

Crítica de Cinema e discurso: Os jornais do grupo Folha e o SDJB¹

Jéssica Faria Ribeiro²

Wedencley Alves³

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

RESUMO

O presente texto é um resultado de pesquisa atual, ainda em andamento, que tem por objetivo compreender como a crítica cinematográfica constitui-se como gênero em jornais brasileiros. Para isso, neste trabalho, consideramos as práticas discursivas que tiveram lugar tanto no SDJB (Jornal do Brasil, Rio de Janeiro) quanto na seção de cultura nos jornais do grupo Folha (São Paulo), a partir da segunda metade da década de 50. Mais precisamente, enfatizamos os papéis desempenhados por dois autores: Glauber Rocha e B.J Duarte que, naquele momento, ocupam posições-sujeito diversas acerca do lugar da crítica em relação ao cinema. A base teórica para este estudo é a Análise do Discurso aliada à História da Imprensa

PALAVRAS-CHAVE: Crítica de cinema, discurso, JB, Folha

Introdução

O artigo busca entender como práticas discursivas na imprensa dos anos 50 acabaram por estabelecer a crítica cinematográfica como gênero em jornais. De espaço de militâncias e missões, ao da reflexão; de um texto voltado para os próprios realizadores, a outros que viam o leitor como alguém a ser ensinado, ou como interlocutor gabaritado a discutir as questões da cultura; os textos da crítica cinematográfica neste momento, nos jornais, superam aquela marca básica de descrição e anúncio dos filmes.

É no fim da década de 50, que críticos e cineastas passam a contribuir de forma mais efetiva e constante para os jornais, além do que já faziam nas revistas. O presente trabalho

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática de Jornalismo, da Intercom Júnior – VII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Graduanda da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora. Bolsista do Programa de Educação Tutorial Seseu/MEC. E-mail: jessicafribeiro@gmail.com.

³ Professor Adjunto da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora e orientador de Iniciação Científica. E-mail: wedenn@yahoo.com.br

se debruça sobre dois casos e suas diferenças: o SDJB e a seção de cultura dos jornais Folha da Manhã e da Noite. No primeiro, destacamos a participação de Glauber Rocha como crítico. No segundo, do crítico, fotógrafo e cineasta B.J Duarte.

O objetivo do trabalho é entender as diferenças e semelhanças entre os dois modos de praticar a crítica de cinema. Uma das hipóteses é que os dois estabelecem percursos discursivos distintos acerca do que viria mais tarde ser a crítica cinematográfica. Aparentemente, um destes modos se apaga. E o outro se estabelece como padrão.

Os anos 50 no cinema brasileiro

A década de 50 no Brasil é marcada por inúmeras transformações, tanto no âmbito político-econômico, quanto cultural. Primeiramente, tem-se uma maior urbanização das cidades, um fortalecimento das classes médias, e ideias revolucionárias na literatura e arquitetura, que evidenciavam as transformações pelas quais o país passava. Na política, acontece o fim do Estado Novo e a morte de Getúlio Vargas. Novas propostas se iniciam com Juscelino Kubitschek, como a aliança com países desenvolvidos e a construção de uma nova capital para o país.

Arelado a isso, o cinema nacional também passa por um período de mudanças. A década de 50 torna-se, então, um momento fundamental tanto no campo da produção cinematográfica quanto na constituição da historiografia do cinema nacional. Arthur Autran, por exemplo, destaca que:

A década de 1950 [...] caracterizou-se pelo enorme crescimento da cultura cinematográfica, o que pode ser aferido no grande número de críticos atuantes em jornais e revistas, no surgimento de periódicos especializados com alto nível, [...], no trabalho dos cineclubes nos mais variados pontos do país e pela atuação da Cinemateca Brasileira e da Cinemateca do MAM. (AUTRAN, 2007, p.20)

Dentre os críticos e estudiosos de cinema da época cabe destacar alguns nomes que contribuíram em jornais, livros, e, ou revistas, para uma historiografia do cinema, como Adhemar Gonzaga, Carlos Ortiz, José Roberto D. Novaes, Alex Viany, Paulo Emílio Salles Gomes, B J. Duarte e Glauber Rocha; sendo os dois últimos, referência para este artigo.

