



Poder Executivo
Ministério da Educação
Universidade Federal do Amazonas
Faculdade de Informação e Comunicação



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
FACULDADE DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO

CAIO BENTES PIMENTA

OS DESAFIOS DA PRÁTICA DA CRÍTICA DE CINEMA NO AMAZONAS
A PARTIR DOS INTEGRANTES DO ESTADO NA ABRACCINE

Manaus

2026



Poder Executivo
Ministério da Educação
Universidade Federal do Amazonas
Faculdade de Informação e Comunicação



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
FACULDADE DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO

CAIO BENTES PIMENTA

OS DESAFIOS DA PRÁTICA DA CRÍTICA DE CINEMA NO AMAZONAS
A PARTIR DOS INTEGRANTES DO ESTADO NA ABRACCINE

Dissertação de Mestrado no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Informação e Comunicação (PPGIC) da Universidade Federal do Amazonas, na Linha de Pesquisa 2 – Comunicação, Informação e Cultura.

Orientador: Prof. Dr. Renan Albuquerque Rodrigues.

Manaus

2026

Ficha Catalográfica

Elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

P644d Pimenta, Caio Bentes
Os desafios da prática da crítica de cinema no Amazonas a partir dos
integrantes do estado na ABRACCINE / Caio Bentes Pimenta. - 2026.
241 f. ; 31 cm.

Orientador(a): Renan Albuquerque Rodrigues .
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Amazonas, Programa
de Pós-Graduação em Informação e Comunicação, Manaus, 2026.

1. Crítica de cinema. 2. Jornalismo cultural. 3. Cinema. 4. Amazonas. I.
Rodrigues, Renan Albuquerque. II. Universidade Federal do Amazonas.
Programa de Pós-Graduação em Informação e Comunicação. III. Título

CAIO BENTES PIMENTA

**OS DESAFIOS DA PRÁTICA DA CRÍTICA DE CINEMA NO AMAZONAS
A PARTIR DOS INTEGRANTES DO ESTADO NA ABRACCINE**

Dissertação de Mestrado apresentada no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Informação e Comunicação (PPGIC) da Universidade Federal do Amazonas, na Linha de Pesquisa 2 – Comunicação, Informação e Cultura.

Aprovado em: 5 de maio de 2026

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Renan Albuquerque Rodrigues (Presidente)
(UFAM/PPGIC)

Prof. Dr. Ulysses do Nascimento Varela (Membro Interno)
(UFAM/PPGIC)

Prof. Dr. Gustavo Soranz Gonçalves (Membro Externo)
(UNESP)

AGRADECIMENTOS

A todos os meus colegas no Cine Set, tanto aqueles que continuam no projeto quanto àqueles que já saíram. Juntos, criamos um portal que se tornou um dos maiores do Brasil com reconhecimento nacional e internacional, estimulando a crítica de cinema no Amazonas e em Manaus. Aqui, saliento

Ao meu orientador Renan Albuquerque Rodrigues por acompanhar esta trajetória ao longo de 1,5 ano com muita dedicação e paciência, sempre prestativo e interessado em contribuir para a qualidade desta pesquisa.

Aos meus colegas de mestrado nesta pioneira turma do Programa de Pós-graduação em Informação e Comunicação da Universidade Federal do Amazonas. Estendo esta saudação também aos professores e servidores técnicos administrativos do PPGIC/Ufam.

Aos meus pais que sempre me incentivaram ao longo de uma vida para que buscasse ser uma versão melhor de mim e lutasse pelos meus objetivos. Também agradeço minha irmã e tias, pessoas queridas, sempre torcendo por mim.

À minha esposa, meu grande amor que me apoiou, torceu e teve bastante paciência comigo ao longo deste período. Sem ela, seria muito mais difícil completar esta etapa.

RESUMO

A pesquisa analisou os desafios e as possibilidades da prática da crítica de cinema no Amazonas, com foco nos críticos filiados à Abraccine, considerando as transformações contemporâneas do jornalismo cultural e da crítica cinematográfica em contextos periféricos. Partiu-se da compreensão da crítica como prática discursiva, retórica e cultural, articulando contribuições teóricas de autores como Habermas, Eagleton, Bordwell, Sodré e Foucault, mobilizados para discutir autoridade crítica, mediação simbólica, legitimação e circulação dos discursos no ambiente digital. A pesquisa buscou compreender de que maneira os críticos amazonenses constroem suas trajetórias, desenvolvem formas de permanência na atividade e enfrentam desigualdades regionais historicamente associadas à circulação cultural no país. Metodologicamente, realizou-se uma pesquisa qualitativa baseada em entrevistas semiestruturadas em profundidade com críticos amazonenses, analisadas por meio do Discurso do Sujeito Coletivo. Os resultados indicam que a crítica de cinema no Amazonas se caracteriza por trajetórias formativas predominantemente autodidatas, precariedade econômica, baixa inserção nos veículos tradicionais e necessidade de conciliar a crítica com outras atividades profissionais. Observou-se ainda que o reconhecimento crítico ocorre de maneira progressiva, por meio da regularidade da produção, do reconhecimento entre pares e de vínculos institucionais e culturais. Conclui-se que, apesar das limitações estruturais e das desigualdades regionais, a crítica de cinema no Amazonas se mant m por meio de estratégias de adaptação, atuação coletiva e uso das plataformas digitais, evidenciando possibilidades de continuidade e resistência da atividade em contextos periféricos.

Palavras-Chaves: Crítica de Cinema; Jornalismo Cultural; Cinema; Amazonas.

ABSTRACT

This research analyzed the challenges and possibilities of film criticism practice in the state of Amazonas, focusing on critics affiliated with Abraccine, while considering the contemporary transformations of cultural journalism and film criticism in peripheral contexts. The study was grounded in the understanding of criticism as a discursive, rhetorical, and cultural practice, drawing on the theoretical contributions of authors such as Habermas, Eagleton, Bordwell, Sodr , and Foucault, whose works were used to discuss critical authority, symbolic mediation, legitimation, and the circulation of discourse in digital environments. The research sought to understand how critics from Amazonas build their professional trajectories, develop strategies to remain active in the field, and confront regional inequalities historically associated with cultural circulation in Brazil. Methodologically, the study adopted a qualitative approach based on in-depth semi-structured interviews with critics from Amazonas, analyzed through the Collective Subject Discourse method. The findings indicate that film criticism in Amazonas is characterized by predominantly self-taught trajectories, economic precariousness, limited presence in traditional media outlets, and the need to reconcile criticism with other professional activities. The study also found that critical recognition occurs progressively through consistent production, peer recognition, and institutional and cultural connections. It is concluded that, despite structural limitations and regional inequalities, film criticism in Amazonas is sustained through adaptive strategies, collective practices, and the use of digital platforms, revealing possibilities for the continuity and resistance of critical activity in peripheral contexts.

Keywords: Film Criticism; Cultural Journalism; Cinema; Amazonas

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Expressões-Chave - Eixo Temático – Motivação	73
Quadro 2 - Ideias Centrais - Eixo Temático – Motivação	76
Quadro 3 - Expressões-Chave - Eixo Temático – Trajetória Acadêmica.....	77
Quadro 4 - Ideias Centrais - Eixo Temático – Trajetória Acadêmica	80
Quadro 5 - Expressões-Chave - Eixo Temático – Trajetória na Crítica.....	84
Quadro 6 - Ideias Centrais - Eixo Temático – Trajetória na Crítica.....	86
Quadro 7 - Discurso do Sujeito Coletivo - Eixo Temático – Motivação, Trajetória Acadêmica e Pessoal	89
Quadro 8 - Expressões-Chave - Eixo Temático – Autoridade, Legitimidade e Reconhecimento	91
Quadro 9 - Ideias Centrais - Eixo Temático – Autoridade, Legitimidade e Reconhecimento	94
Quadro 10 – Discurso do Sujeito Coletivo - Eixo Temático – Autoridade, Legitimidade e Reconhecimento	97
Quadro 11 - Expressões-Chave – Desafios Regionais – Mercado de Trabalho.....	98
Quadro 12 - Ideias Centrais – Desafios Regionais – Mercado de Trabalho.....	103
Quadro 13 - Expressões-Chave - Eixo Temático – Desafios Regionais – Sequência na Crítica .	109
Quadro 14 - Ideias Centrais - Eixo Temático – Desafios Regionais – Sequência na Crítica	113
Quadro 15 - Expressões-Chave - Eixo Temático – Desafios Regionais – Diferenças entre Manaus e o eixo Rio de Janeiro e São Paulo	117
Quadro 16 - Ideias Centrais - Eixo Temático – Desafios Regionais – Diferenças entre Manaus e o eixo Rio de Janeiro e São Paulo	121
Quadro 17 – Discurso do Sujeito Coletivo - Eixo Temático – Desafios Regionais.....	125

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. METODOLOGIA	17
1.1 Entrevistas Semiestruturadas em Profundidade	19
<i>1.1.1 Critérios de Inclusão e Exclusão</i>	<i>20</i>
<i>1.1.2 Riscos e Mitigação</i>	<i>21</i>
<i>1.1.3 Roteiro de Perguntas</i>	<i>21</i>
1.2 O Discurso do Sujeito-Coletivo: Método de Análise das Entrevistas	22
<i>1.2.1 Expressões-chaves, Ideias Centrais e Ancoragem: as bases do DSC</i>	<i>24</i>
1.3 O Contexto do Problema de Pesquisa	25
2. OS DILEMAS DA CRÍTICA E SEUS EFEITOS NO AMAZONAS.....	28
2.1 Compreendendo o Funcionamento da Crítica	30
2.2 A Crítica de Cinema no Jornalismo Opinativo e Cultural	33
2.3 Dilemas da crítica cinematográfica no contexto brasileiro e regional	37
<i>2.3.1 Formação do Crítico</i>	<i>38</i>
<i>2.3.2 Mercado de Trabalho e Financiamento</i>	<i>39</i>
<i>2.3.3 Acesso aos Filmes</i>	<i>42</i>
<i>2.3.4 Autoridade e Legitimação</i>	<i>44</i>
2.3 Visão coletiva sobre a Crítica de Cinema	47
3. A CRÍTICA DE CINEMA NO AMAZONAS	50
3.1 Da pioneira exibição a Silvino Santos	50
<i>3.1.1 Cinemas e os reflexos dos costumes de uma época</i>	<i>51</i>
<i>3.1.2 O pioneirismo de um cineasta</i>	<i>53</i>
<i>3.1.3 Benjamin Lima e revista Sintonia: os primórdios da crítica de cinema no Amazonas</i>	<i>55</i>
3.2 A crítica e o cineclubismo dos anos 1960 em Manaus	57
<i>3.2.1 A crítica de cinema nos rádios</i>	<i>59</i>
<i>3.2.2 A crítica de cinema nos jornais</i>	<i>60</i>
<i>3.2.3 Revista Cinéfilo</i>	<i>63</i>
3.3 A era do cinema digital e da retomada da crítica	65
<i>3.3.1 A crítica nos jornais impressos e televisão</i>	<i>66</i>

3.3.2 <i>Cine Set</i>	68
3.3.3 <i>Influenciadores digitais e pesquisa acadêmica</i>	69
4. O DISCURSO DO SUJEITO COLETIVO DOS CRÍTICOS DE CINEMA DO AMAZONAS FILIADOS À ABRACCINE	72
4.1 Eixo Temático: Motivações, Trajetórias Acadêmicas e Pessoais	73
4.2 Eixo Temático: Autoridade, Legitimidade e Reconhecimento.....	90
4.3 Eixo Temático: Desafios Regionais	97
5. CAMINHOS PARA A ATIVIDADE DA CRÍTICA DE CINEMA NO AMAZONAS	128
5.1 Caminhos para a formação.....	132
5.2 Caminhos para a viabilidade econômica.....	136
5.3 Caminhos para a valorização da crítica no Amazonas	141
5.4 Caminhos para o fortalecimento institucional.....	145
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	151
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	157
Apêndice	165
Anexos	180

INTRODUÇÃO

Durante a trajetória no Programa de Pós-Graduação em Informação e Comunicação da Universidade Federal do Amazonas (PPGIC), ao explicar minha proposta, deparei-me com pequenos ruídos ou trocas de termos sobre o assunto, tanto por parte dos docentes das disciplinas quanto pelos colegas de classe. “Você não vai falar sobre cinema?” e “Quais filmes você pretende abordar?” foram perguntas rotineiras, assim como comentários de que eu estaria pesquisando sobre cineastas, e não críticos. Para além do natural desconhecimento dos meandros de cada área de pesquisa — especialmente considerando que 20 estudantes ingressaram na primeira turma do mestrado — e de uma possível falta de clareza deste pesquisador em suas explicações, essas situações evidenciam um setor da crítica de cinema ainda pouco conhecido do grande público, extremamente nichado e com problemas nítidos de consolidação profissional.

Tal cenário ocorre mesmo com a crítica moderna tendo uma longa história, surgida na Inglaterra dos séculos XVII e XVIII, em um período de fortalecimento da burguesia urbana na luta contra o Estado absolutista (Eagleton, 1991). Era considerada uma importante prática do discurso racional e da argumentação, séculos antes, inclusive, do surgimento do cinema com os irmãos Lumière na França, em dezembro de 1895.

Ao longo do tempo, renomados pesquisadores como o roteirista Jean-Claude Carrière (1995), o escritor francês Roland Barthes (2007), além de autores brasileiros como os jornalistas Daniel Piza (2003) e Marcelo Coelho (2006), se debruçaram sobre o tema e sua importância tanto para o cinema quanto para a sociedade em si. Barthes, por exemplo, aponta como um dos papéis da crítica o de descrever o funcionamento do sistema produtor de significação de uma obra, sendo a busca pela compreensão da linguagem utilizada pelo autor a função essencial do profissional da área.

Nesse sentido, o autor de um texto crítico duplica o sentido da produção artística ao oferecer uma coerência dos signos, ao “flutuar acima da primeira linguagem uma segunda linguagem, isto é, uma coerência dos signos” (Barthes, 2007, p. 224). Tal conceito converge com o pensamento de Carrière, que considera que o olhar do crítico é capaz de ampliar os horizontes e engrandecer um filme, em vez de diminuí-lo ou distorcer sua compreensão. Barthes ainda afirma que “a crítica não é uma ‘homenagem’ à verdade do passado, ou à verdade do outro; ela é construção da inteligência do nosso tempo” (Barthes, 2007, p. 163).

Apesar desse sentido nobre em que é colocada, a crítica convive com momentos de constante crise e tensões sobre seus escopos, grau de influência e relevância na sociedade. Rótulos que uma revelam clara incompreensão de uma atividade que deveria ser incômoda por natureza, como “criador frustrado, que aponta erros que ele mesmo cometeria se estivesse do ‘outro lado’. É um chato, ressentido” (Piza, 2007, p. 77), são comuns entre profissionais do setor que já ‘ousaram’ se posicionar de forma diferente da maioria do público.

Antes fossem os problemas apenas uma questão de vaidade ou de falta de entendimento sobre o setor. Eagleton (1991), por exemplo, observa a força das leis do mercado e o avanço do capitalismo sobre o trabalho do crítico. Nesse cenário, o ofício encontra-se entre um amadorismo rudimentar, com textos simplistas e sem o aprofundamento necessário, e um profissionalismo socialmente marginalizado pela pouca relevância que se dá ao ofício (Eagleton, 1991, p. 61). A situação se agrava quando trazida para o panorama brasileiro, onde a crítica de cinema surge sistematicamente na década de 1920 do século passado, mas desenvolve-se mais “como uma atividade e não uma profissão, pois, preponderantemente, os críticos são jornalistas da área cultural, professores e/ou pesquisadores” (Pinto, 2017, p. 397).

A precarização se intensificou nas últimas décadas com a queda dos tradicionais cadernos culturais dos veículos de mídia tradicional, espaços que, por anos, foram ocupados por profissionais da área. Hoje em dia, como aponta Pinto, são raros os profissionais que podem se dedicar exclusivamente à crítica de cinema (2017, p. 398), dividindo o ofício com profissões correlatas ao jornalismo, como assessorias de imprensa, ou migrando para a área acadêmica, ou ainda ingressando no meio cinematográfico. Kleber Mendonça Filho, diretor de *O som ao redor*, *Aquarius*, *Bacurau* e *O Agente Secreto*, é o caso mais célebre dessa transição de crítico para cineasta.

A chegada dos meios digitais possibilitou, em todo o Brasil, a criação de sites com as mais diversas abordagens sobre crítica de cinema. Nos últimos anos, observou-se também um crescimento exponencial de conteúdos relacionados ao tema no *YouTube* e em redes sociais como *X*, *Instagram* e *TikTok*. Por um lado, há um aumento na pluralidade de vozes e uma maior democratização dos meios, além de maior liberdade para desenvolver análises aprofundadas — já que o formato digital oferece um espaço mais amplo do que o limitado ambiente físico dos jornais impressos. Orihuela (2003), porém, vai além da adaptação da linguagem ao notar como “a participação efetiva dos usuários no processo comunicativo, não apenas respondendo, como também gerando informação,

confronta as bases da autoridade dos narradores midiáticos profissionais e exige outro entendimento de sua função” (p. 13).

Por outro lado, a precarização ainda persiste, inclusive, como aponta Carmelo (2017), demonstrada na contradição entre a facilidade de se publicar e a dificuldade de profissionalização do setor:

[...] a atividade crítica teima a encontrar o seu mínimo denominador comum. Este é o mesmo problema que dificulta a apreciação da crítica como ciência capaz de produzir conhecimento, pela dificuldade de estabelecer regras e princípios possíveis de aplicação a todos os objetos de estudo. Em outras palavras, a crítica não produziria provas, mas, impressões, sentimentos, reflexões, estando mais próxima da arte do que da ciência (Carmelo, 2017, p. 435).

Diante dessa conjuntura cercada de possibilidades e incertezas, a presente pesquisa leva em conta contextos socioculturais, econômicos e midiáticos amazonenses, trabalhando assim dentro do escopo delimitado pela linha 2 do PPGIC, Comunicação, Informação e Cultura. Compreender questões relativas à formação acadêmica, à monetização ou não da atividade, ao acesso a filmes e realizadores, aos locais de atuação, bem como à divisão do trabalho como crítico com outra atividade profissional, tende a permitir que se compreendam as condições mínimas para o exercício da profissão, se é que pode ser considerada como tal, diante das condições oferecidas em âmbito local.

O objetivo geral da pesquisa reside em compreender e identificar quais são os desafios da prática da crítica de cinema no Amazonas, a partir dos profissionais do Estado filiados à Associação Brasileira de Críticos de Cinema (Abraccine), considerando suas trajetórias, práticas profissionais e inserção no campo audiovisual da região amazônica. Já os objetivos específicos abrangem identificar convergências nas trajetórias formativas, estratégias profissionais e perspectivas de atuação desses críticos, analisar processos, experiências vivenciadas pelos críticos de cinema do Amazonas filiados à Abraccine, além de propor caminhos para o fortalecimento e a sustentabilidade da crítica cinematográfica no Amazonas, à luz dos contextos regionais e das dinâmicas culturais e comunicacionais.

Enquanto resultados esperados, supomos como hipóteses em relação ao setor 1) a precariedade do ponto de vista profissional e econômico da atuação da crítica de cinema no Amazonas com baixa ou nenhum tipo de remuneração; 2) sentimento de desvalorização e não reconhecimento sobre a atividade no Estado; 3) dificuldades operacionais para ter acesso a filmes, festivais, eventos e entrevistas ligados à área do

cinema, matérias-primas essenciais para o exercício da profissão; 4) resistência na atividade proveniente da paixão pelo cinema e das amizades feitas no meio.

Ao todo, a pesquisa traz cinco capítulos. O primeiro corresponde à metodologia. Explica-se que a dissertação é uma pesquisa qualitativa (Lüdke; André, 2013) de natureza aplicada com caráter exploratório (Gonsalves, 2001) e descritivo (Domingues; Heubel; Abel, 2003), combinando tanto a pesquisa bibliográfica como a pesquisa de campo. Foi utilizada a revisão bibliográfica sobre o setor em questão tanto no Estado quanto de forma conceitual sobre a crítica seguida de entrevistas semiestruturadas em profundidade (Rocha, 2021), aplicadas para cinco dos seis integrantes amazonenses da Associação Brasileira de Críticos de Cinema – Abraccine. A partir deste conteúdo, aborda-se o funcionamento do Discurso do Sujeito Coletivo (DSC), capaz de reunir os pontos convergentes das falas dos entrevistados em um discurso-síntese sobre os principais pontos debatidos.

Baseado em um levantamento bibliográfico, o segundo capítulo aborda a conceitualização da crítica de cinema, sua importância e os dilemas enfrentados por ela tanto ao longo da história como atualmente, associando com o contexto amazônico. Na parte inicial, será debatida a estruturação da crítica e como ela opera na prática retórica, discursiva e cultural, apontando este gênero textual como instrumento base da racionalização coletiva e mediação simbólica da cultura a partir de autores como Habermas, Eagleton (1991, Muniz Sodré (2011) e Amoroso Lima (1996). Já autores como José Marques de Melo (2013), Carolina Braga (2013), Daniel Piza (2007) e Regina Gomes (2006) ilustram como a crítica cinematográfica se insere histórica e funcionalmente no campo do jornalismo opinativo e cultural em um cruzamento entre informação, opinião e interpretação. Aqui, também se estabelece um alerta sobre as tensões existentes entre a crítica independente e a indústria cultural e a lógica das mídias de massa a partir do pensamento de Marilena Chauí e Eagleton.

A parte final do segundo capítulo aborda os dilemas atuais da crítica de cinema que são abordados junto aos entrevistados da pesquisa. Nela, a partir dos pensamentos dos pesquisadores Braga e Luiz Nazário, observa-se a formação autodidata e dispersa do crítico de cinema. Frey (2015) e Carvalho (2017) refletem sobre as limitações do mercado de trabalho agravadas pela transformação digital e a perda de espaço dos antigos cadernos culturais, enquanto os impasses contemporâneos sobre autoridade e legitimação são abordados por autores como Foucault (2001), Carmelo (2019) e Prates (2009). Trabalhando conceitos de cibercultura de Lévy (2010) e da sociologia das

ausências de Santos (2025), o debate recai sobre a crítica de cinema em Manaus e suas diferenças em relação ao Sudeste, principal centro de atuação da crítica no Brasil

Já o terceiro capítulo é focado em contextualizar historicamente a crítica de cinema e o jornalismo cultural voltado para a Sétima Arte no Amazonas. Isso inclui desde as informações nos jornais sobre as primeiras exibições de cinematógrafo e a criação das primeiras salas de exibição próprias, surgidas em Manaus ainda no período áureo da borracha, passando pelo movimento cineclubista dos anos 1960, que resultou, entre outros frutos, na criação da revista *Cinéfilo*, de José Gaspar, a qual teve cinco edições publicadas antes de ser descontinuada pelos temores provocados pelo regime militar, até chegar aos dias atuais com o surgimento do *Cine Set*, em 2014, site produzido em Manaus exclusivamente dedicado ao mundo do cinema e das séries.

A trajetória da crítica de cinema no Estado, aliás, se espelha com os pontos altos da própria produção audiovisual amazonense e suas três fases mais célebres: a era de Silvino Santos (1910-1930), a geração da década de 1960, comandada por nomes como Joaquim Marinho e Cosme Alves Netto, e a era do cinema digital, vinda do início do século XXI até os dias atuais. Autores locais como Souza (2010), Costa (1996), Lobo (1994), Soranz (2009) e Freitas (2019) serão algumas das referências, ao lado de raras pesquisas sobre o cinema local que abordem a crítica ou, pelo menos, o jornalismo cultural, entre elas, de pesquisadores como Siqueira (2011) e Fernandes Jr. (2023).

A partir dos conceitos de Lefèvre e Lefèvre (2006), o quarto capítulo apresenta os Discursos do Sujeito Coletivo (DSC), formulados a partir da identificação dos elementos em comum presentes nas cinco entrevistas. Para fins didáticos, visando a facilitação do fluxo das informações e maior compreensão, optou-se por dividir em subcapítulos dos três eixos temáticos definidos para a dissertação: o primeiro relativo às motivações e trajetórias acadêmicas e pessoais; o segundo relativo à autoridade, ao reconhecimento e à legitimidade; e o terceiro relativo aos desafios regionais.

Elaboram-se, então, as etapas do DSC, identificando inicialmente as Expressões-Chave (ECH), voltadas a apontar os principais trechos das falas dos entrevistados sobre os temas em questão. Dali parte-se para as Ideias Centrais (IC), cujo intuito é descrever e nomear os sentidos presentes nas respostas e os sentidos presentes nos conjuntos de ECH. Já as Ancoragens formulam os princípios fundamentais que permeiam as convicções das pessoas, derivadas das IC. Com as Expressões-Chaves, Ideias Centrais e Ancoragens definidas, chega-se ao DSC de cada eixo temático e, por fim, ao DSC geral.

O quinto e último capítulo traz uma reflexão sobre os Discursos do Sujeito

Coletivo de cada eixo temático com o objetivo de pensar em alternativas e caminhos para uma prática da crítica de cinema mais viável no Amazonas. Propõe-se um diálogo entre os autores abordados nos capítulos anteriores com os entrevistados locais, acrescentando ainda um debate relativo à crise do jornalismo como um todo, especialmente do jornalismo cultural a partir de pesquisadores como Anderson, Bell e Shirky (2013) e Guimarães (2023). Trata-se de propostas e sugestões que buscam contribuir para o avanço do setor e uma melhoria para a classe.

A metodologia adotada inicia-se com um levantamento bibliográfico para traçar tanto a trajetória da crítica de cinema no Amazonas a partir de autores como Selda Vale da Costa, quanto os tensionamentos que têm marcado essa atividade ao longo do tempo. Em seguida, serão realizadas entrevistas semiestruturadas com base em Virgínia Rocha (2021), com viés de profundidade. Serão ouvidos cinco dos seis representantes do Estado na Associação Brasileira de Críticos de Cinema. O sexto amazonense na entidade é o próprio pesquisador. Logo, não estará entre os entrevistados.

A escolha desse recorte justifica-se pela relevância da Abraccine, a única associação da área com abrangência nacional, que reúne profissionais das cinco regiões do país desde sua fundação, em 2011. Além disso, o ingresso na entidade requer a comprovação de, no mínimo, quatro anos de atuação contínua na crítica cinematográfica, seguida por uma avaliação realizada por membros mais experientes, que consideram aspectos como a profundidade do trabalho crítico, a postura ética, a frequência em festivais, a participação em curadorias, entre outros critérios. Esses requisitos configuram um processo seletivo rigoroso, que delimita um grupo de profissionais com histórico e relevância reconhecidos no setor.

A pesquisa dialoga com os saberes e práticas culturais amazônicos ao mapear como se estrutura a atuação crítica no Estado, de que forma os profissionais exercem sua atividade e quais os desafios enfrentados no contexto amazônico. Parte-se do pressuposto de que um olhar atento para os sujeitos que atuam na mediação entre obras audiovisuais e o público tende a ampliar a compreensão dos processos comunicacionais em curso na região e valoriza a multiplicidade de vozes e experiências que caracterizam as realidades culturais locais.

O ensejo é aprofundar mais o conhecimento sobre a crítica de cinema no Amazonas para além da análise sobre filmes, compreendendo o funcionamento do setor entre os profissionais locais e, acima de tudo, contribuir para a sustentabilidade da área a partir da escuta dos críticos.

1 METODOLOGIA

Com o objetivo de compreender os principais desafios da prática da crítica de cinema no Amazonas, a presente pesquisa adota uma abordagem qualitativa, de natureza aplicada, com caráter exploratório e descritivo, articulando pesquisa bibliográfica e pesquisa de campo. A etapa teórica baseia-se na revisão de literatura sobre o setor, tanto no contexto regional quanto em sua dimensão conceitual. A etapa empírica consiste na realização de entrevistas semiestruturadas em profundidade com críticos amazonenses integrantes da Associação Brasileira de Críticos de Cinema (Abraccine). A partir desse material, será elaborado o Discurso do Sujeito Coletivo (DSC), metodologia que permite reunir os elementos convergentes das falas dos entrevistados em um discurso-síntese.

Para Lüdke e André (2013), a pesquisa qualitativa ocorre com coleta direta de dados, os quais são preferencialmente descritivos. Nela, são trabalhados os significados que as pessoas dão às coisas, a própria vida e como estão inseridos dentro deste contexto. Fraser e Gondim (2004, p. 141) recordam que "conhecer as razões e os motivos que dão sentido às aspirações, às crenças, aos valores e às atitudes dos homens em suas interações sociais é o mais importante para as ciências sociais".

Logo, dentro deste sentido, esta dissertação foca justamente neste contexto de como os críticos de cinema do Amazonas, carregados de suas subjetividades, experiências, memórias ao longo dos anos, lidam e observam as dificuldades, acessos, vantagens e desvantagens de exercerem a profissão dentro do contexto de um Estado afastado dos grandes centros onde acontecem os principais festivais do país, eventos, sessões e entrevistas para a imprensa, hoje, concentrados nas regiões Sul e Sudeste do Brasil.

Aqui, o projeto encontra-se com um dos objetivos da Linha 2 - Comunicação, Informação e Cultura do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Amazonas (PPGIC-Ufam) referente à compreensão dos processos constitutivos da comunicação e da informação com a tecnologia e a cultura de massa, visto que estes profissionais atuam, influem e são influenciados por um cenário midiático.

Quanto ao caráter exploratório, Gonsalves (2001) nota que este tipo de pesquisa se caracteriza pelo desenvolvimento e conhecimento de ideias com o intuito de oferecer uma visão panorâmica, uma primeira aproximação de um fenômeno pouco explorado, a ponto de ser considerada uma "pesquisa de base". Isso significa que estes dados

elementares darão suporte para a realização de estudos mais aprofundados sobre o tema. Luis Roberto Rossi del Carratore (2009) aponta que o objetivo deste cunho de pesquisa reunir as informações preliminares que servirão para definir o problema e sugerir hipóteses.

Aqui volto ao foco do primeiro capítulo relacionado a uma introdução à historiografia da crítica de cinema no Amazonas baseada na leitura da revisão bibliográfica. Trilhar esta trajetória desde a chegada do cinematógrafo com a sessão no Teatro Amazonas no fim do século XIX passando pelas primeiras informações nos jornais locais indo até o período do cineclubismo e o surgimento de uma geração de críticos culminando na *Revista Cinéfilo* até os dias atuais com o *Cine Set* é fundamental para contextualizar como este gênero textual se desenvolveu – e regrediu – ao longo dos tempos.

O fato da pesquisa ter este cunho exploratório reflete-se na própria fragmentação com que os relatos são encontrados nestes materiais-base para o capítulo inicial. A crítica de cinema no Amazonas, entre as obras pesquisadas, não chegou a ser protagonista de uma pesquisa ou livro – no máximo, capítulos como acontece em *A Tônica da Descontinuidade*, de Lobo (1994), ou como artigo dentro de uma coletânea, visto com Freitas (2019) no livro publicado pela Abraccine.

Salvo exceções pontuais como quando Lobo (1994) cita que José Alberto Saraiva exercia a crítica de forma não remunerada e dividia a atuação com a de jornalista esportivo, os focos destes trabalhos estão voltados mais para o conteúdo dos textos ou a periodicidade com que eram divulgados na imprensa local do que em abordar os desafios de se exercer de fato este ofício. Uma reflexão que se estende para além do âmbito acadêmico e chega ao mercado de trabalho, o que faz com que este projeto dialogue com outro objetivo da Linha 2 do PPGIC destinado a analisar as especificidades dos fenômenos comunicacionais na cultura e nas sociedades amazônicas em diferentes suportes e plataformas.

Por fim, a pesquisa possui um cunho descritivo, sendo baseada em Domingues, Heubel e Abel (2003) que definem este caminho como aquele que procura abranger aspectos gerais e amplos de um contexto social assim como Gonsalves (2001) ao colocar como perfil deste tipo de estudo aquelas que atualizam as características de um grupo social e as que pretendem descobrir a existência de relação entre variáveis. Mirando este projeto especificamente, pretende-se a partir deste fator identificar e sistematizar as representações sociais, desafios, dinâmicas profissionais e estratégias adotadas por

críticos da região, com base nos relatos obtidos durante as entrevistas.

E aqui chega-se, então, à pesquisa de campo com a utilização das entrevistas semiestruturadas em profundidade para obter as impressões individuais dos críticos de cinema do Amazonas selecionados com base em critérios estabelecidos como serão vistos mais adiante e, em seguida, o uso da técnica do Discurso do Sujeito-Coletivo (Lefèvre e Lefèvre, 2009) para fazer a análise dos dados e construir um discurso-síntese em primeira pessoa do singular capaz de conferir a potência e urgência de retratar os desafios enfrentados pelos profissionais da área no exercício da profissão no Estado.

1.1 Entrevistas Semiestruturadas em Profundidade

A técnica de coleta de dados utilizada neste projeto é a entrevista semiestruturada em profundidade com membros do Amazonas da Associação Brasileira de Críticos de Cinema – Abraccine. A voz ativa destes profissionais com larga experiência atuando no setor a partir de suas percepções e vivências ajudará a construir um panorama para responder quais os maiores desafios na atividade da crítica no Estado.

Segundo a pesquisadora Rocha (2021), a realização de entrevistas serve para compreender a perspectiva do outro, especialmente, quando elas são em profundidade pelo “objetivo de descrever de forma detalhada um dado meio social, a fim de compreendê-la” (Rocha, 2021, p. 201). Espera-se que as opiniões transmitidas pelos participantes ofereçam com riqueza de detalhes elementos fundamentais - como atitudes, crenças, valores, motivações - visando um entendimento dos pontos que ligam as experiências da atuação de críticos de cinema no Amazonas.

A opção pelas entrevistas semiestruturadas deve-se, especialmente, a dois fatores que são considerados por Rocha (2021) como características-chaves deste método: o primeiro refere-se à estrutura e flexibilidade, ou seja, a existência de tópicos bases para guiar a conversa de acordo com os objetivos definidos para serem respondidos pelo trabalho final a partir de um roteiro, mas, no qual o pesquisador tem a liberdade para retornar no questionamento para que seja possível aprofundá-lo caso necessário, o que evita um engessamento do diálogo; enquanto o segundo se associa ao primeiro ao permitir um aprofundamento maior das perguntas e respostas em vez da frieza e rigor de um modelo fechado.

Isso gera “um método que além de compreender percepções, também gera conhecimento e informação. Isso ocorre porque o indivíduo pode ser questionado sobre

temas sobre os quais nunca havia pensado antes” (Rocha, 2021. p. 202).

Tal perspectiva cabe exatamente aos objetivos da pesquisa, afinal, pretende-se que os entrevistados reflitam sobre a própria atuação profissional com todas as benesses e intempéries, realizações e frustrações de se executar uma atividade por vezes não valorizada, desconhecida em uma região fora dos grandes centros onde filmes, festivais e artistas circulam.

1.1.1 Critérios de Inclusão e Exclusão

Os entrevistados serão cinco dos seis integrantes amazonenses da Abraccine – o sexto profissional do Estado na entidade é o próprio autor da pesquisa. Este recorte se deve primeiro pelo fato da associação ser a única do setor com representatividade nacional. Criada em 10 de julho de 2011 durante o Festival de Cinema de Paulínia, no interior de São Paulo (Pinto, 2017), a Abraccine conta, atualmente, com 181 membros das cinco regiões do Brasil, segundo dados disponíveis no site do grupo (Abraccine, 2012).

Conforme consta no artigo terceiro do estatuto da Abraccine (Abraccine, 2012), são considerados críticos pela entidade profissionais “que exerçam suas funções há pelo menos quatro anos em rádio, TV, internet, revistas, livros e/ou jornais; jornalistas especializados em cultura que produzam reflexão sobre obras cinematográficas e audiovisuais”. O documento ainda aponta, no artigo quinto, que os pedidos de novas filiações podem ser feitos tanto por associações locais quanto de forma individual com o envio de “documentação que comprove a atuação há pelo menos quatro anos (links dos textos, ou textos em formato PDF, com data, para o caso de veículos impressos) e currículo profissional” (Abraccine, 2012). Este material será analisado por integrantes da organização para o aceite ou não do novo membro.

Desta forma, o próprio recorte de atuação longa e o critério de relevância destes trabalhos adotados para definir a entrada de filiados feito pela Abraccine servem como o principal critério tanto de inclusão quanto de exclusão para definir quais os críticos de cinema serão ouvidos por esta pesquisa. Ainda como critérios de inclusão elencou-se o trabalho no setor levando em consideração as mais diversas mídias possíveis - sites, podcasts, jornais impressos, televisão ou rádio -, a participação em atividades ou eventos audiovisuais como júris de festivais ou cineclubismo e ainda a diversidade de gênero - são três mulheres e dois homens.

1.1.2 Riscos e Mitigação

O convite para a participação será feito com, pelo menos, duas semanas de antecedência em que será explicado à pessoa sobre o intuito da pesquisa, a razão dela ter sido escolhida para a realização da entrevista, informar que a participação é voluntária e ele/ela poderá desistir a qualquer momento de cooperar, padrões recomendados por Rocha (2021, p. 204) a serem seguidos. Neste momento, também serão apresentados os riscos e o que será feito para mitigá-los ao longo do processo.

Compreende-se como riscos para os participantes aspectos relacionados a questões íntimas de sentimentos pessoais, o que pode mexer com traumas, frustrações, enfim, gatilhos emocionais assim como exposições desconfortáveis sobre assuntos profissionais que podem possuir confidencialidade ou são delicados do ponto de vista de relações no âmbito do trabalho, colocando em risco a credibilidade ou a reputação daquele crítico de cinema.

Como formas de mitigar tais questões, será reforçado que o participante pode desistir da entrevista a qualquer momento, inclusive, após a realização da conversa. Como recomenda Rocha (2021), haverá total transparência sobre os objetivos da pesquisa e os focos centrais da entrevista, além da criação de um ambiente de acolhimento para que o entrevistado se sinta à vontade para dar seus relatos. Durante as respostas, será permitido que a pessoa possa reiniciar ou corrigir alguma imprecisão ou opinião. Se solicitado, será oferecida ainda a possibilidade de que ela/ele revise algum ponto que tenha dúvida após a entrevista ou antes da publicação. Todos estes procedimentos serão analisados pelo comitê de ética da Plataforma Brasil e os participantes assinarão um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), claro e acessível, explicando objetivos, procedimentos, riscos e direitos.

1.1.3. Roteiro de Perguntas

Quanto ao processo de realização das entrevistas, será elaborado um roteiro com tópicos centrais que orientam a pesquisa, de modo a permitir o alcance dos objetivos geral e específicos. Como aponta Rocha (2021, p. 206), o roteiro deve ser estruturado de forma lógica e coerente, ancorado nas questões centrais, nas teorias e nas hipóteses do estudo.

Estima-se oito perguntas para os entrevistados, quantidade que permite abordar os principais eixos temáticos e aprofundar respostas no formato das entrevistas semiestruturadas. Desta maneira, as questões do roteiro obedecem a três eixos temáticos: trajetórias pessoais e motivações; valorização e reconhecimento da crítica; e desafios regionais.

A partir disso, as questões a serem feitas para cada um dos entrevistados pela ordem são as seguintes:

1. Em que momento você decidiu ingressar na crítica de cinema? Por quê?
2. Ao longo da sua trajetória, quais foram os caminhos trilhados por você para o exercício da atividade de crítico de cinema aqui no Amazonas?
3. Em que momento você passou a reconhecer que era um crítico de cinema e não apenas uma pessoa que gostava de falar sobre filmes?
4. Você considera que a atividade de crítica de cinema é valorizada ou até mesmo devidamente compreendida no Amazonas? Por que você considera isso?
5. Qual a maior diferença que você sente entre o exercício da atividade de crítica de cinema no Amazonas para outras regiões do Brasil, especialmente, o eixo Rio-São Paulo? Como essas diferenças impactam sua atuação?
6. Você considera a atividade de crítica de cinema viável do ponto de vista econômico no Amazonas dentro dos padrões atuais? Por quê?
7. Houve algum momento em que você pensou em desistir de seguir como crítico de cinema? Por quê?
8. O que te motiva a seguir na atividade crítica?

