

A crítica de cinema no *Twitter* como microensaio

Rodrigo Cazes Costa¹

Resumo

Este trabalho tem por objetivo verificar a possibilidade da existência de um pensamento micro-ensaístico no *Twitter*. Para verificar tal hipótese, trabalho com a análise de microblogs dedicados à crítica cinematográfica, em especial o microblog coletivo Cinema 140. Utilizo, como suporte teórico para meu trabalho, o pensamento de Theodor W. Adorno sobre o ensaio, além de exemplos de manifestações do pensamento ensaístico na literatura brasileira. Também busco encontrar semelhanças entre o microensaio do *Twitter* e o aforismo, verificando assim a força do pensamento expresso através dos microblogs do *Twitter*. Crítica de cinema-Ensaio-*Twitter*.

Abstract

This work aims to verify the possibility of a micro-essayistic thought on *Twitter*. To verify this hypothesis, i work with the analysis of microblogs dedicated to film criticism, in particular the collective microblog Cinema 140. I use as theoretical support the thought of Theodor W. Adorno about the essay, and examples of manifestations of the essay in Brazilian Literature. I also try to find similarities between the micro-essay and and the aphorism, thus confirming the power of thought expressed through *Twitter*'s microblogs. Movie Criticism- Essay-*Twitter*.

Como o *Twitter* pode constituir-se em local de nascimento do microensaio na crítica cinematográfica: o ensaio como modo de expressão do pensamento e o *Twitter* como uma maneira de ensaio, o microensaio.

O desejo de realizar este trabalho vem da necessidade de encontrar novos locais onde possam existir pensamentos a respeito do cinema e do audiovisual funcionando de maneira paralela ou complementar ao pensamento acadêmico. O microensaio de cento e quarenta caracteres do *Twitter*² interessa como um modo de pensamento na medida em que possua o rigor³ do pensamento acadêmico, ou seja, não pode ser apenas a mera expressão de um valor subjetivo, apesar do ensaio estar fundado, em primeiro lugar, na

¹ Doutorando em literatura brasileira na PUC-Rio. Desenvolve pesquisas sobre cinema brasileiro e mundial e suas interfaces com outras áreas.

² No *twitter* cada postagem só pode ter até cento e quarenta caracteres. O usuário pode postar quantas vezes quiser ao dia o que enseja, muitas vezes, a criação de postagens em continuação, somando mais de cento e quarenta caracteres.

³ Para ajudar na conceituação mais precisa da palavra rigor, penso na maneira como Artaud a emprega em *O teatro e seu duplo*, quando se refere ao teatro balinês. Rigor como máxima precisão.

experiência do ensaísta. No entanto, o microensaio dispensa o formalismo e a vinculação institucional a que estão presas teses, dissertações, artigos, monografias.

No próprio seio da academia já estão sendo admitidos trabalhos de formato ensaístico, mas, no caso da expressão desse pensamento pelo *Twitter*, a informalidade permitida é bem maior que num trabalho acadêmico em forma de ensaio. Tal informalidade permite que uma primeira abordagem de determinados objetos seja realizada de maneira pioneira em relação à academia, sem prescindir seu rigor, fato que, muitas vezes, ocorre nos textos jornalísticos, textos cujo único fundamento, muitas vezes, é a mera opinião de seu escritor.

Um exemplo dessa possibilidade de pioneirismo do texto ensaístico existente nos microblogs do *Twitter* está neste trecho, retirado do microblog do crítico carioca Ruy Gardner, conhecido por sua experiência na revista eletrônica *Contracampo*: " 'Acontece que não tivemos o cinema industrial e perdemos o artesanal'. Ruy Guerra em 1986, mas poderia ser hoje" (Gardner in www.twitter.com/perhappiness, 23/11/2009). Aqui há uma discussão sobre o atual caráter do cinema brasileiro, no qual as produções que procuram um desenvolvimento estilístico fora daquele filiado ao cinema clássico norte-americano⁴ não conseguem obter, em sua grande maioria, maior repercussão junto à crítica e nem sensibilizar o público, mesmo aquele público que reúne condições de apreciar um filme que exija um pré-conhecimento da história do cinema e da arte. Ao mesmo tempo, o cinema brasileiro não conseguiu consolidar uma indústria cinematográfica semelhante à existente em países como os EUA ou a Índia, com uma sólida produção de filmes baseados na narrativa do cinema clássico de Hollywood. Há, no texto citado, uma crítica ao desejo de uma teleologia histórica que acabou por fazer o Brasil, muitas vezes, privilegiar certo projeto de cinema que nem possuía um interesse artístico nem conseguia comunicação com um grande público. Cito como exemplo, entre outros, o caso Vera Cruz. Uma busca pela consolidação de uma indústria do cinema que nunca aconteceu. Tal impasse, existente desde o início dos anos 1980, cresce até a crise do governo Collor, com o fim da Embrafilme, desaguando na política de leis de incentivo vigente até os dias de hoje.

