

A crítica cinematográfica nordestina: o caso de Fabiana Lima e o Cinemafilia¹

Vinícius Oliveira ROCHA²

Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão – SE

RESUMO

O trabalho busca analisar a interrelação entre a crítica cinematográfica nordestina e o cinema brasileiro e nordestino, por intermédio das possibilidades surgidas no ambiente digital contemporâneo. Para tal, adota como metodologias a Análise de Conteúdo e a Entrevista Semiestruturada para analisar o perfil da crítica maranhense Fabiana Lima. Aliando a história da crítica e do cinema nacional e regional aos conceitos de colonialidade e dupla consciência, Região Concentrada, Invenção do Nordeste e a crítica na era digital, o trabalho mostra como Fabiana tem atuado em prol da visibilidade a filmes nacionais e nordestinos através do domínio das linguagens e recursos das redes sociais.

PALAVRAS-CHAVE: crítica cinematográfica; cinema nacional; cinema nordestino; redes sociais; *Letterboxd*.

INTRODUÇÃO

Diante da prevalência de uma literatura a respeito da crítica cinematográfica focada majoritariamente naquela produzida no eixo Sul-Sudeste, este artigo busca tratar da produção dessa crítica na região Nordeste, observando-se seu percurso histórico, a presença dos críticos no ambiente digital contemporâneo e o tratamento dado por eles aos filmes nacionais e nordestinos. Para isso, elegeu-se como objeto de estudo a crítica maranhense Fabiana Lima, que gerencia o site *Cinemafilia*³, bem como a página de mesmo nome no Instagram⁴. A escolha por Fabiana se deu por conta da projeção que ela obtém nas redes sociais através do seu trabalho de crítica, sendo atualmente membra da ABRACCINE (Associação Brasileira dos Críticos de Cinema) e da CCA (*Critics Choice Association*), além de cobrir o Festival de Cannes há três anos seguidos.

A metodologia adotada foi uma combinação da Análise de Conteúdo com a Entrevista Semiestruturada: a primeira foi utilizada para coleta de dados sobre as críticas e avaliações feitas de filmes nacionais e nordestinos por Fabiana no aplicativo *Letterboxd*, enquanto a segunda foi utilizada numa entrevista com ela a respeito de uma série de

¹ Trabalho apresentado no GP de Cinema, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professor do Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Sergipe - UFS, e-mail: voliveira@academico.ufs.br

³ <https://www.cinemafilia.com.br/>. Acesso em: 10 jun. 2024.

⁴ <https://www.instagram.com/cinemafilia/>. Acesso em: 10 jun. 2024.

questões ligadas ao seu ofício enquanto crítica nordestina. Assim, espera-se observar como o perfil e a atuação de Fabiana refletem (e destacam) o atual cenário da crítica cinematográfica nordestina no contexto do ambiente digital e das redes sociais.

A INVENÇÃO DO NORDESTE E SUA REPRESENTAÇÃO NO CINEMA

Para Mignolo (2005), a colonialidade é o “lado escuro” da modernidade. O próprio capitalismo, tal qual a modernidade, é antes de tudo um processo europeu e não mundial, do qual todo o mundo participa, embora em variadas posições de poder. Isso significa que a colonialidade do poder é o eixo que organizou e continua organizando a diferença colonial.

Segundo Quijano (2005), o estabelecimento do capitalismo colonial/moderno como um novo padrão de poder mundial teve como um de seus eixos fundamentais a classificação da população global de acordo com a ideia de raça. Esta foi uma construção mental que expressou a ideia básica da dominação colonial e permeava as dimensões mais importantes desse padrão de poder, em particular o eurocentrismo.

A subalternidade colonial gerou uma diversidade de consciências duplas. Em sua relação com a Europa, a consciência *criolla*⁵ se forjou mais como consciência geopolítica do que como consciência racial. E enquanto racial, ela forjou-se internamente na diferença em relação às populações ameríndias e afro-americanas. Assim, a consciência *criolla* branca era na verdade uma dupla consciência que não se reconheceu como tal; pois a negação da Europa não implicou em uma negação da “europeidade”, visto que o impulso desse tipo de consciência consiste em serem americanos sem deixarem de serem europeus – e ao mesmo tempo serem diferentes dos ameríndios e dos afro-americanos.

No Brasil, foi possível observar a construção dessa “dupla consciência” na forma como se constroem os discursos que embasam a criação de identidades homogêneas tais quais a do “paulista” e do “nordestino” a partir do século XIX. Essas identidades suprimem quaisquer particularidades e especificidades contidas dentro desses recortes regionais em prol de aspectos, costumes que na verdade são encontrados em um estado ou área específicos, mas que são traduzidos como “costumes do Norte ou Nordeste” ou

⁵ Sobre o termo *criollo*, cabe aqui uma explicação a respeito do seu significado em espanhol, para evitar confusão com o uso do termo em português “crioulo”: “a denominação *criollo* aparece no século XVI e transforma-se através do tempo. Primeiramente, eram considerados *criollos* todos aqueles nascidos na América, mesmo de pais europeus. Posteriormente, a palavra *criollo* passa a ser aplicada a todos os não-índios que estavam aclimatados física e culturalmente à América. No século XVII qualquer homem nascido em solo americano, mesmo de pais europeus, passa a ser denominado ‘americano’” (Bald, 2009, p. 8).