As entrevistas serão feitas de forma virtual utilizando a plataforma de gravação de áudio e vídeo *StreamYard*. Estima-se que a duração de cada conversa seja de, no máximo, 1h. Todos os conteúdos serão integralmente transcritos, observando a inteligibilidade das falas do entrevistado. Cada uma será publicada como anexo desta pesquisa.

1.2 O Discurso do Sujeito-Coletivo: Método de Análise das Entrevistas

A partir do processo de transcrição realizado das cinco entrevistas, inicia-se a etapa de análise delas utilizando o Discurso do Sujeito-Coletivo (DSC). Fundamentada na teoria da Representação Social, esta técnica agrupa depoimentos sem reduzi-los a

quantidades através de procedimentos sistemáticos e padronizados (Figueiredo, Chiari e Goulart, 2013).

Tratando-se de um estudo qualitativo em que os entrevistados são sujeitos inseridos em um determinado grupo social, portadores de valores, crenças e repletos de subjetividades sobre os contextos em que estão inseridos, o próprio objeto da pesquisa – no caso, a crítica de cinema – torna-se complexo, contraditório, em permanente transformação (Lefèvre e Lefèvre, 2009). Diante disso, como aponta Jodelet (2001), as representações sociais se apresentam como um tipo de conhecimento socialmente elaborado e compartilhado com um objeto prático, o que contribui para a construção de uma realidade a um conjunto social.

Possibilitando o diálogo entre descrição e interpretação, como aponta Lefèvre e Lefèvre (2006), a proposta do DSC:

elencar e articular uma série de operações sobre a matéria-prima de depoimentos coletados em pesquisas empíricas de opinião por meio de questões abertas, operações que redundam, ao final do processo, em depoimentos coletivos confeccionados com extratos de diferentes depoimentos individuais – cada um desses depoimentos coletivos veiculando uma determinada e distinta opinião ou posicionamento, sendo tais depoimentos redigidos na primeira pessoa do singular, com vistas a produzir, no receptor, o efeito de uma opinião coletiva, expressando-se, diretamente, como fato empírico, pela “boca” de um único sujeito de discurso (Lefèvre e Lefèvre, 2006, p. 517).

Com a formação de discursos-sínteses na primeira pessoa do singular a partir de entrevistas individuais, o DSC permite uma relação ampla entre todos os agentes, um verdadeiro diálogo do individual com o coletivo, das partes com o todo, da síntese e da análise (Lefèvre e Lefèvre e Marques, 2007). Outra vantagem deste recurso, conforme apontam (Figueiredo, Chiari e Goulart, 2013), é que consegue ser um instrumento metodológico capaz de dar visibilidade empírica a algo que existe socialmente como opinião coletiva.

Embora o DSC esteja fundamentado na Teoria das Representações Sociais, sua aplicação aqui se justifica como estratégia metodológica para evidenciar visões de mundo compartilhadas e processos de construção simbólica e comunicacional, aspectos centrais à Linha 2 do PPGIC/UFAM, que investiga práticas culturais, produção de sentidos e mediações comunicacionais. Parte-se da hipótese de que os desafios para a atividade da crítica de cinema no Amazonas atravessam muitos pontos em comum entre seus profissionais, logo, a existência de um discurso-síntese serve também para fortalecer estas narrativas para além de discursos únicos e soltos. Isso serve, inclusive,

para demonstrar como estas dificuldades são generalizadas, espelhando, inclusive, empecilhos que se apresentam para o setor desde a chegada do cinema ao Estado no fim do século XIX, se acentuaram na geração cineclubista dos anos 1960 até chegar aos tempos contemporâneos. E uma coletividade que fala traz um peso maior até para se pensar em propostas futuras para o setor a partir dos dilemas elencados a partir da pesquisa.

1.2.1 Expressões-chaves, Ideias Centrais e Ancoragem: as bases do DSC

O processo de elaboração do Discurso do Sujeito-Coletivo traz a identificação das Expressões-Chave (ECH) como primeira etapa. Com a decupagem das entrevistas feitas, se faz necessário encontrar trechos de todo o discurso que revelem a essência do conteúdo (Figueiredo, Chiari e Goulart, 2013). São descrições literais da fala para apontar, entre tudo o que foi dito, aqueles aspectos mais significativos daquilo que está colocado pelo entrevistado. Aqui, o trabalho ganha certo adiantamento pelos eixos temáticos já propostos na entrevista, - no caso, trajetórias pessoais e motivações, valorização e reconhecimento da crítica, desafios regionais -, o que permite organizar os tópicos de cada conversa de maneira mais direta.

A etapa seguinte consiste em identificar as Ideias Centrais (IC), “sínteses do conteúdo discursivo manifestado nas Expressões Chave” (Lefèvre, Crestanna, Cornetta, 2002, p. 2). Como apontam Figueiredo, Chiari e Goulart (2013), as ICs revelam, descrevem e nomeiam de maneira sintética e mais precisa possível todos os sentidos presentes nas respostas e dos conjuntos homogêneos presentes nas ECHs.

O último passo desta etapa é a identificação das Ancoragens (AC), as quais representam a “manifestação de uma teoria, ideologia ou crença que os autores do discurso professam e acreditam, tornando-se uma afirmação genérica do enunciador do discurso para enquadrar uma situação específica” (Batista et al., 2021, p. 132). A partir deste agrupamento de depoimentos com sentidos semelhantes, pode-se partir para a redação do discurso-síntese na primeira pessoa do singular capaz de representar a opinião coletiva, formando, desta forma, o Discurso do Sujeito-Coletivo.

Cada DSC funcionará como uma “voz coletiva” tematizada, organizada por eixo analítico, permitindo ao leitor perceber o mosaico de visões sobre os desafios da crítica no Amazonas. O conjunto dos DSCs será, por fim, confrontado e interpretado à luz da teoria presente no terceiro capítulo conceitual, evidenciando a dinâmica entre discurso

empírico e metadiscurso teórico, princípio central do método.

1.3 O Contexto do Problema de Pesquisa

Diante disso, nossas questões-problema contextuais são tais: i) quais os principais desafios enfrentados pelos críticos de cinema do Amazonas filiados à Abraccine diante das transformações no jornalismo cultural, da ausência de políticas públicas e do impacto das tecnologias digitais; ii) e se é possível exercer a atividade dentro de condições mínimas de profissionalização e valorização da categoria no Amazonas.

O objetivo geral visa compreender quais são os desafios da prática da crítica de cinema no Amazonas a partir da trajetória dos profissionais do Estado ligados à Abraccine. Já os objetivos específicos são analisar pontos em comum entre estes profissionais no exercício da prática da crítica de cinema; identificar as dificuldades econômicas e profissionais enfrentadas pelos críticos de cinema no Amazonas assim como as estratégias utilizadas para manter a atividade diante das incertezas do setor; e ainda indicar caminhos possíveis a partir das análises das entrevistas para uma prática da crítica de cinema mais sustentável no Norte do Brasil.

Ao reunir relatos de críticos com, pelo menos, quatro anos de experiência (um dos critérios estabelecidos pela Abraccine para a entrada na entidade), o projeto busca perscrutar não só os obstáculos que enfrentam, como a suposta escassez de recursos e a falta de reconhecimento, mas também as oportunidades e as motivações que os levam a persistirem na prática da crítica.

Acreditamos que os membros da Abraccine no Amazonas oferecem uma diversidade de perspectivas que enriquecem a compreensão do cenário crítico local, e, portanto, a pesquisa projeta-se no sentido de investigar dinâmicas inerentes à crítica cinematográfica. Três pontos explicam a escolha da crítica de cinema como tema deste projeto a partir do problema proposto: a perda de espaço da crítica e do jornalismo cultural nos veículos tradicionais (jornais impressos, principalmente), o cenário independente trazido pelas mídias digitais e a falta de acesso aos editais públicos.

A abertura das primeiras salas de cinema no início do século XX levou ao surgimento natural da crítica no país, nos jornais e periódicos da época, como aponta o livro *Trajectoria da crítica de cinema no Brasil*, organizado por Paulo Henrique Silva e realizado pela Associação Brasileira de Críticos de Cinema. A criação e o fortalecimento dos cineclubes, entre os anos 1930 e 1960, foram fundamentais para que o pensamento

crítico ganhasse ainda mais força. Esse cenário persistiu até a virada do século XX para o XXI, quando os cadernos culturais foram perdendo espaço e, consequentemente, a crítica e seus profissionais viram reduzido, e até mesmo extinto, um importante campo de atuação.

Com os avanços das plataformas digitais de comunicação e, consequentemente, as transformações midiáticas a partir do século XXI, somados à possibilidade de criação de canais ou *sites* próprios, sem a mediação de terceiros, em convergência com o ciberespaço, como aponta Lévy (2010, p. 17), ao realçar o caráter de “universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo”, a crítica de cinema passou por grandes mudanças. Como afirma a pesquisadora Braga (2013), a comunicação em rede gera novas relações, tipos e funções específicas do crítico e do seu trabalho, entre elas a estrutura hipertextual, a articulação multimídia e a participação/interação do leitor com o autor, servindo “de base para o desenvolvimento de uma linguagem diferente daquela consolidada nos meios de comunicação de massa” (Braga, 2013, p. 89).

Orihuela (2003, p. 13) vai além da adaptação da linguagem ao notar como “a participação efetiva dos usuários no processo comunicativo, não apenas respondendo, como também gerando informação, confronta as bases da autoridade dos narradores midiáticos profissionais e exige outro entendimento de sua função”. Dentro desse contexto, o mundo digital, para a crítica de cinema, abre-se como um campo de múltiplas possibilidades de atuação independente (*sites*, *blogs*, redes sociais, *YouTube*, texto escrito ou vídeos), inserido em um cenário no qual os meios de financiamento se mostram incertos, acompanhados de questionamentos sobre a própria necessidade da função, a partir do momento em que todos podem opinar sobre tudo e qualquer coisa.

A ausência de políticas públicas voltadas para a atividade. Isso fica evidente na Lei Paulo Gustavo (Lei Complementar nº 195, de 8 de julho de 2022), na qual nenhum dos 33 artigos contempla o setor. A crítica de cinema também ficou de fora da Carta de Tiradentes 2024, um manifesto elaborado por diversas entidades do cinema brasileiro que abordou, entre outros assuntos, o avanço das políticas estruturantes e transversais; a legislação e os marcos regulatórios, com especial ênfase na regulação dos serviços de vídeo sob demanda (VoD); e os desafios de capacitação para a gestão compartilhada de políticas nacionais de fomento com estados e municípios. Esse vácuo de ações pensadas para a área pode levar a crítica de cinema a uma invisibilidade cada vez maior, comprometendo a manutenção da prática e, consequentemente, sua profissionalização.

Com todo este contexto, coloca-se como hipóteses desta pesquisa: i) a precariedade do ponto de vista profissional e econômico da atuação da crítica de cinema no Amazonas com baixa ou nenhum tipo de remuneração; ii) sentimento de desvalorização e não reconhecimento sobre a atividade no Estado; iii) dificuldades operacionais para ter acesso a filmes, festivais, eventos e entrevistas ligados à área do cinema, matéria-prima essencial para o exercício da profissão; iv) resistência na atividade proveniente da paixão pelo cinema e das amizades feitas no meio.

Dessa forma, a pesquisa pretende contribuir para a compreensão dos desafios de exercer a atividade na Região Norte do Brasil, a partir da experiência dos integrantes da Abraccine. Espera-se, com isso, compreender as dificuldades e benefícios de se trabalhar na área em um local distante dos centros de lançamentos e dos grandes festivais do cinema brasileiro, além de fomentar um debate sobre a sustentabilidade do setor. Ao ouvir as vozes dos críticos, será possível propor soluções e políticas que apoiem o desenvolvimento da crítica de cinema local. Assim, a pesquisa se dedica a entender realidades enfrentadas por esses profissionais e oferecer caminhos para fortalecer o campo da crítica no Norte do Brasil.

A pesquisa dialoga com os saberes e práticas culturais amazônicos ao mapear como se estrutura a atuação crítica no Estado, de que forma os profissionais exercem sua atividade e quais os desafios enfrentados no contexto amazônico, marcado por desigualdades de acesso à informação, concentração de recursos no eixo Sul e Sudeste e carência de políticas públicas estruturantes voltadas ao setor. O olhar atento para sujeitos que atuam na mediação entre obras audiovisuais e o público pode ampliar compreensões de processos comunicacionais em curso na região e valorizar a multiplicidade de vozes e experiências que caracterizam as realidades culturais locais.

No futuro, é importante que se aprofundem conhecimentos sobre a crítica de cinema no Amazonas para além da reflexão sobre filmes, por exemplo compreendendo o funcionamento do setor entre os profissionais locais e, acima de tudo, contribuir para a sustentabilidade da área a partir da escuta dos críticos.

2 OS DILEMAS DA CRÍTICA E SEUS EFEITOS NO AMAZONAS

Diretor de clássicos como *Os Incompreendidos* (1959), *Jules e Jim – Uma Mulher para Dois* (1962) e *Uma Noite Americana* (1973), François Truffaut começou a carreira nas páginas da icônica *Cahiers du Cinema*, revista francesa criada pelos teóricos André Bazin, Jacques Doniol-Valcroze, Joseph-Marie Lo Duca e Léonide Keigel em 1951 e responsável por inspirar o surgimento do movimento cinematográfico *Nouvelle Vague*. Ao longo dos anos 1950, o futuro cineasta atuou como crítico na publicação, escrevendo aproximadamente 170 artigos. Décadas depois, Truffaut, na introdução do livro *The Films of my Life* no texto intitulado “*What do critics dream about?*”, revela ruídos quase intrínsecos ao ofício:

O aprendiz supostamente não precisa possuir um décimo do conhecimento que seria exigido de um crítico de literatura, música ou pintura. Um diretor tem de viver com o fato de que seu trabalho será julgado por alguém que nunca viu um filme de Murnau. Cada pessoa da equipe editorial de um jornal sente que pode questionar a opinião do colunista de cinema. O editor-chefe, que mostra respeito ao seu crítico de música, vai casualmente parar o crítico de cinema no corredor e dizer: 'você realmente bateu no último filme de Louis Malle? Minha esposa não concorda com você em nada, ela adorou' (Truffaut, 1994).

Esta situação descrita por Truffaut de forma bem-humorada sobre a percepção de que todos se sentem um pouco críticos de cinema marca um dos dilemas do ofício. A sensação de que qualquer pessoa pode falar sobre cinema se amplificou ainda mais nos tempos de redes sociais como Letterboxd e com o surgimento dos blogs, sites independentes e do ciberespaço de forma geral.

Contudo, este caso passa longe de ser um fato isolado: questões relativas à legitimação e autoridade do profissional perante o público e à própria classe, a formação acadêmica deficiente voltada para a atividade, a baixa ou inexistente remuneração da prática profissional, as transformações trazidas pela tecnologia, a perda de espaço na mídia tradicional fazem parte dos inúmeros pontos de interrogação que acompanham a profissão na contemporaneidade. Isso se agrava ainda mais quando levado para o Amazonas, um Estado em que a crítica, tal como o próprio cinema local de modo geral, enfrenta processos de interrupção e descontinuidade constante (Lobo, 1994), além de invisibilidade dos seus próprios dilemas.

Neste capítulo, procura-se compreender como se estrutura e opera a crítica de cinema enquanto prática retórica, discursiva e cultural, com base em sua função na esfera

pública e no campo do jornalismo opinativo. A partir das contribuições de Habermas e Terry Eagleton, são apresentados os fundamentos modernos da crítica como instrumento de racionalização coletiva e mediação simbólica da cultura, articulando sua gênese histórica ao processo de profissionalização artística e ao surgimento de um público leigo capaz de julgamento, como destacam também autores como Barthes (2007), Bordwell (1991) e Foucault (2001).

O funcionamento da crítica é examinado por sua estrutura retórica, desde a invenção e organização dos argumentos (*dispositio*) até o estilo autoral (*elocutio*), como propõem Bordwell (1991) e Barthes (2007), incluindo sua capacidade de reinterpretação subjetiva e metalinguística sobre as obras. A crítica é, portanto, pensada como mediação cognitiva (Sodré, 2001), recriação simbólica (Amoroso Lima, 1960) e prática criativa com potencial de transformação cultural (Coelho, 2008).

A crítica cinematográfica também é analisada em sua inserção histórica e funcional no campo do jornalismo cultural, dialogando com os estudos de Melo (2003), Braga (2013), Piza (2007) e Gomes (2006). Sua atuação se dá no cruzamento entre informação, opinião e interpretação, ocupando um espaço reflexivo marcado por tensões com a indústria cultural e as lógicas das mídias de massa, como advertem Chauí e Eagleton.

Em seguida, o capítulo aborda os dilemas enfrentados pela crítica contemporânea: a formação autodidata e dispersa do crítico (Braga, 2013), as limitações estruturais do mercado de trabalho e as transformações trazidas pela internet e pelas redes (Frey, 2015; Pinto, 2019; Freitas, 2013; Carvalho, 2023). O foco recai sobre o contexto amazônico, onde o acesso precário aos filmes, à formação especializada e às plataformas de visibilidade aprofundam as desigualdades regionais.

A partir dos conceitos de cibercultura de Lévy (2010) e da sociologia das ausências de Santos (2002), analisa-se como a crítica de cinema em Manaus enfrenta condições assimétricas em relação ao eixo Sul-Sudeste, estando distante dos festivais, das cabines e das grandes mídias. Mesmo assim, a crítica resiste e se reinventa em espaços alternativos, experiências colaborativas e coletivas, como mostram os trabalhos de Lobo (1994), Souza (2010), Freitas (2019) e os integrantes da Abraccine no Estado.

Por fim, discute-se os impasses contemporâneos sobre autoridade e legitimação, retomando os debates de Foucault (2001), Frey (2015), Carmelo (2019) e Prates (2009). A crítica deixa de ocupar uma posição centralizada e passa a disputar sua relevância em meio à fragmentação digital e à diversificação dos públicos. Ainda que sujeita a

constantes mutações, seu papel enquanto mediadora cultural, formadora de repertório e amplificadora de sentidos permanece essencial, especialmente em contextos periféricos e de silenciamento histórico como o da Amazônia.

2.1 Compreendendo o Funcionamento da Crítica

Os primeiros indícios do surgimento da crítica na humanidade ocorreram ainda na Antiguidade quando obras de arte passam a ser consideradas objetos de valor incorporadas ao patrimônio cultural da sociedade (Gomes, 2006), mas, é a partir do século XVII e XVIII com a transformação social advinda da crise do absolutismo das monarquias e a ascensão de uma forte classe burguesa no coração dos centros urbanos na Europa que a sua versão moderna ganha tração (Eagleton, 1991).

As igrejas, os palácios e repartições do Estado ficavam em segundo plano para os jornais, periódicos, cafés e clubes ganharem espaço no centro da discussão social. Nestes espaços, não era a heretriedade ou a ligação com uma ascendência divina que dominava a influência sobre o recinto, mas, sim a capacidade de argumentação a partir de um discurso racional formulado pelos participantes que passa a ter maior valor. Como aponta Eagleton, “a reflexão crítica perde o caráter privado. A crítica abre-se ao debate, tenta convencer, convida à contradição, torna-se parte do intercâmbio público de opiniões” (Eagleton, 1991, p. 4).

A esfera pública, como definia o filósofo e sociólogo alemão Habermas (2014), a partir da racionalidade como ponto central da construção de uma sociedade, seria capaz de promover a interação nos processos da sociedade e, conseqüentemente, na emancipação do ser humano. Eagleton (1991) observa que esta prevalência da argumentação racional envolve uma reorganização discursiva do poder social, o que leva a um novo desenho das classes sociais, agora, baseado entre os capazes de desenvolverem linhas de pensamentos razoáveis dentro da lógica daquela sociedade e aqueles que não o conseguem.

Justamente neste processo de ampliação da esfera pública impulsionada pela burguesia e a transformação das grandes cidades que o trabalho da crítica ressurgiu com mais força. Como aponta Gomes (2006), com a profissionalização dos artistas a partir do momento em que a arte se publiciza e se expande, surge a necessidade da codificação para a criação de um gosto de base consensual, capaz de orientar sobre as virtudes e deficiências, qualidades e problemas das obras artísticas à disposição de uma sociedade

ainda em formação, ou seja, o crítico seria uma espécie de “pedagogo da sensibilidade”, dialogando com o que sintetizava Habermas (2014) sobre o ofício:

Na instituição da crítica de arte — incluindo a crítica literária, teatral e musical — organizou-se o julgamento leigo de um público que havia amadurecido, ou ao menos assim acreditava. Correspondentemente, surgiu uma nova ocupação que, no jargão da época, era chamada de Kunstrichter (crítico de arte). Este assumia uma tarefa particularmente dialética: via a si mesmo, ao mesmo tempo, como mandatário do público e como seu educador. Os críticos de arte podiam se considerar porta-vozes do público [...] porque não reconheciam outra autoridade além do melhor argumento e porque se sentiam em sintonia com todos aqueles dispostos a se deixar convencer por argumentos (Habermas, 2014, p. 41).

Nesta função de separar o ‘joio do trigo’, o belo do feio (Gomes, 2006), a crítica possui práticas discursivas para atingir o seu objetivo de envolver o leitor na sua teia de argumentação. Para Bordwell (1991), a dimensão persuasiva se torna uma característica fundamental deste tipo de texto a partir das categorias clássicas da retórica aristolética: *a invenção*, *o dispositio*, e *o elocutio*.

A *invenção* faz referência à elaboração dos argumentos de sustentação da crítica visando a construção de credibilidade do crítico junto ao leitor. Aqui se encaixa o vasto conhecimento demonstrado através do texto sobre uma determinada área artística, movimentos e tendências culturais, a carreira dos autores da obra, entre outros fatores (Bordwell, 1991, Gomes, 2006).

Já o *dispositio* está ligado à ordenação e a organização das ideias assim como a forma inteligível de apresentá-los para o público, como observa Gomes (2006), ao considerar que o “lugar e a força dos argumentos são extremamente importantes para o condicionamento interpretativo do leitor e dependem da maneira como são recebidos” (p. 3). Por fim, o *elocutio* faz referência ao formato do discurso mais ligado ao estilo do autor, a escolha das palavras e da ênfase a ser empregada. Esta marca confere personalidade, permitindo que o leitor faça uma associação imediata do autor àquele texto, relacionando-se de certa maneira com o *pathos*, recurso persuasivo calcado na emoção e na intensidade com que se fala sobre determinado argumento.

Toda essa formulação retórica da crítica busca criar uma linha de pensamento, como aponta Bordwell (1991), que induza o leitor a uma concordância com o argumento do autor a partir de uma série de estratégias discursivas. Tal visão alinha-se à perspectiva foucaultiana de que o discurso é o campo no qual a experiência coletiva do mundo se organiza. É por meio dele que se estabelecem verdades, valores e significados,

consolidando a crítica como ferramenta de mediação simbólica e disputa de sentidos (Sodré, 2011, p. 211).

A partir destas características retóricas indutivas, a crítica constrói uma segunda obra originada da primeira manifestação artística, ou seja, ela faz a “recriação de uma forma alheia, de uma obra, em prosa ou verso, criada por outrem. Seu objetivo é a apreciação, a interpretação, a avaliação, a recriação” (Amoroso Lima, 1960, p. 40), sendo assim, “uma atividade criativa, na medida em que reinterpreta intelectualmente o objeto examinado e propicia ao leitor um conjunto de expressões, ideias e sugestões, enriquecendo a informação original” (Rabaça e Barbosa, 2001, p. 200). Linha parecida com a que aponta Barthes (2007) ao apontar a crítica como um diálogo de subjetividades – do artista e do crítico:

A crítica deve incluir em seu discurso (mesmo que fosse do modo mais indireto e púdico) um discurso implícito sobre ela mesma; toda crítica é crítica da obra e crítica de si mesma. (...) Ela é conhecimento do outro e co-nascimento de si mesma ao mundo. Em outros tempos, a crítica não é absolutamente uma tabela de resultados ou um corpo de julgamentos; ela é essencialmente uma atividade, isto é, uma série de atos intelectuais profundamente engajados na existência histórica e subjetiva daquele que os realiza, isto é, os assume. (...) A crítica é um discurso sobre um discurso, uma linguagem segunda ou uma metalinguagem, que se exerce sobre uma linguagem primeira (Barthes, 2007, p. 160).

Diante deste caráter reflexivo considerado diferencial, espera-se do crítico que seja a ponte entre a clareza do jornalismo com a densidade e toda a complexidade cultural (Melo, 2016). Para tanto, Frey (2015) define a crítica moderna como “um texto que descreve, mas, também avalia ou interpreta, um filme (ou um conjunto de filmes) com base em seu mérito artístico ou valor de entretenimento, e que se dirige principalmente ao consumidor cultural” (2015, p. 27). Em linha semelhante, Braga (2013) enxerga que o crítico passou de avaliador do gosto para um mediador entre a obra e o público, tornando legíveis e compreensíveis os signos contidos em um filme.

A compreensão dessa estrutura da crítica como mediação racional e cultural serve para dimensionar a importância da existência de profissionais, especialmente, em uma região cujas atividades artísticas e culturais são quase sempre relegadas a segundo plano – salvo exceção ao Festival de Parintins – como acontece no Amazonas em detrimento dos Estados do Sul e Sudeste do Brasil e, especialmente, das superproduções de Hollywood que dominam as salas de exibição da cidade. Possuir críticos capazes de articular linhas de pensamento sofisticadas que reflitam, debatam, aprofundem, ampliem

campos de visão e temáticas e até mesmo consigam despertar o interesse do público para os curtas, médias e longas-metragens produzidos em Manaus e no interior do Estado, além de trazerem perspectivas locais para obras de qualquer lugar do mundo se faz fundamental. Por isso, é tão necessário compreender como está estruturada a prática da atividade na região.

2.2 A Crítica de Cinema no Jornalismo Opinativo e Cultural

O fim do século XIX presenciou uma invenção que impactaria de forma significativa as artes e a cultura de modo geral dali em diante. No dia 28 de dezembro de 1895 em Paris, a partir de um cinematógrafo, os irmãos Lumière projetavam imagens em movimento de um trem chegando à estação. Ficou para a história como a primeira projeção pública de cinema.

Diferente do teatro, da literatura e da música, cada um deles com uma trajetória secular já consolidada, o cinema precisou lutar pelo seu espaço para ser respeitado e considerado uma arte de fato. Os pesquisadores Braga (2013) e Frey (2015) mostram como a crítica foi fundamental para este processo em que os filmes e os textos sobre estas obras foram se alimentando para fortalecer um ao outro no decorrer do tempo.

No livro *The Permanent Crisis of Film Criticism*, uma obra sobre o desenvolvimento e problemas enfrentados pela crítica de cinema focado nos EUA, França, Reino Unido e Alemanha, Frey (2015) aponta que a primeira crise da crítica de cinema consistiu justamente em tentar fazer o cinema ser reconhecido como uma arte tão digna e importante como as demais e não apenas uma extensão da fotografia, o que também representaria um passo para a valorização da própria crítica. Braga (2013, p. 57) aponta que este processo foi sendo solucionado com o tempo à medida em que mais filmes eram lançados, a própria indústria cinematográfica se consolidava e passava-se a compreender melhor os potenciais dessas obras. Desta forma, os meios de comunicação abriam gradativamente mais espaços para a cobertura do setor, inclusive com textos mais analíticos.

Manaus viveu uma situação parecida: mesmo pontuando que a primeira crítica de cinema data de 1908 com a publicação do texto escrito por Adolphe Brisson sobre *O Assassinato do Duque de Guise* no jornal francês *Le Temps*, Costa (1996) recorda que os periódicos amazonenses destacavam as exhibições de filmes na cidade e, aos poucos, traziam termos como *fitas* e *films* para se referir às projeções. Tal conhecimento chegar

à região amazônica em um período longe da velocidade das informações como na atualidade e o avanço do interesse do público por aquelas imagens em movimento oferece uma dimensão de como o cinema sempre ocupou espaço de interesse no jornalismo e na população amazonense, mais especificamente, de Manaus.

Ingressando no jornalismo, a crítica de cinema encontrou no jornalismo cultural um dos seus principais espaços para a circulação e atingir o público – a academia foi outro caminho bastante explorado por aqueles que decidiram seguir na análise de filmes. Melo (2003) observa que o fim da censura estatal e eclesiástica cria um cenário propício para o fortalecimento da difusão de ideias e da defesa de diferentes pontos de vista no contexto da formação de uma nova esfera pública, agora, baseada nas crenças da burguesia industrial urbana.

Neste sentido, pesquisadores como Fraser Bond e Raymond Nixon (Melo, 2003) analisam que o jornalismo preenche funções típicas para satisfazer as necessidades sociais, o que o leva a buscar quatro ramificações: a primeira do jornalismo informativo dedicado a assegurar a transmissão de notícias; o segundo ao opinativo voltado a influenciar as pessoas em busca de aconselhamentos; o terceiro refere-se ao interpretativo em que os fatos são esclarecidos, explicados, detalhados, enriquecendo o acervo de conhecimentos dos leitores; e, por fim, o quarto refere-se à diversão e ao entretenimento – aqui, vale destacar que Melo (2003), considera que os dois últimos podem ser associados ao jornalismo informativo e ao jornalismo opinativo. De qualquer modo, estas distinções são fundamentais para distinguir claramente fatos de versões (Melo, 2003).

Logo, a crítica com sua visão argumentativa racional elaborada por um profissional voltada para elaborar análises, avaliações e interpretações, externando suas opiniões, encaixa-se dentro do jornalismo opinativo e mais especificamente no jornalismo cultural. Isso não significa, entretanto, que o formato seja engessado; Gomes (2006), por exemplo, salienta como os textos críticos se hibridizam com o gênero informativo em muitos momentos, oferecendo fatos ou notícias ao leitor que corroborem a argumentação, fornecendo dados sobre a produção comentada, enquanto Chaparro (2008) recusa a dicotomia entre informação e opinião por considerar que eles coexistem em algum grau em qualquer tipo de texto.

Quanto ao jornalismo cultural, ele surge depois do Renascimento, mas, ganha maior consolidação a partir de 1711 com o surgimento revista diária *Spectator*, conduzida pelos britânicos Richard Steele e Joseph Addison (Piza, 2007), mesmo

período de ebulição da esfera pública clássica. Tanto Piza (2007) quanto a pesquisadora Melo (2007) consideram que a grande diferenciação deste segmento jornalístico está no seu caráter analítico dedicado tanto às obras culturais quanto à própria sociedade:

É, portanto, a reflexividade que distingue, efetivamente, o jornalismo cultural de outras editorias. Ou seja, enquanto o caderno de Economia, de Cidades, de Política irá noticiar as práticas, o jornalismo cultural irá fazer uma reflexão sobre essas práticas em suas críticas e crônicas, o que fica claro quando observamos os gêneros textuais consagrados nessa editoria que são a crítica, a resenha e a crônica. Todas marcadas pela opinião e pelo posicionamento reflexivo sobre as práticas sociais (Melo, 2007, p. 6).

Pensando neste sentido de uma crítica de cinema e do seu agente – o crítico – inseridos no contexto do jornalismo cultural, os conceitos de práticas de veiculação, vinculação e cognição trabalhados por Sodré (2011) acabam por ser fundamentais para compreender tanto a complexidade quanto os desafios do setor, incluindo o cenário da prática da atividade no Amazonas. Na dimensão da veiculação, por exemplo, por muito tempo, a crítica esteve ligada aos meios de comunicação tradicionais como jornais impressos nos cadernos de cultura e ao rádio com programas específicos sobre o tema – foi através deles, aliás, que os membros do Grupo de Estudos Cinematográficos (GEC) conseguiram inicialmente publicar suas análises dos filmes em cartaz, divulgar as principais atrações em Manaus e fazer as discussões sobre cinema na cidade.

Sendo uma prática de natureza empresarial e com base de natureza societal, ou seja, uma relação vertical voltada à construção de uma representação hegemônica da sociedade (Sodré, 2011), se por um lado a veiculação acaba por permitir esta relação entre o crítico e o leitor a, através da mídia de ter um grande alcance, por outro coloca em risco fatores como a independência e a liberdade deste profissional por estar inserido em um contexto repleto de interesses de terceiros. É o que aponta Chauí (2006):

Sob a ação das mass media, as obras de pensamento e da arte correm vários riscos, como: 1) de expressivas tornarem-se reprodutivas e repetitivas; 2) de trabalho da criação tornarem-se eventos para consumo; 3) de experimentação do novo tornarem-se consagração do consagrado pela moda e pelo consumo; 4) de duradouras tornarem-se parte do mercado da moda passageiro, efêmero, sem passado, sem futuro; 5) de formas de conhecimento que desvendam a realidade e instruem relações com o verdadeiro tornarem-se dissimulação, ilusão, falsificadora, publicidade e propaganda. Mais do que isso. A chamada cultura de massa se apropria das obras culturais para consumi-las, devorá-las, destruí-las, nulificá-las em simulacros (Chauí, 2006, p. 21-22).

Nesse sentido, Eagleton (1991) considera que a crítica perdeu sua relevância

social com a redução da esfera pública a uma série de interesses econômicos e políticos da indústria cultural e de uma elite afastada da grande parte do todo da sociedade, o que, conseqüentemente, afetaria o setor de modo geral. Ainda que se possa ter muitos questionamentos ao próprio conceito de esfera pública clássica de Habermas (2014) por não considerar que era um espaço elitista sem vez para as minorias – mulheres, negros, povos originários, população mais pobre, impossível não remeter este panorama à diminuição do espaço para o jornalismo cultural ao longo das décadas nos principais veículos de comunicação do Brasil.

Manaus, por exemplo, viu resistir apenas o caderno *Bem-Viver*, do jornal *A Crítica*, hoje, voltado mais para a divulgação de agenda cultural com releases enviados por produtoras e assessorias de imprensa, além do colunismo social sobre a vida dos mais ricos. Raros são os traços de qualquer atividade ligada à crítica ou ao pensamento crítico, os quais são colocados quase como acessórios de luxo, totalmente dispensáveis.

Quanto à vinculação, práticas que extrapolam a mediação midiática envolvendo ações comunitárias e relacionadas com seus pares ou a própria comunidade do cinema em uma relação mais horizontal de comunicação, podemos ver a crítica se inserindo por dois prismas: o primeiro se faz referente às trocas possíveis hoje através das redes sociais em que, como aponta Freitas (2011), permitem um maior embate de ideias e reflexão sobre o cinema e os filmes mesmo de regiões geográficas distantes, o que tira o crítico daquele pedestal que poderia se confundir como o dono da verdade. Já o segundo prisma está na própria participação deste profissional no meio da produção local nas mais diferentes funções.

No contexto de Manaus, Lobo (1994) e Souza (2010) rememoram como a crítica andou ao lado do movimento cinematográfico da época no Amazonas. Cosme Alves Neto, Márcio Souza, Roberto Kahané foram alguns dos que desenvolveram textos críticos sobre os filmes em cartaz nos cinemas de Manaus paralelamente com as atividades cineclubísticas, a realização de curtas-metragens e até mesmo a realização de eventos como o *I Festival de Cinema Amador de 1966* e o *I Festival Norte do Cinema Brasileiro de 1969*. Nos dias atuais, a equipe do site *Cine Set* já atuou como júri do *Festival Olhar do Norte* e *Mostra do Cinema Amazonense*, além de promoverem rodas de conversa e cursos de cinema gratuitos por Manaus. São nestes contatos que as trocas simbólicas de conhecimento e informação em um grande diálogo, contribuem para o fortalecimento e amadurecimento do audiovisual amazonense.

Na dimensão cognitiva, a crítica atua como uma prática formadora de sentido,

contribuindo para a organização simbólica da experiência estética e cultural dos sujeitos. Não se trata apenas de descrever ou avaliar um filme, mas de produzir interpretações que ajudem o público a decodificar signos, identificar temas, reconhecer construções narrativas e refletir sobre valores sociais e culturais.

Em contextos periféricos como o Amazonas, onde o acesso à formação audiovisual e ao repertório cinematográfico é restrito, essa função torna-se ainda mais relevante. O crítico, ao construir um discurso sobre o cinema, participa da constituição de uma sensibilidade estética local, influencia o gosto e amplia a capacidade de leitura crítica da população, operando sobre aquilo que Sodré (2011) define como o campo cognitivo da comunicação: o lugar em que a experiência coletiva do mundo se organiza em forma e sentido.

Portanto, pensar a crítica a partir dessa dimensão é reconhecer seu papel enquanto mediadora de saberes, memória e imaginação, especialmente diante da hegemonia das grandes narrativas visuais promovidas pelas indústrias culturais globais.

2.3 Dilemas da crítica cinematográfica no contexto brasileiro e regional

Após a compreensão do caráter retórico, indutivo e racional do pensamento crítico, bem como da inserção dela no jornalismo cultural e opinativo, faz-se necessário entender quais são os principais dilemas enfrentados historicamente e na atualidade.

Foram escolhidas questões que se relacionam com os eixos temáticos selecionados para as entrevistas junto aos críticos do Amazonas integrantes da Abraccine. São eles: 1) trajetórias pessoais e motivações; 2) valorização e reconhecimento da crítica; 3) desafios regionais.

No que se refere às trajetórias pessoais e motivações, busca-se compreender os percursos formativos e as condições de ingresso na atividade crítica, considerando que, no contexto brasileiro, a crítica de cinema não se constitui como uma profissão regulamentada, sendo frequentemente marcada por formações autodidatas e caminhos não lineares. Esse eixo permite observar de que maneira experiências individuais, vínculos com o cinema e interesses culturais contribuem para a construção do olhar crítico e para a permanência na atividade.

Já o eixo da valorização e reconhecimento da crítica envolve as formas pelas quais o trabalho do crítico é legitimado, tanto no interior do campo cultural quanto perante o público. Isso inclui aspectos como inserção em veículos de comunicação,

reconhecimento por pares, participação em instituições e festivais, além da percepção social da relevância da crítica. Por sua vez, os desafios regionais dizem respeito às condições específicas de atuação em contextos periféricos, marcados por desigualdades estruturais no acesso a bens culturais, redes profissionais e oportunidades de visibilidade, impactando diretamente as possibilidades de desenvolvimento e consolidação da prática crítica no Amazonas.

2.3.1 Formação do Crítico

Como fazer para ser um crítico de cinema?

Certamente esta é uma pergunta que surge entre aqueles que se interessam pela minimamente em escrever e analisar filmes. Afinal, não há uma faculdade específica para tal em que, ao final do curso, você será intitulado bacharel em crítica de cinema ou qualquer coisa do gênero: “o crítico é um profissional sem formação universitária precisa: médicos estudam medicina, advogados estudam direito, mas, críticos de cinema podem vir das mais diversas áreas, seja do jornalismo, cinema, artes ou mesmo outros meios pouco relacionados às artes” (Carmelo, 2019, p. 428).

Esta questão é praticamente universal e atemporal; que o diga Truffaut (1975): retornando ao texto de *What do Critics Dream About*, o cineasta francês foi bem enfático sobre quando começou a ingressar na carreira de crítico: “Muitas vezes me perguntam em que ponto da minha relação com o cinema comecei a querer ser diretor ou crítico. Sinceramente, não sei”.

Braga (2013) aponta que uma das marcas do crítico é ser um profissional autodidata em que o aprendizado da atividade traz como pré-requisito fundamental gostar de ver filmes. Em uma série de 20 entrevistas com críticos de cinema brasileiros, o pesquisador Prates (2009) aponta que a maioria dos participantes aponta a questão da graduação, ainda que considerada importante, abaixo do consenso sobre a necessidade de se assistir a maior quantidade possível de obras cinematográficas de todos os tipos como principal fator para o trabalho na área. Isso casa com uma declaração do professor de cinema Luiz Nazário em uma entrevista:

Não acredito que a formação de um jornalista seja suficiente para alguém exercer a crítica de cinema. O crítico de cinema nasce fora do jornalismo, na frequência cotidiana das salas de cinema desde a infância. O crítico de cinema é um doente da Sétima Arte. Desde pequeno ele sofre do mal da cinefilia. Às vezes, ele consegue fazer desse mal uma atividade, ou mesmo uma profissão.