Pode-se argumentar que o exemplo aludido acima exigiria do leitor um conhecimento prévio da discussão acerca da história do cinema e da política cultural brasileiras nos últimos trinta anos. Essa é uma questão do ensaio, ele exige uma participação do leitor maior (talvez diferente) em relação àquela demandada pelo texto acadêmico tradicional, muito mais didático. O ensaio está relacionado à experiência, é de tal maneira que ele

⁴ Aqui não irei travar uma discussão acerca do que seria o cinema clássico norte-americano, sua época e o que o caracteriza ou, caracterizou. Entendo aqui o modelo narrativo do cinema clássico norte-americano como aquele que busca eliminar as marcas da criação, apagando ao máximo a visão ou entendimento dos meios que permitem a existência de um filme. Como apoio ao meu ponto de vista, deversas superficial, consultar: Bordwell em seu artigo: "O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos". In: Fernão Pessoa Ramos, *Teoria contemporânea do cinema vol. II*, São Paulo, SENAC, 2005.

opera. Ao invés de cercar um objeto por todos os ângulos, conforme devem fazer os estudos mais afeitos aos métodos tradicionais da academia, o ensaio sonda o objeto sem se preocupar em dar sua tarefa por esgotada. Está sempre em permanente mudança (daí o nome ensaio, do francês *essai*) buscando aliar a sensibilidade de seu autor com o exame dos objetos, sem chegar, propriamente, a resultados finais, a conclusões peremptórias, ao fechamento da questão proposta inicialmente. Nos ensaios de Michel de Montaigne⁵ não há o apego exagerado a uma única forma de pensamento, à tentativa de encaixe do problema encontrado, ou proposto, dentro de uma grande teoria. Ao contrário, cada problema encontrado, ou proposto pelo autor, é vivenciado, experimentado, vendo-se, então, posteriormente, qual teoria, ou grupo de teorias, pode servir para o enfrentamento (não a resolução) da questão pelo autor-ensaísta. Como comenta o próprio Montaigne em sua obra: "E quantas histórias divulguei que não dizem uma palavra, com as quais quem quiser esmiuçá-las um tanto engenhosamente produzirá infinitos *Ensaíos*. (Montaigne, 2000, p.374).

O ensaio, portanto, busca fugir do saber muitas vezes apenas retórico, desconectado da realidade cotidiana, ressaltado esse saber que vem do choque entre aquele que verifica um objeto, um problema, e o objeto, o problema. Abandonando a escrita em formato de tese, regulada pelas próprias limitações de sua forma, o ensaio pode alçar voo em direção a uma escrita cuja forma se aproxima muito mais daquela encontrada na literatura, aproximando o texto, que contém um rigor semelhante ao daquele preso a um formato mais convencional, para perto do leitor comum, não-especializado. Tal operação dá vida ao texto ensaístico, fazendo-o circular fora dos limites da academia. Como exemplo, cito um trecho do clássico ensaio de Gilberto Freire, *Casa grande e senzala*, no qual ele discorre, entre outros assuntos, sobre a questão da miscigenação racial no Brasil:

Foi misturando-se gostosamente com mulheres de cor logo ao primeiro contato e multiplicando-se em filhos mestiços que uns milhares apenas de machos conseguiram-se firmar-se na posse de terras vastíssimas e competir com povos grandes e numerosos na extensão de domínio colonial e na eficácia da ação colonizadora. A miscibilidade, mais do que a mobilidade, foi o processo pelo qual os portugueses compensaram-se da deficiência em massa ou volume humano para a colonização em larga escala e sobre áreas extensíssimas (Freire, 2002, p.84).

Como noto no trecho citado acima, Freire aborda o problema da miscigenação com uma escrita fluida, um tanto informal, que busca um contato próximo com aquele que o lê, ao invés do distanciamento pretensamente científico de muitos textos acadêmicos tradicionais. Mas sua forma ensaística e seu estilo de escrita, de excelente prosador, não retiram de seu texto a densidade conceitual. Ela está presente na formulação do conceito

⁵ Michel de Montaigne foi um filósofo e escritor francês do século XVI, criador do ensaio como forma de divulgação de pensamento.

de miscibilidade como elemento fundamental no sucesso dos colonizadores portugueses na ocupação do território brasileiro. Sem entrar em discussão a respeito das teses de Gilberto Freire, seu livro segue como um vivo exemplo, em língua portuguesa, da produção de um pensamento denso escrito em uma linguagem que pode ser compreendida por um leitor não-especializado, sendo lido com o mesmo prazer com o qual se lê um romance.