Alex Viany (VIANY, 1999, p. 23) também destaca a contribuição do Suplemento Dominical e do semanário estudantil O Metropolitano, como espaços que possibilitaram aos jovens críticos cineastas lançarem a base do pensamento cinematográfico da década e o início de alguns movimentos, como será o caso de Glauber Rocha com o Cinema Novo.

É ainda no final dos anos 50, em que o primeiro livro sobre a história do cinema nacional é escrito. Sua autoria é de Alex Viány, e seu título é “Introdução ao Cinema Brasileiro”, e terá repercussão por ser um dos primeiros momentos em que é feito um apanhado sobre o que havia sido produzido no país até então.

No âmbito da produção, os estúdios cinematográficos, como a Vera Cruz, Atlântida e Maristela, por exemplo, já estavam em um período de decadência, e a ideia de se fazer filmes à moda dos estúdios de Hollywood, de diferentes gêneros e com grandes celebridades, começava a se esgotar. A necessidade de se pensar em um modo de produção diferente estimulava a reflexão para mudanças no cinema brasileiro, tanto na sua estética quanto na sua distribuição.

O modelo industrial baseado nos pressupostos hollywoodianos, ao contrário do pensamento das décadas anteriores, mostrou-se insuficiente para assegurar a consolidação da atividade cinematográfica no país, que, pelo contrário, continuou dominada pelo filme norte-americano. (LEITE, 2005, p.90)

Dessa forma, o Cinema Novo, e um pouco adiante, o Cinema Marginal, ambos movimentos cinematográficos, vão aparecer como uma forma de manifestação de consciência e também de crítica, não só ao cinema, como também à situação do país.

O Estado também terá papel significativo para o cinema. É o que Sidney Ferreira Leite destaca:

[...] Tanto os princípios nacionalistas, característicos do governo Vargas, como o modelo desenvolvimentista colocado em prática pelo governo de Juscelino Kubitschek exerceram forte influência nos debates sobre a situação do cinema nacional. Esse espírito motivou a criação de Comissões de Cinema, num primeiro momento em âmbito municipal e estadual, e posteriormente na esfera federal. (LEITE, 2005, p. 90)

A nova geração de cineastas, com nomes como o de Nelson Pereira dos Santos e Glauber Rocha, por exemplo, buscavam novas formas de tratar a produção nacional, tanto na sua temática, quanto na sua história. Foram resgatados, então, nomes de cineastas e críticos brasileiros, como é o caso de Humberto Mauro e Adhemar Gonzaga, que trabalharam com cinema no século 30.

No campo das temáticas, é a questão do “povo brasileiro” que estará sempre presente, como a língua falada, os papéis subalternos e os estereótipos. Neste momento, principalmente para os cineastas do Cinema Novo, a rejeição para as produções da Vera

Cruz serão intensas, pois a julgavam ser notadamente influenciadas pela cultura norte-americana.

Cabe destacar que grande parte dos críticos e cineastas era também politicamente engajada, e se assumia como pensadores da esquerda. Assuntos que entravam em pauta nas discussões de cinema da época eram a respeito da dominação dos filmes estrangeiros no mercado brasileiro e o boicote das distribuidoras estrangeiras aos filmes nacionais. O que estas pessoas apontavam como causa para isso é que os filmes produzidos no país só possuíam apelo popular, fazendo com que o cinema nacional se tornasse vítima dessa situação.

Uma grande influência para o cinema, neste momento, foi o neo-realismo italiano, dentre outras correntes de filmes europeus. Mas este, principalmente, conseguiu levar às telas, e com sucesso, o que os cineastas brasileiros queriam: significação social, política e cultural. Assim, um divisor de águas para a produção nacional foi o filme “Rio, 40 graus”, de Nelson Pereira dos Santos, em 1955. (LEITE, 2005, p.94)

O filme, que conta a história de meninos negros que vendem amendoim em pontos turísticos do Rio de Janeiro, foi uma das principais fontes de inspiração para o Cinema Novo, que, junto a outros movimentos culturais, engaja-se ao movimento político do país e alinha-se ao espírito mais radical dos anos 60. Alguns cineastas dessa geração, que estão vinculados direta ou indiretamente a estas propostas, são Cacá Diegues, Paulo César Sarraceni, Glauber Rocha, dentre outros.