Ele pode se misturar aos jornalistas, escrever em jornais, falar na TV, mas é essencialmente um ser de outra espécie (Poletto, 2010).

Tal característica autodidata e marcas genéricas para definir pré-requisitos para ingressar na área em relação à formação – “o hábito da leitura, um plural repertório cinematográfico e um conhecimento da história do cinema são, nesta ordem, condição básica para desenvolver uma práxis de escrita reflexiva” (Pinto, 2019, p. 408) – criam dificuldades, fragilidades e inseguranças sobre como iniciar na área, refletindo, inclusive, no dilema da autoridade e legitimação da profissão. Se por um lado, isso permite uma livre possibilidade para qualquer um que deseja ingressar na área, por outro gera de partida um vácuo que afeta o fortalecimento da atividade.

Mirando em Manaus, atualmente, as grades curriculares das Instituições de Ensino Superior (IES) públicas e privadas que oferecem cursos de jornalismo ofertam pontualmente disciplinas voltadas ao jornalismo cultural ou opinativo. O projeto político pedagógico do curso de bacharelado em Jornalismo da Faculdade de Informação e Comunicação da Universidade Federal do Amazonas (Ufam) de 2022 aponta Jornalismo Cultural como uma disciplina do eixo de fundamentação humanística do currículo com 60 horas na grade curricular. Já o Centro Universitário Fametro traz na matriz curricular a disciplina de Jornalismo Opinativo oferecida no terceiro semestre do curso com 66 horas de atividades.

Quanto ao cinema, o único curso oferecido em IES no Amazonas é de Produção Audiovisual da Universidade do Estado do Amazonas (UEA) que, para além das disciplinas voltadas para áreas técnicas como direção, roteiro, áudio, montagem, direção de fotografia, traz na grade curricular Análise Fílmica durante o segundo semestre, mas, com apenas 30 horas de atividades.

2.3.2 Mercado de Trabalho e Financiamento

Dois casos do jornalismo cultural amazonense dão a dimensão deste dilema para a crítica de cinema: Lobo (1994) recorda que João Alberto Saraiva, o pioneiro do setor nos jornais impressos de Manaus, exercia a atividade como crítico por amor aos filmes de forma voluntária, pois, a remuneração dele vinha do cargo de jornalista esportivo. Em uma das publicações, Saraiva mostrou toda a resistência dele ao ofício com uma ponta de desespero e outra de uma súplica por ajuda: “continuaremos com a nossa crítica de filmes até existir em Manaus uma verdadeira imprensa cinematográfica

– ou até então nos desfalecerem as forças” (Lobo, 1994, p. 37).

Já Márcio Souza (2015) conta sobre o início da carreira dele como crítico de cinema no meio da década de 1960. Ao rememorar esta história, ele observa de maneira elegante a diferença com os dias atuais em relação à profissão: “A crítica propriamente dita comecei a fazer no *O Jornal* em 1964, 1965. Com um detalhe: os críticos eram profissionalizados, eu tinha carteira assinada como crítico de cinema. Os jornais pagavam para você escrever a crítica. Surpreendente, não é?” (Souza, 2015).

O voluntariado para exercer a crítica de cinema ocorrido com Saraiva e a forma jocosa de Márcio Souza em recordar que este tipo de atividade em Manaus já foi um dia remunerada ilustram como o setor historicamente luta contra a desvalorização. Um diagnóstico feito por Eagleton (1991) ao afirmar que “se tal capacidade envolve as habilidades mais civilizadas, ela também é incuravelmente amadorística” (Eagleton, 1991, p. 15), referindo-se aos critérios (ou falta deles) que estabelecem o que seria ou não pré-requisito para ser um profissional da crítica. Interligado ao dilema anterior, a formação, e ao último, autoridade e legitimação, esse processo se reflete no mercado de trabalho, Braga (2013) considera que a falta de obrigatoriedade de uma escola especializada contribui como um dos fatores para tornar bastante tênue a fronteira entre os críticos profissionais e amadores (Braga, 2013, p. 81).

Neste sentido, Pinto (2019) aponta que a crítica de cinema no Brasil desenvolveu-se muito mais como uma atividade do que exatamente como uma profissão, sendo exercida por jornalistas da área cultural, professores e/ou pesquisadores. Isso leva à constatação de Carmelo (2019) de que neste século XXI poucos são aqueles que possuem como única fonte de renda a atuação vinda exclusivamente do setor, dividindo-se entre escrever reportagens ou livros, fazer entrevistas, ministrar aulas em universidades, realizar palestras, cursos online, entre outras modalidades.

Se por um lado, tais possibilidades em outras áreas são aberturas que acontecem pela credibilidade muitas vezes trazidas pelo trabalho como crítico de cinema, por outro, os compromissos profissionais exercidos em outras atividades podem limitar a dedicação desta pessoa para a crítica em determinados períodos e ainda impedir ou dificultar as presenças em festivais e cabines de imprensa, as quais são sessões exclusivas para os críticos assistirem os filmes antecipadamente realizadas, em sua maioria, no período da manhã. O cenário de precarização do mercado foi agravado com a crise dos jornais impressos que diminuíram sua circulação ao longo dos últimos 20 anos, afetando, principalmente, o jornalismo cultural e, consequentemente a crítica de

cinema (Pinto, 2019).

A saída para muitos profissionais da área foi apostar no ambiente digital, espaço onde, como aponta Frey (2015), os custos de disseminar críticas são drasticamente menores em comparação ao impresso. Ainda assim, o próprio pesquisador americano mostra um contraponto ao constatar que, segundo Jerry Roberts, importante crítico dos EUA, uma estimativa indicava que, em 2009, somente cerca de cem norte-americanos viviam da crítica de cinema (Frey, 2015, p.142).

Trazendo para o Brasil, ainda que Carvalho (2017) constata de maneira acertada que o campo de atuação do crítico se expandiu no modo online e afastou das limitações dos jornais impressos, o trabalho de Prates (2009) informava que apenas dois dos 20 críticos entrevistados na época diziam ganhar um tipo de recurso financeiro direto pelo trabalho realizado em seus respectivos sites.

Celso Sabadin, crítico com passagens por veículos como a *Folha de São Paulo*, *O Estado de São Paulo* e a *Rede Bandeirantes*, aliás, chega a afirmar sem meias palavras a Prates (2009) que “o crítico remunerado é hoje uma figurinha em extinção” (Prates, 2009, p. 32). Já Luiz Carlos Oliveira Jr, do então site *Contracampo*, observava que o voluntarismo fazia muitos sites sobre cinema continuarem existindo e a prática da crítica existindo na internet (Prates, 2009). Estas novas relações criam um cenário de instabilidade e incerteza para a atividade:

Trata-se, portanto, de um cenário esfacelado e multifacetado, a partir da atuação dos sujeitos críticos em muitas direções. (...) Essas e tantas outras experiências lançam os críticos em muitas direções a partir de oportunidades que lhes surgem no caminho, na maioria das vezes sem contratos ou acordos longevos, por vezes experimentais, na tentativa de seguir o fluxo de um trabalho em constante mutação (Carvalho, 2017, p. 14).

Diante deste panorama, faz-se necessário compreender como isso afeta os críticos amazonenses na atualidade. Como veremos nas entrevistas realizadas com cinco dos seis críticos atuantes no Estado filiados à Associação Brasileira de Críticos de Cinema - Abraccine, esse cenário de precarização e múltiplas funções impacta diretamente as possibilidades de atuação profissional no setor. Compreender os pontos comuns das experiências dessas pessoas serve, inclusive, de comparação com a geração dos anos 1960 sobre as evoluções e retrocessos ocorridos ao longo do tempo, além dos novos desafios colocados para o setor em termos de profissionalização e financiamento da atividade.

2.3.3. Acesso aos Filmes

A matéria-prima de um crítico de cinema são os filmes. Logo, pensar na forma de acesso para estas obras se faz fundamental. Parece uma discussão banal e até desnecessária se formos analisar o contexto do eixo Rio-São Paulo, nos quais acontecem os principais festivais, mostras, pré-estreias, entrevistas nacionais e internacionais, além de eventos voltados para o setor. Não à toa somente os dois Estados representam 42% dos 181 membros da Abraccine - 54 são de São Paulo e 22 do Rio de Janeiro.

Para o Amazonas, com apenas seis integrantes na Abraccine (3,3% do total), porém, compreender o acesso dos críticos aos filmes dos mais diversos tipos é necessário. Afinal, Manaus concentra praticamente todas as salas de exibição no Estado – das 63 salas em funcionamento atualmente, somente uma, o Movieland de Itacoatiara, fica no interior amazonense. Dos demais 62 pontos de exibição, apenas dois deles estão fora de shoppings centers, especificamente, no Centro Cultural Casarão de Ideias, localizado na Rua Barroso, no Centro da capital. Um sinal da própria elitização que se tornou uma ida ao cinema em Manaus.

Olhando exclusivamente para o trabalho do crítico na cidade, o panorama se complica na comparação com as demais regiões do Brasil. Afinal, Manaus não possui cabines de imprensa, sessões exclusivas para os profissionais do setor, facilitando o acesso às obras antes de chegarem aos cinemas e, assim, prepararem materiais antecipados ao público (Carvalho, 2017, p. 15). Desta forma, os críticos da cidade precisam esperar os filmes chegarem no circuito comercial para poderem fazer seus textos, vídeos ou podcasts, uma desvantagem competitiva em relação aos seus pares, especialmente, do Sul e Sudeste do Brasil, onde cabines são mais frequentes.

A importância destas cabines para a prática da atividade, como recorda Frey (2015), remete aos primórdios da crítica nas décadas de 1920 e 1930, quando os profissionais alemães e franceses cobravam das distribuidoras e produtoras acesso antecipado aos filmes para que os textos fossem publicados antes da estreia comercial. Muito mais do que um capricho e um privilégio para a imprensa, as cabines representavam prestígio para a categoria, pois, “segundo um comentarista alemão, essas projeções especiais finalmente colocaram os críticos de cinema no mesmo nível respeitável de seus colegas do teatro” (Frey, 2015, p. 38, tradução nossa).

Verdade também que os acessos aos filmes mudaram, como bem nota Souza

(2010) ao afirmar que “por meio das novas tecnologias, como o DVD, Blu-Ray e a internet, podemos assistir a muitos filmes a qualquer momento. Há uma verdadeira cinemateca à nossa disposição”. Como contraponto às cabines, Carvalho (2017) também aponta que o crítico já possui uma relação diferente com as obras filmicas neste mundo globalizado e convergente:

é preciso desmistificar uma ideia por muito tempo difundida de que o crítico, enquanto árbitro das artes, é o primeiro espectador da obra, que deveria se antecipar ao leitor/espectador a fim de lhe fornecer sua visão sobre os filmes em primeiro mão. [...] A própria cadeia de circulação de obras atualmente não respeita mais essa lógica de prioridades, uma vez que muitos filmes tornam-se disponíveis ao público por outros meios (os streamings, a proliferação de festivais, presencialmente ou online, ou até mesmo a pirataria digital), fazendo com que o consumidor da crítica tenha a possibilidade de ver o filme muito antes do próprio crítico (Carvalho, 2017, p.15).

De qualquer forma, identificar como se dá o acesso aos filmes neste cenário é vital para o objetivo de compreender os principais desafios para a prática da crítica de cinema em Manaus, os quais são muito diferentes daquele predominante do eixo Rio de Janeiro e São Paulo. Dentro deste aspecto, não há como não remeter ao pensamento de Santos (2002) em relação à sociologia das ausências e da ecologia dos saberes.

Mesmo que se trate de um nicho mais específico dentro do jornalismo opinativo e cultural brasileiro, a crítica de cinema está longe de ser homogênea em todo o país (Silva, 2019), se não em relação aos filmes analisados, já que o foco em grande parte acaba sendo no circuito comercial, mas, especialmente, em suas práticas e desafios para que seja executada. Logo, não faz sentido acreditar que as mesmas questões e problemas de um crítico de São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre ou Belo Horizonte sejam iguais aos enfrentados pelos de Manaus, Belém, Porto Velho, Rio Branco e dos interiores dos Estados da Amazônia Legal.

Sendo assim, levando em consideração Santos (2002), é preciso sair da lógica da escala dominante, onde tudo o que não é considerado universal ou global dentro de uma linha de pensamento acaba sendo encarado como menor, considerado algo particular ou local. Deve-se passar para uma ecologia das trans-escalas em que:

exige, por um lado, que o local seja conceitualmente desglobalizado a fim de identificar o que nele foi integrado na globalização hegemônica. É o que designo por globalismo localizado, ou seja, o impacto específico da globalização hegemônica no local. Ao desglobalizar o local relativamente à globalização hegemônica, a sociologia das ausências explora também a possibilidade de uma globalização contra-hegemônica. Em suma, a desglobalização do local e sua eventual reglobalização contra-hegemônica

ampliam a diversidade das práticas sociais ao oferecer alternativas ao globalismo localizado (Santos, 2002, p. 252).

A partir das falas, vivências, experiências dos entrevistados, espera-se que tanto se tenha uma noção de quais desafios são comuns aos críticos do Norte e do Sul/Sudeste do Brasil como também as particularidades do Amazonas. Isso não apenas para mostrar como os problemas não sejam apenas uma sucessão de queixas, mas, também para possibilitar o compartilhamento de alternativas que, talvez, tenham sido encontradas em Manaus e no interior do Estado para a atividade da crítica de cinema e que estão invisibilizadas ou colocadas em segundo plano. Uma ideia que dialoga com visão da sociologia das ausências de Santos (2002) ao “revelar a diversidade e a multiplicidade das práticas sociais” para além dos centros hegemônicos.

2.3.4 Autoridade e Legitimação

De todos os dilemas colocados aqui como centrais para a crítica de cinema, nenhum é mais debatido dentro do setor, em livros e pesquisas acadêmicas como a autoridade dos críticos. E não é para menos, como aponta Frey (2015):

A questão da autoridade é vital para o crítico: é por meio dela que se lhe concede legitimidade para descrever, explicar, elucidar, contextualizar e/ou avaliar um determinado objeto ou tema cultural para um determinado público. Isso implica uma obrigação quase contratual de que esse público o escute, se engaje com seu discurso e, em última instância, respeite seus posicionamentos — não necessariamente concordar com eles, mas reconhecer seu direito de formulá-los (Frey, 2015, p.18).

Antes de avançar em quais são os principais pontos que colocam em xeque a autoridade do crítico de cinema nos tempos atuais, é importante compreender a noção de autoria dentro do campo do discurso racional. Foucault (2001) argumenta que a noção de auralidade, como a conhecemos hoje, ganha força justamente entre a transição do século XVIII para o XIX, quando a esfera pública burguesa tradicional já se consolidava. À medida em que a livre circulação de ideias dava a tônica na sociedade contrastando com a censura eclesiástica e estatal que perdurou na Europa por anos, o discurso pôde tornar-se mais transgressor, logo, transformando-se em um ato capaz de transitar entre o sagrado e profano, o lícito e o ilícito, o religioso e o blasfemo (Foucault, 2001).

Isso levaria, como aponta Braga (2013), àquele discurso possuir um dono, um diferencial em relação à palavra colocada a esmo como tantas no dia a dia, levando a um

senso de responsabilidade. Logo, a função do autor é “característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade” (Foucault, 2001, p. 14). Neste cenário, a força do crítico, um autor por natureza através do discurso racional argumentativo, ganha destaque e relevância diante da esfera pública.

Pensando neste senso de provocação que a autoralidade traz à esfera pública remeto ao argumento de Coelho (2008), segundo o qual a cultura seria uma espécie de lâmina do arado. Por esta definição, o ex-diretor do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo considera que ela tem a missão de mexer com o já estabelecido, de sacudir as convenções, ou seja, revirar o *habitus*, conjunto de hábitos, gostos e formas de agir conceituados por Pierre Bourdieu. Desta forma, a cultura atinge seu sentido mais potente, conseguindo provocar, questionar e transformar, ampliando a esfera de presença do ser (Coelho, 2008, p. 37).

Para que se atinja tal estágio, Coelho argumenta que o senso crítico é parte fundamental deste processo. Não há intenção de uma associação direta ao trabalho do crítico de arte muito menos do crítico de cinema neste sentido nem se insinua dizer que somente estas pessoas sejam capazes de tal tarefa, claro, mas, os mecanismos para tal incluem capacidades que estes profissionais exercem como parte vital de sua função. É o que afirma o pesquisador ao dizer que a ampliação da esfera do ser somente se faz possível com a “capacidade de discernir de modo agudo, sutil e rápido entre uma coisa e outra, entre o que pode ampliar essa esfera e o que o amarra ao mesmo, entre o que pode impulsionar o ser na direção de seu desenvolvimento maior e aquilo que o atrasa, o faz regredir” (Coelho, 2008, p. 36).

Ao trazer para o mundo do cinema tais considerações, o crítico, ainda que não seja o único capaz de tal proeza, está em uma posição privilegiada para ser esta figura capaz, por exemplo, de sacudir dogmas ou de valorizar obras e cineastas que ficaram esquecidos ou colocados em posições secundárias. A verdadeira adoração que os jovens críticos da *Cahiers du Cinema* tinham pelo cinema autoral de Alfred Hitchcock, considerado na época um diretor de filmes bobos e descartáveis por profissionais da indústria, da crítica norte-americana e até por uma parte do público, talvez, seja o exemplo mais clássico deste papel transformador da função. Não à toa que Assis (1994) diz acreditar que “o futuro da arte depende justamente dessa crítica renovada” (Assis, 1994, p.3).

Esta autoridade, como aponta Carvalho (2017), se constrói “a partir do acúmulo

de conhecimentos e habilidades discursivas desenvolvidas no âmbito da profissão que os críticos demonstram sua capacidade argumentativa e reflexiva na maneira de questionar filmes” (Carvalho, 2017, p. 9). A partir disso, se estabelece uma espécie de contrato tácito entre o autor e o público, o que mantém este status para que o profissional continue tendo espaço e possa seguir falando sobre filmes com leitores cativos (Carvalho, 2017).

O tempo de estrada e a capacidade argumentativa, porém, não chegam a ser os únicos fatores considerados como capazes de definir a autoridade e legitimidade para um crítico se estabelecer na função: a partir das entrevistas realizadas com 20 críticos brasileiros, Prates (2009) divide os critérios de validação em dois grupos: de um lado, os fatores a priori, ou seja, os pré-requisitos como a formação, o bom repertório cinematográfico, bom senso, sensibilidade e veia crítica; do outro lado, os fatores a posteriori, no caso, levam em conta a qualidade do trabalho, os veículos por onde a pessoa exerceu o ofício, o reconhecimento do público, artistas e dos próprios pares em consideração. Como fica claro, são valorações totalmente subjetivas, longe de algum tipo de precisão e, como aponta Carmelo (2019), sujeita a transformações, “tal qual o papel da crítica na sociedade” (2019, p. 426).

E até por este perfil em que mudança é palavra-chave, a crítica de cinema enfrenta uma série de sucessivas crises relacionadas justamente à autoridade do crítico. Se o norte-americano Frey (2015) observa esta retórica da crise como uma tentativa histórica justamente de realçar o status de autoridade da função, Eagleton (1991) avalia que a crítica perdeu completamente seu valor nos tempos atuais ao ser sufocada pela indústria cultural e todo o marketing dos seus produtos. Se nos primórdios, a luta do setor era para fazer o cinema ser levado a sério e, conseqüentemente, a própria profissão, atualmente, o desafio é manter-se relevante diante das transformações trazidas pela internet e a cibercultura.

Aqui, o teórico Lévy (2010) aponta que uma das características da cibercultura está na diversidade das fontes e na discussão aberta entre todos os partícipes, logo, com uma essência totalmente incontrolável. Diante disso, ele argumenta que “os guardiões do bom gosto, os avalistas da qualidade, os intermediários obrigatórios, os porta-vozes veem suas posições ameaçadas pelo estabelecimento de relações cada vez mais diretas entre produtores e usuários de informação” (Lévy, 2010, p. 237).

Mesmo que não use estes termos, Lévy insinua que as comunidades virtuais, a partir de uma atualização efetiva dos contatos humanos, podem formar espécies

modernas da tradicional esfera pública, porém, mais difusas (Lévy, 2010, p. 132). Independente do grau de otimismo do principal teórico da cibercultura resvalar, por vezes, na utopia, não dá para dissociar este campo das principais questões que hoje se impõem à crítica de cinema.

Frey (2015) observa, por exemplo, que a profusão das comunidades virtuais alteraram a noção do profissional generalista que seria a maior autoridade sobre o assunto diante de um público coeso; no lugar disso, nota-se uma fragmentação maior em nichos (Frey, 2015, p. 16) – algo refletido em sites especializados em filmes baseados em histórias em quadrinhos, cinema nacional, temporada de premiações e tantas outras segmentações que o cinema oferece. O pesquisador norte-americano ainda destaca que, em um meio em que todos podem falar, algo bom do ponto de vista democrático, o problema seria ser ouvido (Frey, 2015, p. 139).

Ainda assim, Freitas (2011) e Pinto (2019) enxergam os novos caminhos para a crítica de cinema dentro da web como uma alternativa após a decadência dos cadernos culturais nos jornais impressos. Ambas ainda ressaltam todas as potencialidades que esta nova mídia é capaz de trazer como um campo de intenso debate, trocas com o público e a possibilidade de explorar recursos antes inviáveis – entre eles, hyperlinks, vídeos e afins.

Aliás, este domínio do campo digital será fundamental, na visão de Carvalho (2017), para a constante legitimação dos profissionais do setor, não bastando mais apenas a capacidade argumentativa racional e lógica do seu discurso. Isso levaria ao que Lévy considera como uma recompensa simbólica dentro do ambiente digital a partir da “reputação por competência, a qual é constituída a longo prazo na “opinião pública” da comunidade virtual” (Lévy, 2010, p. 130). Por outro lado, alertas como o surgimento e rápido encerramento das atividades de blogs e sites sobre cinema demonstram a instabilidade do setor (Pinto, 2019).

Compreender de que forma isso afeta a dinâmica de trabalho desses profissionais de cinema de Manaus, quais públicos podem alcançar para além do mercado interno do Amazonas, as angústias e incertezas sobre a autoridade e legitimidade da sua atuação em um local tão afastado dos principais mercados cinematográficos da atualidade no Brasil estão no centro das perguntas que as entrevistas pretendem discutir e refletir.

2.4. Visão coletiva sobre a Crítica de Cinema

Sejam históricos, crônicos ou pontuais, os dilemas para a crítica de cinema precisam ser encarados como algo que afeta o todo e não apenas indivíduos isoladamente. Ainda que a natureza da constituição do arcabouço do discurso racional e argumentativo seja de cunho individual para a criação de análises e discursos próprios em relação aos filmes analisados, acredito que seja necessário pensar o trabalho crítico em ações ou movimentos coletivos visando uma consolidação para além de uma atividade, e sim como uma profissão. Para tanto, os desafios partem do nascedouro da própria função.

Eagleton (1991) remete ao escritor e historiador escocês Thomas Carlyle que, em *The Hero as Man of Letters*, questiona como a influência notória dos homens de letras não os torna necessariamente reconhecidos – e aqui incluo a própria profissão. A resposta seria que “a “classe literária” é “inorgânica”, socialmente difusa e desorganizada, e que sua existência sócio-corporativa nem mesmo a aproxima das guildas” (Eagleton, 1991, p. 38).

Justamente esta forma difusa e desorganizada como a crítica de cinema se molda cria vácuos que levam aos dilemas centrais para os desafios da atividade, algo que se aprofunda em regiões afastadas dos grandes centros, como é o caso do Amazonas. Carvalho (2017) e Carmelo (2019) ilustram estas incertezas que pairam sobre a profissão:

Não é fácil delimitar os lugares exatos, fronteiras e barreiras que definem o raio de ação da crítica de cinema, muito por conta da própria dúvida da existência de uma instituição crítica constitucionalizada prática e ancorada por um suporte teórico preciso construído historicamente (Carvalho, 2017, p. 24).

Isso não significa, entretanto, que a crítica de cinema não tenha conseguido ao longo de sua história realizar passos significativos para uma tentativa de representação mais coletiva e unida em defesa de seus próprios interesses. Foi assim desde a criação pioneira da Associação dos Críticos de Cinema de Berlim, em 1923 (Frey, 2015) passando pelo surgimento das entidades estaduais brasileiras – Paraíba em 1955, Bahia em 1960 e Pará em 1962 foram as primeiras do país (Pinto, 2019) - até o surgimento da Abraccine em 2011. Frey, aliás, remete a sociólogos como Bourdieu e Baumann que consideravam que “associações servem como fonte de legitimidade e autoridade cultural” (Frey, 2015, p. 39 – tradução nossa).

A criação de associações e entidades, entretanto, ainda está de longe de significar melhorias para a classe dentro de políticas e mobilizações capazes de promover a

sustentabilidade mínima do setor em nível nacional. O maior símbolo disso foi a publicação da Lei Aldir Blanc (2020) e da Lei Paulo Gustavo (2022): em nenhuma delas, havia uma linha sequer sobre um olhar para a crítica de cinema ou de arte muito menos uma política para a reflexão crítica. Nenhum centavo para o setor dos bilhões investidos na cultura e na economia criativa do país.

Esta invisibilidade não chega a surpreender e casa com a análise de Coelho (2008) sobre as políticas culturais realizadas para manter e reproduzir a ordem social já vigente sem tensioná-las ou colocá-la em conflito, impedindo que a cultura atue como lâmina do arado transformadora e emancipadora que ela pode ser. Isso para uma região como o Amazonas, sufocada historicamente pelas práticas coloniais que colocou todos os saberes ancestrais e seculares da região em segundo plano em nome de um projeto ocidental, significa manter a continuidade de silenciamento de um processo histórico:

Vale alertar para o permanente processo de esmagamento que vivem as culturas na periferia dos grandes centros. É como se o processo cultural viesse em ondas, que se quebram e se misturam novamente. A marca da interrupção, da descontinuidade. Não é à toa que os heróis desta pesquisa são heróis interrompidos: Silvino Santos, isolado e ignorado, Hanneman [Bacelar], suicidado pela sociedade; o movimento de cinema dos anos 1960, *idem*. (Lobo, 1994, p. 182).

Encontrar caminhos para evitar tais descontinuidades e manter o fluxo crítico, pelo menos este ligado à crítica de cinema no Amazonas, somente será possível através das vozes daqueles que são os protagonistas desta história.

3 A CRÍTICA DE CINEMA NO AMAZONAS

Em reportagem publicada no jornal *Correio Popular*, de Campinas, em 2011, o então primeiro secretário-geral da recém-criada *Associação Brasileira de Críticos de Cinema (Abraccine)* explica os motivos que levaram ao surgimento da entidade: “o cinema do Brasil dos anos 2000, pós-Retomada, cresceu em todos os níveis e o reflexo de sua profissionalização motivou a criação de associações nas mais diversas áreas” (Pinto, 2017, p. 404). Logo, observa-se uma relação entre o fortalecimento da crítica e o período de ascensão da indústria cinematográfica brasileira.

Ainda que não tenha gerado nenhum tipo de associação nos moldes da Abraccine ou de âmbito estadual, como no Pará (*Associação dos Críticos de Cinema do Pará - ACCPA*), a crítica de cinema no Amazonas também acompanhou a evolução do audiovisual em seus períodos de maior força no Estado. Foi assim com o surgimento dos primeiros espaços de exibição de filmes na cidade, com grande destaque dado às atrações nos jornais da época, no fim do século XIX e início do XX. Depois veio a geração cineclubista de Manaus nas décadas de 1950 e 1960, em que a efervescência da época culminou com o surgimento da *Revista Cinéfilo*, voltada para informações e críticas de cinema, comandada por José Gaspar. No período do cinema digital, destaca-se a criação do *Cine Set*, site especializado em filmes e séries produzido em Manaus desde 2014, com críticas publicadas diariamente, feitas majoritariamente por uma equipe de jornalistas.

Compreender a trajetória e a relevância da crítica de cinema no Amazonas é fundamental para dimensionar o setor do ponto de vista histórico dentro da imprensa local, assim como situar o tempo presente e seus desafios em um contexto mais amplo.

3.1. Da pioneira exibição a Silvino Santos

Um intervalo relativamente curto de um ano e meio separa a pioneira projeção pública de cinema feita pelos irmãos Lumière em Paris da primeira sessão de cinematógrafo em Manaus. Se a capital francesa ficou assombrada com as imagens em movimento no dia 28 de dezembro de 1895, a cidade amazonense recebeu uma exibição do gênero no dia 11 de abril de 1897, em pleno Teatro Amazonas (Costa, 1996, p. 26).

Ainda que existissem outras casas de espetáculos na capital, faz todo o sentido, inclusive simbólico, que o cinema estreasse naquele palco. Afinal, o Teatro Amazonas

era o símbolo do auge da belle époque, período de grande riqueza graças à extração da borracha e sua venda no mercado internacional. “Paris dos Trópicos” era o que se dizia de Manaus, com toda a transformação urbana, tecnológica e estética marcada pela chegada da luz elétrica, pavimentação das ruas e até a criação de suntuosos espaços culturais, a ponto de as “elites locais se sentirem conectadas social e culturalmente com a Europa” (Gomes, 2006, p. 13).

O enriquecimento súbito da região, em um capitalismo frenético e baseado na prática do extrativismo, fez a região esquecer qualquer identidade dos povos originários aqui presentes antes da chegada dos europeus e, como aponta Márcio Souza, “Manaus foi a primeira produção kitsch brasileira, uma cidade do sonho e do delírio, microcosmo das doenças do espírito burguês com toques de selvageria e grossura” (Souza, 1978, p. 104).

E o cinema, a arte criada no seio das transformações do capitalismo burguês (Rosenfeld, 2002), encaixava-se como uma luva neste frenesi do capitalismo tardio manauara. O jornalismo amazonense acompanhou de perto esses passos iniciais do audiovisual na cidade, menos com críticas e mais com anúncios, matérias e pequenas colunas. A primeira sessão do cinematógrafo em 1897, no Teatro Amazonas, aliás, não chegou a causar grande alarde, como relatam os jornais locais:

[...] o cinema chegou a Manaus tímida e desastradamente. Com um simples anúncio na primeira página do jornal O Imparcial no dia 11 de abril de 1897, sua estreia deixou muito a desejar, conforme informa o mesmo jornal no dia 13: “Sábado tivemos no Teatro Amazonas uma exibição do Cinematographo. O aparelho devido ao fato que ignoramos não trabalhou com perfeição, pelo que seu exibidor não repetiu o divertimento no domingo” (Costa, 1996, p. 26).

Como aponta Costa (1996), a razão de pouco alarde sobre o cinematógrafo talvez tenha se dado devido à exibição de ‘vistas’ que circulavam pelos teatros locais desde 1857 (Costa, 1996). O cinema desapareceu dos jornais amazonenses depois daquela sessão desastrosa no Teatro Amazonas, retornando apenas em setembro de 1900 com um novo registro na imprensa local. Desta vez, porém, o panorama mudaria definitivamente.

3.1.1 Cinemas e os reflexos dos costumes de uma época

A primeira década do século XX começa de forma semelhante a como terminou o período anterior para o cinema, mas, aos poucos, o audiovisual começa a cair no gosto popular. Os jornais acompanham essa transformação gradual na importância da Sétima

Arte para Manaus. Como aponta Gomes, o cinema passa a ser encarado “como símbolo da modernidade almejada no processo de urbanização” (Gomes, 2006, p. 15).

A imprensa local destaca novas exhibições de cinematógrafo entre 1900 e 1901 em espaços como o Hotel América, considerado um bordel na época, na Confeitaria Guanabara, localizada na Avenida Eduardo Ribeiro, e no Rotissiere Spat, nos cruzamentos da Eduardo Ribeiro com a rua Henrique Martins. Em relação a esta última sessão, o jornal Amazonas, na edição de 2 de março de 1901, recomenda ao público que assista às novas ‘vistas’ em cartaz. De maneira bem incipiente e muito longe do que se propõe uma crítica de cinema de fato, a matéria apresenta uma breve opinião sobre a atração: “as vistas apresentadas são magníficas. Houve uma boa concorrência tocando nos intervalos uma orquestra, satisfazendo bem os espectadores. Eis aí um bom divertimento” (Costa, 1996, p. 34).

Pouco mais de duas semanas depois, no dia 17 de março, como aponta Costa (1996), o mesmo jornal *Amazonas* apresentava um programa de cinema com informações relativas à chegada em Manaus de filmes feitos por Georges Méliès, o mago francês responsável pelo clássico *A Viagem à Lua* e que revolucionou a linguagem cinematográfica com suas trucagens, permitindo ao novíssimo invento a possibilidade de criar histórias ficcionais tal qual o teatro fazia há milênios. Nos anos seguintes, os periódicos anunciavam as novidades do setor, entre elas, o moderno cinematógrafo trazido dos EUA pela Imperial Companhia Japonesa Kudara em 1902 (Costa, 1996) e a chegada do cinema falante pela Empresa Eduard Hervet (Costa, 1996).

O ponto máximo, entretanto, foi a inauguração do Cine Casino-Teatro Julieta em 1907. Localizado na Avenida Sete de Setembro, no Centro de Manaus, a casa de espetáculos trazia o audiovisual como um dos seus carros-chefes, sendo considerada a primeira sala de cinema da história de Manaus (Duarte, 2007). Foi, inclusive, neste período que os jornais passaram a se referir às obras exibidas nesses locais como fitas, termo que predomina até o fim daquele histórico 1907, quando entra em cena a expressão norte-americana *film* (Costa, 1996).

Ainda que houvesse resistências, como prova a coluna no jornal *Correio do Norte*, de 7 de novembro de 1911, ao comparar as salas de exibição lotadas a uma epidemia contra o esvaziamento de teatros, concertos e clubes (Gomes, 2021), o predomínio do cinema sob as demais atrações e divertimentos terminou por mudar nomes de colunas culturais nos jornais amazonenses. “De ‘Notas Theatres’, ‘Theatros e Clubs’, ‘Pelos Theatros’, ‘Diversões’ para ‘Palcos e Fitas’, ‘Palcos e Telas’, ‘Cinemas e Salões’ e

‘*Pelos Cinemas*’” (Costa, 1996, p. 89). E até passou a ter colunas próprias sobre o tema, como ocorreu no jornal *O Extremo-Norte* a partir de 15 de março de 1913 (Costa, 1996).

Neste processo de avanço dos cinemas, com a inauguração das novas salas Recreio Amazonense, Cine Avenida e Teatro Alhambra, e até mesmo a exibição de filmes rodados em Manaus pela Empresa Fontenelle, incluindo imagens da procissão de Nossa Senhora da Conceição e de pontos importantes como a Praça da Matriz, Praça São Sebastião e o Teatro Amazonas, a cobertura dos jornais sobre cinema passa a ilustrar a elitização desses espaços. De acordo com Costa (1996), as salas “havia se transformado em ambientes exclusivos, fechados a ‘certa gente’, agora, indesejável e tristemente descartada” (Costa, 1996, p. 75).

Como aponta Gomes (2021), a imprensa atuava como agente indireta no projeto moralizante da elite em segregar espaços e delimitar domínios, como fica claro nas colunas relativas a códigos de vestimentas para frequentar os cinemas da cidade, ao ser criticado o uso incorreto de smoking e casaca pelos homens e ainda a utilização de chapéus pelas mulheres (Gomes, 2021). Isso se deu mesmo em um período em que a pujança econômica da era de ouro da borracha começava a arrefecer, prenunciando a depressão que viria nas décadas seguintes.

Quanto à crítica em si, no máximo o que se via eram comentários breves, na maior parte das vezes, ainda restritos à qualidade da projeção e sem um vocabulário específico que desse conta das particularidades da nova linguagem artística como aponta Costa. “A linguagem era emprestada do teatro e da literatura. Os filmes recebiam, por vezes, indicações como ‘peça cômica’, ‘poética’, ‘política’, etc.” (Costa, 1996, p. 121-122).

3.1.2 O pioneirismo de um cineasta

À medida que a relação do cinema com Manaus cresce com a inauguração de novas salas e o predomínio desta atração na vida cultural, surge um nome essencial para a Sétima Arte no Amazonas: o cineasta Silvino Santos. Nascido em Cernache de Bonjardim, Portugal, em 29 de novembro de 1886, Silvino tinha, desde a infância, verdadeira obsessão pelo Rio Amazonas e veio para a Amazônia, inicialmente em Belém, na virada para o século XX.

Chega a Manaus em 1910 para morar ao lado do irmão, comerciante de relativo sucesso, sendo chamado dois anos depois pelo cônsul do Peru para fotografar os indígenas que trabalhavam nas terras de Júlio César Arana (Costa, 1996). O seringalista era acusado

de maus-tratos e massacres aos povos originários da região do Putumayo e buscava através das imagens a serem registradas por Silvino, desmentir as versões vindas de Londres. Para o trabalho, o jovem português ficou três meses em Paris para um estágio nos estúdios da Pathé-Films. Apesar do empreendimento não ter dado certo após o navio que transportava os negativos naufragar no oceano, como aponta Costa (1996), começava ali a aventura cinematográfica de Silvino na Amazônia.

Após pequenos filmes sobre o cotidiano de Manaus de caráter propagandístico, sendo um deles a inauguração da agência do Banco Ultramarino em Manaus, em 1 de junho de 1918, Silvino realiza, entre 1918 e 1920, *Amazonas, o maior rio do mundo* por meio da *Amazônia Cine-Film*, primeira produtora audiovisual do Amazonas, uma parceria entre os principais empresários locais e o Estado (Costa, 1996). A obra ambiciosa, que mostrava os potenciais econômicos da região a partir do Rio Amazonas, passando pelo Pará e o Amazonas, acabou, segundo Stoco (2019), por ter o paradeiro incerto após Propércio de Mello Saraiva, responsável pela negociação dos direitos do longa na Europa, se apropriar das cópias e perder o controle sobre o filme. O documentário, de pouco mais de uma hora de duração, somente foi reencontrado em 2023 no Arquivo Nacional da República Tcheca, em Praga (Malleret, 2023).

Com o fechamento da *Amazônia Cine-Film* após o desaparecimento de *Amazonas, o maior rio do mundo*, Silvino encontra no empresário Joaquim Gonçalves de Araújo, mais conhecido como comendador J.G. Araújo, o principal financiador de suas obras (Stoco, 2021). Duas se destacaram: *No país das Amazonas* (1922), produção encomendada para a Exposição Internacional do Centenário da Independência do Brasil, na então capital do país, o Rio de Janeiro, e *No rastro do eldorado* (1925), obra sobre a expedição do explorador norte-americano Hamilton Rice, com intertítulos do poeta Álvaro Maia. A partir da década de 1930 e toda a crise proveniente do fim do ciclo da borracha já instalada, Silvino vê paralisada a carreira no audiovisual.

Quanto à recepção das obras de Silvino na imprensa amazonense, os elogios focavam mais nos produtores, responsáveis pelo financiamento das obras, do que no cineasta e sua visão artística, como aponta Costa (1996), no comentário do *Jornal do Commercio* de 6 de novembro de 1924 sobre o filme *Terra encantada*.

Durante cerca de duas horas estivemos de olhos fixos no écran, onde a variedade dos quadros, a perfeição fotográfica e a escolha dos assuntos deslumbraram-no a valer, transportando-nos durante esse tempo para a capital do país onde tudo que há de bom, de belo, de grandioso, de atraente é apresentado com uma nitidez incomparável... Essa fita magnífica... demonstra

de modo irrefragável o amor que à nossa terra - a Terra encantada - vota como sua segunda pátria - o sr. J.G Araújo, valentemente coadjuvando pelo infatigável sr. Agesilau Araújo... Quem viu No Paiz das Amazonas e agora conseguir um lugar para maravilhar-se com Terra Encantada terá os mesmos louvores esse belíssimo produto da cinematografia nacional (Costa, 1996, p. 181).