Minha percepção quanto à produção de crítica de cinema através do *Twitter* é que ela pode se apresentar como uma espécie de texto semelhante àquele encontrado em *Casa Grande e Senzala*. Busco, então, ao trabalhar com uma analogia ao microconto, prospectando a viabilidade do conceito de microensaio, uma escrita ensaística de formato reduzido, cuja viabilidade eu investigo ao analisar os microblogs do *Twitter*. Analiso, agora, um trecho retirado de um microblog de crítica cinematográfica e audiovisual: "Jean Vigo em vídeo e Udiállen em película. Alguém inverteu as afinidades eletivas". (Gardnier in www.twitter.com/perhappiness, 10/11/2009). Na postagem citada, vejo a combinação de uma escrita irônica, na qual há citações a Goethe (*As afinidades eletivas*, romance do escritor romântico alemão) como uma discussão acerca da representatividade de dois cineastas importantes dentro do panorama cinematográfico: Jean Vigo⁶ e Woody Allen⁷. Há, também, discussão sobre a organização de mostras de cinema no Brasil, já que o microblogueiro, em sua postagem, comenta duas mostras que ocorriam, à época, no CCBB do Rio de Janeiro, uma, com suporte em vídeo, para Jean Vigo e outra, com suporte dos filmes em película, homenageando Woody Allen.

Novamente me reporto à questão de que o ensaio, no caso o microensaio do *Twitter*, deixa, dentro de suas postagens, muitas vezes, o espaço para que o leitor complete a colocação do blogueiro:

Com isso, ele suspende, ao mesmo tempo, o conceito tradicional de método. O pensamento tem a sua profundidade conforme aquela com que penetra no objeto, não conforme aquela com que remete a alguma outra coisa. Isso o ensaio emprega polemicamente, ao tratar o que, segundo as regras do jogo, é derivado, sem perseguir ele mesmo a sua definitiva derivação. (Adorno, p.175, 1986).

Logo, o que poderia ser visto como um defeito do ensaio, ou seja, ele não aprofundar-se nos temas os quais aborda, é, na verdade, uma virtude, haja vista que ele pode cobrir um campo muito maior de assuntos sem a necessidade de aprofundamento no objeto, na ideia que se faz do objeto, presentes no pensamento convencional. Assim, ele desafia as

⁶ Jean Vigo (1905-1934) foi um diretor de cinema francês cujo "realismo poético" de *O atalante* (1934) influenciou os cineastas da *Nouvelle vague*.

⁷ Woody Allen (1935-) é um roteirista, ator, comediante e diretor de cinema norte-americano. Seus filmes de comédia, cujo grande protótipo seria *Noivo neurótico, noiva nervosa* (1977) definiram novos rumos para a comédia no cinema norte-americano, influenciando também fora dos Estados Unidos. No Brasil, fala-se nos filmes de Domingos de Oliveira nos anos 1990 e 2000 como fortemente marcados pelo estilo de Woody Allen.

noções de objetividade da ciência mais tradicional, desprezando certas noções de método, para fundar-se, em grande parte "(...) quanto à não-identidade; radical no não-radicalismo, na abstenção diante de qualquer redução a um princípio, no gesto de acentuar o parcial diante do total, do caráter fragmentário". (Adorno, 1986, p.173).

Acredito que, para o estudo dos microblogs do *Twitter*, pensar a característica da fragmentação, inerente ao ensaio, seja de bastante ajuda. Os microensaios do *Twitter* lidam o tempo todo com essa fragmentação de que fala Adorno. Mas, para eles, como para o bom ensaio, essa fragmentação não é defeito e, sim, uma condição de possibilidade. Tomo como exemplo a seguinte postagem, do microblog de Paulo Ricardo de Almeida: "Impressionante como o recurso de botar neguinho com a câmera dentro do filme virou desculpa pra se decupar mal". (Almeida in: www.twitter.com/losolidados, 5/12/2009). Não há, no trecho citado acima, nem, propriamente, o exame de um objeto específico. Apenas é lançada uma questão, relativa ao procedimento de alguns filmes (*A bruxa de Blair, Cloverfield, Diário dos mortos, Atividade paranormal*, etc.) de colocar personagens dentro do filme com alguma câmera portátil de vídeo, passando a ser mostrada, através dessas câmeras, a narrativa. A crítica apenas esboça um caminho que deve ser traçado, então, pelo leitor: qual seria o conceito de decupagem? O que seria uma má-decupagem? Que filmes seriam esses que possuem uma má-decupagem? Como essa questão pode estar em contato com o cinema brasileiro realizado atualmente?