Histórico da Folha

O Jornal Folha da Noite, fundado em 19 de fevereiro de 1921, foi o primeiro do Grupo Folha. Nesta época, o jornal “O Estado de São Paulo” era o, então, responsável pelas impressões da Folha. Em 1925, com a aquisição da primeira impressora, é que, juntamente à Folha da Noite, a Folha da Manhã também entra em circulação.

Em 1931, a Folha torna-se propriedade do cafeicultor Octaviano Alves Lima. É ele que irá ditar novas diretrizes, baseadas na defesa dos interesses da lavoura e do liberalismo, em oposição ao Estado Novo. Já em meados de 1945, o controle acionário do jornal passa para as mãos de José Nabantino Ramos. A nova política redacional passa a prometer maior imparcialidade política. Em 1949, é criado o Jornal Folha da Tarde, juntamente aos outros dois existentes.

Em 1958, surge um caderno exclusivo para os assuntos culturais, nomeado de “Ilustrada”. Durante este ano e o posterior, ele vai passando por adaptações, assim como todo o jornal, até os anos 60, em que efetivamente é criada a Ilustrada, como é conhecida hoje. A Folha já trazia assuntos culturais desde 1921, mas este foi o primeiro caderno específico. A cultura sempre esteve presente nas páginas da Folha, sendo dedicados espaços para o teatro, música, literatura, circo e, a partir dos anos 60, mais efetivamente, para o cinema.

Ainda em 1960 ocorre a fusão dos três jornais (Folha da Manhã, Tarde e Noite) em um único, a “Folha de São Paulo”, nascida no dia 1º de janeiro. Nota-se que esse período de transformações e de criação de suplementos é comum a outros jornais brasileiros, como é o caso do Suplemento Dominical, do Jornal do Brasil, Suplemento Literário de “O Estado de São Paulo”, dentre outros.

Crítica Cinematográfica na Folha

Até meados dos anos 50, o cinema aparecia nos jornais da Folha principalmente sobre a forma de anúncio, com cartazes ou lançamento de filmes. Era comum o tema aparecer no Suplemento Feminino ou nas colunas sociais, com entrevistas e notícias sobre a vida dos artistas. Algo que permaneceu durante muito tempo, mesmo após a criação da Ilustrada, foi a “Bolsa de Cinema”, inquérito feito pelo jornal para avaliar o número de espectadores e suas respectivas cotações a respeito de determinados filmes.

É ainda durante esta década que essa configuração vai mudando, com o aparecimento de alguns espaços para o tema, como é o caso da “Folha de Hollywood”, que tratava das celebridades e dos filmes norte-americanos, e a “Vitrine de Filmes”, que continha publicações sobre estreias e reprises dos filmes da semana.

Criada em 1957, surge a “Folha de Cinema”, coluna que trará crítica sobre filmes internacionais e discussões a respeito da produção nacional. O nome de maior destaque será o do fotógrafo, cineasta e crítico cinematográfico, Benedito Junqueira Duarte, que irá escrever para as Folhas no período de 1956 a 1965.

Sobre a contribuição do crítico nas Folhas, Luiz Antonio Souza Lima de Macedo destaca:

Em sua atuação nas Folhas, nas três edições, manhã, tarde e noite, não se limitou a criticar filmes, mas tratava de todos os aspectos do cinema, suas gentes, biografias de seus técnicos e atores, necrológicos, problemas de sua indústria e de seu comércio, preservação e prospecção de filmes brasileiros antigos, formação de uma consciência cinematográfica de cunho universal, mas com raízes profundas a se

ramificarem no chão fértil de um cinema brasileiro genuíno. (MACEDO, 2009, p.26)

Durante o período de 1950 a 1962, ele também contribuiu para a revista *Anhemi* fazendo crítica cinematográfica. Como também era cineasta, voltado para curtas-metragens médico-científicas, B.J. Duarte, como assinava em suas colunas, também atribuía ao cinema uma função pedagógica.

