julg: ver +julg: ver	-comp: compl -comp: compl +comp: compl -comp: compl -comp: compl -reação: imp -reação: qual -comp: compl t, -reação: qual t, +reação: qual

R 14: Babel

M	Alvo da avaliação	Enunciado avaliativo	Julgamento	Apreciação
3	tese de seus criadores filme dramaticidade tudo (=trama)	frágil e discutível redundante tratado sobre as mazelas do mundo moderno hiperbólica transcende os limites suportáveis do exagero	- julg: cap	-reação: qual -comp: compl -comp: compl
	Iñárritu e Arriaga diretor e roteirista a convicção do diretor e roteirista o elenco Brad Pitt atuação de Brad Pitt recursos narrativos	acreditam de forma bastante convicta em sua proposta e não poupam esforços para seduzir o espectador em aderir a ela. não falta domínio artesanal contagia o elenco se entrega fervorosamente [se entrega fervorosamente] impressiona não passam de fáceis estratégias de sedução e manipulação	+julg: ten +julg: cap +julg: cap +julg: ten t, +julg: ten	+reação: qual -comp: compl
	Iñárritu edição filme filme efeito causado pelo filme	não poupa clichês transmite um clima que pode ser definido como um “caos estudado” falta de sutileza reiteração apelativa como o de se tomar um potente e dolorido coice	-julg: cap	-comp: compl -comp: compl -comp: compl t, -reação: imp
4	efeito causado pelo filme	experiência traumática que simplesmente pretendemos esquecer e não mais repetir		-reação: imp

R15: A última amante

M	Alvo da avaliação	Enunciado avaliativo	Julgamento	Apreciação
1	o filme história história	parece pudico ácida contada com muita categoria e imponência		+reação: imp +reação: imp +reação: qual

3	olhar de Breillat olhar de Breillat Câmera de Breillat	compreensivo, mas nunca complacente ácido, mas nunca escrachado não faz concessões às demandas de mercado	+julg: norm +julg: norm	+valor: orig
	Breillat (diretora) salões elementos cena	explora com talento bem compostos bem distribuídos irregularidade que parte dos impulsos sexuais	+julg: cap	+comp: compl +comp: equil -comp: compl
	quadros enquadramentos elementos composição de cores e luzes quadros Breillat	formais em suas construções precisos distribuídos com equilíbrio sóbria mordazes em suas representações [não cede facilmente às primeiras impressões]	 t, +julg: cap	 +reação: imp
	Breillat	tratamento bastante solidário com seus personagens	+julg: cap	
	câmera (=direção) Breillat Breillat	complacente observação foge das convenções deixa que seus personagens tenham características próprias	+julg: ten +julg: cap	+reação: qual
	olhar de Breillat câmera (=direção) câmera (=direção)	compreendedor atenta privilegiadora da imagem que se sobrepuja para além do visual estético primeiro	+julg: norm	+reação: qual +reação: qual
	Breillat	com rigor, capta a essência	+julg: cap	

R 16: O assassinato de Jesse James pelo covarde Robert Ford

M	Alvo da avaliação	Enunciado avaliativo	Julgamento	Apreciação
3	filme	apenas se apegar a resíduos do modo cinematográfico...		-valor: orig
	a fotografia de Roger Deakins	há de se elogiar a fotografia de Roger Deakins		+reação: qual
	a trilha musical de Nick Cave	há de se elogiar a trilha musical de Nick Cave		+reação: qual
	a cena da chegada de um trem durante um assalto	há de se elogiar		+reação: imp
	belas imagens belas imagens	não passam de preciosismo lhes faltam a dimensão épica que caracteriza o gênero western e, na mesma medida, elementos de desconstrução		-reação: qual -comp: compl

R 17: A emocionante vida de Edith Piaf

M	Alvo da avaliação	Enunciado avaliativo	Julgamento	Apreciação
1	Piaf	Prepare seus lenços.		+reação: imp
	Piaf (filme)	Vai ser praticamente impossível não derramar algumas lágrimas		+reação: imp
	cinebiografia	festejada		+reação: qual
	Piaf	O sucesso é coerente		+reação: qual
	Piaf	rasgadamente emotivo e emocional atingindo em cheio o grande público		+reação: imp
	Piaf	E importante: sem cair no piegas		+comp: equil

3	O roteiro da estreante Isabelle Sobelman, em parceria com Olivier Dahan	opta por uma narrativa que une equilibradamente fatores conservadores com elementos mais arrojados	+comp: equil
	montagem não cronológica	é bem-vinda	+comp: compl
	montagem não cronológica	joga eficientemente com a linha do tempo da personagem	+comp: compl
	montagem não cronológica	exige do público uma atenção e um consequente envolvimento	+comp: compl
	quesitos técnicos	irrepreensível	+reação: qual
	a fotografia de Tetsuo Nagata	escura e sombria	+reação: qual
	reconstituição de época	impecável	+reação: qual
	a fotografia de Tetsuo Nagata	dá à produção ares de luxo e imponência	+reação: imp
	a fotografia de Tetsuo Nagata	cria uma aura de autenticidade fundamental	+valor: orig
	maquiagem	beira a perfeição	+reação: qual
	a trilha sonora	tem o grande mérito de não ser óbvia	+valor: orig
	a trilha sonora	utilizando famosas canções de Piaf de forma comedida	+comp: equil
	a trilha sonora	precisamente colocada	+comp: equil
	Piaf	ambicioso	+reação: imp
	Piaf	ousa retratar a vida da estrela por inteiro	+reação: imp
	a interpretação da atriz parisiense	o melhor (do filme)	+reação: qual
	Marion Cotillard	se agiganta como Piaf, estoura na tela grande	+julg: cap
		dá alma ao personagem	+julg: cap
		se transforma de maneira impressionante	+julg: cap
	uma cena	já pode ser considerada antológica	+reação: imp
	cena	instante magnífico	+reação: imp
4	o filme	só vendo	+valor: orig

R 18: Sangue negro

M	Alvo da avaliação	Enunciado avaliativo	Julgamento	Apreciação
1	filme narrativa Anderson Anderson Sangue Negro	menos (=não é) um trabalho convencional fora das desgastadas cartilhas tradicionais entrega o que promete e acerta mais uma vez ótimo	+julg: ten +julg: cap	+valor: orig t, +valor: orig +reação: qual
3	interpretação de Day-Lewis primeiros 15 minutos silenciosos o caráter do protag. e o novo trabalho o caráter do protag. e o novo trabalho o caráter do protag. e o novo trabalho Sangue Negro	soberba importância densos não fazem concessões se apresentam áridos, crus e cruéis (um dos) melhores filmes deste ano recém-nascido		+reação: qual +valor: rel +comp: compl +comp: compl +comp: compl +reação: qual
	Anderson Anderson Anderson	dirige com maestria não tem pressa conhece bem o tempo fílmico	+julg: cap +julg: cap +julg: cap	

	Anderson	não sucumbe às tentações comerciais dos cortes rápidos e das simples e preguiçosas explicações verbais	+julg: ten	
	Anderson	usa suas ferramentas cinematográficas com raro talento	+julg: cap	
	trilha sonora	o maior acerto entre os vários que o filme apresenta		+reação: qual
	a trilha sonora do inglês Jonny Greenwood	a ousadia da marcante (trilha sonora)		+reação:imp
	trilha sonora	[briga com o filme]		t, reação:imp
	trilha sonora	[não passa despercebida pelo espectador]		t, reação:imp
	trilha sonora	Em tons muitas vezes dissonantes e uma intensidade dramática como há muito não se ouvia nos cinemas		+reação:imp
	trilha sonora	é quase um personagem à parte		t, +reação: qual
4	Sangue negro	imperdível		+valor: orig

R 19: Mutum

M	Alvo da avaliação	Enunciado avaliativo	Julgamento	Apreciação
3	cinema mise-en-scène fotografia de Mauro Pinheiro Junior "Mutum"	sensorial extremamente generosa brilhante		+reação: imp +reação: imp +reação:qual
	(filme) as situações a visita do médico A descoberta da miopia do menino	talvez perca um pouco de sua força em sua dimensão narrativa, nas reviravoltas do roteiro aceleração da história parecem ter menos tempo à disposição é um forte exemplo é uma surpresa talvez indesejável		-comp: compl -comp: compl -comp: compl -reação: imp
4	estreia	de talento * Ver a questão da análise/avaliação -- às vezes, a avaliação fica no limite...		+reação: quall

R 20: Uma garota dividida em dois

M	Alvo da avaliação	Enunciado avaliativo	Julgamento	Apreciação
1	filme	legibilidade extremada		+comp:equil
3	Diretor	aposta radicalmente na composição por caricatura	+julg: ten	
	filme Ludivine Sagnier	mais (dolorosamente, claro) engraçados luminosa	+julg: cap	+reação: imp
	manipulação da linguagem	mais completa do que nunca		+reação:qual
	manipulação chabroliana	tão fria		-reação: imp
	manipulação chabroliana	distante		-reação: imp
	manipulação chabroliana	cruel		-reação: imp
	manipulação chabroliana	e ao mesmo tempo soar tão humana,		+reação: imp
	manipulação chabroliana	estranhamente calorosa		+reação: imp
4	cinema	fascínio		+reação: imp

11

Anexos

ANEXO 1: AS RESENHAS NÃO ESPECIALIZADAS

R1

Veja – 21/ 11/ 2007 (Ed. 2035)

A BALADA DOS HOMENS OCOS

BRAD PITT E CASEY AFFLECK VISITAM AS ORIGENS DA CULTURA DA CELEBRIDADE NUM FAROESTE LENTO, PENSATIVO E ALTAMENTE ORIGINAL

ISABELA BOSCOV

Certos filmes são tão obstinados na maneira de contar uma história que não há como gostar ou desgostar deles pela metade; é preciso aceitá-los inteiros e ver suas falhas como parte indispensável de sua personalidade. O Assassinato de Jesse James pelo Covarde Robert Ford (*The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford*, Estados Unidos, 2007), que estreia nesta sexta-feira no país, é um desses casos. Segundo trabalho na direção do neozelandês Andrew Dominik (o primeiro, *Chopper*, de 2000, revelou Eric Bana), esse novo acréscimo ao cânone do lendário bandido Jesse James é, para efeitos práticos, um western. Mas um western lento, pensativo, de poucos tiros que contam muito, e no qual as cores quentes da poeira e do sol são trocadas pelas luzes frias e inóspitas da fotografia magistral de Roger Deakins. Trata-se, principalmente, de um western com idéias muito contemporâneas sobre os protagonistas mencionados no título.

Jesse James morreu em 1882, aos 34 anos, tendo muito antes disso passado à história como uma espécie de semideus – um homem sociável e carismático, muito mais arguto que qualquer xerife ou detetive da então onipresente agência Pinkerton, que mantinha a fidelidade aos ideais sulistas derrotados na Guerra Civil (1861-1865) e que roubava dos ricos para dar aos pobres. Seu currículo de dezenas de assassinatos e assaltos se encerrou, porém, com um tiro pelas costas, disparado por um jovem que acolhera em seu bando – Robert Ford, que ficaria marcado como um covarde e um traidor. Isso é o que diz o folclore. O que Andrew Dominik vê nele, entretanto, é um episódio exemplar na formação de uma cultura tão americana quanto a do faroeste – a da celebridade e da auto-invenção.