Outra característica interessante a ser observada no ensaio e que pode ser aplicada nos microensaios do *Twitter* é aquela que concerne à semelhança do pensamento expresso através das críticas em cento e quarenta caracteres com o aforismo. O aforismo é uma forma de expressar um pensamento em uma sentença concisa, cuja prática, na filosofia, tornou-se famosa com Nietzsche e sua "filosofia do martelo". O martelo eram os aforismos com os quais o filósofo demolia o pensamento europeu cristalizado em centenas de anos. A coragem para questionar esse pensamento mumificado veio das marteladas dos aforismos demolidores de Nietzsche: "Acerca do que é "veracidade" ninguém parece ter sido veraz o bastante". (Nietzsche, 1992, p.83). No aforismo, observo como o filósofo demole uma pretensão que percorria a ciência positivista e a quase totalidade do pensamento filosófico de seu tempo: alcançar uma verdade final, definitiva, que esclarecesse tudo a respeito do objeto sobre o qual o cientista, o filósofo, se debruçava. Nietzsche acreditava, assim como acredito e acreditam hoje muitos que estão envolvidos na atividade de pesquisa, de que não existe uma verdade final a ser alcançada, apenas hipóteses que vão ou não sendo confirmadas. Teses que podem, depois, ser modificadas por outras, ou seja, a ciência é um processo em constante formação e transformação. Mas ainda é norma na ciência, na pesquisa acadêmica de modo geral, tentar dar conta de um objeto de maneira exaustiva, de examiná-lo até que se esgotem as possibilidades de análise vislumbradas pelo

pesquisador. O aforismo e o pensamento formulado através do microensaio do *Twitter* buscam outro caminho. Eles estão mais preocupados com o exame do objeto em sua superficialidade mesmo. É um abandono de uma idéia de conhecimento na profundidade para uma idéia de conhecimento na superficialidade. Mas essa busca da superfície, que permite uma movimentação em torno dos objetos muito mais rápida, mais ágil do que aquela existente quando se está examinando um objeto em toda sua profundidade, não esquece o fato de que há uma profundidade e que a superfície esconde a profundidade e vice-versa, sendo uma questão de opção partir para determinado tipo de exame do objeto. É que a superfície não é um antônimo da profundidade e sim uma face diferente do objeto que se examina.

Dentro do pensamento que aqui investigo, do microensaio no *Twitter*, procuro essa maneira de analisar os objetos que se dá pela superfície. É uma questão que está, inclusive, de mãos dadas com certa maneira de pensar que posso associar mesmo a uma tradição do pensamento brasileiro que se dá fora da área de atuação do pensamento filosófico tradicional. Sem a tradição européia no pensamento formulado através das rígidas normas acadêmicas, filosóficas, posso enxergar, no entanto, nas narrativas literárias de Machado de Assis e Guimarães Rosa, por exemplo, a mesma força que pode ser encontrada no pensamento filosófico tradicional.⁸ Apenas a forma na qual o pensamento é apresentado é diferente. Mas ele não deve ser desprezado como menos consistente por ser apresentado na forma de um romance do que se tivesse sido apresentado na forma de uma tese, artigo acadêmico, etc. Logo, vejo que o *Twitter* pode ocupar parte do espaço de pensamento que se dá fora do meio acadêmico sem que ocorra, por parte desse pensamento, perda na condição de analisar os objetos e problemas sobre os quais se debate. Dentro de uma dinâmica de produção de conhecimento na qual, muitas vezes, aquele que escreve uma postagem no *Twitter* pode estar, também, implicado dentro da produção de conhecimento que ocorre no circuito acadêmico ou, então, expressar seu pensamento por meio de uma produção artística, acredito que não haja, apesar de cada modo de pensamento guardar um objetivo e uma especificidade diferentes, efetuar alguma hierarquia entre eles.

Cinema 140- www.twitter.com/cinema140- Microblog seguido no período de 22/07/2009 até 20/09/2009

⁸ Para uma discussão mais aprofundada sobre o tema, ler: Santiago. "O entre-lugar do discurso latino-americano". In: *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo, Perspectiva, 1979 e Mignolo. *Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte, UFMG, 2003. Também penso em Glauber Rocha como um autor que, ao conjugar seu pensamento entre cinema, literatura e ensaios pode ser visto como exemplo dessa diversidade de apresentações que o pensamento latino-americano pode produzir, sem, necessariamente, pagar tributo ao pensamento europeu. Mesmo o próprio pensamento europeu sobre cinema já apresenta uma produção forte fora da academia, desde, pelos menos, os textos de Andre Bazin nos *Cahiers du Cinéma* nos anos 1950.