B.J. Duarte também foi um crítico voraz das chanchadas, com relação às quais não poupou críticas. Diante, por exemplo, da seleção de filmes do livro de Alex Viany, “Introdução ao Cinema Brasileiro”, chegou a afirmar que algumas daquelas produções citadas mereceriam ser convenientemente esquecidas. (AUTRAN, 2007, p.21)

Nesta época, o posicionamento política vai perpassar a atuação dos críticos, como é o caso de alguns que se consideravam comunistas ou se aproximavam mais da esquerda (dados os exemplos de Alex Viany e Glauber Rocha), e outros (como B. J. Duarte), que se consideravam mais liberais.

Histórico do JB

Fundado em 1891 por Rodolfo de Souza Dantas e Joaquim Nabuco, o *Jornal do Brasil*, durante vários momentos, mudou de proprietários e teve fases de crise e de participação na história do país. Um dos momentos de maior destaque, e que servem de base para o artigo, é o de sua reforma editorial e gráfica durante os anos 50.

É ainda nos anos 30, que durante uma crise financeira o jornal ganha um “boletim de anúncios”, deixando em segundo plano as matérias noticiosas. Dessa forma, com o passar dos anos, o JB foi agregando essas duas linhas editoriais. Marieta de Moraes Ferreira afirma que foi devido a essa trajetória do jornal que se fez possível realizar uma mudança profunda durante a década de 50:

De um lado, possuía-se uma experiência acumulada, uma tradição de grandes debates culturais e de conexão com os grandes problemas do tempo. De outro lado, havia as vantagens materiais trazidas pelo noticiário voltado para problemas locais e pelo boletim de anúncios, que possibilitavam ao jornal usufruir de estabilidade financeira. (FERREIRA, 1996, p.150)

Em um contexto político-econômico favorável, o jornal também se encontrava com uma administração austera, comandada por José Pires do Rio. Uma das primeiras iniciativas concretas para realizar esta reforma foi a compra de novos equipamentos gráficos. Em

1956, Odylo Costa assume a chefia da redação e tem a incumbência de realizar a reforma. Uma de suas primeiras ações foi mudar a equipe, com a demissão de muitos jornalistas e a contratação de novos, sobretudo pessoas que já faziam um jornalismo mais moderno.

A mudança principal na primeira página acontece quando os editores passam a usar uma foto centralizada, logo abaixo de pequenas manchetes. A respeito dos classificados, adota-se a utilização de um “L” para colocá-los na primeira página, com a coluna começando no canto superior esquerdo. “Assim (essa) passa a ser a cara do novo Jornal do Brasil”

Outro aspecto sobre essa reforma é o surgimento de um caderno, o Suplemento Dominical do Jornal do Brasil, que foi criado em 1956, tendo como responsável Reynaldo Jardim, e que inicialmente buscou por temas mais “femininos”, como receitas de cozinha e poesias. O Concretismo iria influenciar principalmente as páginas do Suplemento Dominical, que conseqüentemente será uma das principais partes do JB a ousar em novos recursos de diagramação.

O que antes era só uma coluna vira página, ganha mais uma folha, com informações sobre ciência e tecnologia. Logo já são três e depois o caderno já está com quatro páginas: “Nasce o Suplemento Dominical do Jornal do Brasil impresso, coincidente ao surgimento do movimento concretista”. (LIMA, 2006)

Desde junho de 1956, o Suplemento Dominical passa a circular também aos sábados, mas é somente em 1959 que seu nome passará para SDJB. Foi também nesse cenário cultural em que os poetas concretistas lançaram em 1957 seu “Manifesto”, tendo no Suplemento Dominical grande espaço de divulgação, o que contribuiu para uma maior projeção do Jornal do Brasil.