“costumes de São Paulo”. Trata-se de uma espécie de metonímia: traduz-se o todo por uma de suas partes.

A produção desses discursos pôde se refletir posteriormente na conceituação de Santos e Silveira (2012) a respeito dos Quatro Brasis existentes no território do país: a Região Concentrada (Sudeste e Sul), o Nordeste, o Centro-Oeste e a Amazônia. Para os autores, a Região Concentrada se caracterizaria pela implantação bem-sucedida do meio técnico-científico-informacional, por conta de: (a) um meio mecanizado já existente, portador de um denso sistema de relações originado da urbanização precoce; (b) os padrões de consumo das empresas e das famílias; (c) a intensidade das atividades comerciais existentes; e (d) as formas de distribuição da população e do trabalho.

As diferenças em termos de vida material e social entre as duas áreas são em grande parte atribuídas à presença do trabalho dos imigrantes europeus no Sul e sua ausência no Norte, no contexto pós-abolição. Albuquerque Júnior (2011) cita o exemplo do jornalista Paulo de Moraes Barros, que, a serviço do jornal d’O Estado de S. Paulo, foi enviado a Juazeiro do Norte, no Ceará. Segundo ele, a inferioridade racial dos nordestinos era o que justificava a violência e o fanatismo religioso daquelas terras. Para ele, era impossível não se questionar como podia um povo como aquele ser a base da construção da nação. Nascia assim uma série de artigos seus intitulados “Impressões do Nordeste”.

Em seguida, O Estado de S. Paulo lançou outra série de artigos intitulada “Impressões de São Paulo”. A estratégia era clara: evidenciar a superioridade de São Paulo e de sua população, cujos traços europeus se sobressaíam no lugar da herança negra em decorrência da escravidão e tampouco indígena ou mestiça. Essa ascendência europeia e branca era digna de orgulho e supervalorização, sendo a base do progresso e do desenvolvimento paulista em detrimento das demais regiões. Definia-se assim um olhar regionalista que alçava São Paulo ao topo, em contraposição ao Norte/Nordeste, esse “Outro”, região exótica e retrógrada.

Entretanto, não era só fora da região que tais discursos eram produzidos. A seca ocorrida no Norte entre 1877 e 1879 foi a primeira a ter notável repercussão a nível nacional, nos veículos de imprensa, e propiciou às bancadas nortistas no Parlamento a geração de um discurso no qual se punham como vítimas, não apenas das dificuldades propiciadas pela estiagem, mas do tratamento discriminatório feito pelo governo federal, que privilegiava o Sul.

Esse discurso foi sendo reforçado em diversas instâncias no decorrer das décadas seguintes, promovendo uma gradativa separação entre o Norte e o que viria a ser entendido como Nordeste. Este foi, portanto, estruturado em torno das questões relativas à seca, culminando na designação oficial estabelecida pelo IFOCS em 2019. A elite intelectual e herdeira dos senhores de engenho tinha em Recife um centro de produção intelectual e se valia da abrangência da imprensa local para a disseminação de suas ideias e discursos acerca da unidade regional e proteção dos seus interesses (Godoy, 2013).

Neves (2010) traz o exemplo de Gilberto Freyre, que procurava combater as ideias expressas no jornal d'O Estado de São Paulo, que, como visto acima, apresentava a visão de um Nordeste delimitado por suas secas, de fanáticos religiosos, bandidos, de atraso e falta de higiene, em contraponto à São Paulo, progressista, abundante e higiênica. Para Freyre, o Nordeste era o “centro da civilização brasileira”, berço dos verdadeiros aspectos que configuram as peculiaridades da cultura brasileira. Freyre estabelecia os limites imaginários desse Nordeste a partir do espaço circunscrito dessa “civilização de açúcar”, cujo centro era Recife.

A partir dessas tensões entre as visões construídas dentro e fora do Nordeste, são diversas as representações, incluindo no meio cultural-artístico, que reforçam o ideário da região atrelado à pobreza, da falta de chuvas, do lamento sertanejo (Silva, 2018). Isso inclui o cinema, que contém diversas obras onde o sertão nordestino e os discursos regionalistas foram e são a principal forma de representação da região.