O diretor segue um caminho à primeira vista familiar: o da desconstrução do mito. Contrastando imagens impressionistas com narração em off desapaixonada, ele mostra que as qualidades atribuídas a Jesse James são, na verdade, a versão que ele próprio teceu de sua brutalidade, amoralidade e narcisismo. No único de seus roubos mostrados no filme, ele mata de forma gratuita um contador que se recusa a abrir um cofre. Noutra cena, tortura um menino à cata de uma informação que ele obviamente não possui. E, durante quase duas horas, extravasa sua paranóia caçando com método, um a um, os integrantes de sua gangue. Alguns ele assassina pelas costas, depois de lhes sorrir pela frente. O que logo se percebe é fascinante: esse não é "o homem por trás do mito". Na ótima interpretação de Brad Pitt, feita com o conhecimento de causa de quem todo dia estampa tablóides, Jesse James deixou de ser um homem. Não passa de um mito ocupado de sua própria manutenção. Robert Ford, o rapaz que cresceu lendo sobre as aventuras de Jesse em jornais e romances baratos, é a variável sem a qual essa equação não existe: o fã ardoroso. O problema é que o jovem Robert não quer apenas ser como o seu objeto de desejo. Quer devorá-lo e se transformar nele. Não consegue desistir desse propósito nem quando as rachaduras na fachada de seu herói se tornam evidentes. À sua obsessão, então, junta-se outro fator – o desprezo por si mesmo.

Aí O Assassinato de Jesse James se revela por inteiro: esta não é a balada de um bandido e seu fim violento, como nos vários filmes já feitos sobre o personagem, mas a história do encontro entre dois homens vazios, que imaginam poder se preencher um ao outro. Casey Affleck, o irmão mais novo e bem mais talentoso de Ben Affleck, conta essa história no próprio rosto, no papel de Robert Ford. Informe, furtivo e com expressões vacilantes como as de um bebê na primeira parte do filme, ele se altera por completo nos extraordinários vinte minutos finais, que traçam a trajetória do rapaz a partir do disparo na nuca de Jesse.

Primeiro, num período de intensa notoriedade, durante o qual Robert e seu irmão Charley (Sam Rockwell) mataram o bandido outras 800 vezes nos palcos do vaudeville. Depois, durante sua lenta e irrevogável queda em desgraça, que ganhou um ponto final quando outro sujeito sem senso de identidade atirou nele para fugir ao anonimato.

Por causa de seus silêncios, suas tomadas longas e suas cenas de campos de trigo ao vento, que às vezes testam a paciência da platéia, Andrew Dominik vem sendo comparado, em suposta desvantagem, ao cineasta recluso Terrence Malick, de *Dias de Paraíso e Além da Linha Vermelha*. Ao contrário de Malick, porém, que concebe o cinema como uma exploração com destino incerto (e às vezes sem destino nenhum), Dominik sabe aonde quer chegar: a esse desfecho antológico, que tem tanto a dizer sobre os Estados Unidos do século XIX quanto à cultura da imagem que se cristalizou no século XXI. Antes como hoje, ele propõe, a existência por procuração não é existência. É só vazio.

R2

Veja – 28/ 11/ 2007 (Ed. 2036)

A METAMORFOSE DO MAL

NO MAGISTRAL A VIDA DOS OUTROS, UM ESPÍÃO DA ALEMANHA ORIENTAL DESCOBRE A BELEZA

ISABELA BOSCOV

Sentado à frente da máquina de escrever, com fones de ouvido que filtram a conversa vinda do andar de baixo, Gerd Wiesler, cinquentão, espião zeloso da Stasi, a horrenda polícia secreta da Alemanha Oriental, é o rosto de um estado que se transformou inteiro numa máquina de vigiar e corromper. Um rosto cinzento que, muito apropriadamente, não tem expressão nem inflexão – de um homem cuja existência ninguém registra, mas que vive de registrar a existência alheia. No início do magnífico *A Vida dos Outros* (Das Leben der Anderen, Alemanha, 2006), que estréia nesta sexta-feira no país, Wiesler dá a um grupo de futuros espiões aulas sobre técnicas científicas de interrogatório; na cena seguinte, na platéia de um teatro, reage não com a objetividade que prega, mas por instinto. A questão é que espécie de instinto, se profissional ou pessoal. Wiesler olha a figura de Georg Dreyman (Sebastian Koch), bonito, autoconfiante e o único dramaturgo leal ao Partido que também é lido no Ocidente, e se convence de que ninguém pode ser tão perfeito assim. Ou talvez Wiesler tenha se perturbado com o beijo que flagrou, nos bastidores, entre Georg e sua atriz, a bela Christa-Maria (Martina Gedeck). Sejam quais forem seus motivos, no dia seguinte Georg terá deixado de ser o único artista do país livre da vigilância estatal. Wiesler entra em seu apartamento durante sua ausência, esconde microfones por toda parte e, do andar de cima, se transformará no vírus que vai infectar a intimidade de Georg e Christa. No meio do caminho, porém, algo acontece: o espião ouve, em vez de uma conspiração, uma música que o emociona; e, principalmente, escuta nas pequenas interações do casal algo que não conhece, mas que reconhece de imediato como precioso – amor, alegria, atração, beleza, calor. Para sua surpresa e também para seu imenso risco pessoal, ele se reconfigura então de delator em protetor.

Ganhador do Oscar de produção estrangeira deste ano, *A Vida dos Outros* se passa em 1984, cinco anos antes da queda do Muro de Berlim, quando a Stasi tinha algo como 100.000 agentes a seu serviço, além de uns 170.000 informantes. Mais metódica e paranóica ainda que a KGB russa, a organização mantinha registros de cada uma das máquinas de escrever do país – o que tornava impossível escrever um texto anônimo – e preservava até amostras do cheiro de seus suspeitos, caso fosse necessário procurá-los com cães. A australiana Anna Funder, autora do premiado livro *Stasiland*, objetou com veemência ao filme: segundo ela, não há, em todos os registros da Stasi, um único indício de que alguma vez um espião tenha protegido seus vigiados. Essa licença poética, porém, é a única que o diretor estreante Florian Henckel von Donnersmarck toma com a história. Em um roteiro primoroso, ele combina os fatos da vida na Alemanha comunista à trajetória de seus personagens de forma indivisível. Cada detalhe factual corresponde a um ponto dramático do enredo. No cinema recente, de qualquer nacionalidade, é difícil pensar num outro filme que atinja essa fusão entre o ficcional e o histórico de forma tão completa; e, no cinema alemão em particular, esse é um exemplar único na sua recusa em romantizar ou relativizar a crueldade que prevalecia do lado de lá do Muro, como o fazia Adeus, Lênin!. Aqui, a supressão do íntimo e do pessoal é absoluta – um pesadelo orwelliano dentro do qual gerações tiveram de viver, dia após dia.

Se *A Vida dos Outros* é verdadeiramente superlativo, porém, a razão está em Ulrich Mühe, que foi um dos grandes nomes do teatro alemão-oriental, esteve ele próprio sob vigilância da Stasi e submeteu o diretor a duas sabinas antes de se confiar a ele. Mühe constrói o impassível Wiesler sem nenhum dos recursos práticos de um ator – olhares, gestos, tons de voz. Mais do que encarnar o personagem e sua metamorfose, ele os irradia para a platéia. E, com sua frase final – um simples "É para mim" –, ele demole até a última justificativa possível para a existência de algo como a Alemanha Oriental. Mühe morreu em julho passado, aos 54 anos, de câncer do estômago. Deixou uma carreira não mais do que breve no cinema. Mas, nem que fosse feita unicamente deste filme, ela já seria colossal.

R3

Época – 26/11/2007 (Ed. 497)

BEOWULF

E O DESENHO CONQUISTOU O FILME...

O POEMA ÉPICO "BEOWULF" INAUGUROU A LITERATURA INGLESA. AGORA INAUGURA A ERA DOS ATORES DIGITALIZADOS EM HOLLYWOOD

MARCELO ZORZANELLI

O futuro do cinema estaria num poema épico do ano 700 d.C., aquele que é considerado o primeiro da língua inglesa? Há razões para acreditar que sim. A Lenda de Beowulf, que estréia nos cinemas brasileiros nesta semana, é a mais ousada tentativa de unir a animação digital às regras clássicas do cinema como enquadramento, iluminação e direção de atores. Para executá-lo, o diretor Robert Zemeckis reuniu um time dos sonhos. O elenco tem atores premiados como Anthony Hopkins, Angelina Jolie e John Malkovich. Mas eles não aparecem no filme. Suas feições e seus trejeitos foram capturados por câmeras especiais e suas atuações recriadas em computador. Seus avatares não têm as limitações físicas do mundo real – e ao mesmo tempo têm a emoção humana. Essa técnica já foi tentada algumas vezes em Hollywood, sem sucesso. Desta vez é diferente.

Adaptar o caudaloso poema de 3.183 versos para o cinema era um projeto de Roger Avary, criador do argumento de *Pulp Fiction*, e Neil Gaiman, autor das novelas gráficas *Sandman*. A história do herói que salva um reino amaldiçoado na Dinamarca pré-cristã circulava pelos grandes estúdios havia alguns anos, sem empolgar os executivos. Até Robert Zemeckis ler e gostar.

Zemeckis tem uma relação vitoriosa com as inovações tecnológicas do cinema. São dele os filmes da trilogia *De Volta para o Futuro*, cujos efeitos especiais enganaram até o olhar treinado dos responsáveis pelo patrimônio histórico americano (o diretor recebeu queixas sobre uma locomotiva arruinada no filme; a locomotiva era de brinquedo). Zemeckis também dirigiu *Forrest Gump*. Nele, Tom Hanks foi inserido digitalmente em cenas históricas famosas. O diretor já havia experimentado a técnica de captura de atuação no longa-metragem *O Expresso Polar*, em 2004, mas o resultado desapontou. Desta vez, a arte foi aperfeiçoada, principalmente no olhar dos personagens. O fastidioso rei Hrothgar, interpretado por Anthony Hopkins, rouba as cenas em que participa, ajudado pelas famosas pausas e olhares penetrantes do ator inglês. Mal inaugurou essa era realista-digital, Zemeckis já é seguido por outros pesos pesados de Hollywood: James Cameron, Steven Spielberg e Peter Jackson, três diretores vencedores do Oscar – e notórios viciados em efeitos especiais – preparam projetos semelhantes a *Beowulf*.

Beowulf está inserido em um formato que vem se estabelecendo na indústria do cinema: não há ponto final na história. Um fio narrativo é deixado para trás, de olho em uma possível continuação. Nisso segue o caminho de *Harry Potter* e *O Senhor dos Anéis*, franquias lucrativas que se tornaram um cálice sagrado perseguido pelos grandes estúdios. É curioso que *Beowulf* se inspire em *O Senhor dos Anéis*, já que J.R.R. Tolkien, autor da história dos hobbits, inspirou-se no épico tradicional (e o ciclo se fecha...). Tolkien até escreveu, um ano antes de publicar seu primeiro romance, um influente artigo sobre "Beowulf"; para o autor, o poema épico não deve ser lido como documento histórico, mas como obra de arte *per se*. O bom presságio sensibilizou os investidores, que gentilmente cederam US\$ 70 milhões para a produção do filme.