Para além do resgate da memória do trabalho na homenagem recebida no *Festival Norte do Cinema Brasileiro de 1969*, auge do movimento cineclubista, a dimensão da importância de Silvino Santos para a cultura do Amazonas ocorre de fato com as pesquisas acadêmicas promovidas, principalmente, pelos pesquisadores Márcio Souza e Selda Vale da Costa, respectivamente, nos livros *A expressão amazonense*, de 1978, e *Eldorado das ilusões: cinema & sociedade em Manaus (1897/1935)*, de 1996.

Souza (1978), por exemplo, aponta que o cineasta português foi “a expressão artística mais apaixonada do ‘ciclo da borracha’” (Souza, 1978, p. 127) e *No país das Amazonas* como a obra-prima do período áureo da economia amazonense, comparando-o ao cinema de Robert Flaherty, considerado um dos pais do documentário moderno e do filme etnográfico, ao evitar artificialidades ou trucagens, permitindo a constatação empírica do real (Souza, 1978, p. 130-131).

Costa (1996) acaba, de certa maneira, corrigindo o foco na análise do que a imprensa da época não fizera ao atribuir os devidos méritos a Silvino Santos, tanto do ponto de vista da coragem, mas, acima de tudo, ao habilidoso artista que era, pois, “seu gênio inventivo é que reorganiza, recompõe e dá significado às cenas filmadas. A montagem, a construção final, é sua” (Costa, 1996, p. 171). A pesquisadora ainda salienta que a obra do português representa, no fim das contas, um longo e complexo mosaico da vida amazônica (Costa, 1996, p. 172).

3.1.3 Benjamin Lima e revista *Sintonia*: os primórdios da crítica de cinema no Amazonas

Se os comentários sobre cinema em Manaus na imprensa local, nos primeiros anos, eram muitas vezes focados mais nas condições de projeção ou de etiqueta, com subtexto claro de elitização dos espaços, aos poucos, foram surgindo os primeiros espaços para se pensar os filmes em cartaz. A crítica começa a florescer, de forma ainda tímida, a partir dos trabalhos do intelectual Benjamin Lima e da *Revista Sintonia*.

Benjamin Lima possui uma das trajetórias mais ricas dentro da cultura amazonense da metade inicial do século XX. Natural de Óbidos, no Pará, em 1885, mudou-se para Manaus ainda na infância e viveu tanto o apogeu quanto o declínio do período da borracha. Ao lado de Péricles de Moraes e José Chevalier, fundou a Academia Amazonense de Letras no dia 1º de janeiro de 1918. Foi autor ainda de peças como *O homem que marcha*, *O homem que ri* e *O martírio de Don Juan*.

Além de escritor e dramaturgo, também exerceu atividades profissionais como advogado, jornalista, professor, crítico literário, teatral e, por fim, cinematográfico. Segundo a pesquisadora Gláucia Campos, “Lima publicava críticas de cinema nos inúmeros veículos de comunicação aos quais prestava serviços” (Campos, 2015, p. 66). Infelizmente, os registros dessa produção no setor são pouco conhecidos, um problema crônico sobre a pesquisa do tema no Amazonas.

No período de depressão econômica do Amazonas após o ciclo da borracha, surge a Revista Sintonia. A publicação teve duas fases: a primeira foi de 1939 a 1943 e a segunda entre 1950 e 1954 (Mendonça, 2015). Nesta primeira etapa, aliás, o projeto era apresentado ao público como “a revista dos telegrafistas do Amazonas” e foi criada por um profissional do setor, Rigoberto Costa, que também exerceu a função de editor-chefe.

Como aponta Mendonça (2015), *Sintonia* era uma revista de variedades, logo, além de abordar assuntos específicos voltados para a telegrafia, trazia questões envolvendo a sociedade da época, política, esporte, religião e cinema. O foco maior nas capas, quando o assunto era cinema, estava nas produções norte-americanas em cartaz ou prestes a chegar às salas da cidade. A partir de novembro de 1940, a publicação passou a contar com uma coluna intitulada *No mundo do cinema*, que trazia críticas de filmes em exibição, além de informações e imagens das principais estrelas do período.

O caso mais célebre foi sobre *E o vento levou*, o clássico ganhador de 8 Oscars, dirigido por Victor Fleming, que estampou a capa da publicação do dia 10 de março, com destaque para uma foto dos personagens *Scarlett O'Hara* e *Rhett Butler*, interpretados respectivamente por Vivien Leigh e Clark Gable. Na matéria interna, não assinada, informa-se que a chegada do filme é o assunto da cidade, pois a estreia estava prevista para acontecer no Cine Polytheama dali a três dias. O segundo parágrafo concentra-se na sinopse, enquanto a última parte do texto revela detalhes da sequência do incêndio de Atlanta, um dos ápices da superprodução.

Esta tendência de valorização do cinema americano na imprensa amazonense não nasceu com a Revista Sintonia. Segundo Costa (1996), a invasão da produção realizada

nos EUA cresceu significativamente em Manaus a partir de 1918, com a chegada dos filmes *bang-bang*, das produções seriadas e das comédias estreladas por nomes como Buster Keaton e Charlie Chaplin. A presença de destaque de Leigh e Gable na capa ainda mostra como “passou-se a ir ao cinema não mais pelo luxo das salas ou pelas pessoas a encontrar, mas pelo novo culto aos astros e estrelas na tela. Os filmes eram, agora, escolhidos pelo nome de seus intérpretes” (Costa, 1996, p. 105). Um cenário que ainda persiste atualmente, quando se nota a importância de uma estrela de Hollywood como Tom Cruise para levar milhares de pessoas às salas de cinema de Manaus e ao redor do planeta.

3.2 A crítica e o cineclubismo dos anos 1960 em Manaus

Como discutido anteriormente, a primeira fase do cinema amazonense ficou concentrada nas ações isoladas de Silvino Santos, financiado pelos grandes empresários de Manaus na época, sendo J.G. Araújo o maior deles. Isso ocorreu nos últimos períodos da era da borracha, entre as décadas de 1910 e 1930. Após o declínio econômico da região, os filmes do português também deixaram de ser realizados.

A segunda fase do audiovisual amazonense apresenta maior pluralidade, entendida aqui como ampliação da participação de agentes, ainda que não necessariamente diversidade social. O setor permaneceu majoritariamente nas mãos de homens brancos de classe média e alta. Nesse contexto, os anos 1960 marcaram o fortalecimento do cineclubismo, a criação de festivais e o surgimento de uma produção cinematográfica ainda incipiente, mas relevante para o período

Marcado pela diversidade de mídias (jornais, rádio, revistas) onde foi exercida (Freitas, 2017), a crítica teve um papel fundamental neste processo, servindo, inclusive, como ponto de partida para a cena de cinema, como aponta o professor Lobo (1994):

A crítica, ao mesmo tempo, ocupou um papel privilegiado: antecipou as movimentações, forneceu ferramentas e exerceu o trabalho de divulgação de novas obras, popularizando-as na medida do possível. (...) Nos embates, nos comentários mais ou menos pretensiosos, vislumbra-se à distância, a construção, naqueles anos, de critérios para a apreciação crítica de filmes. Daí se falar muito no papel da crítica que é, no mínimo, fundador. Articulada com ações cineclubistas e com o trabalho dos jovens realizadores, tivemos a coisa maior – o movimento cinematográfico dos anos 1960 (Lobo, 1994, p. 35).

Este momento importante para o cinema no Amazonas, entretanto, não está desconectado da conjuntura local em outros campos artísticos e da realidade da própria arte ao redor do planeta. Nos anos 1950, Manaus assistia ao surgimento do *Clube da Madrugada*, um movimento artístico-literário que se impôs em uma cidade que estava intelectualmente entorpecida (Souza, 1978). Farias de Carvalho, Jorge Tufic, Alencar e Silva, Antísthenes Pinto, Saul Benchimol, Aluísio Sampaio, Moacir de Andrade, Luiz Ruas, Max Carphentier, Luiz Barcelar e Anísio Mello estão entre os principais nomes do clube, que, como aponta Gláucia Campos, se inspirou nas “ideias da Semana de Arte Moderna e nas ideias de 'transformação, ruptura e modernidade” (Campos, 2015, p. 48).

Não é à toa que foi justamente no Suplemento da Madrugada, a coluna do Clube no já extinto O Jornal, que a crítica de cinema começou a ganhar mais espaço nos veículos de comunicação de Manaus (Lobo, 1994). Alguns dos principais profissionais do setor publicaram ali seus textos iniciais: “a rapaziada que, nos anos 1960, agitou o movimento cinematográfico, direta ou indiretamente, foi um resultado da agitação cultural desse grupo da Madrugada” (Lobo, 1994, p. 95). Cabe destacar que até Cacá Diegues, que mais tarde comandaria clássicos do cinema brasileiro como *Xica da Silva* e *Bye bye Brasil*, colaborou com um texto para o Suplemento (Carvalho, 2015).

Analisando o contexto global do cinema, o pesquisador e crítico Paulo Henrique Silva (2017) aponta que, a partir do neorrealismo italiano, movimento cinematográfico produzido no país por diretores como Roberto Rossellini, Vittorio de Sica, Luchino Visconti no pós-Segunda Guerra Mundial, marcado por histórias focadas na classe trabalhadora, com poucos recursos financeiros, filmadas em locações e grande parte do elenco formado por não-atores, houve um amadurecimento inevitável da reflexão crítica voltada ao cinema. Isso levou ao surgimento, por exemplo, da lendária *Cahiers du cinema* em 1951, revista francesa criada por André Bazin, Jacques Doniol-Valcroze e Joseph-Marie Lo Duca, na qual escreveram futuros gênios do cinema como Jean-Luc Godard, François Truffaut, responsáveis pela popularização da teoria do autor.

Três anos depois, a Revista de Cinema no Brasil também emergiu (Silva, 2017, p. 9). A ebulição ficou completa com a chegada, a partir dos anos 1950, da *nouvelle vague* francesa e do surgimento do cinema novo brasileiro. Foi também nesse período que cresceram as atividades cineclubistas, responsáveis por impulsionar e manter a reflexão cinematográfica no país. Contudo, se segundo Silva (2017) os cineclubes se desdobraram em publicações diversas e formaram futuros críticos ao redor do Brasil, em Manaus, a atividade da crítica se impôs muito antes da consolidação do Grupo de Estudos

Cinematográficos (GEC), iniciado em 1962 e considerado o terceiro cineclube mais ativo do país pela Cinemateca Brasileira (Lobo, 1994).

3.2.1 A crítica de cinema nos rádios

Inaugurada em 15 de novembro de 1954, a tradicional Rádio Rio Mar, a primeira estação de onda média do Amazonas, trouxe como uma das suas principais novidades o programa *Cinemascope no Ar*. “Senhores, senhoras, mais uma vez, muito bom dia. Estamos aqui para apresentar Cinemascope no Ar, o cinema em sua casa”, era assim que Ivens Lima, apresentador da atração, saudava o público nos domingos de manhã, horário nobre da rádio na época (Lobo, 1994, p. 14).

Longe da realidade atual, onde trechos de filmes e informações sobre o mundo do cinema estão ao alcance de um clique, Ivens Lima contava com a parceria dos donos e projetoristas dos cinemas de Manaus para gravar a pista sonora dos trailers das produções que seriam lançadas, utilizando-os para anunciá-los. “Simultaneamente, fazia a tradução, já que a maioria dos filmes era estrangeira” (Lobo, 1994, p. 16).

Ser uma voz única nas rádios amazonenses, falando de cinema ao longo dos anos 1950, fez Ivens Lima chamar a atenção dos cinéfilos locais. Cosme Alves Netto foi um deles. Filho do empresário Cosme Ferreira, ele morava no Rio de Janeiro e se envolveu fortemente na cena cineclubista da cidade nos anos 1950, chegando a liderar o Grupo de Estudos Cinematográficos da União Metropolitana de Estudantes (GEC/UME) (Soranz, 2022).

Ao retornar para Manaus em 1962, a pedido de seu pai para assumir os negócios da família, Cosme decide movimentar a cena cultural da cidade por meio do cinema. E foi justamente a partir do *Cinemascope no Ar* e de Ivens Lima que Cosme deu os primeiros passos nessa jornada, como ele mesmo admitiu em uma histórica entrevista ao lado de Lima e do agitador cultural Joaquim Marinho, conduzida pelos pesquisadores Narciso Lobo e Selda Vale da Costa, em 22 de janeiro de 1986.

[...] eu escutava esse negócio no rádio e dizia: “Quem é esse Ivens Lima, esse maluco que está aqui falando sobre cinema, em Manaus, onde ninguém está interessado em cinema?” e aí eu fui procurar o Ivens. Foi aí que eu conheci o Ivens. Eu morava já no Rio, mas vinha sempre passar as férias em Manaus. Eu era interno lá no São José, num colégio do Rio e vinha passar as férias aqui. Foi aí que entrei em contato com o Ivens. Na verdade, digamos que o período que nós estamos vivendo até hoje começou com o programa do Ivens” (Souza, 2007, p. 105).

Através do Cinemascope no Ar, Cosme Alves Netto conseguiu anunciar um curso de cinema, em parceria com o padre Luís Ruas, associado à Escola de Artes Cênicas e Musicais do Amazonas. O curso seria realizado em uma das salas do Teatro Amazonas em 1962. Após a realização do curso, decidiu-se pela criação do Grupo de Estudos Cinematográficos do Amazonas (GEC), que foi formado inicialmente pelos seguintes nomes: Joaquim Marinho, José Gaspar, Randolpho Bittencourt, Guanabara de Araújo, Márcio Souza, Silene Caminha e Freida Bittencourt (as duas únicas mulheres do grupo), além de Cosme, Ivens e do padre Ruas (Soranz, 2022).

O surgimento do GEC empolgou seus membros, que começaram a criar programas radiofônicos em Manaus. Joaquim Marinho, por exemplo, apresentou Chegou a Hora do Cinema, enquanto José Gaspar liderou o Agora... Cinema, na Rádio Baré. No entanto, esse momento de intensa programação sobre a Sétima Arte nas emissoras de rádio locais foi breve. Como observa Lobo, “acabaram sepultados com o endurecimento político do final da década. Ao mesmo tempo, com a instalação da Zona Franca de Manaus, em 1967, a cidade se voltava inteiramente para o comércio de quinquilharias importadas” (Lobo, 1994, p. 17).

3.2.2 A crítica de cinema nos jornais

A crítica de cinema conquistou espaço não apenas nas rádios de Manaus, mas também nos jornais impressos, que abriram espaço para a análise de filmes por meio de articulistas locais. Grande parte dos integrantes do GEC Amazonas escreveu textos e colunas para a imprensa da época, com destaque para os jornais A Crítica, O Jornal do Comércio e O Jornal (Campos, 2015).

No livro *A tônica da descontinuidade: cinema e política em Manaus nos anos 1960*, o pesquisador Narciso Lobo faz uma lista dos críticos de cinema e os veículos onde escreveram durante aquele período. São mencionados nomes como José Alberto Saraiva, Cosme Alves Netto, Padre Luís Ruas, Guanabara de Araújo, José Gaspar, Ivens Lima e Márcio Souza, entre outros.

O pioneirismo no setor cabe a José Alberto Saraiva, que escreveu para o diário O Jornal. Segundo Lobo, os textos de Saraiva eram publicados em espaços com diferentes nomes. Ora Coluna de Cinema, ora Crítica de Filmes. E eram marcados mais por

informações sobre as produções em cartaz em Manaus do que por comentários opinativos. De maneira geral, o pesquisador define a atuação de Saraiva como voltada para um gosto popular, tratando o cinema como um entretenimento e captando com habilidade o cotidiano da cidade, como por exemplo, as interrupções de energia elétrica que afetavam as sessões do Cine Odeon e o comportamento do público durante as exibições (Lobo, 1994).

Embora a contribuição de Cosme Alves Netto ao cineclubismo seja ainda mais relevante, especialmente pela fundação do GEC, ele também teve uma atuação significativa na crítica cinematográfica do Amazonas. Seu primeiro texto publicado foi sobre *A doce vida*, a obra-prima de Federico Fellini, para o Suplemento da Madrugada, uma coluna semanal do Clube da Madrugada no O Jornal. Para Lobo, essa crítica foi um divisor de águas para os que se aventuraram no setor.

[...] no aspecto da crítica, Cosme aparecerá como uma figura paradigmática. A maneira como ele procura discutir os mecanismos dramáticos da obra de Fellini representa um corte se tomarmos as tentativas de Saraiva para comparação. E mesmo nos trabalhos de críticos, que se seguirão, não será difícil observar a solidez de Cosme: solidez que advém de um conhecimento minucioso da filmografia de cada diretor que suscita o interesse de sua geração (Lobo, 1994, p. 50).

O padre Luís Ruas e Guanabara Araújo foram outras figuras proeminentes na crítica cinematográfica de Manaus na década de 1960. Lobo analisa que, devido à sua posição eclesiástica, o primeiro dava ênfase ao caráter ético e ao papel do cinema como um meio de elevação do homem, fundamentando seus textos na filosofia e na psicologia. Diferente de José Alberto Saraiva, Ruas se opunha ao caráter meramente de diversão dos filmes, adotando uma postura que reconhecia estar em minoria diante do gosto popular: “seu gosto não corresponde ao gosto da massa, embora, ele, o intelectual, não culpe o espectador, mas sim a engrenagem capitalista que se fortalece no ‘mau gosto’ do grande público” (Lobo, 1994, p. 56).

Quanto a Guanabara Araújo, ele se destacou por uma produção crítica mais longa durante toda a década, sempre associando seu trabalho ao Grupo de Estudos Cinematográficos, seja no Suplemento da Madrugada ou em seções avulsas do O Jornal (Lobo, pg. 62, 1994). Ele escreveu sobre movimentos cinematográficos como a Nouvelle Vague, obras de cineastas renomados como o sueco Ingmar Bergman, e até sobre lançamentos icônicos como *Os pássaros*, de Alfred Hitchcock.

Antes de se tornar o provocador autor de *A expressão amazonense* (1978) e best-sellers como *Galvez, o imperador do Acre* (1976) e *Mad Maria* (1980), Márcio Souza iniciou sua carreira escrevendo crônicas e críticas de cinema para o jornal O Trabalhista, onde seu pai, Jamary Souza, foi o secretário gráfico a partir de 1963. Lobo observa que o autor transitou entre o papel de crítico e o de agitador, destacando-se pela perspicácia e pelo alto grau de informação, características que se revelam claramente na introdução de seu livro *A substância das sombras* (2010), ao falar sobre sua cinefilia na adolescência.

No final dos anos 1950 e início dos 60, eu era um adolescente louco por cinema. Passei minha infância e parte da minha juventude em Manaus e a cidade contava com vários cinemas, para uma população de pouco mais de 100 mil habitantes. Naquela época, o sistema de distribuição era bem diferente de hoje. Naquela época o cinema americano imperava, mas, havia espaço para outras cinematografias (Souza, 2010, p. 10).

Além das publicações das críticas em si, é importante destacar que a boa interlocução da geração cineclubista dos anos 1960 com a imprensa de Manaus favoreceu apoios importantes para os maiores eventos audiovisuais realizados na cidade até então. Em 1966, o jornal A Crítica e a Rádio Rio Mar foram promotores do I Festival de Cinema Amador do Amazonas, que acabou estimulando a produção de curtas-metragens amazonenses, sendo vencido por *Carniça*, dirigido por Normandy Litaiff (Soranz, 2022).

Três anos depois, em 1969, aconteceu o I Festival Norte de Cinema Brasileiro, que teve um editorial no jornal A Crítica relacionando o evento com a possibilidade de integração da Amazônia com o restante do Brasil (Lobo, 1994), refletindo o discurso do regime militar que implantava a Zona Franca de Manaus. Cineastas como Rogério Sganzerla e Walter Lima Jr., além da atriz Helena Ignez, foram entrevistados pela publicação. O festival entrou para a história por homenagear em vida Silvino Santos, apresentando o pioneiro do cinema na região àquela geração de críticos, intelectuais e futuros cineastas.

Entre as marcas dessa crítica de cinema dos anos 1960, Lobo (1994) e Freitas (2017) apontam o apreço por conceituação teórica em vez do empirismo simples nos textos publicados nos jornais, a valorização de movimentos como a Nouvelle Vague e, especialmente, o Cinema Novo, em detrimento das chanchadas e comédias populares brasileiras, que eram vistas como produtos menores. A crítica amazonense ainda via os filmes como instrumentos educacionais fundamentais para a sociedade: o padre Luís Ruas, por exemplo, defendia que um cinema não burguês deveria ter um perfil educador

e não alienado. “[...] O cinema dos nossos tempos deve ser um cinema de testemunho e participação” (Ruas apud Lobo, 1994, p. 59). Enquanto Ivens Lima, assim como José Alberto Saraiva, adotavam uma visão mais moralista, focando no ensino de “bons valores”, principalmente para as crianças (Lobo, 1994, p. 78).

No entanto, um gargalo se fez notar: a ausência de comentários e avaliações críticas mínimas sobre os filmes produzidos em Manaus nesse período, como questiona Narciso Lobo.

[...] seriam obras consideradas tão importantes, acima da análise crítica? Seriam, por outro lado, obras de nível tão baixo que melhor seria não as analisar? É por certo uma omissão bastante indicativa do olhar da crítica em direção às grandes realizações do cinema mundial e do próprio Cinema Novo brasileiro, esquecendo-se ao mesmo tempo, do que está muito próximo” (Lobo, 1994, p. 88).

3.2.3 Revista Cinéfilo

Mais do que os programas de rádio e as publicações em importantes jornais, o grande marco da crítica de cinema no Amazonas nos anos 1960 foi a criação da *Cinéfilo* – *Revista Amazonense de Cinematografia*. Projeto capitaneado por José Gaspar, a publicação teve quatro edições. A primeira, publicada em julho de 1968, e a última, em maio de 1969 (Freitas, 2017), e era exclusivamente dedicada ao cinema.

Antes de falar sobre a revista em si, é necessário destacar a atuação de José Gaspar no movimento cinematográfico de Manaus na década de 1960. Iniciando no Suplemento da Madrugada no O Jornal, ele conseguiu um espaço próprio no A Crítica e ainda apresentou o programa radiofônico Agora... Cinema, na Rádio Baré, até fundar a Cinéfilo. Gaspar também foi um dos fundadores dos cineclubes Humberto Mauro e Silvino Santos, ambos ligados ao GEC. Dentro desse cenário, Lobo aponta que Gaspar foi o que mais sistematicamente produziu críticas naquela geração (1994), indo muito além da figura de agitador cultural ou artista propriamente dito.

Em entrevista à pesquisadora Gláucia Campos, Gaspar revelou que a inspiração para a revista veio de uma publicação similar portuguesa, também chamada *Cinéfilo*, um suplemento semanal do jornal *O Século*, existente desde 1928. A revista brasileira *Filme-Cultura* também serviu de modelo. O objetivo da amazonense *Cinéfilo*, no entanto, ia além de informações sobre filmes; ela visava ser “um veículo próprio de circulação de

ideias que exerceu a crítica de forma livre, ou seja, nela os agentes do grupo podiam expor seus ideais sem se preocupar com retaliações ou proibições” (Campos, 2015, p. 100).

Campos lista o extenso grupo de colaboradores da revista (Campos, 2015, p. 104), que incluía figuras fundamentais do cineclubismo amazonense, entre elas Joaquim Marinho, Roberto Kahané, Domingos Demais, padre Luís Ruas, Ivens Lima, Guanabara Araújo, Nonato Oliveira, Sebastião Milon, entre outros. A revista *Cinéfilo* também contou com correspondentes nos Estados da Guanabara, São Paulo e na cidade de Brasília, respectivamente, Cosme Alves Netto, Márcio Souza e José Lindoso. Este trio foi fundamental para trazer as informações e tendências mais atuais do que circulava nos principais centros do cinema brasileiro (Freitas, 2017, p. 37). No departamento de arte, artistas como Álvaro Páscoa e Hanneman Bacelar participaram das edições.

Sem a interferência das linhas editoriais dos jornais e emissoras de rádio mais tradicionais, embora contasse com o apoio da Fundação Cultural do Amazonas (Lobo, 1994), o equivalente hoje à Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Governo do Estado do Amazonas, a *Cinéfilo* encontrou na independência e maior liberdade para os autores uma das razões para o seu fim. Isso ocorreu no contexto de recrudescimento do regime militar, especialmente após o Ato Institucional Nº 5, de 13 de dezembro de 1968.

Na primeira edição da revista, o artigo *Prática de um cinema para um país em guerra*, escrito por Márcio Souza, fazia duros ataques aos censores do governo federal. No terceiro número, os editores transcreveram um decreto de uma lei aprovada pelo então presidente Costa e Silva sem maiores comentários, mas já anunciando na próxima edição um artigo intitulado *Censura: sim ou não?* (Campos, 2015, p. 109-110). O resultado foi o pior possível.

A exemplo de tantas outras revistas e jornais pelo Brasil, *Cinéfilo* foi empastelada pela censura da ditadura militar e teve sua publicação suspensa pelo período de cinco anos. E o editor José Gaspar precisou comparecer na sede da Polícia Federal todos os dias durante um mês para assinar um livro comprovando que não havia saído da cidade (Campos, 2015, p. 110-111).

A censura à revista *Cinéfilo* e a realização do *I Festival Norte de Cinema Brasileiro* simbolizam o fim do período do movimento dos anos 1960. Na década de 1970, Joaquim Marinho chegou a nutrir o sonho de criar um polo de cinema no Estado, aproveitando a criação da Zona Franca de Manaus, mas a ideia não prosperou. As realizações cinematográficas, nesse período, foram pontuais, como o longa *A selva*, dirigido por Márcio Souza, em 1972, e *Ajuricaba, o rebelde da Amazônia* (1976), do

carioca Osvaldo Caldeira (Costa; Lobo, 2005), além de *Documentos da Amazônia* (1975/1979), uma série de telefilmes produzidos pela *TV Educativa do Amazonas* para registrar aspectos históricos e culturais do Estado (Soranz, 2022, p. 69).

Por outro lado, as salas de cinema no Centro de Manaus passaram a enfrentar um período de crise com o fechamento de várias delas (Souza, 2010), sendo o mais simbólico o Cine Guarany. Apesar da luta de setores ligados à cultura e à universidade (Costa; Lobo, 1983), o cinema foi demolido em 1984 após mais de sete décadas de funcionamento (Freitas, 2017). O cineclubismo, no entanto, encontrou resistência na Universidade Federal do Amazonas, graças à atuação do professor Antônio José Vale da Costa e à criação do *Cine & Vídeo Tarumã*, hoje o mais longevo cineclube em atividade no Estado.

Como apontam Lobo (1994) e Souza (2010), a crítica de cinema sofreu com o retraimento da atividade nos jornais locais, enquanto Freitas (2017) recorda que, embora os registros voltados aos lançamentos nos cinemas de Manaus e nas videolocadoras (que chegaram a 300 em Manaus em 2006) continuassem, os textos opinativos nos anos 1980 e 1990 carecem de registros sistematizados e maiores pesquisas. No entanto, no âmbito acadêmico, pesquisas realizadas pelos professores Selda Vale da Costa e Narciso Lobo resultaram em livros essenciais e críticos para o audiovisual amazonense, como *Hoje tem Guarany!*, de 1983, *No rastro de Silvino Santos*, de 1987, *A tônica da descontinuidade: cinema e política em Manaus na década de 1960*, de 1994, e *Eldorado das ilusões: cinema e sociedade*, de 1997.

3.3 A era do cinema digital e da retomada da crítica

O Amazonas passa a registrar um novo momento de fortalecimento do cinema a partir dos anos 2000, impulsionado pela expansão dos recursos digitais (Siqueira, 2011). A maior acessibilidade a equipamentos de imagem e som, aliada à difusão de ilhas de edição de baixo custo, possibilitou o surgimento de uma nova geração de realizadores que, no século XXI, alcançam visibilidade nacional e internacional (Bouças Junior, 2023).

Com a criação da Agência Nacional de Cinema (Ancine) em setembro de 2001, o Estado também estabelece a *Amazonas Film Commission* no mesmo ano (Costa; Lobo, 2005), com o objetivo de apoiar tanto os produtores locais quanto aqueles que chegavam de outras partes do Brasil e do exterior para filmar na região. Nesse cenário, surgem festivais independentes, como o Um Amazonas e o Curta 4, criados pelo produtor Júnior

Rodrigues, voltados, respectivamente, para filmes de um e quatro minutos de duração (Stoco, 2016).

Além disso, eventos promovidos pelo governo estadual, como o grandioso *Amazonas Film Festival*, realizado entre 2004 e 2013 no Teatro Amazonas, atraem estrelas nacionais e internacionais, incluindo o diretor polonês Roman Polanski. Essa fase do cinema amazonense também originou eventos inéditos de mercado, como o Matapi – Mercado Audiovisual do Norte, festivais independentes como o Olhar do Norte – Festival de Cinema da Amazônia, Cine Bodó e a Mostra do Cinema Amazonense, além da criação de três turmas de cursos de audiovisual na Universidade do Estado do Amazonas (UEA) (Bouças Junior, 2023).

A retomada dos cinemas de rua nos centros de Manaus, com o Casarão de Ideias e o Cine Carmen Miranda, após o fechamento das salas entre as décadas de 1980 e 2000, também marca esse período. Outro avanço importante foi a significativa participação feminina na cena local, tanto na frente quanto atrás das câmeras (Baltazar, 2023), algo praticamente inexistente nas duas décadas anteriores.

Embora não tão associada ao cineclubismo e à produção de filmes, como ocorreu nos anos 1960, a crítica de cinema também ganha novos contornos neste período. Se o espaço nos jornais impressos diminui, as iniciativas ligadas ao setor encontram na televisão e, especialmente, na internet, novos caminhos para se proliferarem (Freitas, 2017). Nesse processo, a produção amazonense de curtas e longas-metragens ganha um espaço inédito de análise com o surgimento do *Cine Set*, um site de cinema produzido em Manaus desde o ano de 2014.

3.3.1 A crítica nos jornais impressos e televisão

Se as rádios e os jornais impressos dos anos 1950 e 1960 tiveram um papel importante na crítica de cinema e, conseqüentemente, no movimento cineclubista da época, os principais veículos de comunicação atuais no Amazonas abriram um espaço tímido para a opinião sobre a Sétima Arte nesta nova fase. Freitas (2007) observa que os cadernos culturais locais eram predominantemente ocupados por matérias de agências de notícias ou de jornais do Sudeste, como Agência Estado e Folha de São Paulo, que se referiam a filmes e atores. Eventualmente, havia espaço para as produções amazonenses em matérias jornalísticas, mas sem caráter opinativo – nesse contexto, a pesquisadora destaca os trabalhos de Jony Clay Borges e Sávio Stoco (Freitas, 2007, p. 46).

Sávio Stoco, pesquisador fundamental para os estudos recentes sobre Silvino Santos e responsável por confirmar que *Amazonas, o maior rio do mundo*, um clássico perdido de Silvino Santos (Malleret, 2023), havia sido reencontrado na República Tcheca, compilou os principais conteúdos jornalísticos de sua carreira entre 2006 e 2011 no livro *Cine Amazonas: o audiovisual em reportagens e entrevistas*. A obra ilustra bem o espaço restrito dado à crítica nos grandes jornais da época: das 141 páginas, apenas três são dedicadas a resenhas filmicas, todas publicadas no jornal da Associação dos Docentes da Universidade Federal do Amazonas, onde Stoco atuava como assessor de imprensa. Os demais textos consistem em entrevistas ou reportagens publicadas no Diário do Amazonas, incluindo nomes importantes do cinema brasileiro e mundial, entre eles, os diretores Alan Parker e Carlos Reichenbach, os atores Selton Mello e Helena Ignez, e César Charlone, diretor de fotografia indicado ao Oscar por *Cidade de Deus*.

Embora a circulação dos jornais impressos tenha diminuído, o jornal Manaus Hoje, de perfil mais popular e pertencente à Rede Calderaro de Comunicação, mesma rede de *A Crítica*, anunciou a criação da coluna *Claquete MH* em outubro de 2023 (Alcântara, 2023). Com veiculação sempre às terças-feiras, a seção é escrita pelo jornalista Michael Douglas, com foco na cultura pop e no diálogo entre cinema e literatura. No Portal Acritica.com, onde os conteúdos do jornal impresso são repostados, a coluna abordou, ao longo dos últimos anos, desde clássicos como *Ben-Hur* (Douglas, 2025) até filmes contemporâneos como a trilogia *Antes do amanhecer* (Douglas, 2024), além de coberturas da temporada de premiações, como o Oscar.

Na televisão, o espaço para programas dedicados ao cinema foi restrito à emissora universitária. O primeiro exemplo foi o *Ufam Cine*, comandado pelo professor Guaraciaba Tupinambá, diretor da TV Ufam. O programa, exibido entre 2005 e 2008, tinha 30 minutos de duração e alternava trailers com breves comentários e notícias sobre a Sétima Arte (Freitas, 2007, p. 44). Em dezembro de 2007, entrou no ar o *Set Ufam*, na mesma emissora. Exibido até 2010, o projeto coordenado pela professora Graciene Siqueira contou com a participação de 39 estudantes de jornalismo e relações públicas ao longo de 47 edições. Os quadros variavam entre vanguardas cinematográficas, biografias de grandes atores e diretores, listas, humor e notícias. Freitas destaca que uma particularidade do *Set Ufam* foi o “registro da ebulição de produções amazonenses em curta-metragem na primeira década do século XXI” (Freitas, 2017, p. 46), além da cobertura do *Amazonas Film Festival* durante os três anos de existência do programa.

Atualmente, a TV Ufam exibe o *Cine Narciso Lobo* diariamente às 23h, um programa de cinema que destaca filmes produzidos no Amazonas (Cine Set, 2016). A TV Encontro das Águas, emissora pública gerida pela Fundação Televisão e Rádio Cultura do Amazonas, também oferece atrações semelhantes.

3.3.2 Cine Set

Com os avanços das plataformas digitais de comunicação e as transformações midiáticas do século XXI, a possibilidade de criar canais ou sites independentes, sem a mediação de terceiros, em convergência com o ciberespaço, como aponta Lévy (2010, p. 17), ao destacar o caráter de “universo oceânico de informações”, surge o projeto de maior longevidade da crítica de cinema em Manaus: o Cine Set.

Originado pela mesma equipe liderada pelo jornalista e crítico de cinema Caio Pimenta, responsável pelo Set Ufam, o projeto começou em 2012 como um blog independente dentro do portal de notícias D24AM, pertencente à Rede Diário de Comunicação (Freitas, 2017). Após dois anos, o Cine Set se tornou um portal autônomo, www.cineset.com.br, que segue ativo até hoje. O site publica diariamente críticas de filmes e séries, abarcando os principais lançamentos nos cinemas e plataformas de streaming, além de listas, artigos e notícias. Conta também com um canal no *YouTube* voltado para o Oscar, *podcasts* com entrevistas sobre cinema brasileiro, além de presença nas redes sociais *Instagram*, *TikTok*, *X* e *Facebook*.

Ao longo dessa trajetória, a equipe do Cine Set contou com colaboradores de diversas formações acadêmicas, especialmente no campo do jornalismo, incluindo Susy Freitas, Camila Henriques, Renildo Rodrigues, Gabriel Oliveira, Ivanildo Pereira, Lucas Pistilli e Pâmela Eurídice. Além disso, profissionais de áreas como Direito (Natasha Moura), Psicologia (Danilo Areosa) e Filosofia (Lucas Lopes Aflitos) também contribuíram para o site.

Durante esse período, o *Cine Set* alcançou importantes marcos no cenário nacional e internacional. Seis de seus integrantes tornaram-se membros da Associação Brasileira de Críticos de Cinema (Abraccine): Caio Pimenta (Cine Set, 2023), Camila Henriques (Cine Set, 2021), Danilo Areosa (Cine Set, 2024), Ivanildo Pereira (Cine Set, 2023), Pâmela Eurídice (Cine Set, 2021) e Susy Freitas (Leal, 2017). O site também foi credenciado para cobrir três edições do tradicional Festival de Cannes (Cine Set, 2025), enquanto Camila Henriques se tornou votante do Globo de Ouro na temporada de

premiações de 2024 (Gentil, 2023). Esses feitos refletem o alcance global proporcionado pelas mídias digitais, que permitem uma penetração muito maior em comparação aos veículos analógicos tradicionais (Freitas, 2017).

O Cine Set também compartilha semelhanças com o movimento cineclubista da década de 1960, como destaca Freitas (2017, p. 47). A cinefilia, o cineclubismo e o trabalho da crítica se cruzam e se complementam. O professor Tom Zé, líder do Cine & Vídeo Tarumã, teve uma coluna no Cine Set, enquanto Diego Bauer, Rafael Ramos e César Nogueira deixaram o site para fundar a produtora amazonense Artrupe Produções Artísticas, responsável por curtas-metragens premiados, como *Enterrado no quintal* e *Terra nova*. Assim como a revista Cinéfilo tinha correspondentes em São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília, o Cine Set tem colaboradores no Rio de Janeiro (Marcos Faria) e em Londres (Lucas Pistilli). No entanto, ao contrário da época de 1950 ou 1960 anos atrás, hoje o acesso a informações e filmes é quase instantâneo, graças à internet.

Uma diferença notável entre os críticos dos anos 1960 e o trabalho do *Cine Set* está no foco voltado para o cinema amazonense (Freitas, p. 48, 1997). Enquanto Lobo (1994) questionava o silêncio da geração cineclubista em relação aos filmes produzidos no Estado durante o *I Festival de Cinema Amador do Amazonas* (1966) e o *I Festival Norte de Cinema Brasileiro* (1969), o *Cine Set* tem uma seção chamada Cinema no Amazonas, com uma área específica dedicada às críticas de filmes produzidos no Estado.

Entre 2012 e 2024, a equipe do *Cine Set* publicou críticas de longas, médias e curtas-metragens realizados no Amazonas, além de coberturas de eventos como o *Amazonas Film Festival*, a *Mostra do Cinema Amazonense* e o *Olhar do Norte – Festival de Cinema da Amazônia*. Como aponta Freitas (2017), o destaque dado ao audiovisual produzido em Manaus e no interior do Estado, ao analisar, discutir e tensionar obras feitas por diretores, atores e equipes técnicas locais com temáticas pertinentes à região, representa uma ruptura significativa em relação à crítica de cinema anterior no Amazonas.

Além disso, é importante destacar a presença feminina no campo da crítica de cinema através do *Cine Set*, com nomes como Camila Henriques, Lorena Montenegro, Natasha Moura, Pâmela Eurídice, Rebeca Almeida, Susy Freitas, Mariana Goulão e Giovanna Rebouças. Isso marca um contraste importante com um cenário historicamente dominado por homens na crítica de cinema no Amazonas.

3.3.3 Influenciadores digitais e pesquisa acadêmica

No ambiente digital, apesar de ser o mais consistente pelo trabalho realizado há mais de uma década, o *Cine Set* não é a única iniciativa a tratar do cinema no Amazonas. Nos últimos anos, surgiram várias iniciativas isoladas e independentes, especialmente nas redes sociais. Exemplos disso são os casos de Lucas Souza, Jonas Coelho, Mário José, Lucas Movies e Átila Simonsen.

Lucas Souza e Jonas Coelho concentram suas atividades no *X* (antigo Twitter) e em seus canais próprios no *YouTube*, onde realizam *lives* com críticos de todo o Brasil para debater os principais assuntos do universo cinematográfico. Mário José, por sua vez, comanda a página *Entre Universos* no Instagram, que conta com mais de 5.800 seguidores, e onde compartilha notícias e recomendações de filmes. Uma abordagem semelhante é adotada por *Lucas Movies*, uma página com cerca de 10.300 seguidores. Por fim, Átila Simonsen criou o *1 Minuto Nerd*, projeto focado no universo geek e nerd, que já alcançou mais de 7.000 seguidores nas redes sociais.