O cinema também encontrou espaço no Suplemento Dominical. Glauber Rocha, José Lino Grünwald e Eley Azeredo escreviam sobre o cinema norte-americano, francês e italiano. Além disso, foi o jornal um dos espaços encontrados para que uma nova linguagem cinematográfica brasileira começasse a ser discutida e debatida em suas páginas.

O Suplemento Dominical e a crítica cinematográfica

Em um primeiro momento, o que se tinha de cinema no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil não passava de anúncios de filmes, notas de lançamento, comentários de bastidores. Quando os primeiros artigos e ensaios começaram a ser efetivamente escritos,

foram marcados pela irregularidade e um reduzido espaço dentro do jornal em relação às outras colunas.

A coluna de cinema foi oficialmente inaugurada no dia 10 de fevereiro de 1957, seis meses após o lançamento do Suplemento Dominical. Seu primeiro artigo é de autoria de José Carlos de Oliveira e José Lino Grünewald. No texto discute-se o que é a crítica de cinema, partindo-se da hipótese de que o espectador teria uma atitude passiva em relação aos filmes, enquanto que o crítico se posicionaria ativamente, pois teria mais instrumentos conceituais para analisá-los. (LUCAS, 2008, p. 23)

A coluna de cinema do JB, de início, é marcada por uma rotatividade e irregularidade em sua publicação. Em fevereiro de 1958, ela é suspensa, retornando em abril. Quando ela retorna, passa a ser semanal e escrita por Ely Azeredo. Mas ele só se torna crítico oficial quando o SDJB dá lugar ao Caderno B.

Entre os principais assuntos que pautavam a coluna de cinema no Suplemento Dominical, estavam o cenário do cinema nacional e o papel da crítica. As produções em andamento recebiam cobertura jornalística, e as lançadas passavam pela crítica. Os textos traziam uma visão favorável ao cinema brasileiro e, junto a isso, debates eram promovidos a respeito dos problemas enfrentados na produção nacional.

A ideia de preservação e de proteção do cinema nacional era quase consensual. Com isso, além de orientar e informar, a crítica passou a ser um espaço de interlocução com diversas vozes do cinema brasileiro. Muito pelo fato de os críticos serem vistos como personagens autorizados a discutir os rumos do cinema. “No Brasil, naquele momento, a ação pedagógica e a formação teórica eram colocadas como prerrogativas essenciais para o crítico” (LUCAS, 2008, p. 33).

Como um dos representantes deste momento de crítica cinematográfica, tem-se o nome de Glauber Rocha. Cineasta e um dos precursores do Cinema Novo, Glauber sai da Bahia e vai para o Rio de Janeiro em 1959. Entrando em contato com escritores e cineastas da época, Glauber, que no momento havia estreado na carreira de cinema com o seu primeiro curta-metragem, O pátio, recebe o convite para escrever no Suplemento Dominical.

De uma forma geral, no discurso de Glauber estava sempre presente o caráter combativo, polêmico e militante. As ideias de preservação e mudanças nos rumos do cinema nacional são temáticas constantes em seus artigos. Para ele, seria necessário não só

reproduzir a prática já existente de se fazer filmes, mas sim, mobilizar os jovens para as novas possibilidades.

Questões Comparativas

Para formular a comparação entre as práticas discursivas que tomam corpo nos dois espaços de crítica cinematográfica, na coluna de cinema das Folhas (Manhã e Noite)⁴ e no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil, foram selecionados dois nomes. Como representante do primeiro, Benedito Junqueira Duarte, ou B.J Duarte, e, do segundo, Glauber Rocha. A base teórica para o estudo foi a Análise do Discurso.

Antes de entrar nas questões comparativas, cabe destacar que ambos produziram no mesmo período, além de apresentarem posicionamentos diferentes, de uma forma geral, em relação à preservação da história do cinema brasileiro, dentre outras questões. A busca pelas críticas cinematográficas tem como recorte temporal o período de 1957 a 1961, tempo em que o Suplemento Dominical é publicado. Nos dois veículos, mesmo que marcada por irregularidade, a crítica de cinema ocupa espaços dedicados.