Uma pergunta crucial, entretanto, permaneceu no ar até a estréia do filme nos Estados Unidos: o público aprovaria um filme assim? A julgar pelos US\$ 27 milhões do primeiro fim de semana, que

garantiram a Beowulf o primeiro lugar nas bilheterias, a resposta é sim. Boa parte desses espectadores viu o filme em cinemas especiais, equipados com uma tecnologia 3-D que dá a ilusão de que flechas, sangue e corpos voam sobre as primeiras fileiras. Mesmo em cinemas normais, o que se viu foi um filme realmente bom, com algumas das melhores cenas de ação já imaginadas. A luta entre o herói e um dragão no fundo do mar arranca suspiros, assim como a nudez digital de Angelina Jolie. A percepção de que tudo é de mentira se torna secundária diante de tomadas aéreas espetaculares. Os diálogos fazem jus à grandiosidade do tema – desonra e redenção – e garantem uma bela experiência cinematográfica. O herói Beowulf, quando batalha com o monstro Grendel no salão do rei, gaba-se de ser o homem mais forte do mundo. Talvez seja, hoje, o homem mais forte de Hollywood.

R4

Época – 15/09/2007 (Ed. 487)

HAIRSPRAY

NOS TEMPOS DO LAQUÊ

TRINTA ANOS DEPOIS DE SEU PRIMEIRO SUCESSO, JOHN TRAVOLTA ENGORDOU E MUDOU DE SEXO PARA FAZER HAIRSPRAY – EM BUSCA DA FAMA, FILME QUE RECUPERA O ALTO-ASTRAL DOS VELHOS MÚSICAIS

DENERVAL FERRARO JR.

John Travolta já tomou decisões equivocadas em sua carreira em Hollywood. Uma das piores foi ter recusado o papel do advogado Billy Flynn em *Chicago* (2002). Revelado em musicais como *Os Embalos de Sábado à Noite* (1977) e *Grease* (1978), o astro queria um papel “diferente” para justificar a volta ao gênero – e se arrependeu. Três anos depois, uma nova chance: estrelar o longa baseado em *Hairspray*, premiado musical da Broadway, na pele de uma dona de casa simplória e obesa. Dessa vez, era algo “diferente” demais. Levou um ano para que os produtores convencessem o ator a topiar o desafio.

Hoje, Travolta só tem a agradecer a eles. Sua interpretação de Edna Turnblad em *HAIRSPRAY – EM BUSCA DA FAMA* é um dos destaques em um filme cheio de acertos. Mais que isso. Com esse papel, Travolta fez parte justamente do musical que renova o gênero. Mais que uma versão da peça da Broadway, com ecos distantes do filme original de 1988, dirigido pelo perturbador John Waters, o novo *Hairspray* agrega a agilidade e a leveza de *High School Musical*, estrondoso sucesso da Disney que conquistou a garotada. *Hairspray* segue o mesmo tom: é o “feel good movie”, um filme alto-astral, que você acompanha batendo o pé no chão, com um baita sorrisão no rosto.

A comédia se passa na cidade de Baltimore, em 1962, tempo de segregação racial e mudanças sociais. Tracy Turnblad (Nikki Blonsky), uma adolescente gorda e despachada, sonha participar do *Show de Corny Collins*, programa musical da TV local, com jovens brancos e lindos. Tracy conquista a atenção do apresentador com seu jeito especial de dançar e quem não gosta disso é Amber (Britanny Snow), patricinha mimada, filha da produtora do show, Velma von Tussel (Michelle Pfeiffer). Para piorar, Link Larkin (Zac Efron, não por acaso astro de *High School Musical*), namorado da princesinha, fica de olho comprido para cima da colega gordinha e superdescolada. É o estopim para que Velma arme as maiores maldades para sabotar Tracy.

Sim, musicais são, em geral, escapistas, mas aqui o roteiro meio tolo esconde uma trama interessante: os conflitos raciais e a dificuldade de aceitação dos que estão à margem dos padrões sociais ou estéticos, a quem os americanos adoram chamar de losers (derrotados). Além de gorda, Tracy vem de uma família simples. Seu pai, Wilbur (Christopher Walker), sustenta a família com uma loja de mágicas. Sua mãe, a passageira Edna, não sai de casa há 11 anos, envergonhada de sua obesidade. E sua turma é a dos negros (que só podem participar do show uma única oportunidade por mês, no Dia do Negro). Para os padrões de uma escola americana dos anos 60, Tracy é um desastre. Mas ela reverte o quadro com talento e uma incrível autoconfiança. Um reflexo da própria Nikki, que venceu mais de mil candidatas ao papel e, só então, largou seu emprego numa sorveteria.

O elenco, por sinal, é tão ou mais afiado e alegre que as canções. Como Michelle Pfeiffer, que se reinventa como a vilã malvada e sensual, ou Queen Latifah, que se diverte como a líder negra *Motormouth*

Maybelle.

A glória maior, porém, é de Travolta. Além de agüentar quatro horas diárias de maquiagem e 14 quilos de próteses, ele consegue transcender a farsa – em *Hairspray*, a tradição é que esse papel seja vivido por um homem. No filme de 1988, o travesti Divine teve uma atuação antológica. Na Broadway, Harvey Fierstein ganhou o Tony, principal premiação do teatro americano. Travolta passou ao largo deles: deixou o exagero e o deboche de lado e, mais que dançar e cantar vestido de gorda, criou uma mulher simples e doce, espantada com um mundo que girou e abriu as portas para gente como ela.

R5

Época – 26/10/2007 (Ed. 493)

O PREÇO DA CORAGEM

UMA MULHER CONTRA O TERROR

O PREÇO DA CORAGEM CONTA COMO MARIANE ENFRENTOU, GRÁVIDA, O SEQÜESTRO E A MORTE DO MARIDO, O JORNALISTA DANIEL PEARL. EM VEZ DE ÓDIO, ELA DÁ LIÇÕES DE HUMANISMO E CRÍTICA

LUÍS ANTÔNIO GIRON

O preço da coragem, a estrear no dia 2, baseia-se no livro *Coração Valoroso: a Vida e Morte de Meu Marido Daniel Pearl* (editora Objetiva), da jornalista francesa Mariane Pearl. O diretor, o inglês Michael Winterbottom, é afeito a temas controversos. Denunciou a tortura em *Caminho para Guantánamo* (2006) e chocou a platéia com sexo explícito em *Nove Canções* (2004). O novo longa abala pela honestidade e pela ausência da violência que tanto agrada ao público atual. Não faltariam razões para mostrá-la. O jornalista americano Daniel Pearl, de 38 anos, foi decapitado diante de uma câmera por terroristas da Al Qaeda em fevereiro de 2002. O vídeo circulou na internet. O episódio teve dois efeitos: sepultou a idéia do jornalismo romântico e gerou uma série de execuções de ocidentais, para divulgar o jihad. É fácil encontrar essas imagens na internet, e não seria um desafio fazer sucesso adaptando-as para o cinema. Mas Winterbottom escolheu um recurso menos óbvio: mostrar o lado real do caso, orientado por quem esteve no centro dele: a viúva de Pearl. Mariane ajudou Angelina Jolie a criar o personagem. A atuação é tão convincente que os colegas já se uniram para lhe dar o Oscar.

O filme retrata a angústia de uma mulher imersa na guerra do terror. Em 23 de janeiro de 2002, Daniel marca entrevista com uma fonte, num café no centro de Karachi, Paquistão. Correspondente do *Wall Street Journal*, Pearl é o típico jornalista: cético, apesar de criado no judaísmo, e crítico em relação à política americana. Quer mostrar todos os lados da notícia. Está fazendo uma reportagem sobre Richard Reid, o “homem do tênis-bomba”, preso em dezembro de 2001 ao tentar explodir um voo Paris–Miami com explosivos escondidos no calçado. Antes de sair, diz a Mariane, grávida de seis meses, que voltará para o jantar. É a última vez que ela o vê. O vídeo da decapitação não é mostrado. Mariane aparece lembrando os momentos felizes do casamento, enquanto participa das buscas e questiona militares e jornalistas. Ela enfrenta o diretor do *Wall Street Journal*, que, pouco antes da captura de Pearl, publicou um editorial afirmando que se alinhava à CIA contra o terror. Foi o motivo para os terroristas acusarem Pearl de espionagem. Quando é informada da morte do marido, Mariane pede a paz e a tolerância entre as civilizações, valores que ela e Pearl partilhavam.

O Preço da Coragem não observa os padrões de Hollywood. É um filme de tese, desprovido de glamour. Pela voz de Mariane, adverte que o Paquistão “é o front da guerra”, onde, caso não haja diplomacia, o radicalismo islâmico e o imperialismo de Bush vão travar a batalha definitiva. Mais atual impossível.

R6

O Estadão – 14/2/08 (Caderno 2)

SANGUE NEGRO

LUIZ ZANIN

O tema da cobiça já rendeu obras-primas como *Ouro e Maldição* (1923) e *O Tesouro de Sierra Madre* (1948). Mesmo *Cidadão Kane* (1942), o maior filme americano de todos os tempos, pode ser entendido nessa chave. Em todos eles, de Stroheim a Huston, passando por Welles, predomina a crítica do princípio acumulativo, de dinheiro ou de poder, essas moedas intercambiáveis. Em todos, também, esse princípio leva o protagonista à destruição.

Ok, *Sangue Negro*, [de Paul Thomas Anderson], não é uma obra-prima, como as anteriormente citadas. Não marca um paradigma e nem revoluciona a linguagem do cinema. No entanto, é um belo e grande filme. Um épico trágico sobre a fase heróica da prospecção de petróleo nos Estados Unidos. Um drama, às vezes barroco, no entanto baseado no romance realista de Upton Sinclair, chamado simplesmente *Oil!*.

O filme daí tirado, *Sangue Negro* (no original *There Will be Blood*) é apenas o relato de uma tragédia pessoal, um homem engolido por sua própria cobiça? Afinal, o romance é de 1927. Ou pode ser também interpretado como alusão contemporânea da vontade de poder do império americano? Já que mesmo qualquer criancinha hoje em dia sabe das reais motivações da invasão do Iraque e da intervenção americana em outros países ricos de petróleo, fica difícil acreditar que se trate apenas de uma obra histórica, circunscrita no tempo e no espaço e limitada às condições daquela época. É mais ou menos o que tem declarado em entrevistas o diretor Paul Thomas Anderson, mas também se conhece a distância que existe entre as obras e o que seus autores afirmam sobre elas. Como diz Umberto Eco, o autor deveria morrer simbolicamente depois que o produto de sua arte alcança o público e deixar a ele, público, a tarefa de elaborar as interpretações possíveis.

Assim, parece claro que Anderson foi buscar essa história que se passa entre o final do século 19 e primeiras décadas do 20 para fazer um comentário sobre a nossa contemporaneidade. Escolheu a adaptação de um romance escrito por um longínquo socialista americano para tirar algumas lições sobre os rumos históricos adotados por seu país. Esse é um ponto.

O outro diz respeito à forma. Devemos interrogá-lo sobre a maneira como trabalhou esse tema. *Sangue Negro* apresenta a performance de um grande ator, Daniel Day-Lewis no papel de Daniel Plainview. A grande performance, ao contrário do que pensa quem só vê novelas de TV ou filmes médios, não é sinônimo de naturalismo. Day-Lewis não hesita em levar seu personagem dos matizes do realismo ao mais desbragado expressionismo, flertando às vezes com o abismo, com o exagero, quase com a caricatura. Não nos sentimos mal com isso e nem nos desprendemos do pathos que a obra e seu intérprete nos provoca. E por quê? Porque toda a concepção - visual e sonora - de *Sangue Negro* nos conduz para essa direção. Day Lewis a acompanha. Segue a partitura.