Além disso, é importante destacar as pesquisas acadêmicas sobre o passado e o presente do cinema amazonense, que também tiveram um impacto significativo na análise crítica do audiovisual em Manaus ao longo das últimas décadas. Gustavo Soranz realizou dois trabalhos relevantes para a reflexão sobre o audiovisual na região: a dissertação *Território imaginado: imagens da Amazônia no cinema* (2009), defendida no Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA) da Universidade Federal do Amazonas, que aborda os mitos sobre a região reforçados pelo cinema norteamericano e a importância da série Documentos da Amazônia, realizada por artistas locais, como um contraponto a essa visão hegemônica; e o livro *Cinema no Amazonas 1960-1990* (2022), que reúne ensaios e entrevistas para esclarecer este período até então pouco conhecido do audiovisual local. No mesmo programa de pós-graduação, o jornalista cultural Rosiel Mendonça se aprofundou na visita de Glauber Rocha ao Amazonas para as gravações do documentário *Amazonas, Amazonas*, fazendo uma análise detalhada da obra em 2018.

Em relação ao cinema contemporâneo, em 2011, a professora e pesquisadora Graciene Siqueira analisou os impactos do cinema digital na nova safra de filmes produzidos em Manaus, dentro do extinto Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação (PPGCCOM) da Ufam. Em 2023, o PPGSCA teve duas dissertações voltadas para o audiovisual local: Pâmela Eurídice, crítica de cinema do Cine Set e filiada à Abraccine, estudou a construção do olhar feminino na produção cinematográfica do Amazonas, a partir dos trabalhos de três cineastas negras, Keila Sankofa, Izis Negreiros

e Dheik Praia; e Walter Fernandes Jr. seguiu a linha de pesquisa de Narciso Lobo e Gustavo Soranz, trazendo um panorama histórico do cinema amazonense entre 2000 e 2020.

Esses estudos formam uma base de conhecimento, dados e reflexões fundamentais para a compreensão do processo audiovisual do Amazonas, oferecendo suporte para futuras pesquisas, tanto no âmbito acadêmico quanto para jornalistas, historiadores, cinéfilos e, claro, críticos de cinema.

4 O DISCURSO DO SUJEITO COLETIVO DOS CRÍTICOS DE CINEMA DO AMAZONAS FILIADOS À ABRACCINE

Com todas as entrevistas junto aos integrantes do Amazonas filiados à Associação Brasileira de Críticos de Cinema – Abraccine realizadas via site do *StreamYard*, a etapa subsequente foi a transcrição de cada uma delas, disponíveis no Anexo I deste projeto, divididas por perguntas presentes no roteiro. A partir delas, inicia-se o trabalho que culminará na criação do Discurso do Sujeito Coletivo (DSC) capaz de sintetizar, em um único discurso, as falas convergentes dos críticos amazonenses.

Para tanto, são identificadas inicialmente as Expressões-Chave (ECH). Como aponta Genaro, Marconato, Pinotti, Júnior, Saliba e Rosell (2024), elas apresentam trechos essenciais de cada depoimento. A partir destes recortes, pode-se chegar “a essência e a riqueza do conteúdo das representações individuais” (Genaro et al, 2024), criando uma unidade das experiências compartilhadas.

Identificadas as expressões-chaves, o passo seguinte corresponde à formulação das ideias centrais que sintetizam estes depoimentos. O intuito é ser um nome ou expressão linguística que revela e descreve, de maneira mais sintética, precisa e fidedigna possível, o sentido de cada um dos discursos analisados. Acabam por ser o ponto de partida para a formulação do DSC.

A Ancoragem é a última etapa pré-DSC. Nela, busca-se a formulação dos princípios fundamentais que permeiam as convicções das pessoas (Genaro et al, 2024), sendo a “manifestação linguística explícita de uma dada teoria, ou ideologia, ou crença que o autor do discurso professa e que, na qualidade de afirmação genérica, está sendo usada pelo enunciador para enquadrar uma situação específica” (Lefèvre e Lefèvre, 2003).

A partir das Expressões-Chaves, Ideias Centrais e Ancoragens definidas, pode-se criar o DSC. Sempre escrito na primeira pessoa do singular, ele busca ser a “auto-expressão do pensamento ou opinião coletiva” (Figueiredo; Chiari; Goulart, 2013), sendo uma representação social de um grupo de pessoas sobre determinado tema.

Para fins de clareza e maior organização do trabalho, cada etapa para a construção do DSC será feita a partir dos três eixos temáticos: trajetórias pessoais e motivações; valorização e reconhecimento da crítica; e desafios regionais – previstos no roteiro das perguntas. Ao final, após a elaboração do DSC de cada eixo, todos serão integrados para formar um Discurso do Sujeito Coletivo único para a compreensão da

prática da atividade da crítica de cinema no Amazonas a partir dos filiados do Estado na Abraccine. Aqui é importante destacar que, apesar das questões direcionarem para determinados eixos específicos, a fluidez da entrevista semiestruturada em profundidade permite que tópicos diferentes sejam abordados a partir das respostas, ou seja, em um questionamento sobre motivações, é possível que haja uma reflexão do crítico sobre os desafios de se trabalhar no Amazonas e vice-versa.

Por conta de fatores ligados a questões profissionais e emocionais dos entrevistados, além de ser uma temática que envolve tópicos delicados ligados ao mercado de trabalho em que estão inseridos, o pesquisador optou por não identificar o nome dos críticos que deram cada depoimento, impedindo um fácil reconhecimento deles. Os participantes serão identificados como Crítico de Cinema 1, Crítico de Cinema 2 e assim sucessivamente. Desta forma, preserva-se o sigilo destas pessoas, concentrando o foco nas falas e conteúdos convergentes dos discursos para formar a unidade de classe prevista através do DSC.

4.1 Eixo Temático: Motivações, Trajetórias Acadêmicas e Pessoais

O primeiro eixo temático busca compreender como se deu o interesse desses profissionais pela crítica de cinema, seus percursos formativos — especialmente no âmbito acadêmico — e os elementos que sustentam sua permanência na atividade.

Quatro perguntas presentes no roteiro servem como guia deste bloco: a) Em que momento você decidiu ingressar na crítica de cinema? Por quê?; b) Ao longo da sua trajetória, quais foram os caminhos trilhados por você para o exercício da atividade de crítico de cinema aqui no Amazonas?; c) Houve algum momento em que você pensou em desistir de seguir como crítico de cinema? Por quê? e d) O que o(a) motiva a seguir na atividade crítica?

Em relação a motivação, observaram-se as seguintes Expressões-Chave (Quadro 1) nas entrevistas dos cinco críticos do Amazonas filiados à Abraccine:

Quadro 1 - Expressões-Chave - Eixo Temático - Motivação

Entrevistado I	“Interesse muito forte dentro de mim pelo cinema, pela área cultural”.
----------------	--

	“As perspectivas são boas. Eu acho que está se abrindo um leque muito grande de possibilidades para continuar trabalhando com crítica de cinema”.
Entrevistado II	“O cinema sempre foi um hobby da minha infância”. “Eu percebo hoje muito mais gente falando sobre cinema. A gente pode discutir se o material é bom ou ruim, mas o que eu sinto é paixão. E eu acho que isso é fundamental para quem fala sobre filme: ter paixão. O resto a gente vai ajustando aos poucos”.
Entrevistado III	“Sempre gostei muito de cinema e sempre tentei escrever de alguma forma sobre filmes, mas sem pensar necessariamente em crítica. Eram mais impressões pessoais sobre o que eu assistia”. “O Elviras - Coletivo de Mulheres Críticas de Cinema foi fundamental porque ali a gente tinha discussões muito boas”. “Hoje em dia o que realmente me move é saber que, de alguma forma, o que eu escrevo ou produzo toca alguém, faz sentido para alguém, nem que seja de vez em quando. E isso, para mim, já é muito valioso”.
Entrevistado IV	“Eu sempre gostei de ler o que os outros escrevem e pensar a partir disso. (...)” “Sempre me interessou perceber como essas obras atravessam o tempo e o espaço, de alguma forma. Tentar chegar à mente do autor. (...) o que me movia era pensar: como essa obra nos toca? Como ela conversa com a gente? O que ela diz sobre o período em que nós vivemos?” “O fato de, desde 2016, começar a pensar e escrever sobre o cinema amazonense foi decisivo para que os meus incômodos sobre a representatividade feminina resultassem no que hoje se consolidou como a minha linha principal de pesquisa: a produção feminina no cinema do Amazonas”.
Entrevistado V	“Eu sempre gostei de cinema. Acho que quase todo mundo começa assim, né? Sempre gostei muito de ver filmes e, aos poucos, fui tentando ampliar esse olhar, elevar um pouco a régua devagarzinho” “Como eu sempre tive muita afinidade com leitura, comecei a perceber que existia um tipo específico de texto, com uma lógica própria. Mesmo sem entender ainda que aquilo era crítica, ou que seguia determinadas correntes, dava para ir compreendendo isso de forma bem orgânica. E esse interesse continuou ao longo da vida”.

	“No TCC, a gente podia escrever dois artigos científicos que valiam como monografia (...) e um deles foi justamente sobre adaptação cinematográfica do Lolita, do Stanley Kubrick. Esse artigo, inclusive, eu consegui publicar numa revista acadêmica da área de cinema na época. E aquilo foi meio que um sinal para mim”. “Não era só gostar de ver filme ou escrever porque queria fazer cinema e não dava. Sempre existiu um interesse real em compreender o cinema, pensar sobre ele, articular isso academicamente também”. “Tem gente que vai para a crítica porque queria fazer filme e não conseguiu. Tem gente que vai para a crítica porque quer virar influencer. No meu caso, eu fazia crítica porque gostava de ler, de pesquisar, de estudar cinema e de ver filmes”.
--	--

Fonte: Elaborado pelo autor com base nas entrevistas realizadas na pesquisa (2026).

A partir da identificação das expressões-chave, foi possível reconhecer três ideias centrais relacionadas à trajetória acadêmica dos críticos entrevistados (Quadro 2). A primeira refere-se a percursos formativos não lineares, marcados por deslocamentos entre diferentes áreas do conhecimento e frequentemente orientados, posteriormente, para o jornalismo. Os discursos revelam trajetórias atravessadas por mudanças de curso, reavaliações vocacionais e articulações entre interesses diversos, como literatura, cinema, teoria e ambiente digital, nas quais a crítica de cinema aparece como elemento de convergência desses percursos.

A segunda ideia central refere-se ao caráter predominantemente autodidata da formação em crítica de cinema. As falas indicam que, para além do ensino superior formal, os entrevistados desenvolveram seus próprios processos de especialização por meio de estudos independentes, cursos livres, leitura sistemática de obras especializadas e prática contínua da escrita crítica. Esse processo aparece associado à curiosidade intelectual, à autonomia na busca por referências e à percepção de que a formação acadêmica não foi suficiente para abarcar as especificidades do exercício da crítica cinematográfica.

A terceira ideia central diz respeito às dificuldades de acesso à formação especializada em Manaus. Os entrevistados apontam limitações relacionadas à oferta restrita de cursos presenciais, ao acesso limitado à bibliografia especializada e aos custos envolvidos na aquisição de materiais e na realização de cursos específicos. Embora a

ampliação de iniciativas on-line, sobretudo a partir da pandemia, tenha contribuído para atenuar parte dessas barreiras, os discursos indicam que, por longos períodos, a qualificação em crítica de cinema dependeu de estratégias alternativas de acesso ao conhecimento.

Quadro 2 - Ideias Centrais - Eixo Temático - Motivação

Motivação Afetiva	“O cinema sempre foi um hobby da minha infância”. “Sempre gostei muito de cinema e sempre tentei escrever de alguma forma sobre filmes”. “Sempre gostei de cinema. Acho que quase todo mundo começa assim, né? Sempre gostei muito de ver filmes e, aos poucos, fui tentando ampliar esse olhar, elevar um pouco a régua devagarzinho”.
Motivação Simbólica	“Eu sempre procurei esses canais onde pudesse conversar com outras pessoas sobre filmes, sobre coisas que eu gostava”. “As perspectivas são boas. Eu acho que está se abrindo um leque muito grande de possibilidades para continuar trabalhando com crítica de cinema”. “No TCC, a gente podia escrever dois artigos científicos que valiam como monografia (...) e um deles foi justamente sobre adaptação cinematográfica do <i>Lolita</i>, do Stanley Kubrick. Esse artigo, inclusive, eu consegui publicar numa revista acadêmica da área de cinema na época. E aquilo foi meio que um sinal para mim”. “Eu percebo hoje muito mais gente falando sobre cinema. A gente pode discutir se o material é bom ou ruim, mas o que eu sinto é paixão. E eu acho que isso é fundamental para quem fala sobre filme: ter paixão. O resto a gente vai ajustando aos poucos”. “O que realmente me move é saber que, de alguma forma, o que eu escrevo ou produzo toca alguém, faz sentido para alguém, nem que seja de vez em quando. E isso, para mim, já é muito valioso”.
Motivação Intelectual	“Sempre me interessou perceber como essas obras atravessam o tempo e o espaço, de alguma forma. Tentar chegar à mente do autor. (...) o que me movia era pensar: como essa obra nos toca? Como ela conversa com a gente? O que ela diz sobre o período em que nós vivemos?”.

	“Não era só gostar de ver filme ou escrever porque queria fazer cinema e não dava. Sempre existiu um interesse real em compreender o cinema, pensar sobre ele, articular isso academicamente também”. “No meu caso, eu fazia crítica porque gostava de ler, de pesquisar, de estudar cinema e de ver filmes”. “O fato de, desde 2016, começar a pensar e escrever sobre o cinema amazonense foi decisivo para que os meus incômodos sobre a representatividade feminina resultassem no que hoje se consolidou como a minha linha principal de pesquisa: a produção feminina no cinema do Amazonas”.
--	--

Fonte: Elaborado pelo autor com base nas entrevistas realizadas na pesquisa (2026).

Por fim, a partir das Expressões-Chave (ECH) e das Ideias Centrais (IC) identificadas, define-se como Ancoragem o entendimento de que o interesse pela crítica de cinema emerge, sobretudo, do vínculo afetivo com os filmes e com os significados que lhes são atribuídos, ainda que, inicialmente, sem uma concepção plenamente estruturada de atuação profissional — embora o desejo de seguir nesse caminho já esteja presente. Nesse sentido, elementos como o reconhecimento simbólico do trabalho, as relações de amizade, as trocas intelectuais e a própria paixão pelo cinema configuram-se como fatores que sustentam a permanência na atividade, mesmo diante de adversidades, da limitação de perspectivas e da ausência de remuneração.

Quanto à trajetória acadêmica dos entrevistados, observaram-se as seguintes Expressões-Chave (Quadro 3):

Quadro 3 - Expressões-Chave - Eixo Temático – Trajetória Acadêmica

Entrevistado I	“Vinha de um estudo mais ligado à biologia... até que enchi o saco. Eu não queria mais seguir como biólogo”. “Comecei a estudar cinema por conta própria”. “Em 2010, teve o curso do Pablo Villaça... aquilo foi um empurrão, foi mais um estopim”. “Cheguei a fazer a primeira versão do curso do Arthur Tuoto. Também estudei com o Oscar Ramos”.
----------------	---

	“Estudando bibliografia, comprando livros, lendo, pesquisando na internet”. “Eu até gostaria que tivesse estudado um pouco mais, mas até agora, até o momento, isso foi tudo”. “Alguns livros até eram vendidos em Manaus, mas, a maioria realmente era obtido pela internet”.
Entrevistado II	“Minha formação acadêmica é em Psicologia. Desde o início, eu tinha duas áreas de interesse: Jornalismo e Psicologia”. “Muito do aprendizado vinha de livros, revistas e materiais de bastidores que a gente conseguia encontrar”.
Entrevistado III	“Eu sou jornalista formada pela Uninorte. Antes de fazer jornalismo, eu cheguei a cursar Direito e Letras, mas acabei não concluindo nenhuma dessas faculdades, porque o que eu queria mesmo era fazer jornalismo”. “Logo no início da faculdade, o Pablo Villaça veio a Manaus para ministrar um curso. Esse curso foi muito importante para mim, porque me apresentou muitas coisas que eu não sabia sobre análise de filme e sobre o próprio exercício da crítica”. “Posso dizer que fui aprendendo fazendo mesmo, no próprio processo de escrita e prática contínua”. “Na faculdade de jornalismo, eu lembro que a crítica de cinema apareceu muito pontualmente. Tinha uma disciplina de jornalismo opinativo (...) e optei por fazer uma crítica de cinema. Mas, sinceramente, eu não considero que a faculdade de jornalismo tenha me dado uma base para a crítica de cinema. Foi uma aula dentro de uma disciplina. Isso não forma ninguém”. “A minha formação acabou sendo muito mais autodidata. (...) A minha formação vem de cursos avulsos, de formações específicas. (...) No mundo ideal, eu teria feito uma especialização em crítica de cinema. Até existem cursos assim, mas eu nunca consegui fazer, porque exigem uma dedicação que, na minha realidade atual, significaria abrir mão de muitas coisas”. “Com a pandemia, muitos cursos passaram a ser oferecidos de forma online, e isso ampliou bastante as possibilidades. Tem muita coisa que eu comecei a estudar mais recentemente por causa disso. Mas isso demorou a ter”.

Entrevistado IV	“Enquanto todo mundo queria fazer Direito, Engenharia, Medicina, eu queria fazer estudos literários. Eu queria ser crítica literária. Só que a vida deu uma guinada e eu fui junto com os outros e fui cursar Engenharia na UEA”. “Só que chegou um momento, ali pela metade do curso, no quinto período, em que ficou muito claro que aquilo não era a minha praia. Eu estava ali, mas só estava. Era muito diferente de quando eu cursei Jornalismo”. “Quando eu comecei a estudar jornalismo cultural por conta própria — porque eu sempre acreditei que a faculdade ajuda a direcionar, mas não define o que você vai ser profissionalmente”.
Entrevistado V	“Quando eu fui fazer Letras – Inglês na Ufam, entre 2003 e 2007, que foi minha primeira formação no ensino superior, eu já pensava muito em cinema, especialmente na questão da adaptação de obras literárias para o cinema. Ali já se juntavam duas afinidades minhas: literatura língua inglesa e cinema, que eu já gostava bastante”. “No fim do curso de Letras, eu já pensava em migrar para o jornalismo, e entrei no jornalismo muito com essa ideia do audiovisual”. “A crítica acabou funcionando como uma espécie de cola que unia vários interesses meus: cinema, escrita, teoria, ambiente digital”. “Durante todo o período em que produzi crítica, eu estava constantemente lendo sobre cinema, sobre como fazer crítica de cinema, sobre diferentes formas de crítica, livros de críticos com abordagens muito diversas. Eu era, de fato, uma pessoa muito ligada à bibliografia — essa sempre foi a minha vibe”. “Em Manaus, naquela época, era bem difícil ter acesso a literatura especializada fora de alguns espaços muito específicos, como a biblioteca da UFAM, por exemplo. Comprar livros era complicado, eles simplesmente não chegavam, e quando chegavam eram caros — principalmente para quem ainda era estudante. O que ajudava muito, de verdade, era a pirataria”. “A gente não tinha um conteúdo programático. Então você precisava ser curioso o tempo todo. E essa curiosidade me colocava numa velocidade muito grande. Como eu sempre tive afeição pela leitura, eu usava isso totalmente a meu favor. Era consumir, consumir, consumir, filtrar rápido, identificar palavras-chave, entender se aquilo eu precisava ler agora, se podia deixar para depois, se esse documentário sobre tal processo valia a pena ver, se aquele outro parecia

	interessante e eu ia baixar. Era tudo em todo lugar ao mesmo tempo. E quem ditava essa ordem era eu, movida pela curiosidade. Porque não tinha outra forma. Ou era isso, ou era ficar esperando alguma coisa acontecer — e não tinha. Não tinha um norte dado. Você precisava construir esse norte sozinho”.
--	--

Fonte: Elaborado pelo autor com base nas entrevistas realizadas na pesquisa (2026).

A partir da identificação das expressões-chave, foi possível reconhecer três Ideias Centrais relacionadas à trajetória acadêmica dos críticos entrevistados (Quadro 4). A primeira refere-se a percursos formativos não lineares, marcados por deslocamentos entre diferentes áreas do conhecimento e frequentemente orientados, posteriormente, para o jornalismo. Os discursos revelam trajetórias atravessadas por mudanças de curso, reavaliações vocacionais e articulações entre interesses diversos, como literatura, cinema, teoria e ambiente digital, nas quais a crítica de cinema se configura como elemento de convergência desses percursos

A segunda Ideia Central (Quadro 4) refere-se ao caráter predominantemente autodidata da formação em crítica de cinema. As falas indicam que, para além da formação oferecida pelas instituições de ensino superior, os entrevistados construíram seus próprios caminhos de especialização por meio de estudos independentes, cursos avulsos, leitura sistemática de livros e revistas especializadas e da prática contínua da escrita crítica. Esse aprendizado aparece associado à curiosidade intelectual, à autonomia na busca por referências e à compreensão de que a formação acadêmica formal não foi suficiente para dar conta das especificidades do exercício da crítica cinematográfica.

Por fim, a terceira Ideia Central (Quadro 4) diz respeito às dificuldades de acesso à formação especializada em Manaus. Os entrevistados relatam limitações relacionadas à oferta restrita de cursos presenciais, ao acesso precário à bibliografia especializada e aos custos envolvidos na aquisição de livros e na realização de formações específicas. Embora a ampliação de cursos online, especialmente a partir da pandemia, tenha contribuído para reduzir parte dessas barreiras, os discursos evidenciam que, durante longos períodos, a formação em crítica de cinema exigiu estratégias alternativas de acesso ao conhecimento.

Quadro 4 - Ideias Centrais - Eixo Temático – Trajetória Acadêmica

Percursos acadêmicos não lineares atravessados por deslocamentos	“Vinha de um estudo mais ligado à biologia... até que enchi o saco. Eu não queria mais seguir como biólogo”.
--	--

	“Em 2009, eu entrei na segunda faculdade, agora sim: jornalismo” “Minha formação acadêmica é em Psicologia. Desde o início, eu tinha duas áreas de interesse: Jornalismo e Psicologia”. “Eu sou jornalista formada pela Uninorte. Antes de fazer jornalismo, eu cheguei a cursar Direito e Letras, mas acabei não concluindo nenhuma dessas faculdades, porque o que eu queria mesmo era fazer jornalismo”. “Enquanto todo mundo queria fazer Direito, Engenharia, Medicina, eu queria fazer estudos literários. Eu queria ser crítica literária. Só que a vida deu uma guinada e eu fui junto com os outros e fui cursar Engenharia na UEA”. “Só que chegou um momento, ali pela metade do curso, no quinto período, em que ficou muito claro que aquilo não era a minha praia. Eu estava ali, mas só estava. Era muito diferente de quando eu cursei Jornalismo”. “Quando eu fui fazer Letras – Inglês na Ufam, entre 2003 e 2007, que foi minha primeira formação no ensino superior, eu já pensava muito em cinema, especialmente na questão da adaptação de obras literárias para o cinema. Ali já se juntavam duas afinidades minhas: literatura língua inglesa e cinema, que eu já gostava bastante”. “No fim do curso de Letras, eu já pensava em migrar para o jornalismo, e entrei no jornalismo muito com essa ideia do audiovisual”.
--	---

	“A crítica acabou funcionando como uma espécie de cola que unia vários interesses meus: cinema, escrita, teoria, ambiente digital”.
Aprendizado autodidata	“Comecei a estudar cinema por conta própria”. “Em 2010, teve o curso do Pablo Villaça... aquilo foi um empurrão, foi mais um estopim”. “Cheguei a fazer a primeira versão do curso do Arthur Tuoto. Também estudei com o Oscar Ramos”. “Eu até gostaria que tivesse estudado um pouco mais, mas até agora, até o momento, isso foi tudo”. “Muito do aprendizado vinha de livros, revistas e materiais de bastidores que a gente conseguia encontrar”. “Logo no início da faculdade, o Pablo Villaça veio a Manaus para ministrar um curso. Esse curso foi muito importante para mim, porque me apresentou muitas coisas que eu não sabia sobre análise de filme e sobre o próprio exercício da crítica”. “Posso dizer que fui aprendendo fazendo mesmo, no próprio processo de escrita e prática contínua”. “Na faculdade de jornalismo, eu lembro que a crítica de cinema apareceu muito pontualmente. Tinha uma disciplina de jornalismo opinativo (...) e optei por fazer uma crítica de cinema. Mas, sinceramente, eu não considero que a faculdade de jornalismo tenha me dado uma base para a crítica de cinema. Foi uma aula dentro de uma disciplina. Isso não forma ninguém”. “A minha formação acabou sendo muito mais autodidata. (...) A minha formação vem de cursos avulsos, de formações específicas”.

	“Quando eu comecei a estudar jornalismo cultural por conta própria — porque eu sempre acreditei que a faculdade ajuda a direcionar, mas não define o que você vai ser profissionalmente”. “Durante todo o período em que produzi crítica, eu estava constantemente lendo sobre cinema, sobre como fazer crítica de cinema, sobre diferentes formas de crítica, livros de críticos com abordagens muito diversas. Eu era, de fato, uma pessoa muito ligada à bibliografia — essa sempre foi a minha vibe”. “A gente não tinha um conteúdo programático. Então você precisava ser curioso o tempo todo. E essa curiosidade me colocava numa velocidade muito grande. Como eu sempre tive afeição pela leitura, eu usava isso totalmente a meu favor. Era consumir, consumir, consumir, filtrar rápido, identificar palavras-chave, entender se aquilo eu precisava ler agora, se podia deixar para depois, se esse documentário sobre tal processo valia a pena ver, se aquele outro parecia interessante e eu ia baixar. Era tudo em todo lugar ao mesmo tempo. E quem ditava essa ordem era eu, movida pela curiosidade. Porque não tinha outra forma. Ou era isso, ou era ficar esperando alguma coisa acontecer — e não tinha. Não tinha um norte dado. Você precisava construir esse norte sozinho”.
Dificuldade do acesso de acesso à formação especializada em Manaus	“Alguns até eram vendidos em Manaus, mas, a maioria realmente era obtido pela internet”. “No mundo ideal, eu teria feito uma especialização em crítica de cinema. Até existem cursos assim, mas eu nunca consegui fazer, porque exigem uma dedicação que, na minha realidade atual, significaria abrir mão de muitas coisas”.

	“Com a pandemia, muitos cursos passaram a ser oferecidos de forma online, e isso ampliou bastante as possibilidades. Tem muita coisa que eu comecei a estudar mais recentemente por causa disso. Mas isso demorou a ter”. “Em Manaus, naquela época, era bem difícil ter acesso a literatura especializada fora de alguns espaços muito específicos, como a biblioteca da UFAM, por exemplo. Comprar livros era complicado, eles simplesmente não chegavam, e quando chegavam eram caros — principalmente para quem ainda era estudante. O que ajudava muito, de verdade, era a pirataria”.
--	---

Fonte: Elaborado pelo autor com base nas entrevistas realizadas na pesquisa (2026).

Com estas Expressões-Chave e Ideias Centrais definidas, a Ancoragem aponta para a crítica de cinema como uma atividade ainda sem uma base sólida metodológica de estudos, apesar do jornalismo se relacionar com os interesses dos participantes. Desta forma, cada profissional encontra suas próprias formas de adquirir conhecimento, seja através de livros, cursos livres, disciplinas eventuais nas instituições de Ensino Superior ou dos próprios filmes, inclusive superando as dificuldades de acesso na região.

Para encerrar este primeiro eixo temático, estão as trajetórias na crítica de cada um dos entrevistados. Neste trecho, os participantes refletem sobre o início na profissão e os caminhos que seguirão ao longo do tempo. As Expressões-Chave (Quadro 5) identificadas foram as seguintes:

Quadro 5 - Expressões-Chave - Eixo Temático – Trajetória na Crítica

Entrevistado I	“Criei o meu blog em 2010, comecei a publicar meus textos”. “O início da minha atividade foi bem dentro da internet. Eu entrava em grupos de Facebook — naquela época era o que estava forte”. “A primeira rede social que usei com mais intensidade foi o Orkut, antes do Facebook e do Instagram. Foi a primeira plataforma em que realmente dava para escrever, fazer considerações. Existiam as comunidades, e eu participava de várias ligadas a cinema”.
----------------	--

	“Nós tivemos um projeto do Cine Set aprovado em edital para que eu fosse a São Paulo fazer um curso de férias na Academia Internacional de Cinema, que é uma grande escola de formação cinematográfica em São Paulo. (...) Isso contribuiu também para eu ministrar cursos e atividades pedagógicas. (...) Quando um crítico tem uma base para identificar problemas de roteiro, ou inovações de roteiro, isso contribui para uma crítica mais fundamentada, com uma argumentação melhor”.
Entrevistado II	“A gente tinha uma comunidade ali, a página virtual Coração Cinéfilo Amazonense, e algumas pessoas se arriscavam a escrever resenhas mesmo, sobre os filmes que assistíamos no fim de semana. Um escrevia, o outro comentava. Foi ali que eu comecei a publicar”. “Foi então que comecei a usar mais o meu próprio Facebook”. “Em 2015, fui convidado para escrever para o Cine Set. Foi ali que percebi que a possibilidade de falar sobre cinema de forma mais estruturada, como crítico, poderia de fato se concretizar”.
Entrevistado III	“Cheguei a manter alguns blogs (...) depois que o Cine Set virou como site, recebi o convite para escrever lá. Foi a partir desse momento que comecei a exercer uma atividade crítica de forma mais regular”. "Alguns anos depois, começamos a participar de editais. Eu lembro que participei de um workshop com a Susy, voltado para crítica de cinema feminista”. "Eu gostei muito quando comecei a participar de júris de festivais. Meu primeiro júri foi com o Olhar do Norte. Logo depois, participei do Cine PE, que foi meu primeiro júri pela Abraccine”.
Entrevistado IV	“O que foi realmente determinante, no entanto, foi quando eu comecei a participar dos Intercom. (...) Eu comecei a escrever artigos sobre cinema, com um olhar mais teórico, para apresentar nesses eventos. E eu acho que ali aconteceu a virada”. “Comecei a me perguntar sobre a produção de mulheres negras no cinema do Amazonas. Esse incômodo vai amadurecendo e, em 2019, eu inicio uma pesquisa mais sistemática sobre a representação feminina no cinema amazonense e no cinema de forma geral”. “Eu tenho um projeto aprovado no edital Conexões Culturais, aqui da Prefeitura de Manaus. (...) Essa investigação vai resultar, em 2021, no livro O Olhar Feminino - O Norte na Direção. (...) Em 2020, surge o edital Aldir Blanc. A partir disso, eu produzo um podcast que discute mulheres que produzem cinema no Amazonas”.

Entrevistado V	“O portal Cine Set virou o espaço onde eu podia escrever sobre cinema. Ali eu fui me especializando cada vez mais”.
----------------	---

Fonte: Elaborado pelo autor com base nas entrevistas realizadas na pesquisa (2026).

A partir dessas Expressões-Chave, foi possível identificar Ideias Centrais relacionadas à trajetória dos críticos entrevistados (Quadro 6). A primeira refere-se ao papel decisivo da internet na formação e consolidação da atual geração de críticos de cinema. Os discursos indicam que o ambiente digital funcionou como espaço inicial de publicação, experimentação textual, troca entre pares e especialização progressiva, por meio de blogs, redes sociais e portais especializados. Esse percurso evidencia que a internet não apenas viabilizou o início da prática crítica, como também contribuiu para sua continuidade, estruturação e reconhecimento simbólico.

A segunda Ideia Central (Quadro 6) refere-se à importância dos editais públicos na trajetória desses críticos. As falas evidenciam que a participação em editais possibilitou acesso à formação continuada, desenvolvimento de projetos autorais, ampliação da atuação profissional e maior qualificação da prática crítica. Os editais aparecem, assim, como mecanismos fundamentais de viabilização material e simbólica, permitindo a articulação entre crítica, pesquisa, ensino e produção cultural.

A terceira Ideia Central (Quadro 6) aponta para o desdobramento da trajetória na crítica de cinema para além da análise de filmes em sites ou blogs. Os entrevistados relatam a expansão de suas atividades para campos como pesquisa acadêmica, curadoria, participação em júris de festivais e produção cultural. Esse movimento indica que a crítica de cinema é compreendida como prática ampliada, que transita entre reflexão teórica, atuação institucional e engajamento com debates estéticos, políticos e sociais relacionados ao audiovisual.

Quadro 6 - Ideias Centrais - Eixo Temático – Trajetória na Crítica

Internet como espaço central da crítica	“Criei o meu blog em 2010, comecei a publicar meus textos”. “O início da minha atividade foi bem dentro da internet. Eu entrava em grupos de Facebook — naquela época era o que estava forte”.
---	--

	“A primeira rede social que usei com mais intensidade foi o Orkut, antes do Facebook e do Instagram. Foi a primeira plataforma em que realmente dava para escrever, fazer considerações. Existiam as comunidades, e eu participava de várias ligadas a cinema”. "A gente tinha uma comunidade ali, a página virtual Coração Cinéfilo Amazonense, e algumas pessoas se arriscavam a escrever resenhas mesmo, sobre os filmes que assistíamos no fim de semana. Um escrevia, o outro comentava. Foi ali que eu comecei a publicar". “Foi então que comecei a usar mais o meu próprio Facebook”. “Em 2015, fui convidado para escrever para o Cine Set. Foi ali que percebi que a possibilidade de falar sobre cinema de forma mais estruturada, como crítico, poderia de fato se concretizar”. “Cheguei a manter alguns blogs (...) depois que o Cine Set virou como site, recebi o convite para escrever lá. Foi a partir desse momento que comecei a exercer uma atividade crítica de forma mais regular”. “O portal Cine Set virou o espaço onde eu podia escrever sobre cinema. Ali eu fui me especializando cada vez mais”.
Importância dos editais culturais	"Alguns anos depois, começamos a participar de editais. Eu lembro que participei de um workshop com a Susy, voltado para crítica de cinema feminista”. “Em 2019, eu tenho um projeto aprovado no edital Conexões Culturais, aqui da Prefeitura de Manaus. (...) Essa investigação vai resultar, em 2021, no livro O Olhar Feminino - O Norte na Direção. (...) Em 2020, surge o edital Aldir Blanc. A partir disso, eu produzo um podcast que discute mulheres que produzem cinema no Amazonas”.

	“Nós tivemos um projeto do Cine Set aprovado em edital para que eu fosse a São Paulo fazer um curso de férias na Academia Internacional de Cinema, que é uma grande escola de formação cinematográfica em São Paulo. (...) Isso contribuiu também para eu ministrar cursos e atividades pedagógicas. (...) Quando um crítico tem uma base para identificar problemas de roteiro, ou inovações de roteiro, isso contribui para uma crítica mais fundamentada, com uma argumentação melhor”.
Desdobramento da crítica no setor cultural	“Eu gostei muito quando comecei a participar de júris de festivais. Meu primeiro júri foi com o Olhar do Norte. Logo depois, participei do Cine PE, que foi meu primeiro júri pela Abraccine”. “O que foi realmente determinante, no entanto, foi quando eu comecei a participar dos Intercom. (...) Eu comecei a escrever artigos sobre cinema, com um olhar mais teórico, para apresentar nesses eventos. E eu acho que ali aconteceu a virada”. “Comecei a me perguntar sobre a produção de mulheres negras no cinema do Amazonas. Esse incômodo vai amadurecendo e, em 2019, eu iniciei uma pesquisa mais sistemática sobre a representação feminina no cinema amazonense e no cinema de forma geral”.

Fonte: Elaborado pelo autor com base nas entrevistas realizadas na pesquisa (2026).

A partir das Expressões-Chave e das Ideias Centrais identificadas, estabelece-se como Ancoragem, no que se refere à trajetória acadêmica, o entendimento de que as transformações midiáticas associadas ao ambiente digital possibilitaram a continuidade da atividade crítica no Amazonas, especialmente em um contexto em que os veículos tradicionais — como jornais, rádio e televisão — reduziram significativamente o espaço dedicado ao gênero. Nesse cenário, redes sociais, blogs e sites consolidaram-se como espaços de atuação para a crítica, enquanto os editais públicos emergiram como mecanismos de expansão da atividade para além da produção textual.

A partir da Ancoragem definida, pode-se encaminhar o Discurso do Sujeito Coletivo (Quadro 7) para o eixo temático de Motivações, Trajetória Acadêmica e Pessoal:

Quadro 7 - Discurso do Sujeito Coletivo - Eixo Temático – Motivação, Trajetória Acadêmica e Pessoal

O cinema sempre foi um hobby da minha infância, sempre gostei muito de cinema. Aos poucos, fui tentando ampliar esse olhar, elevar um pouco a régua devagarzinho, tentando escrever de alguma forma sobre filmes.

Procurei esses canais onde pudesse conversar com outras pessoas sobre filmes, sobre coisas que eu gostava e o que realmente me move é saber que, de alguma forma, o que eu escrevo ou produzo toca alguém, faz sentido para alguém, nem que seja de vez em quando. Isso, para mim, já é muito valioso. Eu percebo hoje muito mais gente falando sobre cinema. A gente pode discutir se o material é bom ou ruim, mas o que eu sinto é paixão. Acho que isso é fundamental para quem fala sobre filme: ter paixão. O resto a gente vai ajustando aos poucos. As perspectivas são boas; acho que está se abrindo um leque muito grande de possibilidades para continuar trabalhando com crítica de cinema.

Sempre me interessou perceber como essas obras atravessam o tempo e o espaço, de alguma forma. Tentar chegar à mente do autor. O que me move é pensar: ‘como essa obra nos toca? Como ela conversa com a gente? O que ela diz sobre o período em que nós vivemos?’. Não era só gostar de ver filme ou escrever porque queria fazer cinema e não dava. Sempre existiu um interesse real em compreender o cinema, pensar sobre ele, articular isso academicamente também. Eu faço crítica porque gosto de ler, de pesquisar, de estudar cinema e de ver filmes.

Eu não comecei já sabendo que queria ser crítico de cinema. Minha trajetória foi cheia de desvios. Em alguns momentos, eu estava em cursos como Biologia, Engenharia, Direito ou Letras, mas chegava um ponto em que ficava claro que aquilo não era a minha praia. Eu estava ali, mas só estava. Faltava sentido. Enquanto muita gente seguia caminhos considerados mais seguros, como Direito ou Medicina, eu me via atraído por estudos literários, pela escrita e, cada vez mais, pelo cinema.

Foi nesse processo de insatisfação e busca que o jornalismo apareceu como um caminho possível. Quando entrei no jornalismo, foi como se finalmente tudo começasse a fazer sentido, sobretudo pela possibilidade de trabalhar com o audiovisual.

A crítica de cinema acabou funcionando como uma espécie de cola: ela uniu o meu interesse por cinema, pela escrita, pela teoria e pelo ambiente digital. Não foi uma escolha imediata ou planejada desde o início, mas uma construção que aconteceu justamente nesses deslocamentos, nas tentativas, nos abandonos e nas descobertas ao longo da formação.

A minha formação acabou sendo muito mais autodidata do que seguindo uma trajetória acadêmica mais formal. Até há disciplina de jornalismo opinativo em que a crítica de cinema chega a ser abordada, mas, não considero que a faculdade tenha me dado uma base para atuar na área. No máximo, a faculdade ajuda a direcionar, mas não define o que você vai ser profissionalmente. Por isso, comecei a estudar jornalismo cultural por conta própria.