Vieira (2007), ao fazer uma extensa catalogação dos filmes brasileiros que tratam do cangaço entre as décadas de 1920 e 1990, ilustra como este “cinema de cangaço”, seja ao operar como um gênero próprio ou ao dialogar com outros gêneros – a aventura, a comédia, as pornochanchadas ou o faroeste/*nordestern* – se constituiu uma das principais formas de representação do Nordeste no audiovisual brasileiro. Em outro trabalho, o autor também pontua que pensar o sertão no cinema nacional implica em analisar sua dinâmica com o urbano/litoral, que costumeiramente era colocado como seu oposto. Segundo Oricchio (apud Vieira e Lima, 2012), o sertão era tratado no cinema como o “lugar da conciliação”, o espaço onde se podia encontrar um Brasil profundo e livre de contaminações presentes no meio urbano.

A cidade é o lugar da violência, no qual uma pessoa pode ser friamente assassinada sob o olhar indiferente de todos. [...] O campo – o sertão, no caso – funciona como exata contrapartida e seria uma espécie de

reserva moral da nação. É o lugar da pobreza digna, da solidariedade, dos valores profundos que se foram perdendo em outras partes, mas lá estão preservados, como num sítio arqueológico da ética nacional. (Oricchio apud Vieira e Lima, 2012, p. 61)

Mesmo filmes nacionais que buscaram trazer perspectivas que ressignificassem as dinâmicas relativas ao sertão e o sertanejo ainda incorreram em certas contradições. O movimento do Cinema Novo, encabeçado por diretores como Glauber Rocha e Nelson Pereira dos Santos, buscou retirar o Nordeste da alienação causada pela burguesia, com seus cineastas criando modos, imagens e verdades para legitimar as lutas que assumiram naquele contexto histórico. Segundo Albuquerque (2014), os cinemanovistas assumiram ao mesmo tempo os papéis de criadores, intelectuais, políticos e cientistas, buscando através da disciplina controlar as “massas ignorantes” com base em seus valores morais, de modo a mostrar a realidade do Brasil para os brasileiros.

Entretanto, também é possível observar nas últimas décadas uma produção cinematográfica que introduz na cena cinematográfica nacional uma região globalizada e plural, mesmo quando focaliza o sertão. Há, nesses filmes, uma espécie de negação do Nordeste sertanejo idealizado do passado (Lusvarghi, 2008), com o predomínio de tramas ambientadas nos principais centros urbanos da região, despontando-se também realizadores e polos audiovisuais locais. Já Prysthon (2017) afirma que o cinema nacional produzido durante e pós a Retomada (período demarcado a partir de meados dos anos 1990) não apenas restabeleceu a indústria do cinema nacional, mas também possibilitou o reconhecimento de outras produções fora do eixo Rio-São Paulo (ou seja, quebrando a lógica da Região Concentrada que também era aplicada à produção audiovisual nacional).

A CRÍTICA DE CINEMA NO BRASIL E NO NORDESTE

Paralelamente ao desenvolvimento do cinema no Nordeste e no país, a própria crítica cinematográfica nacional também se desenvolve, destacando-se, entre outras características, pelo alinhamento a determinados ciclos e questões do audiovisual brasileiro, como a cobertura da imprensa pernambucana ao Ciclo do Recife na década de 1920 (Araújo, 2008; Dib e Joaquim, 2019) ou a postura aguerrida do crítico baiano Walter da Silveira, que em 1943 escreveu o texto “Esta é a Hora do Cinema Nacional” (Carvalho, 2013).

Entende-se aqui a crítica cinematográfica como um gênero discursivo que se apoia em recursos linguísticos argumentativos, informando o leitor sobre a obra fílmica analisada e o tema em debate, as qualidades e os defeitos evidenciados na produção e o desempenho dos profissionais envolvidos (Braga, 2013). Barreto (2005) argumenta que essa crítica é orientada em dois sentidos: um em relação ao leitor e outro que diz respeito à produção cinematográfica. No primeiro caso, a autora identifica cinco tendências: a de informar, a de orientar, a de ensinar, a de compartilhar e a de entreter. Já em relação ao próprio cinema, essa crítica assumiria o papel de julgamento, análise, colaboração e/ou registro. No caso deste último, refere-se à possibilidade da crítica registrar o desenvolvimento do próprio cinema conforme este acontece, ajudando a indicar o horizonte de recepção contemporâneo das obras, podendo ainda também contribuir para classificar ou historicizar o cinema.