Em muitos momentos *Sangue Negro* tende ao operístico. Não apenas pelo nível de interpretação exigido dos atores, de Daniel Day-Lewis em especial, mas pela colocação da trilha sonora. Bastante presente, no princípio a música pode incomodar quem pede um pouco de silêncio ao cinema. Mas depois se percebe que a presença maciça do som tem função não apenas reiterativa, mas de comentário. E, às vezes, de comentário irônico, distanciado, como nas pesadas seqüências finais.

Sangue Negro é uma tragédia da cobiça. Elege como personagem esse Daniel Plainview como aquele homem que sai do nada, constrói-se por si só e chega ao fim da linha como alguém que tudo tem e nada tem.

Como boa árvore, o filme tem esse tronco central e espalha ramos em algumas direções. Subtemas como o relacionamento entre pai e filho, a posição do personagem em relação à família, a questão da religião e, sobretudo do fanatismo religioso, enriquecem demais esse concorrente ao Oscar de melhor filme. Funcionam como peças de um delicado mecanismo que revela (sem demonstrar de maneira didática) a alienação e perdição do personagem. Nesse ponto, como em outros, a atuação de Day-Lewis é muito boa. Transformando-se, inclusive fisicamente, e mesmo na postura, em personagem de Dickens, ele se deixa entrever menos por aquilo que declara do que por ações e gestos. É dono de um gestual trágico, quebrado como uma alma seca, que gesticula contra um pano de fundo duro, de tons ocres, uma terra hostil, da qual nada brota, a não ser óleo e ódio.

R7

Folha de S. Paulo – 7/12/2007

CONDUTA DE RISCO

ROTEIRISTA DE "BOURNE" REALIZA ESTRÉIA SEGURA NA DIREÇÃO EM THRILLER POLÍTICO

PEDRO BUTCHER

A era Bush reacendeu a chama da indignação em Hollywood e resgatou o thriller político, gênero que praticamente hibernou nos anos 80 e 90 depois de viver seu ápice em filmes como "Os Três Dias do Condor", de Sidney Pollack (1975), e "Todos os Homens do Presidente", de Alan J. Pakula (1976).

Na nova configuração do gênero, porém, novos vetores geram a tensão do suspense -como mostra "Conduta de Risco", de Tony Gilroy, roteirista que construiu sua reputação ao adaptar os livros da "Trilogia Bourne" e estréia na direção.

O maior aliado de Gilroy nessa nova empreitada é George Clooney. Hoje querido e reconhecido, o ator de "Plantão Médico" desistiu de se submeter aos papéis propostos (impostos?) no começo de sua carreira cinematográfica (herói de ação em "O Pacificador", galã de comédia romântica em "Um Dia Especial") para traçar um caminho singular e próprio, não raro co-produzindo e dirigindo seus próprios projetos.

Pois Clooney ganhou de Gilroy um dos melhores papéis de sua carreira. Michael Clayton é o funcionário de uma grande firma de advocacia que tem entre seus clientes algumas das maiores corporações em atividade. Sua especialidade é "limpar o terreno", ou seja, agir antes que um processo possa pôr em risco as corporações ou seus altos funcionários.

Nessa apresentação do personagem, já despontam os componentes que darão impulso à trama: os interesses do Estado, motores da ação nos anos 70, foram trocados pelos das grandes corporações, enquanto advogados ocupam o lugar de jornalistas e agentes secretos, que antes eram alvo de paranóia e perseguição.

Mas a maior transformação talvez seja de outra ordem. A "caixa preta", a informação sonogada e a manipulação que justificavam o suspense político já não fazem tanto sentido.

Gilroy trabalha em outra chave. Seu herói é um homem que faz parte do jogo, conhece suas regras, mas que se impõe um limite. Se ele encontra-se "sem saída", é por causa de sua própria consciência moral.

Desumanização

"Conduta de Risco" defende, em sua trama, que não há "a corporação" sem pessoas que tomem decisões em seu nome -muitas vezes atrás de interesses mesquinhos. Clayton está entre dois personagens simbólicos nesse processo de desumanização: Arthur Edens (Tom Wilkinson), o advogado que aparentemente enlouquece enquanto trabalha na defesa de um processo bilionário contra uma produtora de agrotóxicos, e Karen Crowder (Tilda Swinton), mulher masculinizada e despida de sensibilidade que aderiu por completo à engrenagem corporativa -e fará tudo que estiver ao seu alcance para defendê-la.

Gilroy vai bem até perto do final, quando apela para soluções fáceis que comprometem a credibilidade da trama. O desenho da personagem de Tilda Swinton é outro problema: muito desigual em relação aos de Clooney e Wilkinson. Mas, ainda assim, Gilroy demonstra domínio incomum para um estreado, principalmente na construção de uma atmosfera absolutamente soturna, em que se destaca a fotografia de Robert Elswit.

CONDUTA DE RISCO

Diretor: Tony Gilroy

Com: George Clooney, Tom Wilkinson e Tilda Swinton

Produção: EUA, 2007

Onde: no Iguatemi Cinemark, HSBC Belas Artes e circuito

Avaliação: bom

R8

Folha de S. Paulo – 11/01/2008

A ESPIÃ

VERHOEVEN FAZ JOGO COM A DESCRENÇA NA NARRATIVA

FILME É UM "THRILLER" ADMIRÁVEL, CHEIO DE INCONGRUÊNCIAS E IMPLAUSIBILIDADES

INÁCIO ARAUJO

Se existe uma lição a tirar de "A Espiã" é que numa guerra nunca se sabe quem é quem. É possível levar a lógica um pouco mais além: a guerra traz à tona o que existe de mais profundo nas pessoas, da

generosidade à ganância, do altruísmo ao egoísmo mais profundo, da fidelidade à traição. Para generalizar a lição, é possível concluir, de modo muito pessimista, que, a rigor, nunca conhecemos ninguém.

Digamos que o filme de Paul Verhoeven fica, nesse nível, por aí. Mas há razões para crer que não seja esse o aspecto principal das reflexões do autor de "Robocop" de volta à Holanda.

Senão, vejamos: não será pelo menos estranho constatar que esse cineasta experiente realiza um filme em que se abre tão gentilmente aos cada vez mais numerosos caçadores de incongruências e implausibilidades? E elas pululam ao longo deste "thriller" admirável. Para citar apenas uma, logo no início do filme: não soa meio falso que uma moça judia de família rica, como Rachel/Ellis, vire cantora profissional nos anos 30?

Questões desse tipo podem ser suscitadas ao longo de toda a trama, que se organiza na Holanda, no final da guerra. Devido ao assédio dos nazistas, Rachel e família tentam fugir para a Bélgica. A balsa em que viajam é metralhada pelos alemães. Única sobrevivente, Rachel (Carice van Houten) engaja-se em um núcleo da Resistência e passa a se chamar Ellis de Vries. É feita espiã e torna-se amante do chefe do serviço secreto da SS, Ludwig Muntze (Sebastian Koch).

Toda história de espionagem -ainda mais se duplicada pela resistência- carrega um tanto de inverossímil, como Hitchcock sabia muito bem. Mas a época de Hitchcock era de crença. Hoje, é de descrença. A ficção é objeto de desconfiança, como se "a vida vivida" fosse de verdade e a imaginada fosse uma mentira. Não é por acaso que tantos filmes (inclusive este) usam a caução: "baseado em fatos reais".

É esse núcleo da arte contemporânea que Verhoeven trabalhará de maneira específica aqui. As reviravoltas são tão rocambolescas que é quase impossível ao espectador não se perguntar se aquilo é possível. Ao mesmo tempo, as cenas são tão bem construídas que logo esquecemos nossa inquietação e deixamo-nos levar por um "e por que não?".

Sim, por um lado a guerra torna tudo possível. Mas não é sobre isso que se apóia "A Espiã", e sim sobre a contemporânea descrença na narrativa. É como se Verhoeven jogasse o espectador contra o seu próprio ceticismo: é justamente por resistir à narrativa que ele se deixará levar pelas imagens. E, quando está embalado por elas, Verhoeven providencia uma nova reviravolta, uma nova ambigüidade no rosto dos personagens, um novo mal-estar que o retire de seu conforto (exemplos de momentos de mal-estar: quando fustiga o protestantismo holandês; quando observa o anti-semitismo infiltrado na Resistência).

É por desafiar de forma tão aberta as convenções cinematográficas que Paul Verhoeven tem sido vítima de uma verdadeira campanha de difamação a cada filme que faz, de "Showgirls" a "Tropas Estelares".

"A Espiã" chega ao Brasil vítima de um título nulo ("O Livro Negro" -com mais de um sentido- seria mais fiel ao original e mais interessante). Talvez ele ajude, em sua platitude, a exorcizar alguns dos mal-entendidos que rondam a carreira desse notável autor.

A ESPIÃ

Direção: Paul Verhoeven

Produção: Holanda/Alemanha/Bélgica, 2006

Com: Carice van Houten, Sebastian Koch e Thom Hoffman

Onde: a partir de hoje no Bristol 5, Reserva Cultural, IG Cine e circuito

Avaliação: ótimo

R9

Folha de S. Paulo – 18/01/2008

O CAÇADOR DE PIPAS

DRAMALHÃO E DISCURSO PRÓ-EUA DOMINAM NOVO FILME DE FORSTER

EM "O CAÇADOR DE PIPAS", RELATO DO AUTOR KHALED HOSSEINI É ADAPTADO AOS PRESSUPOSTOS DA IDEOLOGIA DO GOVERNO BUSH

CÁSSIO STARLING CARLOS

Com 8 milhões de exemplares vendidos em todo o mundo, dos quais mais de 1 milhão só no Brasil, o sucesso do romance "O Caçador de Pipas", de Khaled Hosseini, publicado apenas dois anos após o 11 de

Setembro, não consiste em mero interesse súbito pela literatura afegã e seus tipos simples submetidos à fúria fundamentalista. A transposição bastante rápida do livro para o cinema a cargo do "pau pra toda obra" Marc Forster torna mais transparente a operação de sedução mental do relato oportunista de Hosseini ao revelar sua matriz ideológica.

O núcleo da história é, supostamente, a amizade entre dois garotos, Amir e Hassan. O primeiro, filho de um rico empresário, parte para os EUA deixando para trás Hassan, um garoto pobre de outra etnia, criado por seu pai. Sua moral é que laços verdadeiramente humanos superam todas as formas de diferenças (materiais, sociais ou políticas).

Enquanto se atém ao tempo da infância, Forster tira todo o proveito desse artifício romanesco, estabelecendo inevitáveis nexos de simpatia e de identificação da platéia com os dois garotos, que levam uma vida razoavelmente pacífica na Cabul dos anos 70, onde o máximo de desafio na vida em que levam é vencer uma competição anual de pipas.

O Afeganistão daqueles anos, recriado em filmagens na China, aparece em cores orientalizadas, com seu povo pacífico e feliz e suas feiras cheias de sons e cores exóticos.

Neste preâmbulo, o filme chega a surpreender ao adotar outra língua que não o inglês e atores de outras origens étnicas num esforço de representação realista típico da era de reconhecimento da diversidade.

No entanto, quando precisa abandonar tal ordem para introduzir o conflito, livro e filme perdem o controle da medida e se convertem em dramalhões altamente suspeitos.

A ruptura entre os amigos Amir e Hassan é emocionalmente empalidecida pela entrada em cena dos verdadeiros vilões, primeiro os russos, durante a invasão soviética no fim dos anos 70, depois o Taleban, com os resultados catastróficos que todos sabemos.

Com tais vilões em cena, ganha evidência a adequação do relato aos pressupostos da ideologia Bush.