Para efeito de comparação, teceremos considerações a cerca de cinco traços distintivos entre os dois autores: o modo como textualizam seus papéis de críticos; a forma como projetam o leitor e a função da crítica; o modo como se projetam como autor. Começemos com Glauber Rocha.

Em relação à textualização do papel de críticos, Glauber Rocha empreende um caráter mais polêmico, de militância. Ao escrever seu texto, o autor age quase como que um escritor missionário:

Que era que Camus pensava que favela carioca fosse? Uma obra de arte vale pelo que vale, pela sua expressão e não pela sua intenção. O filme vale pela sua feitura, pela sua linguagem fílmica, pelo seu mundo que o fílmico cria ou recria. Seja qual for o mundo: de esquerda ou de direita. Mas olhemos de outro lado: se o artista já vem previamente munido de uma intenção, se ele quer dizer alguma coisa – e principalmente em cinema que é ‘culturalmente’ um instrumento social –, de ação social – como bem justifica Albert Camus (digo o outro Camus), no prefácio de ‘I Want to Live’ – ele tem que ser positivo, melhor, progressista, voz de denúncia. (ROCHA, 24 out. 1959: 1).

Notam-se, assim, claramente, marcas de um discurso engajado, politicamente muito marcado. Ele assume, em seu papel de crítico, uma missão para com o seu público:

⁴ Na época também circulava a Folha da Tarde, mas foi inviável a pesquisa por suas páginas, pois esta não se encontra disponível no acervo on-line da Folha de São Paulo.

Quando aceitei a profissão de fazer filmes e para isso fiz a penitência de noventa dias numa praia deserta, sem muito dinheiro e com uma equipe humanamente heterogênea, só admiti aquele trabalho contrário às minhas ideias originais sobre o cinema porque tive a consciência exata do país, dos problemas primários de fome e escravidão regionais, e pude decidir entre minha ambição e uma função lateral do cinema: ser veículo de ideias necessárias. (ROCHA, 6 maio 1961: 3).

O leitor projetado por Glauber é aquele com certa carga cultural, pois há nas críticas – como a citada mais acima – referências não só ao campo do cinema, como também ao literário e filosófico. Glauber refere-se, por exemplo, ao escritor francês Albert Camus e sua obra compartilhando certa familiaridade com o leitor.

Quanto à função da crítica, Glauber atribui-lhe caráter marcadamente pedagógico, o que se percebe em passagens como aquela em que recomenda ao artista ser a voz da denúncia.

Ainda esta função pedagógica que Glauber atribui na crítica, é materializada em outro texto:

Essa disciplina filmológica é, pois, o que equilibraria novas gerações. Os rapazes em geral estão pretendendo mais do que podem técnica e economicamente. Mesmo como artesãos de montagem. Já se confiam sem o planejamento e a dinâmica físico-intelectual que são constantes indispensáveis no cineasta. (ROCHA, 5 abr. 1959: 5).

Em B.J. Duarte também é possível encontrar marcas de um discurso pedagógico, da mesma forma que projeta sobre o leitor (discursivamente, efeito-leitor) alguém com quem compartilha conhecimento sobre cinema e literatura, como é o caso do artigo “O Capanga”, que trata do lançamento do filme:

E a partir de 1954, começaram a surgir películas diretamente inspiradas nos lances e nas personagens de "O Cangaceiro" - "Da terra nasce o ódio", "A Lei do Sertão", "Os 3 Garimpeiros", "Armas da Vingança", "João Negrinho" [...] E antes esses "pastiches" grosseiros, produzidos depois da fita de Lima Barreto, fico a pensar se esse cineasta não terá causado mais mal do que bem ao cinema brasileiro, com aquela sua fita de aventuras no nordeste. Eis um tema curioso, que nossa literatura cinematográfica deveria desenvolver, estudando esse fenômeno, aliás, parecido com o da influência de Mário de Andrade nas gerações de escritores que se seguiram à obra do grande criador de "Macunaíma". (DUARTE, 30 out. 1957: p.8)

Com relação à função do crítico, B.J. Duarte põe em cena o polemista e a autoridade versada. Não poupa elogios ou críticas a cineastas e realizadores. Materializa assim o discurso de alguém que, de certa forma, possui autorização para opinar a respeito de

técnicas e criações no campo do cinema, mas como alguém que fala de dentro do próprio campo.