No passado, a atuação dos críticos no Brasil não se limitava apenas ao juízo de valor que poderiam fazer de uma obra fílmica. Tomando-se novamente como exemplo Walter da Silveira, Carvalho (2013) destaca a crítica dele a *Redenção* (1959), considerado o primeiro longa-metragem da Bahia, e como ela transcendia a análise centrada nos aspectos técnicos, formais e narrativos do filme:

Estamos, portanto, diante de um filme baiano, mas sem as características nacionalistas e mesmo regionais que ele prezava ver nas fitas, mas mesmo assim segue reconhecido por Silveira como filme da terra e de valor, apesar dos muitos defeitos narrativos apontados. Isso porque, na construção narrativa, o crítico encontra uma qualidade imanente que valida a obra não mais como filme nacional, mas agora como trabalho de expressão cinematográfica, para além de ser um marco do cinema realizado na Bahia. (Carvalho, 2013, p. 92)

Contudo, era possível notar uma concentração da produção audiovisual (e também crítica) no eixo Sul-Sudeste. As dimensões continentais do país refletiram-se em certas particularidades dessa crítica a depender dos contextos regionais onde fossem produzidas, embora processos similares ocorressem em diferentes estados simultaneamente (ou em curtos lapsos de tempo), bem como diversas trocas entre críticos de origens diferentes (Rocha, 2023).

Portanto, apesar da concentração no eixo Sul-Sudeste se estender à produção audiovisual e também crítica, isso não quer dizer que ambas não estivessem acontecendo nos outros espaços do Brasil, incluindo-se aí o Nordeste. Fosse em Alagoas (Fireman,

2019), na Bahia (Carvalho, 2013; 2019; Coelho, 2010), no Ceará (Monteiro e Benevides, 2019; Pereira, 2017), no Maranhão (Sallem, 2019), na Paraíba (Falcone e Félix, 2019; Ramos Neto, 2019), em Pernambuco (Araújo, 2008; Carreiro, 2003; Dib e Joaquim, 2019), no Piauí (Brito, 2019), no Rio Grande do Norte (Cunha, 2021; Ribeiro, 2019) e em Sergipe (Castro, 2019), há uma trajetória crítica que merece ser trazida à luz e valorizada.

A CRÍTICA NO AMBIENTE DIGITAL E O USO DO *LETTERBOXD*

Com a migração em larga escala da crítica cinematográfica do meio impresso para o digital, é possível apontar novas dinâmicas de produção e difusão desta crítica. Para Frey e Sayad (2015), há quatro principais categorias de crítica na era digital: a) críticas de cinema *online* dos meios impressos tradicionais e críticas produzidas especificamente para a web no contexto institucional de uma revista ou jornal, como o *New York Times*; b) sites que, apesar de inicialmente desenvolvidos para produzir conteúdo sobre cinema, também disponibilizam fóruns para usuários comentarem, incluindo nesse grupo o *Internet Movie Database (IMDb)*, *Ain't It Cool News* e *Deadline Hollywood*; c) mídias sociais usadas por críticos e outros agentes como um meio de avaliar os filmes, como o *Facebook* e o *Twitter*, além daquelas especificamente voltadas para o cinema, como o *Letterboxd*; d) os sites agregadores, que reúnem uma variada gama de pontos de vista de críticos e usam algoritmos para classificar filmes, como *Rotten Tomatoes* e *Metacritic*.

Frey (2015) também considera que há um embate inscrito na situação da crítica cinematográfica contemporânea: de um lado, o pressuposto de autoridade, onde o crítico tem seu *status* consolidado e lugar de fala conquistado; e o de democracia, que ousa questionar qual o direito que o crítico tem sobre a obra analisada, estimulando assim o campo do debate entre o profissional e seus leitores, bem como a inserção de novos agentes sociais que buscam falar e analisar o cinema. Esses novos agentes podem ser cibercinéfilos, críticos amadores, blogueiros ou até mesmo *digital influencers*.

No que se refere especificamente ao *Letterboxd*, trata-se de uma plataforma online fundada em 2011 por Matthew Buchanan e Karl Von Randow e sediada na Nova Zelândia, que funciona para avaliar, comentar e adicionar filmes assistidos ou que se deseja assistir, e os perfis criados pelos usuários funcionam como seus “traços de personalidade” (Jerónimo, 2024). Para além de mostrar os filmes que o usuário viu recentemente, o *Letterboxd* também permite destacar os seus quatro filmes favoritos, que

servem de “cartão de visita” e ajudam a chamar a atenção de outros usuários com gostos semelhantes. Cria-se, portanto, um senso de comunidade, de modo que a rede social se transformou num diário onde se partilham preferências cinematográficas com seguidores ou usuários desconhecidos.