Maniqueísmo ingênuo

A demonização do fundamentalismo, mesmo que se justifique pela carga de barbárie introduzida pela radicalidade do Taleban, esconde o outro lado da moeda: o Ocidente, os EUA em particular, aparece como oásis ensolarado, posto avançado da civilização, numa operação maniqueísta difícil de admirar sem se tornar refém da mais banal ingenuidade.

No filme, esta operação abandona as nuances humanistas do relato de Khaled Hosseini e adquire a força de um tanque de guerra.

Em sua peripécia de retorno ao Afeganistão para salvar um inocente, por exemplo, Amir revalida argumentos que justificariam a invasão do governo Bush em sua fúria bélica.

Em outros tempos, o cinema americano foi menos sutil com heróis da estirpe de Rambo em suas estratégias de vingança simbólica. "O Caçador de Pipas" é apenas um novo disfarce para uma retórica velha de guerra.

O CAÇADOR DE PIPAS

Direção: Marc Forster

Produção: EUA, 2007

Com: Khalid Abdalla, Atossa Leoni, Shaun Toub

Onde: estreia hoje no Cine Bombril, Iguatemi Cinemark, HSBC Belas Artes, Tamboré 8 e circuito

Avaliação: ruim

R10

Folha de S. Paulo – 3/08/2007

DURO DE MATAR

SUPERPRODUÇÃO TEM ALMA DE VIDEOGAME

FILME É MATEMATICAMENTE HABILIDOSO NA SEDUÇÃO DE PLATÉIAS JOVENS, REPLETO DE REFERÊNCIAS À CULTURA POP E À ERA DIGITAL

SÉRGIO RIZZO

Os EUA não estão muito interessados em John McClane, agora um cansado detetive, convenientemente escondido em uma delegacia de polícia de Nova York. John McClane também não está interessado nos destinos dos EUA. Pai ausente, disposto a tirar o atraso, quer saber (e controlar) o que a filha anda fazendo à noite.

Na melhor tradição do voluntarismo norte-americano, esse policial semi-aposentado troca o pijama por um breve e agitado retorno a seus dias gloriosos de exército-de-um-homem-só. Basta que seus problemas pessoais se confundam com o interesse público em "Duro de Matar 4.0".

E ponha interesse público aí: a ameaça com que McClane (Bruce Willis, mais McClane do que nunca) é obrigado a lidar corresponde à soma de todos os medos - um colapso nos sistemas de energia, de informação, de abastecimento e de segurança que transformaria o país em uma imensa New Orleans depois da tragédia do Katrina.

Como é que ele se envolve nessa? Primeiro, porque é um detetive cumpridor dos seus deveres: ao buscar um hacker (Justin Long) em casa para entregá-lo ao FBI, seu caminho cruza com o de um imenso plano terrorista orquestrado por um gênio digital (Timothy Olyphant).

Depois, porque a dedicação obsessiva ao caso provocará uma ramificação até sua filha (Mary Elizabeth Winstead), que não se chama McClane à-toa. Acrescente-se ao pacote uma vilã oriental (a estrela asiática Maggie Q) e capangas do supervilão que falam francês para temperar a salada multicultural que acompanha a ação.

Violência lúdica

Ação que é espetacular, no sentido incessante e barulhento que se aplica às superproduções de aventura dos últimos anos mas que também se reveste do cinismo característico do protagonista e de certa maneira de levar as coisas na brincadeira: as piadas que "relativizam" a violência querem inscrevê-la em esfera gráfica e lúdica.

"Duro de Matar 4.0" é mais um filme com alma de videogame, eficiente no gênero, matematicamente habilidoso na sedução de platéias jovens, repleto de referências à cultura pop e, sobretudo, à era digital, com as quais lida muito à vontade (equivale a dizer, também com cinismo) o diretor Len Wiseman (da série "Anjos da Noite -Underworld") e o roteirista Mark Bomback ("O Enviado").

A natureza intempestiva de McClane, por sua vez, se presta bem a um humor que contrapõe a sabedoria dos mais velhos à presunção dos mais novos, e contrasta um mundo ainda analógico com a nova ordem virtual. A pergunta que não quer calar: onde estava McClane em 11 de setembro de 2001?

DURO DE MATAR

Produção: EUA, 2007

Direção: Len Wiseman

Com: Bruce Willis, Timothy Olyphant e Maggie Q

Quando: em cartaz nos cines Bristol, Eldorado e circuito

Avaliação: bom

ANEXO 2: AS RESENHAS ESPECIALIZADAS

R11

Críticos.com.br – 1/ 11/ 2007

O PASSADO

ADAPTAÇÃO PROBLEMÁTICA

MARCELO JANOT

Se *Coração Iluminado* (1997) era até então o filme mais intimista de Hector Babenco, já que foi feito quando ele se recuperava de uma grave doença e representa um retorno a Buenos Aires e às suas próprias memórias, este *O Passado*, se não é autobiográfico, bem que poderia ser. Há um forte parentesco entre ambos, especialmente através da figura atormentada do protagonista masculino. Ou seja, o Rimini vivido pelo ótimo Gael Garcia Bernal está mais próximo de Babenco do que o livro *O Passado*, do escritor argentino Alan Pauls, poderia fazer supor.

Ao tomar certas liberdades na adaptação desta ambiciosa e elogiada obra de quase 500 páginas, Babenco nos deixa com uma dúvida (o crítico ainda não teve acesso ao livro, recentemente editado no Brasil): trata-se de um livro inadaptável para as telas ou o diretor errou a mão ao sintetizar em duas horas de projeção o calhamaço de Pauls? Porque o fato é que há algo de errado com *O Passado*, o filme, e isto parece muito mais fruto das escolhas erradas do diretor/roteirista do que culpa da obra em que se baseia.

Embora a narrativa seja linear, e um filme chamado *O Passado* caminhe sempre em direção ao futuro, abrindo mão dos flashbacks (a não ser diegeticamente na cena em que Rimini e Sofia assistem a uma projeção caseira em Super-8 das cenas de seu casamento), percebe-se como opção proposital do diretor desorientar o espectador com elipses temporais sucessivas e inesperadas. Até aí nenhum problema, isso cabe perfeitamente como recurso estilístico narrativo, ainda mais em se tratando de um personagem que assiste, zozno e passivamente, ao tempo atropelar sua própria existência.

Porque o que se percebe é que embora o aspecto sedutor de Rimini impulse suas escolhas amorosas, serão sempre as mulheres que se encantam e se apaixonam por ele – eis aí um elemento narcísico que conecta o filme a *Coração Iluminado* quem determinarão os rumos de sua vida. Embora Vera, a modelo ciumenta, e Carmen, a tradutora madura, sinalizem para um futuro, enquanto Sofia, a ex-mulher, estiver ao seu redor, o passado será, para Rimini, sempre um fantasma de difícil convívio. Passado? Rimini? Coincidência ou proposital referência a Fellini, o cineasta de Rimini que filmou o passado como ninguém?

Uma proposta interessantíssima que vai perdendo força ao longo do filme, graças a uma série de equívocos. A começar pela caricatura que são certos personagens-chave. O ciúme exagerado faz de Vera um personagem risível e unidimensional, digno de folhetim tosco, sem quaisquer possibilidades de surpreender o espectador com alguma sutileza (a não ser que se considere sutileza o fato de a moça exibir seus irretocáveis dotes físicos praticando ioga pelada). O mesmo pode ser dito de Sofia e seu processo de enlouquecimento. Fica difícil de entender sua transformação, pois não dá pra acreditar que seja causada pelo trauma da separação, que parece ter sido decidida em comum acordo após uma relação de 12 anos aparentemente harmoniosa (a ponto de os dois dormirem na mesma cama mesmo depois de separados e ela ajuda-lo a escolher apartamento).

Há inúmeras cenas dispensáveis e totalmente fora de contexto, que não se justificam e nem acrescentam nada à narrativa, como a relação de Rimini, em sua fase treinador de academia, com uma cliente peruana, sua ida à São Paulo e a visita que recebe do namorado de Sofia. Sem contar o coroamento com a sociedade de mulheres que se identificam com Adele H, que soa como uma infeliz fantasia misógina. Se há filmes que, por conta de suas qualidades, despertam no espectador a vontade de ler o livro em que se baseiam, com o *O Passado* isso acontece por causa de seus defeitos: ele deixa a impressão de que o livro deve ter coisas a dizer que Babenco, infelizmente, não soube comunicar.

O PASSADO (EL PASADO)

Argentina/Brasil, 2007

Direção: HECTOR BABENCO

Roteiro: HECTOR BABENCO E MARTA GOES
 Produção: OSCAR KRAMER, HUGO SIGMAN, HECTOR BABENCO
 Fotografia: RICARDO DEDLLA ROSA
 Edição: GUSTAVO GIANI
 Música: IVAN WYSZOGROD
 Elenco: GAEL GARCIA BERNAL, ANALIA COUCEYRO, ANA CELENTANO, MARIANA ANGHILERI
 Duração: 114 min.

R12

Críticos.com.br – 8/ 10/ 2007

MORTE NO FUNERAL

PIADA DE VELÓRIO

LUIZ FERNANDO GALLEGO

Exibido durante o Festival Rio 2007, Morte no Funeral foi aplaudido ao final de mais de uma apresentação. O que não era de se estranhar depois de muitas e frequentes risadas dadas ao longo do filme que - se está muito longe de ser um marco no cinema e fica mesmo devendo alguma coisa a tantas comédias hilárias do passado - faz rir como há tempos não se ouvia em salas de cinema.

Nada é exatamente "fino", as situações podem ser algo grosseiras, envolvendo humor negro (tudo se passa em um velório na Inglaterra) e com, pelo menos, um momento de escatologia. Vale (quase) tudo para fazer rir frente à morte – e à vida difícil de Daniel, o filho patinho-feio de um venerando pai que acaba de falecer. Ansioso, inseguro e algo deprimido, ele vive à sombra da fama do irmão escritor que vive nos EUA - enquanto Daniel mantém sua tentativa de escrever um romance às escondidas de todos, temeroso de (mais) rejeição. Sua mãe esnoba a nora, e embora dedicada a ele, a mulher de Daniel o pressiona para dar o sinal de um apartamento onde quer ir morar longe da sogra. Mas Daniel ainda precisa que o irmão famoso pague a metade do que ele gastou para as honras fúnebres do pai.

Em volta do núcleo familiar íntimo, parentes mais ou menos próximos não deixarão de comparecer com a finalidade de estimular o riso a partir de seus tipos caricaturais, porém defendidos com garra por atores em ponto de bala. O hipocondríaco, menosprezado e solicitado primo Howard, por exemplo, ganha vida com irresistível simpatia na pele de Andy Nyman; assim como o ansioso Simon de Alan Tudyk como o noivo igualmente inseguro que é rechaçado pelo futuro sogro - e que vai pagar o (segundo) maior mico entre tantos do velório. O maior de todos, não se conta aqui para não tirar a graça da desgraça de um personagem fundamental na trama: o próprio morto.

Matthew Macfadyen (que foi 'Mr.Darcy' na recente versão de Orgulho e Preconceito) está muito bem ao emprestar sua expressão melancólica a Daniel, enquanto o veterano Peter Vaughan usa sua carranca e experiência de ator com de 85 anos de idade para o insuportável e rabugento tio Alfie. Mas o destaque fica mesmo com Peter Dinklage (o anão de O Agente da Estação) como um participante não convidado para as exéquias. O baixinho é responsável por alguns dos momentos mais engraçados e irreverntes.