A proposta do microblog Cinema 140 é a construção de um microblog coletivo que possui um site para sua divulgação: <http://cinema140.tumblr.com/>. É formado por Daniel Caetano, Paulo Ricardo de Almeida, Alexandre Sivollela, Fernando Secco e Salomão Santana, todos ligados profissionalmente ao audiovisual, em diferentes áreas de atuação. Mesmo interrompido há alguns meses, o microblog, pelos nomes envolvidos em seu projeto e pela pequena, mas consistente produção crítica que gerou, merece ser examinado neste trabalho. Começo com uma análise sobre o filme *Budapeste* (Brasil, 2009, Walter Carvalho): “Budapeste: Palavras. De repente, a câm. Mas José Costa ã se mistura a W. Carvalho. O cinema, de novo, se perde na transposição de linguagem”. (Caetano, Sivollela, Secco, Almeida, Santana, 2/07/2009). *Budapeste* é um filme que nasceu do romance homônimo de Chico Buarque. A questão da adaptação, ou transcrição, transcodificação, enfim, o termo que se queira aplicar, é a primeira que vem à discussão ao se pensar sobre um filme cuja origem repousa em uma narrativa literária. O conceito de adaptação é bastante polêmico e, por si só, não esclarece muita coisa:

A noção de adaptação está no centro das discussões teóricas desde as origens do cinema, pois está ligadas as noções de especificidade e fidelidade (...) A adaptação é, em certo sentido, uma noção vaga, pouco teórica, cujo principal objetivo é o de avaliar ou, no melhor dos casos, de descrever e de analisar o processo de transposição de um romance para roteiro e depois para filme (...) A noção de escritura fílmica desempenhou um grande papel na modificação da problemática tradicional da adaptação, frisando os processos significantes próprios a cada um dos meios de expressão em questão. (Aumont e Marie, 2009, p. 11, 12).

Budapeste, portanto, seria um filme que não consegue cumprir o desafio de levar à tela de cinema uma narrativa cinematográfica que obedeça à condição mínima da adaptação, que é estabelecer um diálogo entre a linguagem cinematográfica e a linguagem literária. A análise crítica do microblog remete à falta de trocas emocionais e intelectuais entre o personagem protagonista do romance, José Costa, no filme interpretado por Leonardo Medeiros e o diretor do filme, Walter Carvalho. Não há uma tentativa em tentar compreender como uma narrativa literária pode funcionar na tela grande do cinema. Parece que a única preocupação é de estabelecer uma adaptação que mantenha intactos pontos do livro que são considerados fundamentais para uma adaptação fiel. Não se pensa em transformar a narrativa literária para uma narrativa cinematográfica. O desejo é apenas ser fiel a determinados dados presentes na narrativa literária, agradando assim público e crítica mais convencionais. Se o procedimento adotado fosse o contrário poder-se-ia obter um resultado, talvez, muito mais fiel à narrativa literária do que se prendendo apenas ao conteúdo factual da narrativa.

Agora, passo à próxima análise crítica do microblog que julgo ser relevante: um comentário sobre o filme *Os doze trabalhos* (Brasil, 2007, Ricardo Elias): “12 Trabalhos:

Impressionante o trabalho de direção de Ricardo Elias, conciso, delicado e sincero. No final, o olhar para a câm. é pura dor". (Caetano, Sivollela, Secco, Almeida, Santana, 20/07/2009). *Os doze trabalhos* é o segundo longa-metragem do diretor Ricardo Elias. Narra o cotidiano de um motoboy de São Paulo, chamado Herácles, que, saído do reformatório, busca agora ganhar a vida dentro da lei e, para isso, precisa passar por uma série de provas que remontam aos doze trabalhos de Hércules da mitologia grega. Acredito que o ponto a ser destacado na análise crítica efetuada pelo microblog é o resgate de um filme que ficou esquecido em meio a uma série de filmes (*Cidade de Deus*, *Carandiru*, *O invasor*, etc.) que trabalham com uma temática que pode ser chamada de "realismo urbano". No seu primeiro longa-metragem, *De passagem*, lançado em 2003, Ricardo Elias já sinalizava para as qualidades detectadas pela análise do microblog e que vieram a se confirmar em *Os doze trabalhos*. Ele foge da estética "espetacular"⁹ que a maioria dos filmes brasileiros filiados a essa estética realista urbana seguem. Ricardo Elias opta pela direção contrária, investindo numa composição que prima pela delicadeza, sem deixar de ser extremamente cruel com a situação de caos urbano reinante nas grandes metrópoles brasileiras. A linha final da análise do microblog demonstra isso.