Para além da famosa avaliação numa escala de uma até cinco estrelas, escrever críticas sobre os filmes parece ser uma das opções favoritas de quem utiliza o *Letterboxd*. Podemos encontrar de tudo, desde comentários bem estruturados que parecem escritos por críticos de cinema profissionais como simples comentários que brincam com o conteúdo do filme e o transformam no novo “meme” do momento. Por isso, podemos assumir que não há uma forma “correta” de utilizar o *Letterboxd*. Esta rede social parece contribuir para o desenvolvimento de um sentido crítico de quem usa a rede social. (...) No entanto, Jorge Leitão Ramos, crítico de cinema do Expresso, defende que o *Letterboxd* não faz dos seus utilizadores “verdadeiros” críticos de cinema, já que esse “estatuto” exige “um estudo e conhecimento profundo sobre cinema”. (Jerónimo, 2024)

METODOLOGIA

Inicialmente, o procedimento metodológico consistiu na aplicação da Análise de Conteúdo (AC) no perfil de Fabiana Lima no *Letterboxd*⁶, que conta com quase 7 mil seguidores. A escolha pelo *Letterboxd*, conforme apontado acima, se deu pelo seu crescimento significativo nos últimos anos não só como um espaço de sociabilidade entre seus usuários, mas também para publicação e divulgação de comentários e críticas de cinema (Jerónimo, 2024). Já a adoção da AC, segundo Bardin (2016), tem como intenção a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção (ou eventualmente de recepção), inferência esta que recorre a indicadores – quantitativos ou não.

Para este artigo, optou-se por uma análise de caráter quantitativo, de modo a avaliar quantos filmes nacionais (e mais especificamente nordestinos) foram assistidos por Fabiana durante determinado período – neste caso, foi adotado o ano de 2023 como recorte –, bem como as notas dadas por ela a esses filmes. Para o filme ser considerado nordestino, ele deveria atender a pelo menos dois dos três critérios a seguir: (i) o(a) diretor(a) devia ser nordestino(a); (ii) a trama devia ser ambientada no Nordeste; e (iii) o filme deveria ter sido gravado em algum estado nordestino.

⁶ <https://letterboxd.com/fabianalr/>. Acesso em: 21 maio 2024.

A segunda parte do procedimento metodológico consistiu na realização de uma Entrevista Semiestruturada com Fabiana. A escolha por esse procedimento se deve pela possibilidade das entrevistas de “mapear práticas, crenças, valores e sistemas classificatórios de universos sociais específicos, mais ou menos bem delimitados, em que os conflitos e contradições não estejam claramente explicitados” (Duarte, 2004), com as informações recolhidas devendo, portanto, ser organizadas em grandes eixos temáticos. Assim, a entrevista conduzida com Fabiana foi estruturada em torno de três eixos temáticos: (i) espaços de produção e legitimação dos críticos nordestinos; (ii) ambiente digital como espaços de circulação da crítica e de relacionamento com o público leitor; e (iii) papel do crítico nordestino na visibilização e avaliação do cinema brasileiro e nordestino.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

Tomando-se como recorte o ano de 2023, foi possível constatar através do perfil de Fabiana no *Letterboxd* que ela assistiu a 258 filmes, dos quais 46 foram nacionais. Dentre estes 46, 13 foram filmes nordestinos, levando-se em conta os critérios apresentados acima na metodologia.

Nota-se que uma parcela significativa dos filmes foi assistida durante os dias 23 e 27 de outubro; foram oito longas, todos lançados em 2023. Isso, segundo Fabiana, se deu por estar participando da Mostra de São Paulo à época. A participação em festivais de cinema é uma das principais possibilidades de exercício do trabalho da crítica, especialmente pelo contato com filmes que não costumam estrear no circuito comercial ou que demoram meses e até anos para serem lançados nos cinemas, conforme apontado por Fabiana. Porém, ela destaca que, para os profissionais que residem fora da Região Concentrada, o acesso a diversos festivais é comprometido pelas distâncias geográficas e os gastos exorbitantes com passagens, hospedagem e outros fatores.

Recentemente, eu passei por uma situação envolvendo um festival de cinema do eixo Sul-Sudeste não considerar pela segunda vez ir por um veículo por conta do valor da passagem. Eles pedem de forma explícita e discriminada que seja alguém do Rio ou de São Paulo. (...) É algo que é muito comum, e eu vejo que é muito complicado para gente acessar determinados lugares, principalmente por verem o Nordeste inteiro como um só estado. (Lima, 2024)

Além de situações como essa, Fabiana também destaca que o ofício do crítico já sofre com um cenário de precarização, em que o profissional precisa bancar as próprias viagens a festivais e até mesmo as sessões dos filmes que vai assistir — já que as cabines de imprensa são realizadas em poucas cidades no país, e até mesmo algumas capitais estaduais não as possuem, como São Luís, onde reside. No ano passado, ela descobriu que não havia sido credenciada na Mostra de São Paulo, e, por conta disso, precisou custear todas as sessões que assistiu no festival, além dos gastos com viagem e hospedagem. Apesar de experiências positivas com festivais independentes locais, como a Mostra Guarnicê e o Novo Cinema Maranhense, na sua opinião, eles ainda são insuficientes para estimular um ecossistema de crítica local a depender do referencial geográfico de onde se fala.