O humor negro britânico não funcionava tão bem há muito tempo – e não se espere nada bonitinho como em Quatro Casamentos e um Funeral sem os casamentos. A premissa é de que vale (quase) tudo para se fugir do clima mórbido de um velório – inclusive a própria morbidez em tom de chanchada. A direção de Frank Oz poderia ter mais nonsense, mas pelo menos não desfaz muito do que foi proposto pelo roteiro de Dean Craig que só derrapa no finalzinho um tanto apaziguador dos maus modos presenciados até então.

O final do ritual é tão protelado por imprevistos constrangedores como o jantar dos burgueses de uma espécie de Charme Discreto da Burguesia esculachado com algum espírito descabelado de velhas comédias com Peter Sellers. Nada é genial, mas vale tudo para fazer chorar em velório. Chorar de rir.

MORTE NO FUNERAL (DEATH AT A FUNERAL)

Reino Unido/Alemanha/Estados Unidos/Holanda, 2007

Direção: FRANK OZ

Roteiro: DEAN CRAIG

Elenco: MATTHEW MACFADYEN, PETER DINKLAGE, EWAN BREMNER, KRIS MARSHALL, ANDY NYMAN, ALAN TUDYK. JANE ASHER, RUPERT GRAVES

Duração: 90 minutos

R13

Críticos.com.br

LEÕES E CORDEIROS**DEBATE DE CONSCIÊNCIAS**

CARLOS ALBERTO MATTOS

Em poucas horas de ação simultânea numa universidade da Califórnia, num gabinete do Congresso em Washington e numa montanha nevada do Afeganistão, *Leões e Cordeiros* sintetiza todo um debate que está afetando corações e mentes nos EUA. Robert Redford não está ali para brincadeiras. Não faz rodeios de dramaturgia nem enfeita o discurso. Vai direto ao ponto. Sua consciência liberal precisa se exprimir de maneira rápida e crua.

Seis anos depois do 11 de setembro, um grande mal-estar domina o país. Os ideólogos da guerra estão no comando. A juventude está apática. A imprensa, em crise de consciência. E os “garotos” continuam morrendo no front. Cada um dos três blocos do filme veicula uma parte dessa equação. O próprio Redford vive um professor de Ciências Políticas, veterano do Vietnã, que tenta convencer um estudante a colocar sua inteligência a serviço de uma boa causa. O desinteresse dos jovens pela política – mas não eventualmente pela sua face bélica, aventureira – abre espaço para as investidas de falcões como o senador republicano vivido por Tom Cruise, que impõem uma visão do mundo em preto-e-branco.

Esse “Kennedy republicano”, por sua vez, troca idéias com a experimentada repórter interpretada por Meryl Streep a respeito de uma nova estratégia militar para o Afeganistão. Ela personifica a consciência culpada da imprensa que apoiou Bush no início e agora se vê cobrada e desacreditada. Se estivéssemos num chat múltiplo, esta seria, digamos, a sala das decisões, enquanto a universidade seria a do background.

Repetir os erros do passado ou acreditar que a História se move e os equívocos de ontem podem ser os acertos de hoje – eis o dilema que Redford diseca nessas duas tensas conversas separadas por centenas de quilômetros. Ao mesmo tempo, mais longe ainda, dois marines feridos aguardam resgate ou morte num pico do Afeganistão. Esta seria, então, a sala do front. As relações entre esses rapazes, o professor e o senador, numa cadeia de repercussões distantes no tempo e no espaço, justificam a leve arquitetura dramática montada pelo roteiro de Matthew Michael Carnahan.

Desde cedo fica claro que os três pólos de ação têm um caráter eminentemente funcional, auxiliados por uns poucos flashbacks. Na verdade, o que ouvimos são lances de um debate nacional transformados em diálogos. Os personagens só existem como veículos de suas posições na controvérsia – o que, se por um lado clareia a análise política, por outro limita a densidade humana do argumento e sublinha uma certa vocação teatral (efeitos indissociados, pois não quero aqui insinuar que o teatro seja menos humano que o cinema).

Terceiro filme dirigido por Redford em quase dez anos, *Leões e Cordeiros* é mais – ou menos – que um exercício de vaidade autoral. O engajamento do diretor e de seus superastros num filme “pequeno”, fragilizado por inconsistências temporais (toda uma ação militar é deflagrada e concluída durante as conversas na universidade e no Congresso), só reforça seu caráter de reflexão política. Talvez demasiado nua, mas pelo menos despida de meias-palavras e de disfarces do entretenimento.

LEÕES E CORDEIROS (LIONS FOR LAMBS)

EUA, 2007

Direção: ROBERT REDFORD

Roteiro: MATTHEW MICHAEL CARNAHAN

Fotografia: PHILIPPE ROUSSELOT

Montagem: JOE HUTSHING

Música: MARK ISHAM

Elenco: ROBERT REDFORD, MERYL STREEP, TOM CRUISE, MICHAEL PEÑA, ANDREW GARFIELD, DEREK LUKE

R14

Contracampo

BABEL

GILBERTO SILVA JR.

Se pensarmos nos chamados “gêneros” de filmes enquanto rótulos usados para classificá-los e aprisioná-los em prateleiras de locadoras, Babel seria inevitavelmente considerado um “drama”. Mas, ao se assistir ao filme, ficam patentes as intenções do diretor Iñárritu e de seu roteirista Guillermo Arriaga em criar algo que transcenda os limites do drama, e até mesmo da tragédia, em termos de dramaturgia e concepção cinematográfica. Desde Amores Brutos (2000), a obra da dupla vem impregnada por uma noção de fatalismo a partir do qual pequenos atos ou ocorrências acabariam por determinar eventos drásticos nas vidas dos personagens. Já em Babel, os feitos dramáticos que antes se restringiam aos limites de uma cidade atingem proporções universais.

Assim Babel se sustenta principalmente como a defesa por seus criadores da tese – desde o início frágil e discutível, diga-se logo – de um “fatalismo globalizado”. Com isso, um tiro disparado dentro daquilo que não passaria de uma mera brincadeira de garotos, geraria conseqüências extremas nas vidas de indivíduos espalhados por três continentes. Na verdade, Babel acaba por se configurar num redundante tratado sobre as mazelas do mundo moderno (ou seriam mazelas atemporais): intolerância, preconceito, desamor. Para Iñárritu e Arriaga, o mundo está condenado a naufragar caso homens e mulheres não abram os olhos e atendam ao chamado do amor e da compreensão. O filme trabalha com três histórias conectadas e paralelas para desaguar em um clímax com seqüências de dramaticidade hiperbólica. O grito por socorro da babá mexicana no deserto e o uivo da japonesinha surda acabam soando como se resumissem um pedido de socorro vindo de toda a humanidade. A reconciliação do casal Brad Pitt/Cate Blanchett às portas da morte e em meio a sangue e urina sintetiza toda uma possibilidade de redenção da espécie perante a derrocada total. Tudo transcende os limites suportáveis do exagero, calcando-se na desculpa de construir um chamado à tolerância.

Iñárritu e Arriaga acreditam de forma bastante convicta em sua proposta e não poupam esforços para seduzir o espectador em aderir a ela. Não há como negar que ao diretor e ao roteirista não falta um domínio artesanal em manter a atenção de quem assiste às 2 horas e 20 de projeção, mesmo que não se compactue com aquilo que se vê na tela. E sua convicção contagia o elenco, que se entrega fervorosamente, em especial Brad Pitt, com uma atuação que impressiona. Porém um olhar mais atento e cético certamente levará à constatação de que os recursos narrativos apresentados em Babel quase sempre não passam de fáceis estratégias de sedução e manipulação. Não só pelo seu sentimentalismo humanista, mas também pelas opções estéticas da direção. Iñárritu vai filmar os diferentes espaços onde situa o filme partindo de modelos já familiares e consagrados. Assim a parte do Marrocos é filmada de modo a reproduzir um estilo bem próximo ao visual de um filme iraniano. Da mesma forma, as imagens de Tóquio vão trazer a lembrança de como a cidade foi filmada por Sofia Coppola em Encontros e Desencontros. Iñárritu não poupa clichês nem mesmo quando retrata seu México natal. Costura seus fragmentos através de uma edição que transmite um clima que pode ser definido como um “caos estudado”, segundo o modelo incorporado em Traffic, de Steven Soderbergh, trabalhando inclusive com o mesmo montador, Stephen Mirrione.

Toda a falta de sutileza e reiteração apelativa pode ser resumida em uma seqüência: aquela em que a jovem japonesa vai a uma festa na qual a profusão excessiva de luzes e cores, somada a cortes abruptos e a uma edição de som que alterna música estridente e silêncios que reproduzem o ponto de vista da menina surda; tudo parecendo alertar de forma agressiva que algo está errado, que algum tipo de bomba está prestes a explodir. Com isso, Iñárritu extravasa sua intenção de conceber Babel como um tapa na cara que funcionaria para acordar seu interlocutor de uma apatia perante questões pertinentes às quais ele permaneceria cego. Só que o efeito atingido é justamente o oposto, como o de se tomar um potente e dolorido coice; experiência traumática que pretendemos simplesmente esquecer e não mais repetir.

Alejandro Gonzáles Iñárritu, EUA/México, 2006

R15

Contracampo

A ÚLTIMA AMANTE

RAPHAEL MESQUITA

Para os que esperam ver muito sexo explícito em *A Última Amante* – como de costume nos filmes de Catherine Breillat – aviso logo que irão se decepcionar. Ainda que haja corpos nus e cenas de sexo, seguramente não é isso que caracteriza o filme, e nem tampouco é objeto de desejo do espectador durante boa parte da projeção. Mas se à primeira vista o filme parece pudico (em se tratando da diretora), um olhar atento logo nos faz ver que se trata de uma história ácida, contada com muita categoria e imponência. Por trás da imagem forte e distante está contida toda a perversão que Breillat não explicita. O retrato da sociedade e as tramas pessoais se passam no antiquado século XIX, “muito mais comportado que o anterior”, segundo nos revela a marquise de Flers. *A Última Amante* investiga as profundezas dos envolvimento amorosos e a necessidade de proximidade de um corpo que domina e toma o outro de prazer, guiando relações e caminhos que se confundem com o racional. Em uma profusão de sentimentos contraditórios, o olhar de Breillat é compreensivo, mas nunca complacente. É ácido, mas nunca escrachado. Por trás do formalismo que figura em *A Última Amante*, Breillat revela o interesse pelos casos e acasos, partindo sempre de uma perspectiva privilegiadora do anti-racional.

Ryno de Marigny, as vésperas de seu casamento com Hermangarde, é convocado pela avó da jovem para uma franca conversa. As primeiras imagens do filme nos revelam seu comportamento questionável perante a sociedade tradicional representada no filme. O que esperamos então é uma conversa de caráter conservador, com a transmissão de regras e obrigações e a cobrança do comprometimento com a relação afetiva e formal que será realizada. No entanto, a conversa se revela surpreendente. Aos poucos, a velha Marquise de Flers vai revelando sua curiosidade e passa a questionar o rapaz a respeito de suas condutas. Isenta de qualquer moralismo, o interesse da marquesa é mais em conhecer o interior regente do rapaz do que julgar seus atos e sua conduta. O primeiro trunfo de Breillat se dá exatamente no momento em que somos convidados a participar da conversa, compartilhando do relato de um e da escuta da outra. Somos colocados no mesmo patamar que a marquesa de Flers. E se a princípio há um certo incômodo derivado da identificação primeira não se dar com a parte nobre e conservadora, nos deleitamos em poucos instantes a fim de ouvir os relatos de Ryno, estendidos em nossas poltronas, assim como está estendida a marquesa de Flers (há um plano – ou quadro - em que a personagem está jogada na poltrona desleixadamente). Em um plano tão paradoxal quanto o restante do filme, Breillat capta um instantâneo em que a ligação de duplos opostos se faz evidente: a figura da nobreza entregue aos relatos sexuais de um jovem rapaz; a postura formal que passa por uma inversão de papéis, pois aqui é a câmera que se comporta, diferente do personagem.