Continuando ainda com as análises de filmes nacionais pelo microblog *Cinema 140*, transcrevo agora uma postagem na qual se analisa o filme *O anjo nasceu* (Brasil, 1969, Júlio Bressane): "O Anjo Nasceu, irmão de sangue de O Machão e O Amor É Mais Frio que a Morte: planos longos, frontais, desdramatizados e excessivos". (Caetano, Sivolella, Secco, Almeida, Santana, 09/08/2009). *O anjo nasceu* é um filme seminal dentro do conjunto da produção cinematográfica brasileira do último século. É, também, sempre associado a um conjunto de filmes brasileiros produzidos entre o final dos anos 1960 e o início dos anos 1970 rotulado como Cinema Marginal. Era uma época em que o Brasil vivia imensa repressão, instaurada pelo AI-5, diploma legal instaurado pela ditadura militar. Os dois marginais retratados pelo filme de Bressane podiam ser lidos, então, como figuras de combate àquela ordem de coisas que vigorava no Brasil em 1969. O interessante, na análise crítica do microblog, é efetuar uma conexão com outros filmes que, a princípio, não teriam uma conexão direta com *O anjo nasceu*.

O machão (*Katzelmacher*), filme de 1969, é um dos primeiros longas-metragens do cineasta alemão Reiner Werner Fassbinder. A filiação é surpreendente¹⁰, num primeiro momento, já que não se associa, geralmente, o estilo do cinema de Fassbinder ao Cinema Marginal brasileiro. No entanto, *O machão* traz elementos que, mesmo de forma

⁹ Utilizo o termo espetacular, aqui, no mesmo sentido que Debord utiliza em seu *A sociedade do espetáculo*.

¹⁰ Em um primeiro momento penso que há associações mais imediatas, quando penso no conjunto de filmes que se convencionou rotular como pertencentes ao Cinema marginal. A primeira seria o cinema *underground* norte-americano, realizado nos anos 1960 por cineastas como Andy Warhol, Stan Brakhage, Jonas Mekas, etc. Outra seria o cinema de Jean-Luc Godard. E, claro, as chanchadas brasileiras, expressões do "mau-gosto" que os cinemanovistas combatiam e que os cineastas filiados ao cinema marginal desejavam apropriar.

indireta (os filmes são do mesmo ano, logo *O machão* não pode ter influenciado *O anjo nasceu*) ressoam em *O anjo nasceu*. Principalmente o diálogo com o cinema dos primórdios¹¹, presente nos planos frontais e longos de que fala a análise crítica do microblog.

Em *O amor é mais frio que a morte* (*Liebe ist Kälter als der Tod*), outro filme de Reiner Werner Fassbinder realizado em 1969, há essa mesma presença dos planos longos, frontais, com uma direção de atores que escapa às construções naturalistas, padrões no cinema clássico norte-americano. A associação entre o cinema marginal brasileiro, no caso mais específico o filme de Júlio Bressane, e o cinema de Fassbinder é algo que não aparece comumente ao se pensar sobre os filmes filiados ao Cinema Marginal e nem ao cinema de Júlio Bressane. Notem que não falo aqui de uma influência direta do cinema de Fassbinder sobre o Cinema Marginal e sobre o cinema de Júlio Bressane. E sim de uma confluência estética entre dois cinemas realizados na mesma época. Uma confluência que deveria ser examinada mais detidamente, em estudos de maior extensão.

Sigo com as análises críticas do microblog para o cinema brasileiro, destacando agora o filme *Tropa de elite* (Brasil, 2007, José Padilha): “Tropa de Elite não é nem genial, nem fascista. Gerou uma polêmica moral tão desnecessária que pareceu ser mais importante do que é”. (Caetano, Sivolella, Secco, Almeida, Santana, 25/08/2009). A primeira questão é situar a polêmica sobre *Tropa de elite* ser ou não um filme fascista, discussão que simplesmente não acompanhou, de maneira geral, uma discussão estética sobre o filme. É como se fosse possível separar o conteúdo da forma, sem levar em consideração que um conteúdo, para ser expresso, necessita de um veículo que o transmita. Veículo que possui uma forma, a qual conduz a mensagem, o conteúdo: “(...) a forma fílmica foi definida, na época muda, pela enumeração de meios representativos e expressivos próprios ao cinema: enquadramento móvel e de tamanho variável, montagem e ritmo, movimento e velocidade, iluminação, valores e contrastes”. (Aumont e Marie, 2009, p.134). A tais elementos, devem-se somar os modos de uso dramático do som, a partir do advento do cinema falado, no final dos anos 1920.