Diante desses obstáculos e entraves, Fabiana vê no ambiente digital como um lugar de renovação e conquista de espaço por parte da crítica, ainda que não sem suas contradições e pontos negativos. Ela pontua, inclusive, que não começou a usar as redes sociais para falar de cinema na intenção de ser crítica, mas porque se sentia sozinha nessa paixão cinéfila. Contudo, sua trajetória e o aprendizado que buscou a levou a assumir essa ocupação como crítica, embora admita que demorou muito a se considerar como tal.

A internet me possibilitou fazer conexões com pessoas que não necessariamente estavam aqui, estavam espalhadas pelo Brasil inteiro, então começou dessa forma e acabou se tornando outra coisa. Foi muito difícil essa legitimação, porque eu acredito que realmente não tem outra saída: se você quer ser crítico, se ver e ser reconhecido como crítico, então precisa que as pessoas te vejam da mesma forma. Você precisa da validação de toda uma comunidade, e isso só vai ser conseguido com muita dedicação, esforço, constância e amor por aquilo, porque a gente que quer ser crítico sabe que o retorno financeiro nem sempre vem. (Lima, 2024)

Apesar disso, ela não ignora os efeitos nocivos de se ter de trabalhar exclusivamente com e através da internet, destacando que a própria natureza das redes sociais já é pautada pelo ódio, discordância e debates não muito saudáveis. “Quando você faz conteúdo para a internet com o seu rosto, se coloca num lugar de vulnerabilidade. As pessoas te atacam se você fala mal de um filme que elas gostam. (...) Acham que a gente [críticos] tem a necessidade de validar as opiniões delas” (Lima, 2024).

A questão da validação das opiniões do público sobre os filmes ganha contornos especialmente sensíveis no que se refere ao cinema brasileiro, objeto de aguerridas

discussões no ambiente digital. Dos 46 filmes nacionais assistidos por Fabiana em 2023, a maioria (11) recebeu 4 estrelas (dentro da classificação de 0 a 5 dada pelo *Letterboxd*); as notas de 5 e 3 estrelas foram dadas a 8 filmes, cada; sete filmes receberam 3,5 estrelas; três receberam 2,5 estrelas; um recebeu 4,5 estrelas; e oito não receberam notas.

Essa tendência se observa também dentre os filmes nordestinos, dos quais seis receberam 4 estrelas, quatro receberam 3,5 estrelas e três não receberam notas. Apesar dessa prevalência de avaliações positivas, porém, Fabiana enfatiza que o crítico não deve se condicionar a falar positivamente do filme apenas por este ser nacional e nordestino. Entretanto, ela destaca que esse posicionamento se torna mais arriscado em face das interações complexas no ambiente digital, onde não é incomum que diretores, roteiristas, atores/atrizes e outros profissionais das obras audiovisuais em questão sigam o crítico ou tenham acesso às suas críticas, podendo até mesmo deixar claro respondê-la com suas próprias opiniões a respeito (nem sempre cordiais).

A gente [crítico] faz parte da cadeia do audiovisual, então eu divulgo com prazer muitos filmes nordestinos, inclusive sem pedir nada em troca. (...) Mas isso também não é passar a mão em filme que for ruim, porque eu acho que a gente não deve fazer isso nem com o cinema nacional, nem com o cinema nordestino, nem com o cinema de lugar nenhum. “Ah, tem gente que fica chateada, o diretor fica chateado”, mas acho que isso é prejudicial à crítica. (Lima, 2024)

Para Fabiana, porém, dar visibilidade às obras feitas no Nordeste e no Brasil independe de se gostar ou não desses filmes. No que se refere aos 13 filmes nordestinos assistidos por ela em 2023, quatro eram ambientados no Maranhão, três em Pernambuco, um no Ceará, um na Bahia, um no Rio Grande do Norte e um em Alagoas. Dois não possuíam ambientações exatamente definidas em suas tramas, porém foram gravados no Ceará e na Bahia, respectivamente. Tem-se assim, pelo menos, seis dos nove estados da região representados nas obras assistidas.

Fabiana considera primordial trabalhar com essa visibilidade no ambiente digital, em face das possibilidades que este oferece para a disseminação dos conteúdos. Para ela, mesmo que 100% do seu público não chegue a assistir os filmes por conta de suas indicações, já se considerará vitoriosa se ao menos uma parcela desse público tiver mais acesso ao cinema nacional e nordestino, visto que, em sua concepção, o trabalho da crítica é fazer as pessoas conhecerem o cinema através do olhar e conhecimento do crítico.

CONCLUSÃO

A coleta de dados a partir do *Letterboxd* de Fabiana, em conjunto com as informações e reflexões extraídas a partir da entrevista realizada com ela, permitem inferir novos cenários no qual a crítica cinematográfica exerce seu papel. Analisando sob uma ótica regional, é perceptível como a possibilidade do ambiente digital e das redes sociais suprimirem distâncias e abismos geográficos se mostra benéfica até certo ponto para uma nova geração de críticos que, sabendo como manejar essas redes, pode alcançar um público que antes não teria acesso às suas críticas.