Com a ausência de um conteúdo programático formal, sempre foi preciso fazer todo lugar ao mesmo tempo, ou seja, precisa ser curioso o tempo todo. Isso significava consumir muitos filmes, leituras de livros e revistas, fazer os raros cursos livres de formação que existiam ou vinham para Manaus como do crítico Pablo Villaça, do Cinema em Cena. E quem ditava essa ordem era eu, movida pela curiosidade. Porque não tinha outra forma. Ou era isso, ou era ficar esperando alguma coisa acontecer

— e não tinha. Não tinha um norte dado. Você precisava construir esse norte sozinho. Posso dizer que fui aprendendo fazendo mesmo, no próprio processo de escrita e prática contínua. No mundo ideal, eu teria feito uma especialização em crítica de cinema. Até existem cursos para crítica no Brasil, mas eu nunca consegui fazer, porque exigem uma dedicação que, na minha realidade atual, significaria renunciar a muitas coisas.

A formação autodidata ainda encontra dificuldades pelo acesso a especialização sobre cinema e crítica de cinema em Manaus sempre ter sido bastante limitado, seja do ponto de vista de educação mais formal ou como de conseguir livros sobre estes temas. Exceção feita as bibliotecas de universidades públicas e uma pequena seção na extinta Livraria Saraiva, do Manauara Shopping, não havia tantas opções para compra de livros físicos. As saídas eram realmente as lojas da internet e a pirataria com o download de PDFs.

Foi justamente através dos meios digitais que a minha trajetória na crítica de cinema teve início. A partir de blogs interessadas em cinema e redes sociais como Orkut e Facebook, pude lançar publicamente meus primeiros textos para que as pessoas lessem minhas críticas. Uma característica interessante delas era o senso de comunidade proporcionado por elas como aconteceu ao formar grupos como o *Coração Cinéfilo Amazonense* em que algumas pessoas se arriscavam a escrever resenhas mesmo, sobre os filmes que assistíamos no fim de semana. Um escrevia, o outro comentava. Neste processo de produzir continuamente, acabei sendo convidado a participar do site *Cine Set* para uma colaboração mais regular.

Ao longo do tempo com a participação frequente no *Cine Set*, consegui viabilizar projetos capazes de expandir minha área de atuação dentro da crítica de cinema. Através de editais culturais, foram desenvolvidos workshop, livro, podcasts, além de viabilizar um curso de roteiro em São Paulo na *Academia Internacional de Cinema*. Isso se soma a oportunidades que surgem para além e por conta da crítica como o trabalho de jurado em festivais na Região Norte como o *Festival de Cinema da Amazônia - Olhar do Norte* chegando até eventos como a *Mostra Internacional de Cinema de São Paulo* e *Cine PE*. A área acadêmica também se mostra um campo a ser explorado com produções de artigos para revistas científicas, trabalhos de conclusão de curso ou dissertações de mestrado voltadas para análises de filme, além de participação em eventos como o Intercom.

Fonte: Elaborado pelo autor com base nas entrevistas realizadas na pesquisa (2026).

4.2 Eixo Temático: Autoridade, Legitimidade e Reconhecimento

Aqui, os entrevistados refletem sobre como se construiu a autoridade e legitimação perante o público em relação ao trabalho na crítica de cinema. Além disso, aborda-se a valorização ou não da atividade ao longo do tempo e como isso ocorre no Amazonas.

Embora elementos relacionados a esse tema estejam distribuídos ao longo das entrevistas, o roteiro contempla duas questões diretamente voltadas ao reconhecimento e

à valorização da atividade: a) Em que momento você passou a se reconhecer como crítico de cinema, e não apenas como alguém que gostava de falar sobre filmes?; b) Você considera que a crítica de cinema é valorizada ou devidamente compreendida no Amazonas? Por quê?

A partir disso, encontrou-se as seguintes Expressões-Chave (Quadro 8) relacionadas a reconhecimento e valorização da prática da atividade de crítica de cinema no Amazonas:

Quadro 8 - Expressões-Chave - Eixo Temático – Autoridade, Legitimidade e Reconhecimento

Entrevistado I	“Meus amigos liam, outras pessoas mais próximas também, e começou a ter uma certa repercussão”. “Depois, quando eu vi que o pessoal estava aceitando o que eu estava produzindo, eu consegui me soltar mais, colocar um pouco mais da minha própria individualidade”. “Eu acho que foi realmente a experiência do Cine Set. A gente produzir uma crítica por semana” (momento em que passou a se reconhecer como crítico) “Com o tempo, eu comecei a perceber que as pessoas passaram a respeitar um pouco a minha opinião. (...) Quando eu participava de alguns eventos do Cine Set, do Conacine e notava que os participantes prestavam atenção e levavam à sério aquilo que eu falava. Às vezes eu encontrava pessoas que eu não conhecia, e elas me falavam alguma coisa sobre o que eu tinha escrito”. “Com o tempo você vai construindo a sua reputação, a sua autoridade, com esse trabalho de ir fazendo isso de semana em semana”.
Entrevistado II	“Durante muito tempo, eu repetia para mim mesmo que cinema era só um hobby”. “O momento em que isso mudou de verdade foi quando participei, pela primeira vez, como jurado do Festival Olhar do Norte. (...) Aquela experiência foi decisiva. Estar em um júri, analisar filmes, discutir com outras pessoas, argumentar, defender pontos de vista — tudo isso me fez perceber que eu já estava exercendo, de fato, o papel de crítico”.

	“Mesmo sendo um festival regional, o Olhar do Norte teve um peso enorme para mim. Ele me deu a confiança necessária para, finalmente, dizer em voz alta — e para mim mesmo — que eu sou um crítico de cinema”.
Entrevistado III	“A participação no Globo de Ouro e a cobertura de Cannes também ajudaram a fazer meu nome crescer”. “No meu caso específico, quando entrei no Globo de Ouro e cobri Cannes, percebi que as pessoas passaram a me enxergar efetivamente como crítica de cinema. E isso é algo que, para mim, é muito importante”. “A entrada na Abraccine acabou trazendo um certo caráter mais oficial para essa trajetória. (...) Para mim, pessoalmente, quando eu entrei, eu me senti mais confortável em assumir esse lugar e em colocar “crítica de cinema” na biografia”. "Eu fico realmente surpresa quando alguém diz que se inspira em mim. Isso ainda me choca bastante — no bom sentido. (...) Às vezes eu sinto que estou escrevendo para ninguém, que estou traduzindo para ninguém. E, de repente, vem alguém e mostra que aquilo chegou, que fez algum sentido. Isso é muito bonito".
Entrevistado IV	“Eu penso que eu só me vi como crítica a partir do momento que eu entrei para a Abraccine. Até ali eu era jornalista que escrevia sobre cinema, que gostava de pensar cinema”. “Embora eu diga que comecei a me perceber como crítica a partir do momento em que entrei na Abraccine, na verdade, desde os meus primeiros passos no Cine Set, lá em 2016, eu já atuava como crítica, como uma profissional da crítica de cinema”. “Em 2021, eu entro para a Abraccine. E, até aquele momento, eu ainda tinha um certo embasamento sobre me reconhecer plenamente como crítica. Hoje, olhando em retrospecto, eu entendo que isso aconteceu porque foi justamente quando a minha família, que sempre me via como jornalista, e os meus amigos, que também me viam apenas como jornalista, passaram a me reconhecer como crítica. Foi como uma espécie de chancela simbólica de que eu realmente era crítica de cinema”. “Em 2023, eu tenho a minha primeira oportunidade de integrar o júri de um festival nacional. Eu vou a Curitiba para o Olhar de Cinema como júri convidada, e isso foi muito importante para a minha trajetória profissional. E, curiosamente, cerca de dois meses depois de voltar desse festival, eu apresento a minha dissertação. Para mim, isso funciona como um fechamento de ciclo”.

	“O primeiro parâmetro diz respeito a uma espécie de chancela do público — que, para mim, vem quando eu entro na Abraccine”. “Quando eu olho hoje para a minha trajetória, com a maturidade e a compreensão que eu tenho agora, eu percebo que eu começo a atuar como crítica já em 2016. É ali que a minha trajetória como crítica, de fato, se inicia quando começo a escrever para o Cine Set”. “Hoje, quando existe uma associação que reconhece e endossa que você exerce essa atividade, isso muda a percepção. Acaba sendo um pensamento popular e não que seja uma realidade”.
Entrevistado V	“Quando fui selecionada para o Talent Press, por exemplo. Talvez até um pouco antes, quando começou a possibilidade de entrar na Abraccine. Ou quando um texto meu passou a ser publicado em sites do eixo Sudeste. Esse tipo de reconhecimento externo, principalmente com a mentalidade que eu tinha na época — hoje eu vejo isso de outra forma —, era algo que fazia muita diferença. Era o que me fazia pensar: “ok, isso está confirmando que eu sou o que eu sou”.

Fonte: Elaborado pelo autor com base nas entrevistas realizadas na pesquisa (2026).

A partir dessas Expressões-Chave, foi possível identificar três Ideias Centrais relacionadas ao eixo temático de autoridade, legitimidade e reconhecimento (Quadro 9). A primeira refere-se à informalidade dos processos de reconhecimento, estabelecidos principalmente por meio do retorno de leitores e de círculos de convivência próximos. Os discursos indicam que esse reconhecimento se constrói de forma progressiva, a partir da aceitação do trabalho, da repercussão entre pares, do respeito às opiniões expressas e da validação simbólica por parte de amigos, familiares e agentes do circuito cultural. Trechos como “quando eu vi que o pessoal estava aceitando o que eu estava produzindo” e “as pessoas passaram a me enxergar efetivamente como crítica de cinema” evidenciam que esse tipo de reconhecimento, ainda que não institucionalizado, desempenha papel fundamental na legitimação da prática crítica.

A segunda Ideia Central (Quadro 9) presente neste eixo temático é a importância da regularidade da atividade de crítica de cinema. Para os entrevistados, por meio da possibilidade de ter um espaço regular para escrever ou apenas seguir fazendo textos ou análises de filmes continuamente, permite ao profissional alcançar este reconhecimento e valorização com o tempo. Isso fica claro em citações como se enxergar como crítico ao ter a obrigação de entregar um texto por semana e de estar em um projeto de cinema.

Por fim, a terceira Ideia Central (Quadro 9) aponta a importância da chancela

externa, a qual pode acontecer a partir de presenças em festivais ou admissão em instituições em instituições do setor. Esse tipo de reconhecimento e valorização pode ocorrer tanto a partir de eventos realizados em Manaus como o Festival de Cinema da Amazônia - Olhar do Norte, mas, principalmente através de iniciativas vindas de fora do Estado – a entrada na Abraccine - e até mesmo do exterior – coberturas do Festival de Cannes, na França. Desta forma, os entrevistados expõem como, a partir destes momentos, se sentiram mais confortáveis para se reconhecerem como críticos de cinema.

Quadro 9 - Ideias Centrais - Eixo Temático – Autoridade, Legitimidade e Reconhecimento

Reconhecimento informal	“Meus amigos liam, outras pessoas mais próximas também, e começou a ter uma certa repercussão”. “Depois, quando eu vi que o pessoal estava aceitando o que eu estava produzindo, eu consegui me soltar mais, colocar um pouco mais da minha própria individualidade”. “No meu caso específico, quando entrei no Globo de Ouro e cobri Cannes, percebi que as pessoas passaram a me enxergar efetivamente como crítica de cinema. E isso é algo que, para mim, é muito importante”. “Com o tempo, eu comecei a perceber que as pessoas passaram a respeitar um pouco a minha opinião. (...) Quando eu participava de alguns eventos do Cine Set, do Conacine e notava que os participantes prestavam atenção e levavam à sério aquilo que eu falava. Às vezes eu encontrava pessoas que eu não conhecia, e elas me falavam alguma coisa sobre o que eu tinha escrito”. "Eu fico realmente surpresa quando alguém diz que se inspira em mim. Isso ainda me choca bastante — no bom sentido. (...) Às vezes eu sinto que estou escrevendo para ninguém, que estou traduzindo para ninguém. E, de repente, vem alguém e mostra que aquilo chegou, que fez algum sentido. Isso é muito bonito”.
Regularidade	“Na verdade, desde os meus primeiros passos no Cine Set, lá em 2016, eu já atuava como crítica, como uma profissional da crítica de cinema”.

	“Eu acho que foi realmente a experiência do Cine Set. A gente produzir uma crítica por semana” (momento em que passou a se reconhecer como crítico). “Com o tempo você vai construindo a sua reputação, a sua autoridade, com esse trabalho de ir fazendo isso de semana em semana”. “Quando eu olho hoje para a minha trajetória, com a maturidade e a compreensão que eu tenho agora, eu percebo que eu começo a atuar como crítica já em 2016. É ali que a minha trajetória como crítica, de fato, se inicia quando começo a escrever para o Cine Set”.
Reconhecimento formal de associações e festivais de cinema	“Eu penso que eu só me vi como crítica a partir do momento que eu entrei para a Abraccine. Até ali eu era jornalista que escrevia sobre cinema, que gostava de pensar cinema”. “Quando fui selecionada para o Talent Press, por exemplo. Talvez até um pouco antes, quando começou a possibilidade de entrar na Abraccine. Ou quando um texto meu passou a ser publicado em sites do eixo Sudeste. Esse tipo de reconhecimento externo, principalmente com a mentalidade que eu tinha na época — hoje eu vejo isso de outra forma —, era algo que fazia muita diferença. Era o que me fazia pensar: “ok, isso está confirmando que eu sou o que eu sou”. “A participação no Globo de Ouro e a cobertura de Cannes também ajudaram a fazer meu nome crescer”. “Em 2021, eu entro para a Abraccine. E, até aquele momento, eu ainda tinha um certo embasamento sobre me reconhecer plenamente como crítica. Hoje, olhando em retrospecto, eu entendo que isso aconteceu porque foi justamente quando a minha família, que sempre me via como jornalista, e os meus amigos, que também me viam apenas como jornalista, passaram a me reconhecer como crítica. Foi como uma espécie de chancela simbólica de que eu realmente era crítica de cinema”.

	“Em 2023, eu tenho a minha primeira oportunidade de integrar o júri de um festival nacional. Eu vou a Curitiba para o Olhar de Cinema como júri convidada, e isso foi muito importante para a minha trajetória profissional. E, curiosamente, cerca de dois meses depois de voltar desse festival, eu apresento a minha dissertação. Para mim, isso funciona como um fechamento de ciclo”. “O momento em que isso mudou de verdade foi quando participei, pela primeira vez, como jurado do Festival Olhar do Norte. (...) Aquela experiência foi decisiva. Estar em um júri, analisar filmes, discutir com outras pessoas, argumentar, defender pontos de vista — tudo isso me fez perceber que eu já estava exercendo, de fato, o papel de crítico”. “Mesmo sendo um festival regional, o Olhar do Norte teve um peso enorme para mim. Ele me deu a confiança necessária para, finalmente, dizer em voz alta — e para mim mesmo — que eu sou um crítico de cinema”. “A entrada na Abraccine acabou trazendo um certo caráter mais oficial para essa trajetória. (...) Para mim, pessoalmente, quando eu entrei, eu me senti mais confortável em assumir esse lugar e em colocar “crítica de cinema” na biografia”. “O primeiro parâmetro diz respeito a uma espécie de chancela do público — que, para mim, vem quando eu entro na Abraccine”. “Hoje, quando existe uma associação que reconhece e endossa que você exerce essa atividade, isso muda a percepção. Acaba sendo um pensamento popular e não que seja uma realidade”.
--	--

Fonte: Elaborado pelo autor com base nas entrevistas realizadas na pesquisa (2026).

A partir destas Expressões-Chave e Ideias Centrais, estabelece-se como Ancoragem que, para os entrevistados, o reconhecimento como crítico de cinema é resultado de um processo social, simbólico e progressivo, que depende do olhar do outro e da validação coletiva. Esse reconhecimento inicia-se de forma informal, no retorno de leitores e pares próximos, fortalece-se com a regularidade da prática crítica e se consolida

por meio de chancelas institucionais, como festivais e associações do campo. No contexto amazônico, marcado pela distância dos centros hegemônicos de legitimação cultural, essas instâncias externas adquirem peso ainda maior, funcionando como dispositivos de autoridade simbólica que permitem aos sujeitos se reconhecerem — e serem reconhecidos — como críticos de cinema.

Com a Ancoragem definida, passa-se a última etapa do eixo temático que é a elaboração do Discurso do Sujeito Coletivo (Quadro 10) referente à autoridade, legitimidade e reconhecimento:

Quadro 10 – Discurso do Sujeito Coletivo - Eixo Temático – Autoridade, Legitimidade e Reconhecimento

O primeiro tipo de reconhecimento costuma ser mais informal. Meus amigos liam os textos que produzia, outras pessoas mais próximas também, e começou a ter uma certa repercussão. Isso contribuiu, inclusive, para ganhar confiança, me soltar mais, colocar um pouco minha própria individualidade na escrita. Com o tempo, eu comecei a perceber que as pessoas passaram a respeitar um pouco a minha opinião. Às vezes eu encontrava pessoas que eu não conhecia, e elas me falavam alguma coisa sobre o que eu tinha escrito. Fico realmente surpreso quando alguém diz que se inspira em mim. Isso ainda me choca bastante — no bom sentido. Às vezes eu sinto que estou escrevendo para ninguém, que estou traduzindo para ninguém. E, de repente, vem alguém e mostra que aquilo chegou, que fez algum sentido. Isso é muito bonito.

Ainda assim, o reconhecimento vindo de entidades de fora de Manaus tem um peso e fez uma grande diferença para me compreender e entender como crítico de cinema. Penso que só me vi como crítico a partir do momento que eu entrei para a Abraccine. Foi como uma espécie de chancela simbólica de que eu realmente era crítico de cinema, o que me fez sentir mais confortável em assumir esse lugar. Quando existe uma associação que reconhece e endossa que você exerce essa atividade, isso muda a percepção. Acaba sendo um pensamento popular e não que seja uma realidade. Participações em júris de festivais são importantes também nesta etapa de auto validação, de compreensão do seu espaço dentro do setor. Para conquistar isso, entretanto, a regularidade é peça-chave. Com o tempo você vai construindo a sua reputação, a sua autoridade. Ter o espaço no Cine Set para produzir as críticas semanalmente me fazem ter a noção de que foi ali que minha trajetória se iniciou de fato.

Fonte: Elaborado pelo autor com base nas entrevistas realizadas na pesquisa (2026).

4.3 Eixo Temático: Desafios Regionais

O último eixo temático aborda os desafios regionais da atividade de crítica de cinema no Amazonas. Nesse sentido, discutem-se questões relativas ao mercado de trabalho e ao espaço nos veículos tradicionais, as diferenças percebidas pelos

entrevistados entre a atuação em Manaus e no eixo Rio de Janeiro–São Paulo — onde se concentram os principais eventos cinematográficos do país —, bem como as estratégias adotadas para superar adversidades e permanecer na profissão.

Para tanto, duas questões do roteiro são centrais para este debate: a) Qual a maior diferença que você sente entre o exercício da atividade de crítica de cinema no Amazonas para outras regiões do Brasil, especialmente o eixo Rio-São Paulo? Como essas diferenças impactam sua atuação?; b) Você considera a atividade de crítica de cinema viável do ponto de vista econômico no Amazonas dentro dos padrões atuais? Por quê?

Pela extensão das respostas e dos tópicos abordados, optou-se por subdividir a apresentação dos temas dentro do eixo de Desafios Regionais para fins de maior compreensão. A partir das falas dos entrevistados, chegou-se às seguintes Expressões-Chave (Quadro 11) sobre mercado de trabalho da crítica de cinema no Amazonas:

Quadro 11 - Expressões-Chave – Desafios Regionais – Mercado de Trabalho

Entrevistado I	“Já tentei onde trabalho algumas iniciativas de jornalismo mais voltadas para arte, especialmente cinema. Não tive muito sucesso, mas hoje o pessoal está mais aberto, dá para produzir. Ainda são iniciativas pequenas na área cultural aqui da região”. “Tirando o Conacine, onde eu recebia uma remuneração pequena, todo o resto era voluntário mesmo. Era só pelo prazer de participar, de colaborar, de ver os textos publicados”. “Não é valorizado no Amazonas e, sinceramente, nem no Brasil. (...) eu percebo que existe gente que quer, que gosta de cinema, que quer comentar sobre cinema, que gostaria de ter algo voltado para isso dentro do seu veículo jornalístico, mas não sabe como articular, não sabe como desenvolver”. “Quando essas iniciativas surgem, elas não vão muito longe. (...) Não há interesse real, nem um entendimento claro de como promover ou estimular essa atividade”. “Eu acho que o cenário não é bacana aqui em Manaus”. “As pessoas que estão nesses cargos (de chefia) não valorizam a cultura e, muitas vezes, nem sabem o que esses eventos representam”.
----------------	---

	“A atividade não é viável (economicamente). Não dá para viver economicamente da crítica de cinema. No Brasil isso já é difícil; em Manaus, no Amazonas, é praticamente impossível. Existem alguns casos muito específicos de pessoas que conseguem viver disso no país, mas no Amazonas eu realmente não conheço”. “Aqui, você precisa ter outro tipo de trabalho. É preciso atuar no jornalismo ou em alguma outra área, porque ninguém vai te pagar para assistir filmes, escrever sobre eles ou gravar vídeos analisando essas obras. Isso é algo que você acaba fazendo por conta própria”. “Consegui ganhar algum dinheiro, ainda que de forma indireta, com atividades ligadas ao cinema, mas não exatamente com a crítica em si. Eu atuei como professor em atividades pedagógicas do Cine Set”. “Também tivemos projetos educacionais que foram contemplados em editais, o que ajudou, por exemplo, a manter o site por um período no ano passado, garantindo uma espécie de “salário”, entre aspas, para os críticos que colaboraram. Eu recebi para palestrar no Conacine. (...) Foram oportunidades esporádicas, mas que existiram”.
Entrevistado II	“Eu ainda acho que a crítica de cinema é pouco valorizada”. “Há um desconhecimento muito grande sobre a existência e a importância da crítica cinematográfica no contexto local”. “Em algumas conversas com pessoas do audiovisual local, percebo certo ranço, uma resistência quando a crítica tenta se colocar como espaço de reflexão e debate. A sensação é de que, em muitos momentos, crítica e produção audiovisual ainda não caminham em sintonia”. “A gente ainda enfrenta algumas tensões, inclusive com parte do próprio setor audiovisual do Amazonas. Muitas vezes, críticas feitas a determinados filmes geram reações, o que evidencia uma dificuldade de diálogo”. “Eu queria muito que isso fosse viável, mas, na prática, ainda não é”. “Eu sinto que ainda é muito instável. Às vezes a gente dá um passo para a frente e dois para trás”.
Entrevistado III	“O jornalismo, de forma geral, já não é valorizado, e vem sendo cada vez menos. O jornalismo cultural, então, e todas as ramificações que vêm dele, são ainda mais

	desvalorizadas. Hoje, poucos jornais mantêm um caderno de cultura e, quando mantêm, muitas vezes é um grande compilado de coluna social”. “Existe, hoje, um interesse de um pessoal mais jovem em produzir crítica de cinema. Essa galera está nos veículos e também começa a ocupar cargos de chefia, com um olhar mais atento para esse tipo de conteúdo. Ainda assim, a gente sabe que os donos dos veículos, em geral, não têm interesse real em jornalismo cultural. No máximo, apoiam algo muito pontual”. “Não há interesses dos donos por uma questão mercadológica muito forte. Primeiro, eu nem sei se as empresas têm dados claros sobre quanto um caderno de cultura rende em comparação com um caderno de polícia ou de política. Apesar de a cultura possibilitar muitos anúncios, ela não é tratada como prioridade”. “As pessoas acumulam funções o tempo inteiro, e ter alguém dedicado exclusivamente à crítica de cinema ou ao jornalismo de cinema dentro de um veículo passa a ser visto como um gasto, quando essa pessoa poderia estar produzindo sobre mil outras coisas”. “Dentro dos padrões atuais, pensando em ter um trabalho regular, seja CLT ou PJ, eu acho inviável viver de crítica de cinema”. “Hoje em dia, eu até consigo ganhar algum dinheiro mensal com esse trabalho — escrevendo, por exemplo, para o <i>Peliplat</i> e o <i>Feito por Elas</i> é um valor simbólico. (...) é um extra, não é algo com que eu conte para viver”. “Quando a gente participa de algum projeto pontual que gera pagamento, eu encaro da mesma forma: é um freela, um complemento, mas não uma renda fixa”. “Hoje eu não consigo enxergar um caminho viável nesse sentido. Talvez a única alternativa seja ir para um lado mais de influencer, que não é exatamente o mesmo que ser crítico”.
Entrevistado IV	“A gente não tem, por exemplo, nos jornais impressos, nem mesmo nos veículos digitais, um espaço destinado especificamente à crítica. Não existe uma área fixa para o crítico. Não existe um lugar em que o crítico de cinema possa atuar de forma reconhecida dentro desses meios. (...) Porque não tem interesse”. “Não há interesse justamente porque as pessoas pensam a crítica como algo ligado apenas à cinefilia. (...) se o cinéfilo é o amante do cinema, ele não é o

	crítico. O crítico não é o amante do cinema. O crítico é um profissional que analisa. É alguém que pensa o filme depois que o filme já foi feito”. “Na verdade, tudo isso passa por uma questão de capital econômico. A pergunta que se faz é simples: vai ter retorno financeiro? A gente precisa pensar a partir da lógica de quem é dono de jornal. Se houver retorno financeiro para o veículo, ótimo. O problema é que a crítica não aparece, à primeira vista, como algo que garante esse retorno. Não é algo óbvio”. “Quem está nesses grandes centros tem mais oportunidades reais de trabalho. Existem veículos que têm espaço para críticos de cinema — algo que, em Manaus, simplesmente não existe”. “Claro que a gente sabe que a profissão de jornalista é desvalorizada no Brasil como um todo, mas aqui essa desvalorização parece ainda mais acentuada”. “A crítica de cinema ocupa um lugar meio equivalente a um “terceiro ciclo” do cinema amazonense. Ela só continua porque tem editais, festivais e políticas públicas”. “A realidade é que a gente não vai ter os jornais a nosso favor. A gente não vai ter as grandes redes de comunicação”. “Não há interesse. Nesse sentido, os grandes jornais e as grandes redes de comunicação do Amazonas não se propõem a isso. Portanto, por esse caminho, não há viabilidade”. “A viabilidade que a gente encontra é por meio dos editais de cultura. Foi com edital que eu consegui produzir um livro. Foi com edital que eu consegui produzir dois podcasts. Foi com edital que eu consegui criar um curso e levar esse curso para o interior do Amazonas, formando pessoas em cinema. Isso tudo faz parte da construção de uma massa cinzenta e de uma fortuna crítica sobre o cinema. Então, quando a gente pensa naquela lógica tradicional — de sair da universidade e ir trabalhar em uma empresa de comunicação, com jornais interessados em crítica de cinema —, no Amazonas, eu sinceramente acho que isso não existe. A viabilidade da crítica aqui passa, fundamentalmente, pelos caminhos dos editais culturais”. “Eu não acho que as coisas vão piorar drasticamente, mas também não acho que daqui a dez anos a gente vai viver de crítica de cinema”.
--	---

Entrevistado V	“Fazer crítica de cinema profissionalmente parecia algo impossível fazer à sério fora dos grandes centros sudestinos — especialmente São Paulo. Mas eu pensava: existe a internet, eu posso fazer isso pelo menos como hobby”. “Acho que nem no Amazonas, nem fora dele (há valorização). Hoje a gente está vendo cada vez mais uma desvalorização de qualquer tipo de produção de conteúdo”. “Sempre foi uma coisa nichada. (...) Sempre foi algo muito especializado e muito mal compreendido”. “A gente já levou xingamento de gente que produziu coisas, que não aceitou críticas, ou que simplesmente desmerecia o trabalho. Tem aquela piada clássica de que quem escreve crítica é porque não conseguiu fazer filme. Muita gente realmente pensava isso, que todo mundo que estava escrevendo queria estar do outro lado, fazendo filme”. “Você não vê esse tipo de conteúdo sendo entendido como algo pelo qual alguém vai pagar por ele”. “O tempo da crítica é totalmente o oposto disso. A crítica te desafia, a crítica quer que você pense por conta própria. A crítica não quer te dizer se algo está certo ou errado. (...) Esse tipo de pensamento, hoje, não interessa muito às pessoas”. “Eu não acho isso viável nem economicamente — e talvez nem fora de uma lógica econômica também”. “A gente produzia conteúdo e teve um período em que ele saiu no <i>Diário do Amazonas</i>. E eu sinceramente não me lembro de a gente ter sido remunerado por isso”. “Quando eu penso em impresso, por exemplo, mesmo os jornais que ainda têm cadernos culturais uma certa relevância, que ainda tentam manter uma linha mínima ali, os espaços para discutir cultura são minúsculos. E estão cada vez menores”. “Só o fato de a gente estar fazendo aquilo em Manaus, no Amazonas, já era, por si só, ir contra a maré. E eu nunca tive a pretensão de que aquilo fosse me dar alguma coisa em troca. De verdade”.
----------------	--

Fonte: Elaborado pelo autor com base nas entrevistas realizadas na pesquisa (2026).

A partir dessas Expressões-Chave, foram identificadas quatro Ideias Centrais relacionadas ao mercado de trabalho (Quadro 12). A primeira indica a percepção, por parte dos entrevistados, de ausência de valorização da crítica de cinema no campo jornalístico amazonense. Os discursos revelam um cenário marcado tanto pelo desconhecimento da atividade quanto pelo reduzido interesse da mídia local em relação à crítica. Tal constatação relaciona-se à crise do jornalismo, especialmente do jornalismo cultural, progressivamente relegado a um papel secundário em jornais impressos, rádios, portais de notícias e emissoras de televisão do Estado. Observa-se, ainda, que a crítica opera segundo uma lógica distinta do imediatismo do *hard news*, ao privilegiar a reflexão, o que contribui para a dificuldade de reconhecimento de sua relevância por parte de gestores e chefias de redação.

A segunda Ideia Central (Quadro 12) acaba por ser consequência da primeira ao apontar a precariedade financeira da atividade de crítica de cinema no Amazonas. Isso leva ao fato de que os profissionais do setor façam o trabalho, em sua maioria, de forma voluntária sem qualquer tipo de remuneração financeira. Para conseguirem se manter economicamente, os entrevistados possuem uma atividade principal e a crítica se torna a secundária.

A terceira Ideia Central aponta os editais culturais, no âmbito das políticas públicas, como alternativa de financiamento para a crítica de cinema no Amazonas. Os entrevistados relatam a participação em seleções públicas que viabilizaram projetos como cursos de formação, produção de livros, desenvolvimento de podcasts e manutenção de plataformas digitais. Ainda assim, esses recursos são percebidos como pontuais e de caráter eventual, configurando-se como trabalhos esporádicos, sem garantia de continuidade.

Por fim, a quarta Ideia Central evidencia a permanência de tensões entre críticos e integrantes da classe artística em Manaus. Os entrevistados relatam situações de contestação, desqualificação e críticas direcionadas ao seu trabalho, tanto em interações pessoais quanto na recepção de textos sobre produções locais. Para os participantes, essas situações decorrem, em grande medida, de uma compreensão limitada acerca do papel do crítico.

Desvalorização no jornalismo amazonense	“Já tentei onde trabalho algumas iniciativas de jornalismo mais voltadas para arte, especialmente cinema. Não tive muito sucesso, mas hoje o pessoal está mais aberto, dá para produzir. Ainda são iniciativas pequenas na área cultural aqui da região”. “Fazer crítica de cinema profissionalmente parecia algo impossível fazer à sério fora dos grandes centros sudestinos — especialmente São Paulo. Mas eu pensava: existe a internet, eu posso fazer isso pelo menos como hobby” “Não é valorizado no Amazonas e, sinceramente, nem no Brasil. (...) eu percebo que existe gente que quer, que gosta de cinema, que quer comentar sobre cinema, que gostaria de ter algo voltado para isso dentro do seu veículo jornalístico, mas não sabe como articular, não sabe como desenvolver”. "Quando essas iniciativas surgem, elas não vão muito longe. (...) Não há interesse real, nem um entendimento claro de como promover ou estimular essa atividade”. “As pessoas que estão nesses cargos (de chefia) não valorizam a cultura e, muitas vezes, nem sabem o que esses eventos representam”. “Eu ainda acho que a crítica de cinema é pouco valorizada”. “Há um desconhecimento muito grande sobre a existência e a importância da crítica cinematográfica no contexto local”. “Não (há valorização). (...) o que eu via nos jornais eram textos de agência, que hoje a gente entende que são mais resenhas do que crítica. Eram textos não assinados, e poucos críticos apareciam assinando algo no impresso que eu acompanhava”. “O jornalismo, de forma geral, já não é valorizado, e vem sendo cada vez menos. O jornalismo cultural, então, e todas as ramificações que vêm dele, são ainda mais desvalorizadas. Hoje, poucos jornais mantêm um caderno de cultura e, quando mantêm, muitas vezes é um grande compilado de coluna social”.
--	---

	“Existe, hoje, um interesse de um pessoal mais jovem em produzir crítica de cinema. Essa galera está nos veículos e também começa a ocupar cargos de chefia, com um olhar mais atento para esse tipo de conteúdo. Ainda assim, a gente sabe que os donos dos veículos, em geral, não têm interesse real em jornalismo cultural. No máximo, apoiam algo muito pontual”. “Não há interesses dos donos por uma questão mercadológica muito forte. Primeiro, eu nem sei se as empresas têm dados claros sobre quanto um caderno de cultura rende em comparação com um caderno de polícia ou de política. Apesar de a cultura possibilitar muitos anúncios, ela não é tratada como prioridade”. “As pessoas acumulam funções o tempo inteiro, e ter alguém dedicado exclusivamente à crítica de cinema ou ao jornalismo de cinema dentro de um veículo passa a ser visto como um gasto, quando essa pessoa poderia estar produzindo sobre mil outras coisas”. “A gente não tem, por exemplo, nos jornais impressos, nem mesmo nos veículos digitais, um espaço destinado especificamente à crítica. Não existe uma área fixa para o crítico. Não existe um lugar em que o crítico de cinema possa atuar de forma reconhecida dentro desses meios. (...) Porque não tem interesse”. “Não há interesse justamente porque as pessoas pensam a crítica como algo ligado apenas à cinefilia. (...) se o cinéfilo é o amante do cinema, ele não é o crítico. O crítico não é o amante do cinema. O crítico é um profissional que analisa. É alguém que pensa o filme depois que o filme já foi feito”. “Na verdade, tudo isso passa por uma questão de capital econômico. A pergunta que se faz é simples: vai ter retorno financeiro? A gente precisa pensar a partir da lógica de quem é dono de jornal. Se houver retorno financeiro para o veículo, ótimo. O problema é que a crítica não aparece, à primeira vista, como algo que garante esse retorno. Não é algo óbvio”.
--	--

	“Acho que nem no Amazonas, nem fora dele (há valorização). Hoje a gente está vendo cada vez mais uma desvalorização de qualquer tipo de produção de conteúdo”. “Sempre foi uma coisa nichada. (...) Sempre foi algo muito especializado e muito mal compreendido”. “Quem está nesses grandes centros tem mais oportunidades reais de trabalho. Existem veículos que têm espaço para críticos de cinema — algo que, em Manaus, simplesmente não existe”. “Claro que a gente sabe que a profissão de jornalista é desvalorizada no Brasil como um todo, mas aqui essa desvalorização parece ainda mais acentuada”. “Às vezes a gente dá um passo para a frente e dois para trás”. “Hoje eu não consigo enxergar um caminho viável nesse sentido. Talvez a única alternativa seja ir para um lado mais de influenciar, que não é exatamente o mesmo que ser crítico”. “A realidade é que a gente não vai ter os jornais a nosso favor. A gente não vai ter as grandes redes de comunicação”. “Não há interesse. Nesse sentido, os grandes jornais e as grandes redes de comunicação do Amazonas não se propõem a isso. Portanto, por esse caminho, não há viabilidade”. “O tempo da crítica é totalmente o oposto disso. A crítica te desafia, a crítica quer que você pense por conta própria. A crítica não quer te dizer se algo está certo ou errado. (...) Esse tipo de pensamento, hoje, não interessa muito às pessoas”. “Quando eu penso em impresso, por exemplo, mesmo os jornais que ainda têm cadernos culturais uma certa relevância, que ainda tentam manter uma linha mínima ali, os espaços para discutir cultura são minúsculos. E estão cada vez menores”. “Só o fato de a gente estar fazendo aquilo em Manaus, no Amazonas, já era, por si só, ir contra a maré. E eu nunca tive a
--	--

	pretensão de que aquilo fosse me dar alguma coisa em troca. De verdade”.
Precariedade financeira e voluntarismo	“A atividade não é viável. Não dá para viver economicamente da crítica de cinema. No Brasil isso já é difícil; em Manaus, no Amazonas, é praticamente impossível. Existem alguns casos muito específicos de pessoas que conseguem viver disso no país, mas no Amazonas eu realmente não conheço”. “Aqui, você precisa ter outro tipo de trabalho. É preciso atuar no jornalismo ou em alguma outra área, porque ninguém vai te pagar para assistir filmes, escrever sobre eles ou gravar vídeos analisando essas obras. Isso é algo que você acaba fazendo por conta própria”. “Eu queria muito que isso fosse viável, mas, na prática, ainda não é”. “Dentro dos padrões atuais, pensando em ter um trabalho regular, seja CLT ou PJ, eu acho inviável viver de crítica de cinema”. “Hoje em dia, eu até consigo ganhar algum dinheiro mensal com esse trabalho — escrevendo, por exemplo, para o <i>Peliplat</i> e o <i>Feito por Elas</i> é um valor simbólico. (...) é um extra, não é algo com que eu conte para viver”. “Você não vê esse tipo de conteúdo sendo entendido como algo pelo qual alguém vai pagar por ele”. “Eu não acho que as coisas vão piorar drasticamente, mas também não acho que daqui a dez anos a gente vai viver de crítica de cinema”. “A gente produzia conteúdo e teve um período em que ele saiu no <i>Diário do Amazonas</i>. E eu sinceramente não me lembro de a gente ter sido remunerado por isso”.
Editais como alternativa	“Conseguí ganhar algum dinheiro, ainda que de forma indireta, com atividades ligadas ao cinema, mas não exatamente com a crítica em si. Eu atuei como professor em atividades pedagógicas do Cine Set”

	“Também tivemos projetos educacionais que foram contemplados em editais, o que ajudou, por exemplo, a manter o site por um período no ano passado, garantindo uma espécie de “salário”, entre aspas, para os críticos que colaboraram. Eu recebi para palestrar no Conacine. (...) Foram oportunidades esporádicas, mas que existiram”. “Quando a gente participa de algum projeto pontual que gera pagamento, eu encaro da mesma forma: é um freela, um complemento, mas não uma renda fixa”. “A crítica de cinema ocupa um lugar meio equivalente a um “terceiro ciclo” do cinema amazonense. Ela só continua porque tem editais, festivais e políticas públicas”. “A viabilidade que a gente encontra é por meio dos editais de cultura. Foi com edital que eu consegui produzir um livro. Foi com edital que eu consegui produzir dois podcasts. Foi com edital que eu consegui criar um curso e levar esse curso para o interior do Amazonas, formando pessoas em cinema. Isso tudo faz parte da construção de uma massa cinzenta e de uma fortuna crítica sobre o cinema. Então, quando a gente pensa naquela lógica tradicional — de sair da universidade e ir trabalhar em uma empresa de comunicação, com jornais interessados em crítica de cinema —, no Amazonas, eu sinceramente acho que isso não existe. A viabilidade da crítica aqui passa, fundamentalmente, pelos caminhos dos editais culturais”.
Tensão com a classe artística	“Em algumas conversas com pessoas do audiovisual local, percebo certo ranço, uma resistência quando a crítica tenta se colocar como espaço de reflexão e debate. A sensação é de que, em muitos momentos, crítica e produção audiovisual ainda não caminham em sintonia”. “A gente ainda enfrenta algumas tensões, inclusive com parte do próprio setor audiovisual do Amazonas. Muitas vezes, críticas feitas a determinados filmes geram reações, o que evidencia uma dificuldade de diálogo”.