Em relação a esse traço distintivo, segue o exemplo de uma crítica a respeito do filme japonês “O General nu”:

Tal cena, perfeitamente dispensável, é comum infelizmente nos documentários encomendados por particulares ou por entidades oficiais e só Deus sabe que força de persuasão é necessária aos documentaristas lúcidos para convencer seus financiadores de não inclusão dessas cenas, ou similares, na narrativa dos temas que se propõe desenvolver no Cinema. (DUARTE, 01 set. 1960: p. 5)

Assim, B. J. Duarte legitima a crítica como espaço de reflexão, enquanto Glauber vê no gênero o lugar de polêmica e engajamento. E essa diferença de certa forma é projetada também na forma como os dois se apresentam enquanto autores.

É possível notar no primeiro o discurso de um homem de cultura, enquanto que em Glauber, é mais marcada a presença do engajamento e de uma escrita mais polêmica. Uma marca do texto de B.J. Duarte seria a sua linguagem rebuscada e o caráter mais descritivo de seus textos, em que há um grande uso de adjetivos que caracterizam o objeto de sua crítica:

Mas, mesmo em sua narrativa, em geral vasada em termos sóbrios e simples, malogra Castellani, tentando, a duras penas, caracterizar seu filme pela austeridade do chamado neo-realismo, há muito tempo, entretanto, a desaparecer do cinema italiano, quer por causa de uma evolução natural, atingindo com Rossellini e Fellini as raízes psicológicas, sociológicas e documentárias mais profundas do movimento, quer pela deturpação imposta pelos inimigos ferrenhos da corrente, com o clero obscurecido e a indústria gananciosa à frente, aniquilando tudo em benefício apenas de um produto comerciável e muito rentável na Itália e no estrangeiro. (DUARTE, 27 jan. 1961: p. 8)

Mesmo que de uma forma diferente, foi possível perceber uma marca discursiva comum entre os dois autores. Esta seria a da busca pelo moderno, que, de certa forma, está presente na maioria dos artigos. Primeiramente em Glauber, que também assume o seu papel de cineasta, há a necessidade de um cinema a ser feito, de um cinema do futuro:

[...] as condições de produção são mínimas, os filmes realizados são de baixo orçamento e a pobreza técnica não impede que eles deixem de dizer *alguma coisa*, mesmo que esta coisa esteja respondendo ainda a realidades particulares, desprovidas de uma ligação que já resistisse ao selo de *movimento*. (ROCHA, 12 mar. 1960: 5)

Já em B.J. Duarte, a marca discursiva aparece em suas críticas sobre os filmes na medida em que há uma busca pelo moderno, pela novidade, pela inovação no cinema:

Em “Touch of Evil” está o Orson Welles de “Cidadão Kane” e de “Soberba”, as duas fitas de sua mocidade, de posse completa de seu espírito inovador incrível, em plena junção de seus métodos narrativos típicos, a ordem lógica a prescindir da ordem cronológica; a fluência livre dos acontecimentos, embora alterando a continuidade temática, não prejudicando a sua compreensão; a exposição prévia dos fatos posteriores auxiliando a explicação dos fatos anteriores, os cortes bruscos da ação de uma sequência a fazer suceder a ação de outra sequência [...]. (DUARTE, 13 fev. 1959: 5)

Considerações Finais

Depois de comparados os textos dos dois autores, na busca por marcas práticas discursivas que estão na constituição da crítica de cinema em jornais, percebem-se tanto diferenças quanto algumas semelhanças. Em relação a estas, há, tanto em Glauber quanto em B.J. Duarte, um posicionamento crítico em relação ao que discutiam, traço que parece ter ficado para trás na atualidade.