Nota-se que, a despeito de (ou graças às suas) suas potencialidades, o *Letterboxd* reflete contradições e desafios comuns ao ambiente digital, especialmente se levando em conta os embates regionais citados anteriormente. Questões como as dimensões continentais do país e dificuldades de locomoção e acesso aos principais festivais de cinema podem agora em parte supridas pela possibilidade de críticos fora da Região Concentrada produzirem seu trabalho em sites, redes sociais e etc. Essa nova configuração de produção e difusão dos seus trabalhos permitem-lhes alcançarem um público residente em outros referenciais geográficos, além de lançarem luz sobre produções audiovisuais locais e regionais que ainda lutam por espaço nos circuitos comerciais de cinema, conforme observado no estudo de caso envolvendo Fabiana e seu ofício como crítica de cinema.

Apesar das dificuldades, ela se mostra convicta do potencial desse ambiente digital para um exercício da crítica que valorize a produção de filmes no Brasil. Portanto, ao se olhar de uma perspectiva histórica para a atuação dos críticos no país – a qual atuava como divulgadora e incentivadora de um ecossistema cinematográfico no país –, perfis como o de Fabiana e seu *Cinematofilia* mostram que esse papel adotado pela crítica segue firme e forte, devidamente adaptado ao ambiente digital contemporâneo e a novos espaços de discussão – como o regional, conforme tratado neste trabalho.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Nycolas. A imagem do Nordeste inventada pela Arte Moderna e pelo Cinema Novo: discurso, redução e violência. VII Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual, 2014, Goiânia – GO. (**Anais**).

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5ª ed. – São Paulo : Cortez, 2011.

ARAÚJO, Luciana Corrêa de. A crítica de cinema, a chegada do som e o futuro do cinema. **Olhar**, v.10/11, 2008, p.261-267.

BALD, Marcele. **A identidade crioula e a literatura hispano-americana: uma revisão histórica**. 2009. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade do Vale do Taquari, Lajeado – RS, 2009.

BARRETO, Rachel Cardoso. **Crítica ordinária** – a crítica de cinema na imprensa brasileira. 2005. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Federal de Minas Gerais. 2005.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Tradução: Luís Antero Reto, Augusto Pinheiro. São Paulo : Edições 70, 2016.

BRAGA, Carolina. **A crítica jornalística de cinema na internet: um dispositivo em transformação**. 2013. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Universidade Federal de Minas Gerais e Universidad Autónoma de Barcelona. 2013.

BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco. Tacar fogo e ir ao cinema: imprensa alternativa e a experiência da crítica de cinema no Piauí dos anos 1970. *In: SILVA, Paulo Henrique (org.). **Trajatória da crítica de cinema no Brasil***. Belo Horizonte : Letramento; Abbraccine, 2019, p. 287-295.

CARREIRO, Rodrigo Octávio d’Azevedo. **O gosto dos outros: consumo, cultura pop e internet na crítica de cinema de Pernambuco**. Dissertação (Mestrado em Comunicação), Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2003.

CARVALHO, Rafael Oliveira. A crítica como recepção histórica: interfaces entre o pensamento de Walter da Silveira e o cinema brasileiro. **Revista Novos Olhares**, v. 3, n.2, p. 189-199, 2014.

CARVALHO, Rafael. Pilares de uma trajetória crítica: o cinema escrito na Bahia. *In: SILVA, Paulo Henrique (org.). **Trajatória da crítica de cinema no Brasil***. Belo Horizonte : Letramento; Abbraccine, 2019, p. 50-88.

CASTRO, Wesley Pereira de. Breve história da crítica cinematográfica em Sergipe: olhares intermitentes. *In: SILVA, Paulo Henrique (org.). **Trajatória da crítica de cinema no Brasil***. Belo Horizonte : Letramento; Abbraccine, 2019, p. 380-389.

COELHO, Thiago Barboza de Oliveira. Walter da Silveira e o Clube de Cinema da Bahia. **Revista de História**, v. 2, n. 2, pp. 71-92, 2010.

CUNHA, Leonardo da Vinci Figueiredo. **A ausência do gênero crítica cinematográfica nos portais jornalísticos natalenses**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) — Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2021.

DIB, André; JOAQUIM, Luiz. Às palavras, às imagens: a crítica em Pernambuco. *In: SILVA, Paulo Henrique. **Trajatória da crítica de cinema no Brasil***. Belo Horizonte : Letramento; Abbraccine, 2019, p. 264-286.

DUARTE, Rosália. Entrevistas em pesquisas qualitativas. **Educar**, Curitiba, n. 24, p. 213-225, 2004.

FALCONE, Fernando Trevas; FÉLIX, Renato. Panorama da crítica de cinema na Paraíba. *In: SILVA, Paulo Henrique (org.). Trajetória da crítica de cinema no Brasil*. Belo Horizonte : Letramento; Abbraccine, 2019, p. 227-248.