	“A gente já levou xingamento de gente que produziu coisas, que não aceitou críticas, ou que simplesmente desmerecia o trabalho. Tem aquela piada clássica de que quem escreve crítica é porque não conseguiu fazer filme. Muita gente realmente pensava isso, que todo mundo que estava escrevendo queria estar do outro lado, fazendo filme”.
--	---

Fonte: Elaborado pelo autor com base nas entrevistas realizadas na pesquisa (2026).

A partir das Expressões-Chave e das Ideias Centrais, estabelece-se como Ancoragem o entendimento de que a crítica de cinema é uma prática reflexiva cujo funcionamento não se ajusta à lógica imediatista e mercadológica predominante nos meios de comunicação do Amazonas, nos quais a cultura não ocupa um lugar estruturante, de acordo com os entrevistados. Por não operar no registro da urgência ou do retorno financeiro rápido, a crítica não é compreendida nem valorizada como atividade jornalística legítima, sendo frequentemente associada à cinefilia ou ao trabalho voluntário. Nesse contexto, a continuidade da prática crítica depende majoritariamente de políticas públicas e editais culturais, além de ser atravessada por ruídos e tensões na relação com parte do campo audiovisual local.

Ainda no eixo temático de Desafios Regionais, os entrevistados abordaram questões relativas a seguir na profissão de crítico de cinema no Amazonas. As Expressões-Chave (Quadro 13) foram as seguintes:

Quadro 13 - Expressões-Chave - Eixo Temático – Desafios Regionais – Sequência na Crítica

Entrevistado I	“Como eu amo a crítica e amo o cinema, eu não me sinto totalmente desmotivado. Eu continuo tentando manter esse vínculo, mesmo sabendo que, muitas vezes, isso não vai ser valorizado. Às vezes vai ser, às vezes não”. “Eu não tive nenhum momento, desde que comecei, em que pensei em desistir. O cinema é a coisa que eu mais amo na minha vida”. “Eu fiz isso durante muito tempo, basicamente de graça, então não teria motivo para parar agora. Apesar de todas as dificuldades, ainda me dá muito prazer ir ao cinema ou assistir a um filme em casa e refletir sobre isso depois. Gosto de discutir com a minha noiva ou com as pessoas que estão assistindo comigo, de tentar elaborar um raciocínio, uma visão artística sobre o que vi, e depois colocar isso no papel ou na internet, para que as pessoas leiam”.
----------------	---

	“Eu diria que nunca pensei em desistir e que quero continuar fazendo isso por bastante tempo”. “Não é mais um hobby. Não dá mais para chamar de hobby. É algo que eu faço há cerca de quinze anos e que já me levou a fazer coisas e a ocupar espaços que foram muito além do que eu imaginava. Além disso, é algo que eu não penso em abandonar”. “O cinema, a crítica, fazem parte de quem eu sou. Eu encaro isso como uma profissão. Mesmo sem ter um retorno financeiro fixo, eu trato como trabalho e levo isso muito a sério”. “A crítica de cinema já é profissão, é algo que faz parte da minha trajetória e que eu encaro com seriedade”.
Entrevistado II	“Teve um momento em que eu estava passando por alguns problemas, tanto pessoais quanto de trabalho, e eu não estava conseguindo administrar tudo isso. Quando tive um problema de saúde, me fez também pensar em desistir. Essa pressão acumulada me levou a pensar em largar tudo por questões pessoais”. “Nunca foi porque o cinema deixou de valer a pena. É cansativo escrever sobre filmes. Às vezes eu me cobro demais, fico questionando se a minha crítica está boa, começo a enxergar defeitos onde talvez não precise, e aí eu tenho que parar e me permitir relaxar um pouco. (...) Mesmo nesses momentos em que eu pensei em desistir de ser crítico, sempre acontecia alguma coisa: eu assistia a um filme muito interessante, começava a escrever, e pensava: “Pô, não vou largar isso. Porque eu gosto disso. É a minha paixão””. “Não faz sentido desistir de algo que sempre me deu tanto prazer”. “Hoje, para mim, isso é profissão. (...) Se em algum momento eu falar hobby, é um ato falho, pode me corrigir, mas hoje eu realmente me sinto um crítico, e não alguém que trata isso como hobby”. “Hoje eu me reconheço como um crítico, como um adulto que fala sobre filmes, que analisa filmes, que descreve filmes”.
Entrevistado III	“Eu já tinha consciência das dificuldades da área. Eu não conhecia nenhum crítico de cinema atuando em jornal aqui em Manaus, não tinha muito acesso à história da crítica, nem a esse tipo de formação naquele momento. O próprio Cine Set eu passei a conhecer depois, já entendendo que se tratava de uma atividade muito difícil de

	ser exercida da mesma forma que o jornalismo tradicional, como a função de repórter, com salário fixo, carteira assinada — algo que hoje em dia já é raro, inclusive”. “Hoje eu não pretendo mais transformar a crítica na minha atividade principal. Em algum momento essa vontade existiu, mas hoje não existe mais — e está tudo bem”. “Quando eu queria que a crítica fosse a minha atividade principal, eu sofria muito. Eu me comparava o tempo todo e pensava: “poxa, eu nunca vou chegar aonde fulano chegou, porque fulano está na cidade onde tudo acontece””. “Eu aceitei que a crítica não vai ser a minha atividade principal, e isso me deixou mais tranquila”. “Toda semana tenho vontade de desistir. Eu sou uma pessoa muito sensível, então eu não leio comentários — isso já é algo que eu estabeleci para mim. Mesmo assim, o que acontece com outras pessoas me afeta muito”. “Eu me deixei abalar demais por pequenas coisas e situações pontuais. Isso me fez pensar em desistir da crítica muitas vezes”. “Nesses momentos, eu tento sempre me apegar ao porquê de eu gostar de cinema. Por isso, para mim, ir à Mostra todo ano é muito importante. Muito mais pela vivência do cinema do que pela produção de conteúdo em si. Existe um lado estratégico nisso, claro, mas é, acima de tudo, uma forma de me reconectar”. “Eu gostaria de encarar isso menos como uma profissão. Ao mesmo tempo, é impossível ignorar o quanto esse trabalho exige da gente”. “É um trabalho que demanda muito. Exige estudo, exige atenção, exige escrita — e escrever é cansativo, por mais que as pessoas às vezes não percebam isso”. “É, sim, um trabalho que demanda bastante. Por isso, eu acho que deveria encarar isso como uma profissão. Dá muito trabalho para não ser”.
Entrevistado IV	“A gente produz porque gosta do que faz, porque essa é a nossa profissão, porque acreditamos nisso”.

	“Eu nunca pensei em desistir a não ser alguns emails que eu recebia do Caio que me faziam pensar em desistir. (...) Porque comigo ele não pegava leve ao dizer palavras duras e cruéis como me chamar de medíocre”. “O crítico não vai deixar de existir. A gente vai sobreviver. Só não vai ser um cenário ideal, nem um mundo utópico”. “Eu faço todo o trabalho que um profissional faz. Porque eu sou profissional. Eu não me vejo, por exemplo, dizendo que vou parar de fazer crítica, que estou extremamente cansada, sobrecarregada, e vou desistir disso por causa da sociedade ou do contexto em que eu estou inserida. Eu não me vejo fazendo esse movimento”.
Entrevistado V	“Raramente eu fui remunerada, mas eu enxergava aquilo como trabalho. Porque eu queria fazer de forma estruturada, queria fazer bem-feito, queria usar todo o conhecimento e a informação que eu fui acumulando ao longo do tempo — seja pelas leituras, seja fazendo cursos, seja por todos esses caminhos que eu fui buscando. Eu levava o site muito a sério, dentro das condições que eu tinha ali, com 20 e poucos anos, desde a época do Set Ufam também”.

Fonte: Elaborado pelo autor com base nas entrevistas realizadas na pesquisa (2026).

A partir dessas Expressões-Chave, foram identificadas três Ideias Centrais relacionadas à permanência na crítica de cinema (Quadro 14). A primeira refere-se ao papel da paixão pelo cinema e pela própria atividade como elemento determinante para sua continuidade. Esse vínculo afetivo atua como fator de sustentação diante das adversidades, especialmente a ausência de remuneração e a desvalorização do ofício no campo jornalístico. O interesse pelo debate sobre filmes também se insere nesse conjunto de motivações que impulsionam os participantes a permanecer na atividade. Tal paixão pelo cinema, entretanto, não evita tensionamentos por parte dos entrevistados de pensar em desistir da crítica de cinema.

Entretanto, esse vínculo com o cinema não impede que surjam tensões que levam os entrevistados a considerar a possibilidade de abandono da atividade. A segunda Ideia Central evidencia como fatores associados à prática crítica — como cansaço emocional, autocrítica, cobranças e exposição a comentários no ambiente digital — geram situações de angústia e dilemas quanto à continuidade na área.

Por fim, a terceira Ideia Central (Quadro 14) é que os entrevistados reconhecem que a crítica de cinema é uma profissão e não apenas um hobby. Este pensamento decorre da exigência estipulada por eles próprios de realizar um material bem embasado a partir

dos estudos teóricos e da vivência de assistir filmes ao longo de uma vida, além da ênfase de que o trabalho crítico é levado com seriedade por ser uma atuação exposta ao público.

Quadro 14 - Ideias Centrais - Eixo Temático – Desafios Regionais – Sequência na Crítica

Paixão pelo cinema e crítica como motor para continuidade	“Como eu amo a crítica e amo o cinema, eu não me sinto totalmente desmotivado. Eu continuo tentando manter esse vínculo, mesmo sabendo que, muitas vezes, isso não vai ser valorizado. Às vezes vai ser, às vezes não”. “A gente produz porque gosta do que faz, porque essa é a nossa profissão, porque acreditamos nisso”. “Eu não tive nenhum momento, desde que comecei, em que pensei em desistir. O cinema é a coisa que eu mais amo na minha vida”. “Eu fiz isso durante muito tempo, basicamente de graça, então não teria motivo para parar agora. Apesar de todas as dificuldades, ainda me dá muito prazer ir ao cinema ou assistir a um filme em casa e refletir sobre isso depois. Gosto de discutir com a minha noiva ou com as pessoas que estão assistindo comigo, de tentar elaborar um raciocínio, uma visão artística sobre o que vi, e depois colocar isso no papel ou na internet, para que as pessoas leiam”. “Eu diria que nunca pensei em desistir e que quero continuar fazendo isso por bastante tempo”. “Mesmo nesses momentos em que eu pensei em desistir de ser crítico, sempre acontecia alguma coisa: eu assistia a um filme muito interessante, começava a escrever, e pensava: “Pô, não vou largar isso. Porque eu gosto disso. É a minha paixão””. “Não faz sentido desistir de algo que sempre me deu tanto prazer”. “Nesses momentos, eu tento sempre me apegar ao porquê de eu gostar de cinema. Por isso, para mim, ir à Mostra todo ano é muito importante. Muito mais pela vivência do cinema do que
--	---

	pela produção de conteúdo em si. Existe um lado estratégico nisso, claro, mas é, acima de tudo, uma forma de me reconectar”. “O crítico não vai deixar de existir. A gente vai sobreviver. Só não vai ser um cenário ideal, nem um mundo utópico”. “Eu faço todo o trabalho que um profissional faz. Porque eu sou profissional. Eu não me vejo, por exemplo, dizendo que vou parar de fazer crítica, que estou extremamente cansada, sobrecarregada, e vou desistir disso por causa da sociedade ou do contexto em que eu estou inserida. Eu não me vejo fazendo esse movimento”.
Cansaço emocional, autocrítica e vulnerabilidade como fatores de quase-desistência	“Teve um momento em que eu estava passando por alguns problemas, tanto pessoais quanto de trabalho, e eu não estava conseguindo administrar tudo isso. Quando tive um problema de saúde, me fez também pensar em desistir. Essa pressão acumulada me levou a pensar em largar tudo por questões pessoais”. “Nunca foi porque o cinema deixou de valer a pena. É cansativo escrever sobre filmes. Às vezes eu me cobro demais, fico questionando se a minha crítica está boa, começo a enxergar defeitos onde talvez não precise, e aí eu tenho que parar e me permitir relaxar um pouco”. “Toda semana tenho vontade de desistir. Eu sou uma pessoa muito sensível, então eu não leio comentários — isso já é algo que eu estabeleci para mim. Mesmo assim, o que acontece com outras pessoas me afeta muito”. “Eu me deixei abalar demais por pequenas coisas e situações pontuais. Isso me fez pensar em desistir da crítica muitas vezes”. “Eu nunca pensei em desistir a não ser alguns emails que eu recebia do Caio que me faziam pensar em desistir. (...) Porque comigo ele não pegava leve ao dizer palavras duras e cruéis como me chamar de medíocre”.

Reconhecimento da crítica como profissão, mesmo sem retorno material ou econômico	“Entendendo que se tratava de uma atividade muito difícil de ser exercida da mesma forma que o jornalismo tradicional, como a função de repórter, com salário fixo, carteira assinada — algo que hoje em dia já é raro, inclusive”. “Hoje eu não pretendo mais transformar a crítica na minha atividade principal. Em algum momento essa vontade existiu, mas hoje não existe mais — e está tudo bem”. “Quando eu queria que a crítica fosse a minha atividade principal, eu sofria muito. Eu me comparava o tempo todo e pensava: “poxa, eu nunca vou chegar onde fulano chegou, porque fulano está na cidade onde tudo acontece””. “Eu aceitei que a crítica não vai ser a minha atividade principal, e isso me deixou mais tranquila”. “Não é mais um hobby. Não dá mais para chamar de hobby. É algo que eu faço há cerca de quinze anos e que já me levou a fazer coisas e a ocupar espaços que foram muito além do que eu imaginava. Além disso, é algo que eu não penso em abandonar”. “O cinema, a crítica, fazem parte de quem eu sou. Eu encaro isso como uma profissão. Mesmo sem ter um retorno financeiro fixo, eu trato como trabalho e levo isso muito a sério”. “A crítica de cinema já é profissão, é algo que faz parte da minha trajetória e que eu encaro com seriedade”. "Hoje, para mim, isso é profissão. (...) Se em algum momento eu falar hobby, é um ato falho, pode me corrigir, mas hoje eu realmente me sinto um crítico, e não alguém que trata isso como hobby”. “Hoje eu me reconheço como um crítico, como um adulto que fala sobre filmes, que analisa filmes, que descreve filmes”. “Eu gostaria de encarar isso menos como uma profissão. Ao mesmo tempo, é impossível ignorar o quanto esse trabalho exige da gente”.
--	---

	“É um trabalho que demanda muito. Exige estudo, exige atenção, exige escrita — e escrever é cansativo, por mais que as pessoas às vezes não percebam isso”. “É, sim, um trabalho que demanda bastante. Por isso, eu acho que deveria encarar isso como uma profissão. Dá muito trabalho para não ser”. “O meu sonho de ser crítica se concretizou. E eu acredito que a gente não abandona os sonhos”. “Raramente eu fui remunerada, mas eu enxergava aquilo como trabalho. Porque eu queria fazer de forma estruturada, queria fazer bem-feito, queria usar todo o conhecimento e a informação que eu fui acumulando ao longo do tempo — seja pelas leituras, seja fazendo cursos, seja por todos esses caminhos que eu fui buscando. Eu levava o site muito a sério, dentro das condições que eu tinha ali, com 20 e poucos anos, desde a época do Set Ufam também”.
--	---

Fonte: Elaborado pelo autor com base nas entrevistas realizadas na pesquisa (2026).

Diante dessas Expressões-Chave e Ideias Centrais, a Ancoragem indica que, para os entrevistados, a crítica de cinema se configura como uma prática profissional caracterizada pela regularidade, pelo comprometimento e pela seriedade do trabalho, independentemente da existência de remuneração estável. A continuidade da atividade é sustentada principalmente pela paixão pelo cinema e pela reflexão crítica, mesmo diante da desvalorização econômica e institucional.

Ao mesmo tempo, o exercício da crítica é percebido como emocionalmente exigente, produzindo desgaste, dúvidas e momentos de vontade de desistir. Ainda assim, a crítica é vivida como parte constitutiva da identidade dos sujeitos, ultrapassando a noção de hobby e sendo compreendida como um trabalho que demanda esforço intelectual, envolvimento afetivo e responsabilidade pública.

Encerrando o eixo temático de Desafios Regionais, o foco recai sobre as diferenças entre exercer a atividade da crítica de cinema no Amazonas em relação ao que notam no Rio de Janeiro e São Paulo, as duas maiores metrópoles do Brasil e onde acontecem os principais eventos do setor, além de como os profissionais em Manaus

fazem para contornar as diferenças. A partir das falas dos participantes, observaram-se as seguintes Expressões-Chave (Quadro 15):

Quadro 15 - Expressões-Chave - Eixo Temático – Desafios Regionais – Diferenças entre Manaus e o eixo Rio de Janeiro e São Paulo

Entrevistado I	“O crítico já começa em desvantagem, porque esse tipo de acesso (festivais, cabines) é raro. Participações em festivais é possível, mas, o crítico precisa se virar”. “A situação já foi muito pior. Hoje, não dá para negar que existe mais acesso aos filmes. Quando, por exemplo, o Cinépolis e o Casarão traz determinados lançamentos do cinema francês ou até brasileiro, isso seria impensável em Manaus vinte anos atrás”. “O que resta ao profissional é tentar se diferenciar. Diferenciar-se pela qualidade do trabalho, pela qualidade da escrita, pela consciência do que está fazendo”. “As pessoas precisam se acostumar a ler você, a acompanhar seus textos, a assistir aos seus vídeos. Sem constância, não se constrói reputação nem autoridade”.
Entrevistado II	“Eu acho que, na prática, a gente deve muito ainda. O que eu escuto, por exemplo, conversando com o pessoal em Cannes (...) é um entusiasmo muito grande em relação a essa experiência de participar de cabine de imprensa, sabe? De ir à pré-estreia de um filme, assistir com uma semana de antecedência. (...)”. “Só fui ter essa experiência ou algo parecido de pré-estreia quando fui para o Festival de Cannes assistir Missão Impossível. (...) Aquilo parecia uma fantasia, porque eu estou no Cine Set há muito tempo e, mesmo assim, eu participei muito pouco de cabines”. “Acho que a gente ainda está muito distante disso, como se estivéssemos a léguas de distância, fora de um certo circuito de civilização”. “O diferencial passa muito por como eu vou analisar aquele filme, especialmente, por conta da minha formação na psicologia”. “Eu sinto que a única forma de competir é justamente pelos elementos que eu consigo enxergar no filme e pela qualidade do olhar que eu coloco no texto. Pela profundidade da análise, pela forma como eu interpreto essas questões”.

Entrevistado III	“Não ter um festival regular como o Amazonas Film Festival acabava tirando a gente de um certo contexto: de estar junto com pessoas de fora, de acompanhar lançamentos de forma mais contínua, de viver o festival. Isso impactou bastante. Por isso, eu sinto que essa caminhada inicial foi meio lenta”. “Foi surpreendente (participar do Cine PE), inclusive, porque havia passagem, hotel, toda uma estrutura, e eu pensei: “Nossa, isso deve acontecer uma vez a cada cinco anos”, porque a gente sabe como é difícil ter esse tipo de participação com frequência”. “Existe uma diferença de acesso muito grande”. “A gente se sente um peixe fora d’água. Porque, apesar de hoje a situação estar um pouco melhor, a gente não tem essa regularidade. A gente não vive esse calendário de festivais que eles vivem”. “Para a gente, conseguir ir a um festival é sempre uma briga muito grande. Primeiro porque a gente quase nunca consegue convite de assessoria como o pessoal do eixo consegue. Quando consegue, é uma vez no ano, ou com muito choro. Às vezes oferecem hospedagem, mas não passagem. Ou dão o credenciamento, mas dizem: passagem e hospedagem são por conta de vocês. (...) Para nós, cada festival é uma vitória”. “Para a gente, existe uma dificuldade a mais. Só para chegar em São Paulo, a gente já paga o preço de um voo internacional”. “A gente não tem acesso às cabines de imprensa. Eu entendo que, teoricamente, antigamente as cabines eram pensadas só para o Cine Set, mas a gente vê que o público aqui está crescendo. Existem jornalistas em São Paulo que não são especializados em cinema e vão às cabines, então isso não deveria ser um impedimento.” “O que acontece é que isso gera muita frustração. A gente vê os colegas publicando textos sobre os filmes no dia da estreia, na quinta-feira. E a gente só conseguia publicar na segunda-feira seguinte, porque era o tempo que a gente tinha para ir ao cinema, já que não havia cabine na semana anterior”. “Mesmo assim, eu acho que a gente está vencendo aos poucos. O fato de o Espaço Z ter percebido que existe um mercado aqui para ser explorado é muito mérito do Cine Set”.
------------------	---

	“Eu valorizo muito as pequenas vitórias que vêm pelo Globo de Ouro”.
Entrevistado IV	“Existe a acessibilidade de ser visto, de estar no eixo Rio–São Paulo”. “A principal (diferença) é mesmo essa falta de acesso. A gente não tem cabines em Manaus”. “Para a gente sair daqui, o custo é muito alto. Muitas vezes, o gasto para ir a um festival dentro do Brasil é tão alto quanto cobrir um festival fora do país. (...) Existe sempre essa barreira de deslocamento, essa dificuldade de estar às margens”. “O que eu procuro fazer é sempre me apoiar na teoria. É algo que sempre me orienta”. “O que me interessa é a análise. É nisso que a gente se baseia. Esse é o ponto principal. Porque, mesmo sem ter visto o filme naquele momento, eu tenho acesso ao conhecimento. Eu tenho acesso a um repertório teórico que, muitas vezes, é equivalente ou até mais aprofundado do que o de quem teve acesso antecipado a esses filmes”. “Nós também temos uma vantagem que ninguém mais tem: a nossa vivência. Nós estamos no coração da Amazônia. A gente vive uma realidade que é completamente distinta e que mais ninguém tem. (...) Se a gente parte dessa vivência decolonial amazônica, isso se reflete diretamente no nosso olhar crítico”. “Embora pareça que estamos sempre em desvantagem, muitas vezes a gente desconsidera aquilo que temos a mais. É justamente quando a gente se agarra a essas margens, quando a gente compreende essas margens e entende como elas se refletem sobre nós, e sobre a nossa realidade, que a gente ganha. E é assim que a gente se enriquece”.
Entrevistado V	“Hoje eu vejo colegas de São Paulo que ainda estão atuantes na crítica e eles estão sempre em eventos, sempre em contato com mostras, lançamentos, pré-estreias, sessões especiais. Não é só aquela coisa do link que alguém te manda pela internet, ou fazer tudo online. O contato presencial com as equipes, com atores, com técnicos, com quem está atrás das câmeras, é completamente diferente”. “Difícil porque a gente estava em Manaus e as pessoas duvidavam da nossa capacidade — e, ao mesmo tempo, difícil porque o próprio fato de estar em Manaus fazia a gente duvidar da nossa capacidade”.

	“Eu sentia que esse repertório teórico me dava um diferencial”. “Eu tenho a impressão de que eu fazia, no mínimo, cinco vezes melhor do que pessoas que estavam em lugares muito mais estratégicos fariam, para conseguir um resultado minimamente parecido. Então, zero meritocracia. A gente tinha que se esforçar o tempo todo, o tempo inteiro”. “Sempre fui assim: eu tenho que ler, eu tenho que entender tudo, eu tenho que pegar isso aqui, aproveitar o que eu aprendi em um contexto e entender em quais outros contextos eu posso usar aquilo”.
--	---

Fonte: Elaborado pelo autor com base nas entrevistas realizadas na pesquisa (2026).

A partir dessas Expressões-Chave, foram identificadas quatro Ideias Centrais que atravessam as falas dos entrevistados (Quadro 16). A primeira refere-se à baixa frequência de espaços e eventos relevantes — como cabines de imprensa, pré-estreias e festivais de cinema —, o que dificulta o desenvolvimento e o fortalecimento da crítica cinematográfica. Em muitos casos, os profissionais do Amazonas têm acesso a essas experiências apenas fora do estado, o que gera uma desvantagem em relação aos críticos do eixo Rio de Janeiro–São Paulo. Além disso, essa limitação restringe a realização de trocas, a construção de redes de contato e o acesso a oportunidades profissionais.

A segunda Ideia Central (Quadro 16) destaca como as barreiras geográficas e econômicas são fatores que dificultam os críticos do Amazonas a conseguirem acessar espaços cinematográficos em outros Estados do Brasil e até mesmo em eventos internacionais. A distância de Manaus para os grandes centros e os elevados preços das passagens aéreas impedem a ida com maior regularidade dos entrevistados para mostras, festivais importantes.

Por outro lado, a terceira Ideia Central (Quadro 16) destaca que, aos poucos, a crítica de cinema vem obtendo pequenas conquistas em Manaus com a ainda lenta e gradual realização de cabines assim como uma ampliação do circuito exibidor na cidade. Desta forma, aumentou a variedade de filmes, incluindo da produção independente brasileira. Para os entrevistados, um avanço em comparação ao que se via há 20 anos.

A última Ideia Central (Quadro 16) deste bloco refere-se ao fato de os críticos amazonenses se apoiarem na qualidade da análise para conseguir competir com os colegas de Rio de Janeiro e São Paulo. Neste sentido, a fundamentação teórica, o foco nos estudos

acadêmicos e a busca de uma argumentação com a maior solidez possível são apontados como alternativas para se diferenciar dentro do cenário da crítica de cinema no Brasil.

Quadro 16 - Ideias Centrais - Eixo Temático – Desafios Regionais – Diferenças entre Manaus e o eixo Rio de Janeiro e São Paulo

Desvantagem pela falta de acesso a cabines, festivais, mostras, eventos de cinema	“Não ter um festival regular como o Amazonas Film Festival acabava tirando a gente de um certo contexto: de estar junto com pessoas de fora, de acompanhar lançamentos de forma mais contínua, de viver o festival. Isso impactou bastante. Por isso, eu sinto que essa caminhada inicial foi meio lenta”. “Foi surpreendente (participar do Cine PE), inclusive, porque havia passagem, hotel, toda uma estrutura, e eu pensei: “Nossa, isso deve acontecer uma vez a cada cinco anos”, porque a gente sabe como é difícil ter esse tipo de participação com frequência”. “O crítico já começa em desvantagem, porque esse tipo de acesso (festivais, cabines) é raro. Participações em festivais é possível, mas, o crítico precisa se virar”. “Eu acho que, na prática, a gente deve muito ainda. O que eu escuto, por exemplo, conversando com o pessoal em Cannes (...) é um entusiasmo muito grande em relação a essa experiência de participar de cabine de imprensa, sabe? De ir à pré-estreia de um filme, assistir com uma semana de antecedência. (...)”. “Só fui ter essa experiência ou algo parecido de pré-estreia quando fui para o Festival de Cannes assistir <i>Missão Impossível</i>. (...) Aquilo parecia uma fantasia, porque eu estou no Cine Set há muito tempo e, mesmo assim, eu participei muito pouco de cabines”. “Eu queria ter essa experiência aqui: sair da sessão e encontrar você, o Ivanildo, um aluno, alguém de outro site, um jornalista do <i>Diário do Amazonas</i>, da TV A Crítica, e discutir o filme ali na hora. (...) Lá (em Cannes) isso acontecia naturalmente”.
--	---

	“Acho que a gente ainda está muito distante disso, como se estivéssemos a léguas de distância, fora de um certo circuito de civilização”. “Existe uma diferença de acesso muito grande”. “A gente se sente um peixe fora d’água. Porque, apesar de hoje a situação estar um pouco melhor, a gente não tem essa regularidade. A gente não vive esse calendário de festivais que eles vivem”. “A gente não tem acesso às cabines de imprensa. Eu entendo que, teoricamente, antigamente as cabines eram pensadas só para o Cine Set, mas a gente vê que o público aqui está crescendo. Existem jornalistas em São Paulo que não são especializados em cinema e vão às cabines, então isso não deveria ser um impedimento.” “O que acontece é que isso gera muita frustração. A gente vê os colegas publicando textos sobre os filmes no dia da estreia, na quinta-feira. E a gente só conseguia publicar na segunda-feira seguinte, porque era o tempo que a gente tinha para ir ao cinema, já que não havia cabine na semana anterior”. “Existe a acessibilidade de ser visto, de estar no eixo Rio–São Paulo”. “A principal (diferença) é mesmo essa falta de acesso. A gente não tem cabines em Manaus”. “Hoje eu vejo colegas de São Paulo que ainda estão atuantes na crítica e eles estão sempre em eventos, sempre em contato com mostras, lançamentos, pré-estreias, sessões especiais. Não é só aquela coisa do link que alguém te manda pela internet, ou fazer tudo online. O contato presencial com as equipes, com atores, com técnicos, com quem está atrás das câmeras, é completamente diferente”. “Eu confesso que não consigo nem dimensionar direito o quanto era difícil. Difícil porque a gente estava em Manaus e as
--	---

	“pessoas duvidavam da nossa capacidade — e, ao mesmo tempo, difícil porque o próprio fato de estar em Manaus fazia a gente duvidar da nossa capacidade”.
Barreiras econômicas e geográficas dificultam exercício da crítica	“Para a gente, conseguir ir a um festival é sempre uma briga muito grande. Primeiro porque a gente quase nunca consegue convite de assessoria como o pessoal do eixo consegue. Quando consegue, é uma vez no ano, ou com muito choro. Às vezes oferecem hospedagem, mas não passagem. Ou dão o credenciamento, mas dizem: passagem e hospedagem são por conta de vocês. (...) Para nós, cada festival é uma vitória”. “Para a gente, existe uma dificuldade a mais. Só para chegar em São Paulo, a gente já paga o preço de um voo internacional”. “Para a gente sair daqui, o custo é muito alto. Muitas vezes, o gasto para ir a um festival dentro do Brasil é tão alto quanto cobrir um festival fora do país. (...) Existe sempre essa barreira de deslocamento, essa dificuldade de estar às margens”.
Pequenos Avanços ao longo do tempo	“A situação já foi muito pior. Hoje, não dá para negar que existe mais acesso aos filmes. Quando, por exemplo, o Cinépolis e o Casarão trazem determinados lançamentos do cinema francês ou até brasileiro, isso seria impensável em Manaus vinte anos atrás”. “Mesmo assim, eu acho que a gente está vencendo aos poucos. O fato de o Espaço Z ter percebido que existe um mercado aqui para ser explorado é muito mérito do Cine Set”.
Apoio na Argumentação e Teoria como vantagem competitiva	“O que resta ao profissional é tentar se diferenciar. Diferenciar-se pela qualidade do trabalho, pela qualidade da escrita, pela consciência do que está fazendo”. “O diferencial passa muito por como eu vou analisar aquele filme, especialmente, por conta da minha formação na psicologia”. “O que eu procuro fazer é sempre me apoiar na teoria. É algo que sempre me orienta”. “Eu sinto que a única forma de competir é justamente pelos elementos que eu consigo enxergar no filme e pela qualidade

	do olhar que eu coloco no texto. Pela profundidade da análise, pela forma como eu interpreto essas questões”. “O que me interessa é a análise. É nisso que a gente se baseia. Esse é o ponto principal. Porque, mesmo sem ter visto o filme naquele momento, eu tenho acesso ao conhecimento. Eu tenho acesso a um repertório teórico que, muitas vezes, é equivalente ou até mais aprofundado do que o de quem teve acesso antecipado a esses filmes”. “Eu sentia que esse repertório teórico me dava um diferencial”. “Eu tenho a impressão de que eu fazia, no mínimo, cinco vezes melhor do que pessoas que estavam em lugares muito mais estratégicos fariam, para conseguir um resultado minimamente parecido. Então, zero meritocracia. A gente tinha que se esforçar o tempo todo, o tempo inteiro”. “Sempre fui assim: eu tenho que ler, eu tenho que entender tudo, eu tenho que pegar isso aqui, aproveitar o que eu aprendi em um contexto e entender em quais outros contextos eu posso usar aquilo”. “Nós também temos uma vantagem que ninguém mais tem: a nossa vivência. Nós estamos no coração da Amazônia. A gente vive uma realidade que é completamente distinta e que mais ninguém tem. (...) Se a gente parte dessa vivência decolonial amazônica, isso se reflete diretamente no nosso olhar crítico”. “Embora pareça que estamos sempre em desvantagem, muitas vezes a gente desconsidera aquilo que temos a mais. É justamente quando a gente se agarra a essas margens, quando a gente compreende essas margens e entende como elas se refletem sobre nós, e sobre a nossa realidade, que a gente ganha. E é assim que a gente se enriquece”.
--	---

Fonte: Elaborado pelo autor com base nas entrevistas realizadas na pesquisa (2026).

A partir dessas Ideias Centrais, estabelece-se como Ancoragem o entendimento de que, para os entrevistados, o campo da crítica de cinema no Brasil opera de forma

desigual, sem considerar as diferenças regionais e as condições específicas de atuação fora do eixo Rio de Janeiro–São Paulo.

A localização geográfica do Norte impõe obstáculos estruturais ao acesso a festivais, cabines de imprensa, pré-estreias e redes de contato, transformando o deslocamento em uma barreira permanente à participação plena no campo.

Embora avanços recentes tenham ampliado pontualmente o acesso em Manaus, essas mudanças não alteram de forma estrutural a desigualdade de oportunidades. Diante desse cenário, os críticos amazônidas desenvolvem estratégias alternativas de legitimação, baseadas na qualidade da análise, no repertório teórico e na valorização de sua vivência regional como formas de sustentar sua atuação crítica. Com isso, forma-se o Discurso do Sujeito Coletivo do eixo temático Desafios Regionais.

Quadro 17 – Discurso do Sujeito Coletivo - Eixo Temático – Desafios Regionais

De modo geral, este é um ofício que eu não acho que é valorizado no Amazonas. Há um desconhecimento muito grande sobre a existência e a importância da crítica cinematográfica no contexto local. Não há interesse dos donos por uma questão mercadológica muito forte. A pergunta que se faz é simples: vai ter retorno financeiro? A gente precisa pensar a partir da lógica de quem é dono de jornal. Se houver retorno financeiro para o veículo, ótimo. O problema é que a crítica não aparece, à primeira vista, como algo que garante esse retorno. Não é algo óbvio. O tempo da crítica é totalmente o oposto do imediatismo. A crítica te desafia, a crítica quer que você pense por conta própria. A crítica não quer te dizer se algo está certo ou errado. Esse tipo de pensamento, hoje, não interessa muito às pessoas.

O jornalismo, de forma geral, já não é valorizado, e vem sendo cada vez menos. O jornalismo cultural, então, e todas as ramificações que vêm dele, são ainda mais desvalorizadas. As pessoas acumulam funções o tempo inteiro, e ter alguém dedicado exclusivamente à crítica de cinema ou ao jornalismo de cinema dentro de um veículo passa a ser visto como um gasto, quando essa pessoa poderia estar produzindo sobre mil outras coisas. A realidade é que a gente não vai ter os jornais a nosso favor. A gente não vai ter as grandes redes de comunicação.

Este cenário faz com que a atividade crítica de cinema no Amazonas não seja viável economicamente. No Brasil isso já é difícil; em Manaus, no Amazonas, é praticamente impossível. Dentro dos padrões atuais, pensando em ter um trabalho regular, seja CLT ou PJ, eu acho inviável viver deste trabalho. Você não vê esse tipo de conteúdo sendo entendido como algo pelo qual alguém vai pagar por ele.

Aqui, você precisa ter outro tipo de trabalho. É preciso atuar no jornalismo ou em alguma outra área, porque ninguém vai te pagar para assistir filmes, escrever sobre eles ou gravar vídeos analisando essas obras. Isso é algo que você acaba fazendo por conta própria. Eu queria muito que isso fosse viável, mas, na prática, ainda não é e não acho que as coisas vão piorar drasticamente, mas também não considero que daqui a dez anos a gente vai viver de crítica de cinema.

A viabilidade que a gente encontra é por meio dos editais de cultura. Foi com edital que eu consegui produzir um livro. Foi com edital que eu consegui produzir podcasts. Foi com edital que eu consegui realizar cursos. Isso tudo faz parte da construção de uma massa cinzenta e de uma fortuna crítica sobre o cinema. Então, quando a gente pensa naquela lógica tradicional — de sair da universidade e ir trabalhar em uma empresa de comunicação, com jornais interessados em crítica de cinema —, no Amazonas, eu acho que isso não existe. Ainda assim, quando a gente participa de algum projeto pontual que gera pagamento, eu encaro da mesma forma: é um freela, um complemento, mas não uma renda fixa.

Para além da remuneração financeira, ainda há algumas tensões, inclusive com parte do próprio setor audiovisual do Amazonas. Muitas vezes, críticas feitas a determinados filmes geram reações, o que evidencia uma dificuldade de diálogo. Já levei xingamento de gente que produziu filmes, que não aceitou críticas, ou que simplesmente desmerecia o trabalho. Tem aquela piada clássica de que quem escreve crítica é porque não conseguiu fazer filme. Muita gente realmente pensava isso, que todo mundo que estava escrevendo queria estar do outro lado, fazendo filme. Em algumas conversas com pessoas do audiovisual local, percebo certa resistência quando a crítica tenta se colocar como espaço de reflexão e debate. A minha sensação é de que, em muitos momentos, crítica e produção audiovisual ainda não caminham em sintonia.

Apesar destas questões, como eu amo a crítica e amo o cinema, eu não me sinto totalmente desmotivado. Sigo tentando manter esse vínculo, mesmo sabendo que, muitas vezes, isso não vai ser valorizado. Há momentos em que o cansaço emocional pela pressão, autocrítica e vulnerabilidade devido aos comentários na internet quase me fizeram desistir, mas, nunca foi porque o cinema deixou de valer a pena. Nesses momentos, eu tento sempre me apegar aos motivos de eu gostar de cinema; não faz sentido desistir de algo que sempre me deu tanto prazer.

Ser um trabalho voluntário na maior parte das vezes e com todas as dificuldades relatadas não me impede de considerar a crítica de cinema como uma profissão. É algo que faz parte da minha trajetória e que encaro com seriedade. Ignorar o quanto esse trabalho exige da gente é simplesmente impossível, pois demanda estudo, atenção, escrita — e escrever é cansativo, por mais que as pessoas às vezes não percebam isso. Sempre busquei fazer crítica de forma estruturada, bem-feita, usando todo o conhecimento e a informação que eu fui acumulando ao longo do tempo — seja pelas leituras, seja fazendo cursos, seja por todos esses caminhos que eu fui buscando.

Dentro da atuação da crítica, há uma diferença clara de acessos em relação aos colegas do eixo Rio de Janeiro e São Paulo. Em Manaus, a gente não tem acesso às cabines de imprensa. Vejo colegas paulistanos que estão sempre em eventos, em contato com mostras, lançamentos, pré-estreias, sessões especiais. A gente se sente um peixe fora d'água. Porque, apesar de hoje a situação estar um pouco melhor, não há essa regularidade. Não vivemos esse calendário de festivais que eles vivem. Só fui ter essa experiência ou algo parecido de pré-estreia e eventos do gênero quando fui para fora de Manaus, seja em viagens no Brasil ou no exterior.

As distâncias geográficas somada à barreira econômica criam uma dificuldade extra, pois, para sair do Amazonas, o custo é muito alto. Muitas vezes, o gasto para ir a um festival dentro do Brasil é tão alto quanto cobrir um festival fora do país. Logo, conseguir ir a um festival é sempre uma briga muito grande,

o que se torna uma grande vitória. Existe sempre essa barreira de deslocamento, essa dificuldade de estar às margens. Ainda assim, é possível afirmar também que a situação já foi muito pior. Hoje, não dá para negar que existe mais acesso aos filmes em cartaz em Manaus e as primeiras cabines começam a acontecer na cidade.