Ryno então nos revela sua relação com Vellini, mulher desbocada e alvo de comentários perniciosos de toda a sociedade. Mal vista por todos, é o grande caso de amor do rapaz. E aqui Breillat adentra em um tema caro ao seu cinema: a necessidade, causadas por impulsos, de se manter o contato corporal (sexual). Se a diretora já havia desenvolvido o tema em seus filmes anteriores, o que se faz novo em *A Última Amante* é o deslocamento temporal, que atribui ao instinto natural do homem seus impulsos sexuais, não ligados a tempos inscritos ou períodos determinados. Para Breillat, todo e qualquer tempo é fervilhante o bastante para cativar nossos anseios sexuais. E se por momentos foi necessário tratar de nossos traumas e preconceitos – daí o sexo explícito em boa parte dos filmes anteriores – agora é o momento de se pensar como essa relação corpo-impulso é anterior a libertação sexual do séc. XX. A fim de a-historizar um comportamento (que parece ser permanente), Breillat realiza um filme de época. Talvez por focar especialmente neste paradoxo que se coloca, Breillat deixa as cenas de sexo para uma segunda parte do filme, hora em que o espectador já está posicionado no tempo-espaço trabalhado e momento de pesar que sua câmera não faz concessões as demandas de mercado. Breillat explora com talento os corpos nus e seus contatos. E se aqui mantém um olhar pouco aproximativo é mais por dialogar com o conteúdo da imagem. Se naquele espaço de salões bem compostos, com elementos bem distribuídos há uma irregularidade que parte dos impulsos sexuais, os quadros de Breillat também se colocam ao mesmo tempo formais em suas construções – com enquadramentos precisos, elementos distribuídos com equilíbrio, composição de cores e luzes bastante sóbria – e mordaz em suas representações.

Após o longo flash-back que intercala momentos da vida de Ryno – sobretudo seu relacionamento com Vellini – e o momento atual – a conversa com a marquesa – o filme volta ao tempo diegético a fim de

contar os desdobramentos do casamento que se realiza entre o protagonista e a bela Hermangarde. Após o primeiro momento do filme em que a aristocracia é descaracterizada, a primeira intuição é a de que Breillat se focará na corrosão da instituição do casamento. Mas errado de quem pensou que a diretora cederia facilmente às primeiras impressões. O que vemos é um tratamento bastante solidário com seus personagens, que vivem suas aflições acompanhadas da complacente observação da câmera. Ryno está longe de ser um canastrão, mantenedor de um casamento aparente e de uma paixão proibida. Breillat foge das convenções e mostra um homem dividido entre duas mulheres. E em Breillat, duas mulheres não significam representações sociais, marcadas por relações dicotômicas (sobretudo sociais). Duas mulheres são dois corpos atrativos, tanto sexual, quanto afetivamente. Os encantos de Hermangarde são diferentes dos de Vellini e Breillat deixa que seus personagens tenham características próprias, criando personalidades e trabalhando as figuras que tem na mão (Asia Argento especialmente), em detrimento de atribuições de características específicas atribuídas a uma ou a outra. É então que se constrói toda uma complexidade que determina as idas e vindas dos personagens de *A Última Amante*. O olhar de Breillat é compreendedor de todos eles e faz do filme uma profusão de conflitos que atormentam por sua lógica regente, captados por uma câmera atenta, privilegiadora da imagem que se sobrepuja para além do visual estético primeiro. Breillat, com rigor, capta a essência que emana da imagem, dos personagens, dos corpos, dos desejos.

R16

Revista de Cinema – Novembro 2007

O ASSASSINATO DE JESSE JAMES PELO COVARDE ROBERT FORD

A DESCONSTRUÇÃO DE JESSE JAMES

HUMBERTO PEREIRA DA SILVA

O gênero western, o modo cinematográfico por excelência de os americanos contarem sua saga rumo à vastidão da fronteira oeste, declinou dos anos 50 para os 60. “O Homem que Matou o Facínora”, de John Ford, e “Pistoleiros do Entardecer”, de Sam Peckinpah, deixam a sensação crepuscular de desmistificação, ou seja, fornecem elementos para a desconstrução de filmes que evocavam heróis e vilões que moldaram espaços em terras bravias, sem lei. Dos anos 60 para cá, filmes com temática western pululam vez outra de forma enviesada: o politicamente correto “Dança com Lobos”, o revisionista “Os Imperdoáveis”, o maneirista “Tombstone – A Justiça está Chegando”. São filmes que guardam semelhanças longínquas com os exemplares que definiram o gênero que ganhou ares épicos com “No tempo das Diligências”.

Espaço para a saga, para a lenda, o oeste originou nomes cuja estória tem sido contada por meio de imagens em movimento. Wyatt Earp, Billy the Kid, Búfalo Bill, Butch Cassidy, Sundance Kid, Jesse James. Todos tiveram suas histórias contadas diversas vezes, sob diferentes pontos de vista. Novamente a estória de Jesse James é contada pelo cinema, novamente as razões de seu assassinato são evocadas. Como já foi contado em muitos filmes antes (tenho na memória “Eu Matei Jesse James”, 1949, Samuel Fuller), Jesse James, lendário pistoleiro e líder de gangue, foi assassinado pelas costas, enquanto pregava um quadro na parede, pelo seu próprio colega de bando, Robert Ford, que, apesar disso, não recebeu a recompensa pelo feito, pois foi execrado pela sociedade americana como um todo. Essa estória é agora contada pelas lentes do neozelandês Andrew Dominik.

Na versão atual, Dominik se atém apenas aos últimos momentos de Jesse James. Começa com o último golpe da gangue de James, momento em que entra para o bando o jovem Robert Ford. Para Bob Ford, James é um mito, de modo que o filme acaba por mostrá-lo, igualmente, pelos olhos deslumbrados e desapontados de Ford: o mito não condiz com a figura do James decadente que Ford tem diante de si. Essa é uma chave interessante para interpretar o filme e o ponto de vista de Dominik, e que não se encontra presente, por exemplo, na versão de Fuller. As razões de Bob Ford não se explicariam pela recompensa, mas antes pela preservação do mito com o assassinato de um homem que não espelha qualquer grandeza.

Embora se possa pensar que Jesse James seja o centro da trama, Dominik optou por acentuar a narrativa em Bob Ford, uma figura ambígua e perturbada em sua trágica jornada. Daí se possa extrair algumas indagações sobre as escolhas que fez. Por que Robert Ford seria um covarde (conforme expresso já no título do filme)? O que enfraquece sua ação, quando com ela se fortalece o mito? Onde reside a grandeza épica de Jesse James? Com a glamorização do pistoleiro e seu assassinato em circunstâncias domésticas,

Jesse James, interpretado por Brad Pitt (ganhou o prêmio de melhor ator pela interpretação no recente Festival de Veneza), não cai bem como uma alegoria de George W. Bush: um pistoleiro assassinado em casa enquanto prega um quadro na parede seria um ato de covardia? Alegoria e psicanálise, creio, dão as mãos aqui.

Após o declínio do gênero western, “O Assassinato de Jesse James pelo Covarde Robert Ford”, assim como os exemplos citados, apenas se apegam a resíduos do modo cinematográfico de os americanos contarem sua saga rumo à vastidão do Oeste. Claro, há de se elogiar a fotografia de Roger Deakins – o uso de distorções, sombras, cores que se dissolvem no tempo –, a trilha musical de Nick Cave, a cena da chegada de um trem durante um assalto. Mas Dominik conta menos uma estória do passado do que se serve dela para alegorizar o presente, para psicanalisar o assassinato. No nível estético, “O Assassinato de Jesse James” guarda semelhanças com o maneirista “Tombstone”: belas imagens não passam de preciosismo, pois lhes faltam a dimensão épica que caracteriza o gênero western e, na mesma medida, elementos de desconstrução.

O Assassinato de Jesse James
(EUA, 2006, 160 min)
Direção: Andrew Dominik
Distribuição: Warner
Estréia: 30 Novembro 2007

R 17

Revista de Cinema – Outubro de 2007

A EMOCIONANTE VIDA DE EDIT PIAF

POR CELSO SABADIN

Prepare seus lenços. Vai ser praticamente impossível não derramar pelo menos algumas lágrimas durante os 140 minutos de projeção de “Piaf – Um Hino ao Amor”, a festejada cinebiografia da cantora francesa Edith Piaf. O drama já levou mais de cinco milhões de franceses aos cinemas de seu país, além de faturar US\$ 10 milhões nos EUA, mercado que costumeiramente foge de filmes legendados como o Bush da cruz.

O sucesso é coerente. Co-produzido por França, Inglaterra e República Checa, “Piaf” é rasgadamente emotivo e emocional, atingindo em cheio o grande público, da mesma forma emotiva e emocional que a própria cantora tinha de conquistar as suas platéias. E importante: sem cair no piegas.

O roteiro da estreante Isabelle Sobelman, em parceria com Olivier Dahan – este também diretor do filme – opta por uma narrativa que une equilibradamente fatores conservadores com alguns elementos mais arrojados. Se, por um lado, “Piaf” se aproxima, estruturalmente, de outras grandes cinebiografias clássicas de músicos e cantores famosos, como “Ray” ou “Amadeus”, por exemplo, por outro lado, é bem-vinda a montagem não-cronológica, que joga eficientemente com a linha do tempo da personagem, ao mesmo tempo em que exige do público uma atenção – e um conseqüente envolvimento – mais próximo.

Nos quesitos técnicos, “Piaf” é irrepreensível. A fotografia escura e sombria de Tetsuo Nagata, aliada a uma impecável reconstituição de época (no caso, de épocas, já que o filme transita em várias décadas), dá à produção ares de luxo e imponência, ao mesmo tempo em que cria uma aura de autenticidade fundamental para que o público entre de cabeça na história da cantora, comprando o que vê na tela como a mais pura realidade.

A sempre difícil maquiagem de envelhecimento desta vez beira a perfeição. E a trilha sonora tem o grande mérito de não ser óbvia, utilizando as mais famosas canções de Piaf de forma comedida e precisamente colocada dentro de cada cena, sem os exageros que são quase sempre inevitáveis no caso do bio-grafado estar ligado ao mundo da música. Am-bi-cioso, “Piaf” ousa retratar a vida da estrela por inteiro. De seus primeiros e extremamente pobres anos de vida, suas perambulações por cabarés e prostíbulos, a descoberta do talento natural, a lapidação desse talento, o sucesso, a ida aos Estados Unidos (numa Nova York totalmente feita em estúdio), os amores, até chegar à sua doença, que a atormentou e a consumiu ainda bastante jovem.

Deixamos, porém, o melhor para o final: a interpretação da atriz parisiense Marion Cotillard no

papel-título. De coadjuvante quase imperceptível em filmes como “Um Bom Ano” (com Russell Crowe), “Peixe Grande” ou na trilogia “Táxi”, Marion se agiganta como Piaf, estoura na tela grande, dá alma ao personagem e se transforma de maneira impressionante a cada fase diferente de sua vida. Certamente, receberá vários prêmios importantes durante a carreira do filme, que estreou em fevereiro deste ano na França e, conseqüentemente concorrerá ao César (e talvez até ao Oscar) de 2008.