FIREMAN, Chico. Alagoas: o crítico de cinema como militante. *In: SILVA, Paulo Henrique (org.). Trajetória da crítica de cinema no Brasil*. Belo Horizonte : Letramento; Abbraccine, 2019, p. 22-28.

FREY, Mattias; SAYAD, Cecilia (ed.). **Film criticism in digital age**. Rutgers University Press : New Brunswick, 2015.

FREY, Mattias. **The permanent crisis of film criticism: the anxiety of authority**. Amsterdam University Press, Amsterdam, 2015.

GODOY, José Henrique Artigas de. Os Nordestes de Freyre e Furtado. **Política & Sociedade**, Florianópolis, v. 12, n. 24, p. 61-88, mai./ago. 2013.

JERÓNIMO, Mariana. "Comecei a ver muito mais filmes desde que tenho Letterboxd": rede social não pára de crescer e faz jovens regressarem ao cinema. *Expresso*, 07 fev. 2024. Disponível em: <<https://expresso.pt/geracao-e/2024-02-07-Comecei-a-ver-muito-mais-filmes-desde-que-tenho-Letterboxd-rede-social-nao-para-de-crescer-e-faz-jovens-regressarem-ao-cinema-41768119>>. Acesso em: 17 maio 2024.

LIMA, Fabiana. **Entrevista** [jun. 2024]. Entrevistador: Vinícius Oliveira Rocha. Online, 2024. 1 arquivo .ogg (120 minutos).

LUSVARGHI, Luiza. A desconstrução do Nordeste: cinema regional e pós-modernidade no cinema brasileiro. **Ícone**, v.10, n.1, p. 20-38, jul. 2008.

MIGNOLO, Walter D.. A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. *In: LANDER, Edgard (org.). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas*. Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, 2005, cap. 3, p. 33-49.

MONTEIRO, Ailton; BENEVIDES, Diego. Crítica de cinema no Ceará: a apreciação como prática coletiva. *In: SILVA, Paulo Henrique (org.). Trajetória da crítica de cinema no Brasil*. Belo Horizonte : Letramento; Abbraccine, 2019, p. 113-137.

NEVES, Frederico do Castro. Nordeste em disputa: imprensa e construção de territórios regionais. *In: MATTOS, Geisa; JAGUARIBE, Elisabete; QUEZADO, Ana (orgs.). Nordeste, memórias e narrativas da mídia*. Fortaleza: Edições IRIS, 2010. 166-181.

PEREIRA, Raul Kennedy Gondim. **Clube de cinema de Fortaleza**: sociabilidade intelectual e cultura cinematográfica na cidade de Fortaleza (1948-1963). Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2017.

PRYSTHON, Angela. Paisagens em desaparecimento: cinema em Pernambuco e relação com o espaço. **E-compós**, Brasília, v.20, n.1, jan./abr. 2017

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In: LANDER, Edgard (org.). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas*. Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, 2005, cap. 9, p. 107-130.

RAMOS NETO, Luiz Araújo. **O movimento cineclubista na cidade de João Pessoa**: uma revisão bibliográfica. 30º Simpósio Nacional de História, ANPUH-Brasil, Recife, 2019.

RIBEIRO, Ramon. Da 2ª Guerra e outras histórias do cinema em Natal. *In*: SILVA, Paulo Henrique (org.). **Trajatória da crítica de cinema no Brasil**. Belo Horizonte : Letramento; Abbraccine, 2019, p. 314-320.

ROCHA, Vinícius Oliveira. **A crítica de cinema como gênero discursivo jornalístico**: um estudo de caso a partir de Bacurau. 2023. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2023, 120 p.

SALLEM, Márcio. “O mar que corre do cinema deságua na crítica”. *In*: SILVA, Paulo Henrique (org.). **Trajatória da crítica de cinema no Brasil**. Belo Horizonte : Letramento; Abbraccine, 2019, p. 178-185.

SANTOS, Milton; SILVEIRA, María Laura. As diferenciações no território. *In*: SANTOS, Milton; SILVEIRA, María Laura. **O Brasil**: território e sociedade no início do século XXI. 16ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2012, p. 259-278.

SILVA, Flávio José Rocha da. Nordeste: Imagem real ou fabricada? **Revista de Ciências Sociais**, Fortaleza, v. 49, n. 2, jul./out., p. 575–600, 2018.

VIEIRA, Marcelo Dídimo Souza. **O cangaço no cinema brasileiro**. 2007. Tese (Doutorado em Multimeios), Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas – SP, 2007, 423 p.

VIEIRA, Marcelo Dídimo Souza; LIMA, Érico Oliveira de Araújo. *Baixio das Bestas e Árido Movie*: entre a “podridão do mundo” e as perspectivas de mudança. **Significação**, São Paulo, ano 39, nº 38, 54-85, 2012.