No caso de *Tropa de elite*, pode-se falar em um cinema filiado a uma estética derivada do cinema policial norte-americano contemporâneo, trazendo também componentes dos filmes de guerra realizados nos últimos anos nos EUA. Sem contar com os mesmos recursos financeiros de produção existentes nos filmes norte-americanos. Mas a construção segue o mesmo realismo-naturalismo, adaptado para a realidade material do cinema brasileiro e trazendo temas candentes à nossa realidade e atualidade social. Ou seja, *Tropa de elite* é uma mais que bem-vinda incursão no cinema de

¹¹ O cinema dos primórdios é aquele realizado entre 1895 e 1914, no qual as propriedades narrativas do cinema ainda não haviam sido devidamente regulamentadas.

gênero¹², fato não muito comum no cinema brasileiro. Talvez pelo fato de ser um filme policial competente, *Tropa de elite* seja um acontecimento bastante importante no panorama do cinema brasileiro contemporâneo, carente de exercícios de gênero bem-resolvidos. Mas a discussão sobre o caráter sociológico do filme, enquanto manifestação ou estudo de determinados pensamentos conservadores da sociedade brasileira, sem dúvida importante, não pode encobrir ou esquecer a discussão mais importante, que é a de como o filme situa-se esteticamente no panorama do cinema brasileiro e internacional, no qual venceu o Urso de Ouro no Festival de Berlim, em 2008.

A próxima postagem do microblog *Cinema 140* a ser analisada refere-se ao filme *Amantes* (*Two lovers*, EUA, 2008, James Gray): “Como seria a adaptação de Max Ophüls para as Noites Brancas, de Dostoiévski? *Amantes*, de James Gray, é a resposta”. (Caetano, Sivolella, Secco, Almeida, Santana, 4/09/2009). A análise crítica do *microblog* trabalhará, a exemplo do acontecido no filme *O anjo nasceu*, com a associação entre filmes, um dos procedimentos mais ricos para se instaurar um pensamento crítico sobre a estética cinematográfica. A análise começa com uma citação ao cineasta alemão Max Ophuls, pseudônimo de Max Oppenheimer. O estilo de Ophuls era famoso por seu elaborado trabalho de câmera: “(...) desses deslocamentos em arabescos febris e arbitrários, como acontece muitas vezes na obra de Max Ophuls (...)”. (Burch, 1992, p.100). Ophuls é, portanto, um cineasta de estilo ilusionista, ou seja, para ele o cinema pode revelar seu maior potencial artístico na medida em que se torna uma arte profundamente estilizada, deslocada das preocupações neo-realista e bazianas¹³ do cinema como arte de reconstrução do real através de uma filmagem e de uma montagem que intervenham o mínimo possível na realidade que registram.

Amantes conseguiria, segundo a análise crítica do microblog, trazer a grande elaboração visual de Max Ophuls, além de um trabalho marcante na direção de atores, para uma história que, ambientada na Nova York atual, é inspirada em *Noites brancas*, narrativa literária de Dostoiévski, na qual o protagonista, chamado O Sonhador, vive como apartado da realidade nos dias sem noite do verão de São Petesburgo. Em *Amantes* o personagem do Sonhador é representado em uma versão contemporânea, ou seja, o depressivo, que se trata com remédios psiquiátricos, interpretado por Joaquim Phoenix. Mas o ponto mais relevante a ser estudado na análise crítica do microblog é

¹² O cinema de gênero está diretamente ligado ao estabelecimento de uma indústria cinematográfica, que irá criar produtos para os vários nichos existentes no mercado, procurando atingir, com produtos específicos, públicos específicos. No Brasil, inexistente tal indústria, daí a dificuldade em trabalhar com o filme de gênero. Há, entretanto, alguns exemplos, na história do cinema brasileiro, de um trabalho marcado em cima do cinema de gênero, ocorridos em sistemas de produção que lembravam, ou chegaram perto de ser tornar similares ao modelo industrial do cinema de Hollywood. Falo das chanchadas da Atlântida, nos anos 1940 e 1950 e do cinema da Boca do Lixo paulistana nos anos 1970.