O momento em que escreveram nesses cadernos de cultura também é marcado por essa necessidade de posicionamento e atitude frente às mudanças que não só o Brasil como também o cinema nacional passava.

Algo em comum entre os dois, mas também em outros críticos da época, era a necessidade de mudança e de um novo rumo para o cinema que estava sendo feito. A afirmação de modernidade e a esperança no futuro é uma característica marcante destes, e de tantos outros que se interessavam pelo cinema nacional.

REFERÊNCIAS

AUTRAN, Arthur. Panorama da Historiografia do cinema brasileiro. Revista Alceu. v.7, nº14. Rio de Janeiro, 2007. p.17 a 30.

DUARTE, B.J. O Capanga. Folha de São Paulo. São Paulo, SP, 30 out. 1957, p.8.

DUARTE, B.J. O General Nu. Folha de São Paulo. São Paulo, SP, 01 set. 1960, p. 5.

DUARTE, B.J. No limiar da realidade. Folha de São Paulo. São Paulo, SP, 27 jan. 1961, p. 8.

FERREIRA, Marieta de Moraes. A reforma do Jornal do Brasil In: ABREU, Alzira Alves de (et al.) A Imprensa em Transição: O jornalismo brasileiro nos anos 50. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

ROCHA, Glauber. “Bossa Nova’ no cinema brasileiro”. *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil (SDJB)*, Rio de Janeiro (RJ), 12 mar. 1960, p. 5. .In: *JÚNIOR*, Arlindo Rebechi. A Crítica Cultural do Jovem Glauber Rocha no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil: Impasses e estratégias adotadas na chegada ao Rio de Janeiro. Revista Contracampo, nº 3. Niterói: IACS-UFF, 2011. p. 33-50.

_____. “O processo cinema”. *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil (SDJB)*, Rio de Janeiro (RJ), 6 maio 1961, p. 3. In: *JÚNIOR*, Arlindo Rebechi. A Crítica Cultural do Jovem Glauber Rocha no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil: Impasses e estratégias adotadas na chegada ao Rio de Janeiro. Revista Contracampo, nº 3. Niterói: IACS-UFF, 2011. p. 33-50.

_____. “Orfeu metafísica de favela”. *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil (SDJB)*, Rio de Janeiro (RJ), 24 out. 1959, p. 1. .In: *JÚNIOR*, Arlindo Rebechi. A Crítica Cultural do Jovem Glauber Rocha no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil: Impasses e estratégias adotadas na chegada ao Rio de Janeiro. Revista Contracampo, nº 3. Niterói: IACS-UFF, 2011. p. 33-50.

_____. “Sete pontos: cinema brasileiro”. *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil (SDJB)*, Rio de Janeiro (RJ), 5 abr. 1959, p. 5. .In: *JÚNIOR*, Arlindo Rebechi. A Crítica Cultural do Jovem Glauber Rocha no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil: Impasses e estratégias adotadas na chegada ao Rio de Janeiro. Revista Contracampo, nº 3. Niterói: IACS-UFF, 2011. p. 33-50.

LEITE, Sidney Ferreira. Cinema Brasileiro: das origens à retomada. São Paulo, SP: Fundação Perseu Abramo, 2005.

MACEDO, Luiz Antonio Souza Lima de. Críticas de B.J. Duarte. Paixão, polêmica e generosidade. São Paulo, SP: Imprensa Oficial, 2009.

LIMA, Patrícia Ferreira de Souza. Caderno B do Jornal do Brasil: Trajetória do segundo caderno na imprensa brasileira (1960-85). Tese (Doutorado). Rio de Janeiro: IFCS-UFRJ, 2006.

LUCAS, Meize Regina de Lucena. Ver, ler e escrever: a imprensa e a construção da imagem no cinema brasileiro na década de 1950. Revista Brasileira de História. v.28, nº55. São Paulo: Associação Nacional de História, 2008. p. 19-40.

ORLANDI, Eni P Análise do Discurso: Princípios e Procedimentos. Campinas, SP: Pontes, 2001.

VIANY, Alex. O Processo do Cinema Novo. Organização: José Carlos Avellar. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.