Uma última informação: cinematograficamente, “Piaf” apresenta pelo menos uma cena que já pode ser considerada antológica. Para quem não viu o filme, convém não contar para não estragar o momento, mas vale dizer que é um instante magnífico em que a personagem principal recebe uma notícia terrível e – no mesmo plano – exorciza a tristeza por meio de uma música composta a partir de uma carta de amor que ela própria escreveu. Só vendo.

Piaf – Um Hino ao Amor (La Vie en Rose)
(França/ Inglaterra/ República Tcheca, 2007, 140 min)
Direção: Olivier Dahan
Distribuição: Europa
Estréia: 12 Outubro 2007

R18

Revista de Cinema – Fevereiro de 2008

SANGUE NEGRO (There Will Be Blood)

WES ANDERSON ACERTA NOVAMENTE COM “SANGUE NEGRO”

CELSO SABADIN

O que esperar do novo filme de Paul Thomas Anderson, o mesmo diretor de “Magnólia” e “Embriagado de Amor”? Qualquer coisa, menos um trabalho convencional. E para quem gosta de uma narrativa cinematográfica fora das desgastadas cartilhas tradicionais, Anderson entrega o que promete, e acerta mais uma vez no ótimo “Sangue Negro”.

Deixando qualquer Syd Field de cabelos em pé, os primeiros 15 minutos do filme não apresentam nenhuma espécie de diálogo. Eles são dedicados à exacerbação seca e silenciosa do solitário trabalho desenvolvido por Daniel Plainview, soberba interpretação de Daniel Day-Lewis (“Gangues de Nova York”). Ele é um mineiro explorador de prata que prefere realizar todo o seu trabalho sozinho, até o momento em que descobre petróleo e percebe que será necessário também explorar outras pessoas para crescer em sua empreitada e enriquecer cada vez mais. Rude e inescrupuloso, Daniel não hesita sequer em “adotar” uma criança, desde que ela seja útil aos seus objetivos gananciosos. Ambientada na virada do século 19, a trama é inspirada no livro “Oil”, de Upton Sinclair (1878-1968), escritor norte-americano conhecido pelas suas lutas sociais contra a exploração capitalista.

Quanto mais se mergulha no filme, mais se percebe a importância daqueles primeiros 15 minutos silenciosos. É ali que Anderson forja tanto o caráter de seu protagonista como a formatação deste seu novo trabalho. Ambos são densos, não fazem concessões, se apresentam áridos, crus e cruéis. A fotografia de Robert Elswit (de “Syriana” e “Boa Noite e Boa Sorte”) filtra quentes tons de laranja e parece encher de areia os olhos do espectador. Longos planos abertos destacam a secura dos desertos cavucados por Daniel que – talvez não por acaso – leva o sobrenome Plainview (algo como “visão ampla, plena”). Logo nas primeiras cenas, esse duro homem sem raízes nem família mencionada se mostra condescendente o bastante para cuidar de um bebê órfão, cujo pai morreu exatamente numa exploração petrolífera comandada pelo próprio Daniel. Culpa? Redenção? Talvez não, como mostrará o desenrolar dos fatos. Mas a verdade é que a relação pai-filho entre esses dois personagens formará no decorrer da narrativa uma fortíssima espinha dorsal de forte caráter emocional que – sem medo de precipitações – já coloca “Sangue Negro” entre os melhores filmes deste ano recém-nascido.

Anderson dirige com maestria. Não tem pressa. Conhece bem o tempo fílmico e não sucumbe às tentações comerciais dos cortes rápidos e das simples e preguiçosas explicações verbais. Ele usa suas ferramentas cinematográficas com raro talento. Mas talvez o maior acerto entre os vários que o filme apresenta seja a ousadia da marcante trilha sonora do inglês Jonny Greenwood, do Radiohead. Após compor algumas canções para os filmes “Romeu + Julieta” e “Albergue Espanhol”, entre outros, Greenwood assina

pela primeira vez a trilha de um longa de ficção e, logo nessa estréia, já obteve indicações aos prêmios do Chicago e do Broadcast Film Critics Association. Sabe aquela velha história que a boa trilha sonora é aquela que não “briga” com o filme? Que passa despercebida pelo espectador? Esqueça! Na mesma linha que a musicista britânica Jocelyn Pook desenvolveu para a trilha de “De Olhos Bem Fechados”, Greenwood também prefere os acordes fortes e não necessariamente “adequados” (no sentido confortável da palavra) ao que se vê na tela. Em tons muitas vezes dissonantes e com uma intensidade dramática como há muito não se ouvia no cinema, a trilha de “Sangue Negro” é quase um personagem à parte dentro do filme.

Até o fechamento desta edição, “Sangue Negro” já havia acumulado 10 prêmios e 16 indicações. Grande parte delas para o trabalho de Daniel Day-Lewis. Imperdível.

Sangue Negro (There Will Be Blood)

(EUA/2007 – 158 min)

Direção: Paul Thomas Anderson

Distribuição: Buena Vista

Estréia: 15 Fevereiro 2008

R19

Revista de Cinema – Novembro de 2007

MUTUM

POR UM CINEMA SENSORIAL

JÚLIO BEZERRA

Exibido na Semana da Crítica em Cannes 2007, “Mutum” foi o vencedor do Redentor de Melhor Filme no Festival do Rio deste ano. Com passagens pela TV (“Brasil Legal”), pelo vídeo (“Parabolic People”), e pela academia (como professora na França e nos EUA), Sandra Kogut estreou em longas com o ótimo documentário “Passaporte Húngaro” (2002) e chega agora à ficção apostando num cinema sensorial e no universo de Guimarães Rosa.

Escrito a quatro mãos (por Kogut e Ana Luiza Martins Costa), o filme se inspira na história de Miguilim, da novela “Campo Geral”, de João Guimarães Rosa – aliás, o escritor costumava dizer que a história de Miguilim era uma de suas preferidas. “Mutum” tem seu eixo dramático em Thiago (Thiago da Silva Mariz, um dos estreantes do elenco, escolhido após testes com mais de mil crianças), um menino de dez anos que mora com os pais e o irmão no sertão de Minas Gerais. Thiago é diferente dos outros, um menino sonhador. É através do seu olhar que enxergamos o mundo nebuloso dos adultos, com suas traições, violências e silêncios. “Mutum” é um filme sobre e com Thiago em seu confronto com o mundo.

“Mutum” se instala nas experiências de seu protagonista com a natureza e com a sua família. E o filme segue colado nas percepções de Thiago, identificado com o ato mesmo da criação. Experimentamos as brincadeiras com os irmãos, acompanhamos seus conflitos com a figura paterna e compartilhamos sua ignorância quanto às causas de algumas reviravoltas. Talvez “Mutum” tenha como tema primeiro o universo da infância. O filme parece improvisar e brincar com as crianças – numa das seqüências mais bonitas do filme, o irmão de Thiago dá vida às pipocas.

A cineasta busca um cinema sensorial, em sintonia com o que de melhor se tem feito hoje. E nesse sentido, toda a sua mise-en-scène é extremamente generosa, com mais uma fotografia brilhante de Mauro Pinheiro Jr. (“Cinema, Aspirinas e Urubus”). Kogut está interessada num registro mais íntimo e afetivo. É curiosa a importância que dá aos olhares como reflexos de estados emocionais. A cineasta não quer a descrição ou a explicação. “Mutum” parece até por vezes buscar uma não-linguagem. Kogut quer “a colocação em quadro da vida”, como bem sublinhou o crítico Cléber Eduardo.

“Mutum” talvez perca um pouco de sua força em sua dimensão narrativa, nas reviravoltas do roteiro. Fica também uma sensação de aceleração da história depois que Thiago é obrigado a sair de casa pela primeira vez. Dali pra frente, as situações parecem ter menos tempo à disposição. A visita do médico é um forte exemplo. E a descoberta, quase no fim, da miopia do menino é uma surpresa talvez indesejável.

Se por um lado a miopia é metafórica, Thiago verá maior agora; por outro, ela também é literal, Thiago verá melhor agora. A ausência de música também rende algumas linhas. Kogut nos convida à participação em um mundo distinto. A faixa sonora está ali também a serviço de um registro de intimidade

com o personagem. A ausência da música nos aproxima do universo de Thiago, mas talvez complique nosso envolvimento afetivo. Em resumo: uma estréia de talento.

4 estrelas

(Brasil, 2007, 95 min)

Direção: Sandra Kogut

Distribuição: Video Filmes

Estréia: 15 novembro 2007

R 20

Cinética

UMA GAROTA DIVIDIDA EM DOIS

CONTO DE FADAS CRUEL

EDUARDO VALENTE

Tal e qual as duas damas que, neste novo filme de Chabrol, cercam o personagem de François Berléand (o escritor Charles St-Denis), uma vestida sempre de branco e a outra sempre de preto, que curioso dístico este Uma Garota Dividida em Dois forma com A Comédia do Poder, seu filme anterior (exibido este ano no Brasil). No olhar que jogam sobre a sociedade francesa, mais do que opostos, os filmes se revelam complementares (como também é o caso com as duas personagens de cores opostas): tudo que no filme era ambiguidade e mistério de motivações no filme de 2006, revela-se aqui de uma legibilidade extremada.

Assim, se Benoit Magimel surge em cena como aquilo que parece ser nada mais do que um mimado filhote de família riquíssima... é isso mesmo que ele se revelará e confirmará a cada sequência. Chabrol aposta radicalmente na composição pela caricatura (ora, o nome na porta no local de encontro entre os amantes é Paradis – Paraíso), e assim se permite fazer um de seus filmes mais (dolorosamente, claro) engraçados. Por isso, se até chegamos a pensar em algum momento que a relação que Gabrielle (uma Ludivine Sagnier luminosa) estabelece com os dois homens que a disputam (Berléand e Magimel) esconde algum tipo de motivação secreta, de manipulação pela aparência inocente, logo descobriremos que não: ela é de fato uma protagonista que encarna a total ingenuidade e entrega, uma heroína melodramática que recairá nos mesmos erros e na completa credulidade.

De fato, a lógica que rege Uma Garota Dividida em Dois é a do conto de fadas (ou seria por acaso que a protagonista se chama Gabrielle Deneige – ou seja De Neve?): terreno antes de tudo para o conto moral, para a predeterminação de papéis. Só que é um conto moral à la Chabrol, ou seja: Gabrielle pode até ser a heroína sofredora que ao final terá aprendido uma lição e “virado mulher” (algo que é dito a ela mais de uma vez), mas ela nunca será olhada com condescendência ou carinho, assim como este processo de provações não garantirá nenhum happy end (e o sorriso de Sagnier é, assim, o grande enigma do filme).

Este, afinal, é o local, por natureza, de Chabrol: o do manipulador distante (e aqui a sua manipulação da linguagem parece mais completa do que nunca), daquele que faz seus personagens sofrerem pelo simples prazer de revelar a partir deste sofrimento as engrenagens de poder mesquinhas das relações entre os homens (e aqui ele coloca em cena além das óbvias relações homem/mulher, os jogos de poder por questões de classe, de domínio intelectual, de idades e gerações). Difícil é saber por qual passe de mágica a manipulação chabroliana consegue ao mesmo tempo ser tão fria, distante, cruel, e ao mesmo tempo soar tão humana (ao contrário do que vemos, digamos, num Todd Solondz), estranhamente calorosa. Este é, desde sempre, o fascínio de seu cinema.

La fille coupée en deux,
de Claude Chabrol (França, 2007)
Setembro de 2007