¹³ André Bazin (1918-1958), foi um crítico francês, um dos fundadores dos *Cahiers du cinéma*. Ele propôs uma visão de cinema que condenava qualquer intervenção excessiva que fosse contra a integridade do real representado. Nada mais distante desta proposta de cinema de André Bazin do que o cinema praticado por Max Ophuls.

buscar uma filiação estética entre Max Ophuls e James Gray. Talvez o caminho para iniciar essa busca seja o estudo dos filmes que Ophuls realizou em Hollywood no pós-guerra, trabalhando no mesmo esquema industrial, ou semelhante, a que James Gray está submetido.

Finalizo aqui o exame do microblog coletivo. Justamente por ser um microblog coletivo, pensado como um espaço para o exercício crítico na forma das postagens de cento e quarenta caracteres do *Twitter*, suas postagens não possuem a espontaneidade que pode ser encontrada em outros microblogs, individuais, de críticos de cinema, existentes no *Twitter*. São diferentes modelos de pensamento micro-ensaístico que podem ser encontrados no *Twitter*, interessando à pesquisa quando dotados de consistência e demonstrando as possibilidades do *Twitter* enquanto ferramenta de divulgação de pensamento micro-ensaístico.

Considerações finais

Procurei, no percurso do microblog analisado neste trabalho, encontrar a possibilidade da construção de um pensamento ensaístico (ou micro-ensaístico) a respeito do cinema, que se exprime pelo *Twitter* e seus cento e quarenta caracteres como limite para cada postagem. Acredito que o *Twitter* pode, sim, servir para o propósito que me propus a investigar, mas não é uma tarefa fácil que se dê tal acontecimento, sendo o pensamento micro-ensaístico uma grande exceção entre as milhares de postagens colocadas diariamente no *Twitter*, mesmo aquelas efetuadas por críticos de cinema renomados que possuem microblogs no site, como Ruy Gardnier (www.twitter.com/perhappiness), Carlos Alberto Mattos (www.twitter.com/carmattos), Sérgio Alpendre (www.twitter.com/sergioalpendre) e outros. O *Twitter*, por sua limitação no espaço das postagens, serve bem para a divulgação de notícias e para divulgar textos longos escritos em outros sítios da *Internet*. Nessa aplicação de divulgação é mais fácil para o *Twitter* alcançar o objetivo de produtor de pensamento ensaístico, mesmo que de maneira indireta. Mas essa ferramenta, o *hiperlink*, não é própria do *Twitter*, podendo ser utilizada por qualquer site da *Internet*. O que caracteriza o *Twitter* é sua propriedade de microblog. No meu trabalho, consegui reunir uma quantidade de postagens que demonstram a possibilidade da expressão do pensamento micro-ensaístico dentro do espaço limitado de cento e quarenta caracteres, tarefa que foi facilitada por utilizar um *microblog* pensado especificamente com tal fim. Um trabalho futuro pode coletar postagens em outros tipos de *microblogs* do *Twitter*, verificando as possibilidades de manifestação desse pensamento.

Um trabalho futuro também poderá explorar outras dimensões do *Twitter* como produtor de pensamento ensaístico, principalmente no campo da literatura e da crítica literária. Dentro do campo da crítica de cinema ele esbarra com um problema que

sempre atrapalhou a crítica de cinema: a de trabalhar com um meio de expressão que não é o seu. Para o crítico literário basta citar o texto. Para o crítico de cinema, tal obstáculo é incontornável, ainda mais em um ambiente com pouco espaço para texto como o *Twitter*. Mas os exemplos elencados neste trabalho conseguem superar essa deficiência de origem e, muitas vezes, transformam-na em força.

Referências

ADORNO, Theodor. O ensaio como forma. In: COHN, Gabriel. **Theodor Adorno**. Ática: São Paulo, 1986.

ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. Martins Fontes: São Paulo, 2006.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário crítico e teórico de cinema**. Campinas: Papyrus, 2009.

BORDWELL, David. O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos. In: RAMOS, Fernão Pessoa. **Teoria contemporânea do cinema**. São Paulo: SENAC, 2005. v. 2.

BURCH, Noel. **Práxis do cinema**. São Paulo, Perspectiva, 2008.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997

FREIRE, Gilberto. Perspectiva. Record, Rio de Janeiro, 2002.

MINGNOLO, Walter. **Histórias locais/projetos globais**: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: UFMG, 2003

MONTAIGNE, Michel. **Os ensaios**. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 3 v.

NIETZSCHE, Friedrich. **Além do bem e do mal**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SANTIAGO, Silvano. O entre-lugar do discurso latino americano. In: o autor. **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre dependência cultural. São Paulo: Perspectiva, 1978.

Sítios da internet

www.twitter.com/cinema140

www.twitter.com/perhappiness

www.twitter.com/carmattos

www.twitter.com/sergioalpendre

www.twitter.com/losolvidados