O que resta ao profissional para superar estas barreiras é tentar se diferenciar. Diferenciar-se pela qualidade do trabalho, pela qualidade da escrita, pela consciência do que está fazendo. Eu sinto que a única forma de competir é justamente pelos elementos que eu consigo enxergar no filme e pela qualidade do olhar que eu coloco no texto. Pela profundidade da análise, pela forma como eu interpreto essas questões. O que me interessa é a análise. É nisso que a gente se baseia. Esse é o ponto principal. Porque, mesmo sem ter visto o filme naquele momento, eu tenho acesso ao conhecimento. Eu tenho acesso a um repertório teórico que, muitas vezes, é equivalente ou até mais aprofundado do que o de quem teve acesso antecipado a esses filmes. Tenho a impressão de que eu fazia, no mínimo, cinco vezes melhor do que pessoas que estavam em lugares muito mais estratégicos fariam, para conseguir um resultado minimamente parecido. Então, zero meritocracia. A gente tinha que se esforçar o tempo todo, o tempo inteiro.

Fonte: Elaborado pelo autor com base nas entrevistas realizadas na pesquisa (2026).

5 CAMINHOS PARA A ATIVIDADE DA CRÍTICA DE CINEMA NO AMAZONAS

As formações dos Discursos dos Sujeitos Coletivos dos integrantes do Amazonas na Abraccine, a partir de cada eixo temático estabelecido durante a pesquisa, apontam contextos sociais, culturais, econômicos e educacionais relativos ao modo como a atividade da crítica de cinema se desenvolve e dos desafios do setor no Estado. Desde os percursos acadêmicos em áreas diversas, passando pela desvalorização observada no mercado de trabalho, até a impossibilidade econômica de exercer a função, nota-se uma série de desafios colocados para ser crítico de cinema na região.

Diante disso, de acordo com um dos objetivos específicos desta pesquisa, faz-se importante refletir sobre caminhos possíveis para uma atividade da crítica de cinema mais sustentável e viável no Amazonas. Neste capítulo, pretende-se debater alternativas para o setor a partir do que já fora abordado pelos teóricos anteriormente citados e pelas experiências dos críticos locais e suas visões expostas através dos DSCs.

A primeira parte aborda perspectivas para a formação do profissional da crítica de cinema no Amazonas. Trata-se de reflexões e proposições a partir dos caminhos percorridos pelos entrevistados, expostos no DSC do primeiro eixo temático: Motivação, Trajetória Acadêmica e Pessoal (Quadro 7).

A literatura sobre crítica de cinema aponta que a atuação profissional nesse campo não está ancorada em um percurso acadêmico rigidamente definido. O exercício da crítica não exige uma formação universitária específica, ainda que áreas como jornalismo, cinema, artes ou comunicação apareçam com frequência como campos de convergência (Carmelo, 2019). Tal constatação dialoga diretamente com o DSC dos entrevistados (Quadro 7), cujas trajetórias acadêmicas se mostram marcadas por percursos não regulares, atravessando diferentes áreas do conhecimento até encontrarem no jornalismo um espaço possível de articulação entre repertório cultural, escrita e interesse pelo audiovisual.

Autores como Prates (2009) e Braga (2013) problematizam a centralidade do diploma universitário como elemento definidor de quem pode ou não atuar como crítico, deslocando o debate para a regularidade do consumo cinematográfico, a formação de repertório e a prática contínua da escrita. No contexto contemporâneo, essa discussão ganha novos contornos com a ampliação do acesso digital aos filmes e com a possibilidade de publicação direta de conteúdos críticos em plataformas online, sem a

mediação tradicional de jornais, revistas ou emissoras. Ao mesmo tempo em que esse cenário amplia as possibilidades de entrada no campo, ele tensiona a noção de autoridade crítica, contribuindo para processos de desvalorização, desconhecimento social da atividade e fragilização de seus critérios de legitimação.

Embora o ambiente digital tenha ampliado significativamente o espaço para a circulação de textos críticos, esse crescimento não foi acompanhado, na mesma medida, por processos de qualificação, reconhecimento institucional ou consolidação profissional da crítica de cinema. Como apontam Braga (2013) e Pinto (2019), prevalece uma tradição fortemente autodidata, na qual os próprios críticos constroem seus caminhos formativos a partir de leituras, experimentações e da prática cotidiana da escrita. No Amazonas, esse quadro é intensificado pela carência de disciplinas voltadas ao jornalismo cultural, opinativo e à análise fílmica nas Instituições de Ensino Superior, o que se reflete tanto no mercado de trabalho quanto nos percursos individuais relatados pelos entrevistados.

Como caminhos apontados para o desenvolvimento da crítica no Amazonas neste aspecto, destaca-se o papel potencial da universidade como instância mediadora entre a prática crítica emergente no ambiente digital e a consolidação de repertórios teóricos, metodológicos e históricos. A partir de autores como Habermas (2014), que compreende a imprensa como um dos pilares do debate público, discutem-se alternativas como o fortalecimento do jornalismo cultural nas IES, a aproximação com festivais e eventos audiovisuais realizados no Estado e o diálogo com críticos já atuantes no campo, por meio de cursos, oficinas e palestras, visando à construção de um ecossistema formativo mais consistente e articulado.

A segunda parte do capítulo debate os caminhos para a viabilidade econômica. O subcapítulo mostra que o Discurso do Sujeito Coletivo dos entrevistados evidencia uma percepção recorrente de descrença quanto ao interesse dos principais veículos de comunicação do Amazonas em abrir espaço sistemático para a crítica de cinema em cadernos culturais, programas de televisão ou rádio.

Segundo os relatos, a lógica do imediatismo que rege áreas como a cobertura política e policial, aliada à visão dos proprietários dos meios de comunicação de que a crítica não é uma atividade lucrativa, contribui para sua marginalização tanto no espaço quanto no discurso. Esse cenário reforça a dificuldade de inserção da crítica de cinema como prática reflexiva no jornalismo local, frequentemente reduzida a conteúdos de recomendação e serviço de agenda cultural, em detrimento de análises mais densas sobre as obras cinematográficas.

No que se refere às condições materiais de exercício da atividade, o DSC aponta que pensar a crítica de cinema como uma carreira capaz de garantir renda fixa e mensal, nos moldes da lógica celetista, mostra-se inviável no contexto amazonense. A necessidade de manter atividades profissionais paralelas para assegurar a subsistência financeira aparece como regra, não como exceção, reiterando a condição historicamente precária do setor. Tal constatação dialoga com o estudo de Lobo (1994), ao demonstrar que dificuldades semelhantes já eram enfrentadas por críticos como José Alberto Saraiva em Manaus, e converge com a leitura de Pinto (2019), Eagleton (1991) e Carmelo (2019), que compreendem a crítica no Brasil mais como uma atividade do que como uma profissão plenamente institucionalizada. Ainda assim, os entrevistados reafirmam a crítica como profissão, e não como hobby, em função do trabalho, da dedicação e do investimento intelectual exigidos por sua prática.

Diante desse quadro, o subcapítulo discute caminhos possíveis para a viabilidade econômica da crítica de cinema no Amazonas, com destaque para a ampliação de sua inserção em editais públicos de cultura, conforme sugerido pelos próprios entrevistados (Quadro 17). Para além da garantia pontual de recursos financeiros, esses editais podem atuar como dispositivos de sustentação simbólica e legitimação institucional em contextos periféricos em relação aos grandes centros culturais. Tal movimento exige, contudo, uma readequação das qualificações do crítico, incluindo competências para elaboração de projetos e atuação em frentes como curadoria e júris de festivais, bem como maior articulação com o campo do audiovisual local. À luz de Coelho (2008), pensar políticas públicas de forma transformadora implica também repensar a própria crítica, estimulando sua atenção à produção amazonense e amazônica como forma de produzir novos olhares sobre a região por meio do cinema.

Ao discutir os caminhos para o reconhecimento da crítica cinematográfica no Amazonas, o terceiro subcapítulo parte da compreensão de que tal processo não pode ser reduzido exclusivamente à dimensão econômica. Embora a remuneração regular seja central para a profissionalização da atividade, a valorização envolve também dimensões simbólicas, institucionais e sociais, que se articulam de forma complexa no campo cultural. Em função disso, são mobilizadas contribuições de autores como Bourdieu (1996), Prates (2009), Carvalho (2017) e Habermas (2003) para compreender a crítica como prática de mediação cultural cuja legitimidade se constrói a partir do repertório, da regularidade, da inserção institucional e da relação estabelecida com o público.

O Discurso do Sujeito Coletivo evidencia que, no contexto amazonense, a desvalorização da crítica manifesta-se tanto pela ausência de remuneração financeira quanto pela invisibilidade nos veículos tradicionais de comunicação. Ainda assim, os entrevistados reconhecem processos de legitimação a posteriori, especialmente por meio do reconhecimento do público, da circulação contínua dos textos e da construção gradual de autoridade simbólica. A regularidade da produção crítica em iniciativas independentes aparece como fator-chave nesse processo, dialogando com os critérios de validação propostos por Prates (2009) e com a noção de autoridade construída ao longo do tempo, conforme discutido por Carvalho (2017).

Diante da histórica resistência dos grandes meios em absorver a crítica de cinema, o subcapítulo apresenta iniciativas independentes, o meio digital e a retomada de práticas coletivas — como cineclubes, parcerias com espaços culturais e maior aproximação entre críticos, público e setor audiovisual — como caminhos possíveis para a valorização da atividade. Ao recuperar experiências do passado da crítica no Amazonas (Lobo, 1994) e articular esse legado ao cenário contemporâneo das plataformas digitais (Lévy, 2010), discute-se a importância de fortalecer a visibilidade, a formação de público e o diálogo com a produção local, sem abrir mão da autonomia crítica e da credibilidade do discurso.

A quarta e última parte do capítulo dedica-se à discussão dos caminhos para o fortalecimento institucional da crítica de cinema no Amazonas, partindo do reconhecimento, expresso no Discurso do Sujeito Coletivo, de que a crítica é compreendida pelos entrevistados como profissão e não apenas como hobby. Essa percepção abre espaço para pensar a atividade a partir de uma lógica coletiva e organizada, sobretudo diante das diferenças estruturais entre a atuação dos críticos em Manaus e aquela observada em centros como Rio de Janeiro e São Paulo, onde há maior oferta de recursos, eventos e mediações institucionais.

Os dados empíricos revelam que a atuação crítica no Amazonas ocorre de forma majoritariamente individualizada, marcada por trajetórias autodidatas e pela ausência histórica de entidades representativas formais. Tal cenário dialoga com as leituras de Eagleton (1991) e Carmelo (2019) sobre a fragilidade organizacional do campo da crítica, e ajuda a compreender gargalos recorrentes relatados pelos entrevistados, como a baixa oferta de cabines de imprensa, o isolamento geográfico e a dificuldade de acesso a festivais e eventos nacionais. À luz da sociologia das ausências e da ecologia dos saberes (Santos, 2002), esses elementos indicam a necessidade de tornar visíveis as

especificidades regionais da crítica amazonense no interior do campo cinematográfico brasileiro.

Diante desse contexto, o subcapítulo discute possibilidades de fortalecimento institucional por meio da atuação coletiva, seja pela criação de associações, coletivos ou observatórios, seja pelo aprofundamento do vínculo com entidades já existentes, como a Abraccine, além de interlocuções com instituições acadêmicas e associações de outros estados. Essas estratégias, inspiradas em experiências históricas e contemporâneas, são compreendidas como mecanismos de produção de legitimidade, capital simbólico e visibilidade, capazes de ampliar a capacidade de articulação dos críticos locais, sem eliminar as tensões próprias do campo, mas oferecendo condições mais estruturadas para enfrentá-las.

5.1 Caminhos para a Formação

A experiência compartilhada pelos entrevistados desta pesquisa aponta características comuns aos críticos de cinema do Amazonas, integrantes da Abraccine, no que se refere à formação para o exercício da atividade. O panorama observado no DSC do eixo temático I (Quadro 7) converge com a observação de Carmelo (2019) de que, ao contrário de outras profissões, a pessoa que atua nesta área não possui um vínculo acadêmico exatamente definido. Com isso, é possível e natural ter uma graduação em áreas mais correlatas à crítica como jornalismo, artes ou cinema, sem impedir, entretanto, que este profissional da área possa exercer outras atividades nos mais diversos setores.

Nela, o DSC relativo à trajetória acadêmica (Quadro 7) mostra caminhos marcados por formações das mais heterogêneas como Engenharia, Ciências Biológicas, Direito, Letras (língua inglesa) até convergir no jornalismo. Como apontam as experiências dos críticos amazonenses ouvidos pela pesquisa, “foi nesse processo de insatisfação e busca que o jornalismo apareceu como um caminho possível. Quando entrei no jornalismo, foi como se finalmente tudo começasse a fazer sentido, sobretudo pela possibilidade de trabalhar com o audiovisual” (Quadro 7).

A afirmação dos entrevistados no DSC (Quadro 7) configura-se como reflexo da grande incerteza existente dentro do próprio setor quanto à formação acadêmica ser essencial ou não para o exercício da atividade. Braga (2013) e os entrevistados pelo pesquisador Prates (2009), por exemplo, apontam que a regularidade em assistir filmes é

um elemento acima da graduação, seja ela de qual curso for, como marca para definir quem é ou não um crítico de cinema.

Tal característica abrangente e, por vezes, genérica sobre o que estabelece uma pessoa que deseja atuar na crítica de cinema cria uma dicotomia. Por um lado, há a facilidade de começar pelo acesso aos mais diversos filmes, hoje proporcionados pela internet, bem como pela inexistência de intermediadores formais como jornais e rádios, algo muito diferente do que aconteceu com a geração cineclubista dos anos 1960 em Manaus. Trata-se de possibilidades múltiplas sem barreiras em tempos de redes sociais em que todos possuem opinião, presente neste universo oceânico de informações de Lévy (2010).

Isso se mostra como característica do DSC (Quadro 3) relativo ao próprio início da trajetória dos entrevistados na crítica amazonense. Os críticos ouvidos afirmam que foi “através dos meios digitais que a minha trajetória na crítica de cinema teve início. A partir de blogs interessados em cinema e redes sociais como Orkut e Facebook, pude lançar publicamente meus primeiros textos para que as pessoas lessem minhas críticas” (Quadro 3).

O contraponto a isso reside na discussão da autoridade da crítica para exercer esta função, culminando na questão da legitimidade do ofício. A percepção de desvalorização – “às vezes eu sinto que estou escrevendo para ninguém, que estou traduzindo para ninguém” (Quadro 10) — e de falta de ciência sobre o ofício — “há um desconhecimento muito grande sobre a existência e a importância da crítica cinematográfica no contexto local” (Quadro 17) -, podem ser provenientes justamente desta fragilidade de como a crítica passou a ser vista dentro da sociedade (Eagleton, 1991). Isso se refletiria, entre outras formas, na baixa presença dela dentro do ensino universitário de modo geral.

A ampliação do acesso proporcionada pelos meios digitais, entretanto, não foi acompanhada, de forma equivalente, por processos estruturados de formação crítica. Se, por um lado, blogs, redes sociais e plataformas digitais permitiram o ingresso de novos sujeitos no campo da crítica cinematográfica, por outro, esse movimento não assegurou mecanismos consistentes de qualificação, legitimação ou reconhecimento institucional da atividade. Nesse contexto, a universidade poderia operar como instância mediadora entre a prática crítica emergente no ambiente digital e a consolidação de repertórios teóricos, metodológicos e históricos capazes de sustentar a autoridade do crítico. Contudo, como se observa no caso amazonense, essa mediação formativa permanece limitada, o que

aprofunda a distância entre o acesso ampliado à produção crítica e a sua efetiva valorização social e institucional.

Os cursos de jornalismo no Amazonas apresentam gargalos significativos para o aprofundamento de estudos sobre crítica de cinema ou artística. Conforme relatado no primeiro capítulo (p. 24), as IES do Estado possuem opções tímidas para quem deseja seguir na área. São poucos os espaços nas grades curriculares para Jornalismo Cultural e Opinativo, enquanto o curso de Produção Audiovisual da UEA conta apenas com uma disciplina de Análise Fílmica, enquanto as demais são voltadas para partes técnicas como direção de fotografia, montagem, roteiro.

Aqui, observa-se um paralelo interessante com o mercado de trabalho da mídia amazonense. Na percepção dos entrevistados através do DSC do terceiro eixo temático (Quadro 17), o jornalismo local não valoriza a crítica de cinema: “a gente precisa pensar a partir da lógica de quem é dono de jornal. Se houver retorno financeiro para o veículo, ótimo. O problema é que a crítica não aparece, à primeira vista, como algo que garante esse retorno” (Quadro 17). Com a baixa presença de disciplinas voltadas para o jornalismo opinativo e cultural sem tanta abertura para a crítica de arte ou de cinema, o meio acadêmico das IES em Manaus acaba por reproduzir este cenário. Desta forma, tornam-se uma extensão deste processo em vez de contribuírem para novas perspectivas de quebras de paradigmas.

No atual cenário, resta o aprendizado autodidata aos interessados na crítica de cinema, como aponta o DSC do eixo temático I (Quadro 3) ao afirmar que “no máximo, a faculdade ajuda a direcionar, mas não define o que você vai ser profissionalmente. Por isso, comecei a estudar jornalismo cultural por conta própria”. Mesmo esta trajetória independente oferece obstáculos, entre eles, a dificuldade de acesso a livros especializados disponíveis à venda em Manaus. O meio digital, tanto por compras online como pela pirataria e cursos online na área, foi uma alternativa para suprir estas demandas por conhecimento dos entrevistados da pesquisa.

De qualquer forma, a visão de Braga (2013) e Pinto (2019) de caminhos criados pelos próprios críticos para se capacitar e exercer a função, sem maiores direcionamentos, prevalece no Discurso do Sujeito Coletivo dos entrevistados. É o que apontam os entrevistados ao afirmarem que “não tinha um norte dado. Você precisava construir esse norte sozinho. Posso dizer que fui aprendendo fazendo mesmo, no próprio processo de escrita e prática contínua” (Quadro 7).

Como um primeiro caminho para o fortalecimento da crítica de cinema no contexto local, sugere-se a reflexão sobre o crescimento, em âmbito acadêmico, do jornalismo opinativo, cultural e da análise fílmica nas grades curriculares das universidades públicas e privadas do Amazonas. Considerando que a imprensa constitui um dos pilares da esfera pública (Habermas, 2014) com potencial para fomentar debates sociais relevantes em que diferentes vozes podem se manifestar, torna-se pertinente pensar o papel das Instituições de Ensino Superior na criação e no estímulo de espaços voltados à prática reflexiva da crítica.

Desse modo, a universidade pode ser compreendida como um ambiente privilegiado para o exercício da crítica cinematográfica enquanto prática argumentativa, seja por meio da produção de artigos, ensaios ou textos críticos. Tal perspectiva permite distinguir a emissão de opiniões baseadas exclusivamente em subjetividades individuais de uma crítica fundamentada em procedimentos analíticos, racionalidade argumentativa e estratégias discursivas consistentes. Isso contribui para a formação de sujeitos críticos mais conscientes de seus próprios métodos e posicionamentos.

Para uma região onde pouco se conhece sobre a produção amazonense e se assiste mais obras vindas do cinema dos Estados Unidos, a crítica pode ser um espaço de valorização dos saberes locais, das formas de perceber o mundo de enxergar o mundo, um lugar de comunicação em que se organiza a experiência coletiva (Sodré, 2011). Neste sentido, uma aproximação entre as IES e festivais e eventos de cinema realizados com regularidade no Amazonas como o Festival de Cinema da Amazônia – Olhar do Norte e o Matapi – Mercado Audiovisual das Amazônias é um caminho possível para promover intercâmbio de conhecimentos, parcerias e vivências para os dois lados.

Formação de plateia para obras locais, interesses para pesquisas acadêmicas ou criação de núcleos de formação, oficinas voltadas para a crítica e para o próprio cinema são frutos que podem ser gerados por um maior estreitamento de laços entre os setores da crítica de cinema e o acadêmico. Janelas como a TV UFAM, emissora de caráter público e universitário com 21 anos de existência, e o *Festival Piracurta*, iniciativa audiovisual da Faculdade DeVry, são espaços que podem permitir estes primeiros passos.

Indica-se também que o mesmo pode ser feito em relação a profissionais filiados à Abraccine, pensando tanto em cursos livres ou palestras presenciais ou de modo online para os estudantes de graduação e desenvolvidas por críticos amazonenses ou de fora do Estado. Seriam caminhos para estimular o surgimento de uma nova geração de

profissionais locais a desenvolverem projetos ligados ao setor, além de tirar da quase invisibilidade a categoria.

Essas articulações entre universidade, crítica e campo audiovisual não configuram soluções imediatas para os dilemas históricos enfrentados pela crítica no Amazonas, mas indicam possibilidades concretas de reconfiguração simbólica, formativa e institucional da atividade. Fatores especialmente relevantes em um contexto marcado pela fragilidade de reconhecimento e pela centralização do campo cinematográfico brasileiro.

5.2 Caminhos para a Viabilidade Econômica

O Discurso do Sujeito Coletivo proveniente das entrevistas realizadas com os críticos de cinema do Amazonas, integrantes da Abraccine, no eixo temático de desafios regionais (Quadro 17) aponta um cenário de difícil atuação para o exercício da função do ponto de vista financeiro. Observa-se uma descrença no interesse dos principais veículos de comunicação do Estado em abrir espaço e investir na crítica dentro dos cadernos culturais de jornais impressos ou em programas de televisão e rádio.

Como aponta o DSC (Quadro 17), os entrevistados observam que o imediatismo presente na mídia amazonense leva os donos destes veículos a não enxergarem a atividade da crítica de cinema como lucrativa. As prioridades passam a ser assuntos mais urgentes como pautas políticas ou policiais, não interessadas em reflexões culturais. A principal consequência disso é a atuação da classe no Amazonas ser exercida de forma praticamente voluntária como indicam trechos como “dentro dos padrões atuais, pensando em ter um trabalho regular, seja CLT ou PJ, eu acho inviável viver desse trabalho. Você não vê esse tipo de conteúdo sendo entendido como algo pelo qual alguém vai pagar por ele” (Quadro 17).

Desta forma, cria-se um cenário de inviabilidade financeira da atividade para os profissionais no Amazonas, conforme o DSC dos entrevistados (Quadro 17): “é preciso atuar no jornalismo ou em alguma outra área, porque ninguém vai te pagar para assistir filmes, escrever sobre eles ou gravar vídeos analisando essas obras. Isso é algo que você acaba fazendo por conta própria”. Esta constatação sobre a necessidade de o profissional do setor precisar de um emprego principal para obter a renda de sustento mostra como o cenário praticamente não mudou em 50 anos dentro do jornalismo amazonense – de certa forma, até apresentou sinais de regressão.

Atualmente, os críticos amazonenses enfrentam um panorama parecido com o que João Alberto Saraiva lidava na imprensa local. O pioneiro da crítica na geração cineclubista dos anos 1960 era remunerado para atuar como jornalista esportivo, mas tinha espaço para publicar, de forma voluntária, textos sobre filmes (Lobo, 1994). Já Márcio Souza (2015) chegou a afirmar que tinha carteira de trabalho assinada como crítico de cinema durante o período em que trabalhou no periódico *O Jornal* em 1964, cenário altamente improvável nos dias atuais como constata o DSC dos entrevistados: “a realidade é que a gente não vai ter os jornais a nosso favor. A gente não vai ter as grandes redes de comunicação” (Quadro 17).

Esta situação confirma as afirmações de Pinto (2019) de que a crítica cinematográfica se desenvolveu no Brasil mais como uma atividade do que necessariamente como uma profissão, reforçando o caráter amadorístico do ofício apontado por Eagleton (1991). Também corrobora a constatação de Carmelo (2019) de que poucos profissionais conseguem viver exclusivamente da crítica, conciliando-a com outras ocupações responsáveis pela renda principal.

Ainda assim, os discursos dos críticos amazonenses filiados à Abraccine demonstram que a atividade é percebida pelos entrevistados como um exercício profissional legítimo, desenvolvido com seriedade e compromisso intelectual, e não apenas como um hobby motivado pelo gosto por cinema. Os participantes ressaltam que a crítica demanda estudo constante, formação cultural, atenção analítica e dedicação à escrita, compreendida como um trabalho intelectual exaustivo e contínuo. Os relatos também evidenciam um esforço de qualificação por meio de leituras, cursos e experiências acumuladas ao longo da trajetória individual de cada crítico (DSC – Desafios Regionais, Quadro 17).

A desvalorização da crítica de cinema está inserida em um contexto mais amplo da crise do jornalismo como um todo, especialmente dos cadernos culturais. As novas dinâmicas midiáticas, a partir do surgimento da internet e das redes sociais, transformaram o setor, culminando em um processo de perda de protagonismo relativo aos percursos da comunicação e informação na sociedade (Lopes, 2011, p. 66). A partir da capacidade de qualquer pessoa conseguir produzir, publicar e informar a partir de uma plataforma digital seus próprios conteúdos, a centralidade dos jornais impressos, rádios, emissoras de televisão, ou seja, a mídia de massa passa a ficar em xeque (Anderson; Bell; Shirky, 2013, p.70).

Como aponta o pesquisador Thiago Guimarães (2023) ao abordar a precarização do jornalismo cultural no Brasil na década de 2010, a descentralização midiática ocasionou, entre outros fatores, a perda de receita publicitária destes veículos. Se antes agências governamentais e empresas da iniciativa privada divulgavam anúncios nos veículos tradicionais de comunicação, agora, o foco e, consequentemente, a receita é compartilhada com as redes sociais. A falta de adaptação para esta nova realidade (Anderson; Bell; Shirky, 2013) levou a uma crise do jornalismo profissional em que uma das primeiras áreas afetadas foi o cultural.

Nesse cenário, a crítica de cinema passa a ocupar uma posição ainda mais fragilizada dentro do ecossistema jornalístico, sendo frequentemente deslocada para espaços marginais ou substituída por conteúdos de caráter promocional, listas e textos de consumo rápido. A lógica de métricas, engajamento e instantaneidade imposta pelas plataformas digitais contribui para o enfraquecimento de análises mais densas e argumentativas, reduzindo o espaço para o exercício reflexivo que caracteriza a crítica enquanto mediação cultural.

Como consequência, observa-se não apenas uma diminuição quantitativa de textos críticos nos veículos tradicionais, mas também uma reconfiguração qualitativa do discurso, que tende a privilegiar a recomendação, o serviço e a opinião superficial em detrimento da análise fundamentada, aprofundando a perda de legitimidade e reconhecimento social da crítica de cinema no âmbito do jornalismo cultural.

Dentro de um cenário tão desafiador para a crítica de cinema no jornalismo tradicional e com as fontes de financiamento dos meios digitais ainda cercadas de incertezas, sugere-se o fortalecimento da presença de estímulos à atividade dentro dos editais culturais públicos promovidos nos âmbitos estadual e municipal do Amazonas. Como aponta o DSC (Quadro 17), esta alternativa já vem sendo experimentada por meio de projetos de podcasts, cursos de cinema e livros desenvolvidos pelos entrevistados.

Tal produção contribui, inclusive, para a “construção de uma massa cinzenta e de uma fortuna crítica sobre o cinema” (Quadro 17). Trata-se de um movimento que reforça a dimensão coletiva e institucional da crítica, aproximando-a de outras práticas culturais reconhecidas e financiáveis, como a pesquisa, a formação e a difusão cultural.

Além disso, a inserção da crítica de cinema em editais e programas de fomento pode colaborar para a redução da precarização do trabalho crítico, ao possibilitar remuneração pontual, continuidade de projetos e maior reconhecimento simbólico da atividade. Ainda que tais mecanismos não garantam estabilidade financeira permanente,

eles funcionam como importantes dispositivos de sustentação e legitimação, especialmente em contextos periféricos em relação aos grandes centros de produção cultural e midiática, como é o caso do Amazonas.

Dessa forma, refletir sobre a viabilidade econômica da crítica de cinema no contexto amazônico implica reconhecer os limites estruturais do mercado local de comunicação e, simultaneamente, ampliar o entendimento da crítica como prática cultural estratégica, passível de fomento público e de inserção em políticas de cultura, educação e audiovisual. Tal perspectiva não elimina os dilemas históricos da profissão, mas aponta caminhos possíveis para sua permanência, qualificação e fortalecimento enquanto prática social relevante.

Para tanto, faz-se necessário refletir sobre uma readequação para os caminhos da crítica além daquilo que se convencionou tradicionalmente nos veículos de mídia tradicional ao longo do século XX. Afinal, o trabalho deste profissional exige novos domínios e possibilidades para além da análise de um filme específico para ser publicado o texto ou vídeo na semana de lançamento, por exemplo. Caso queira expandir o escopo da atuação para possíveis aprovações em editais públicos, o crítico implica a necessidade de se preparar para escrever projetos culturais, possuir habilidades em áreas técnicas das mais diversas – da apresentação de podcasts à ministração de aulas, roteirizar, apresentar ou editar vídeos –, capacidade e planejamento para administrar os recursos financeiros, montar equipes para a execução da proposta, entre outras demandas.

Assim como as demais profissões que se moldaram pelas transformações sociais e tecnológicas, o crítico de cinema precisa estar aberto para possibilidades que vão além da análise fílmica em texto e vídeo. Caminhos como curadorias para festivais ou mostras, mediação de debates sobre cinema ou audiovisual de modo geral e trabalhos como jurado de eventos do setor são alternativas possíveis de serem executadas por este tipo de profissional. São atividades capazes de remuneração — ainda que não regularmente — de aumentar a visibilidade e angariar maior reconhecimento e legitimidade para a atuação dentro do mercado local.

Neste processo, a articulação institucional, seja com a classe audiovisual e artística em geral, pode ser um caminho para fortalecer a participação da crítica nos editais culturais estaduais. Afinal, levando em consideração que a crítica não conseguiu espaço sequer na Lei Paulo Gustavo (Lei Complementar nº 195, de 8 de julho de 2022) em âmbito federal, parece inverossímil que, diante de um cenário de desvalorização do setor no Amazonas, como apontado pelos participantes ouvidos na pesquisa no DSC do terceiro

eixo temático (Quadro 17), seja possível pensar em editais específicos para a crítica de cinema, pelo menos em curto prazo. Logo, se aproximar dos movimentos artísticos, especialmente aqueles associados ao cinema, podem permitir que se criem espaços viáveis para os profissionais desenvolverem projetos relacionados à reflexão da Sétima Arte feita em Manaus e no interior amazonense.

As políticas culturais desenvolvidas em âmbito público para isso são fundamentais e, como aponta Coelho (2008), precisam ser realmente transformadoras e não apenas para reproduzir a ordem vigente da sociedade. Uma crítica que se propõe capaz de refletir sobre o cinema amazonense e amazônico, fora do *mainstream* de Hollywood, capaz de dar visibilidade às obras produzidas em Manaus e no interior assim como tencioná-las diante de suas propostas estéticas, narrativas, cinematográficas e sociais, presta um serviço fundamental para o audiovisual local e nacional. À luz dos dados analisados, pode-se considerar como um caminho para a crítica um fortalecimento com suas raízes, não deixando de olhar para tudo o que acontece ao redor do planeta.

Este olhar da crítica local com maior atenção para o cinema produzido no Amazonas, aliás, coaduna com a história de ligação entre os dois setores na região. Isso foi visto, especialmente, na geração cineclubista dos anos 1960 em que muitos dos diretores e roteiristas também escreveram em jornais locais (Lobo, 1994) e encontra ecos atualmente em que a era do cinema digital amazonense, a partir dos anos 2000, permitiu o surgimento de festivais, mostras, novos curtas e longas-metragens ao lado da nova geração de críticos manauaras (Freitas, 2019).

Assim, pensar a viabilidade econômica da crítica de cinema no Amazonas não significa projetar sua inserção nos moldes tradicionais do jornalismo cultural do século XX, mas reconhecê-la como prática cultural híbrida, situada entre a reflexão estética, a mediação simbólica e a ação formativa. Ao ser compreendida como trabalho cultural passível de fomento público, a crítica amplia suas possibilidades de permanência, mesmo diante das limitações estruturais do mercado local e da impossibilidade de uma execução em tempo integral da função nos moldes ideais, reflexo da crise enfrentada pelo campo jornalístico nas mais diversas áreas na atualidade.

Faz-se necessário, porém, reconhecer que os editais públicos culturais por si não serão suficientes para uma pessoa viver financeiramente da crítica de cinema no Amazonas. Como aponta o próprio DSC (Quadro 17), há o entendimento dos participantes ouvidos na pesquisa de que o jornalismo em si passa por uma crise de valorização e, conseqüentemente, econômica sem precedentes com pessoas acumulando

funções dentro de uma empresa ou redação. Mesmo em um cenário ideal com certames acontecendo regularmente, pensar em uma dedicação exclusiva em relação ao profissional da crítica no Amazonas parece ainda uma realidade bastante utópica.

5.3 Caminhos para a valorização da Crítica no Amazonas

Ao discutir os caminhos para a valorização da crítica cinematográfica no Amazonas, torna-se necessário delimitar conceitualmente o que se compreende por “valorização”, evitando reduzi-la exclusivamente à dimensão econômica. Embora a remuneração regular seja um fator central para a profissionalização da atividade crítica, a valorização envolve também dimensões simbólicas, institucionais e sociais, que se articulam de forma complexa no interior do campo cultural.

No plano simbólico, a valorização se manifesta no reconhecimento do crítico como mediador cultural legítimo, cuja autoridade é construída a partir do acúmulo de repertório, competências discursivas e da capacidade de produzir sentidos e interpretações sobre as obras audiovisuais (Bourdieu, 1996; Carvalho, 2017). Já a valorização institucional refere-se à inserção da crítica e ao seu reconhecimento em espaços formais de circulação cultural, como veículos de imprensa, festivais, associações profissionais e instâncias de legitimação, a exemplo da Abraccine, que contribuem para a consolidação da visibilidade e da autoridade do crítico no campo cinematográfico (Prates, 2009; Frey, 2010).

A valorização social, por sua vez, diz respeito à relação estabelecida entre o crítico e o público, compreendida como um processo de construção de confiança, identificação e relevância social do discurso crítico. Essa dimensão se materializa no engajamento dos leitores, ouvintes ou espectadores, bem como na capacidade da crítica de fomentar debates públicos e atuar como espaço de reflexão sobre o audiovisual no interior da esfera pública cultural (Habermas, 2003; Braga, 2012).

Sob essa perspectiva, a ausência de remuneração financeira, embora relevante, configura-se como apenas um dos eixos da desvalorização enfrentada pelos críticos no contexto amazonense, articulando-se a problemas mais amplos, como a invisibilidade institucional, a fragilidade simbólica e as limitações na circulação social do discurso crítico. Compreender a valorização a partir dessa abordagem multidimensional permite uma análise mais precisa do campo e fundamenta a proposição de estratégias que não se restringem à lógica econômica, mas abrangem também políticas de reconhecimento,

formação de público e fortalecimento institucional da crítica cinematográfica no Amazonas.

A falta de remuneração financeira regular para os críticos de cinema e a inexistência de espaço nos veículos tradicionais de jornais impressos e das emissoras de televisão amazonenses ilustram a desvalorização da atividade dentro do cenário midiático do Estado. Como indica o Discurso do Sujeito Coletivo dos entrevistados da pesquisa, “de modo geral, este é um ofício que eu não acho que é valorizado no Amazonas. Há um desconhecimento muito grande sobre a existência e a importância da crítica cinematográfica no contexto local” (Quadro 17).

Ainda assim, os profissionais amazonenses encontram reconhecimento através de pequenas ações desenvolvidas com o tempo. Levando em consideração os critérios de Prates (2009) sobre validação da atividade, o DSC (Quadro 17) aponta a predominância de fatores a posteriori nesta busca pela legitimidade dos profissionais locais.

Isso inclui, por exemplo, o reconhecimento por parte do público: “Meus amigos liam os textos que produzia, outras pessoas mais próximas também, e começou a ter uma certa repercussão. Isso contribuiu, inclusive, para ganhar confiança, me soltar mais, colocar um pouco minha própria individualidade na escrita” (Quadro 17). Ainda nesse sentido, o Discurso do Sujeito Coletivo traz que “às vezes eu encontrava pessoas que eu não conhecia, e elas me falavam alguma coisa sobre o que eu tinha escrito. Fico realmente surpreso quando alguém diz que se inspira em mim” (Quadro 17).

Tal como afirma Carvalho (2017), a autoridade de um crítico se constrói do acúmulo de conhecimentos e habilidades discursivas construídas ao longo do tempo e Prates (2009) coloca a qualidade do trabalho e os veículos por onde a pessoa exerceu o ofício como um dos critérios de legitimidade a posteriori, o DSC (Quadro 17) aponta a regularidade como fator-chave para alcançar isso. Os críticos consideram que “com o tempo você vai construindo a sua reputação, a sua autoridade. Ter o espaço no Cine Set para produzir as críticas semanalmente me fez ter a noção de que foi ali que minha trajetória se iniciou de fato” (Quadro 17).

Diante deste cenário, visto que os grandes veículos de comunicação historicamente parecem pouco abertos a conceder espaço para a crítica, sugere-se o fortalecimento de iniciativas independentes como caminho para os profissionais do setor no Amazonas. Apesar de colocar em um tensionamento ainda maior a autoridade do crítico pela horizontalidade da comunicação e troca de ideias entre os mais diferentes atores sociais em uma esfera pública mais difusa (Lévy, 2010), o meio digital permite o

surgimento de pequenos blogs, canais de YouTube, podcasts e páginas nas redes, especialmente no Instagram em que os críticos podem desenvolver periodicamente seus materiais sobre cinema.

Projetos como o Cine Set, atualmente com dois votantes no Globo de Ouro, quatro integrantes na Abraccine e há mais de 11 anos em atividade, mostram como há espaço para desenvolver de forma independente não apenas a crítica de cinema, mas o jornalismo cultural de modo geral para fora dos veículos de comunicação tradicionais da mídia de Manaus e do interior do Estado. Ampliando o escopo, pode-se pensar em projetos de criação de sites, páginas em redes sociais ou podcasts do gênero para expressões e eventos artísticos fortes no Amazonas, entre eles, o Festival Folclórico de Parintins.

Uma aproximação maior entre as gerações mais experientes com as mais novas pode ser um caminho para que estas jornadas aconteçam de forma mais orgânica com aprendizados constantes entre as duas partes, incluindo troca de conhecimento para viabilizar economicamente estas iniciativas.

Traçando paralelos com a história da crítica de cinema no Amazonas, um caminho possível para fortalecer o setor em termos de valorização é a criação de cineclubes ou parcerias com atividades existentes do gênero na cidade. Na geração dos anos 1960, a efervescência cinematográfica em Manaus tinha os cineclubes como ponto central (Lobo, 1994). O Grupo de Estudos Cinematográficos (GEC) promovia intensos debates sobre filmes e grandes diretores, levando à criação de cursos na área até culminar nos festivais realizados na capital em 1966 e 1969 que estimulou a produção audiovisual de curtas-metragens. A crítica de cinema se fortaleceu também nos jornais impressos e nas rádios locais, como aponta Lobo (1994), o que fez surgir a iniciativa independente da Revista Cinéfilo capitaneada por José Gaspar.

Olhando para este retrospecto como ponto de inspiração, apresentam-se como possibilidades aos críticos amazonenses aproveitar espaços existentes em Manaus como os cinemas de rua do Centro – *Cine Carmem Miranda* e *Centro Cultural Casarão de Ideias*, para expandir as ações. As atividades cineclubistas de debate e reflexão sobre filmes em cartaz, clássicos e até mesmo a produção local podem ser benéficas para fortalecer este elo entre os críticos e o público da cidade, criando um maior conhecimento sobre o setor.

Como consequência, expandir este tipo de iniciativa contribui para o próprio fortalecimento de uma formação de público para obras do audiovisual amazonense, do Brasil e de outras regiões do planeta. Atualmente, o circuito exibidor manauara segue

sendo dominado pelas superproduções de Hollywood, especialmente nos *multiplexes* existentes nos *shoppings centers*.

Por este prisma da reflexão do audiovisual amazonense a partir do trabalho crítico, observa-se uma relação por vezes turbulenta entre críticos e parte da classe artística local. Os entrevistados apontam que críticas negativas a determinadas produções frequentemente geram reações defensivas, resistência ao debate e até deslegitimação do trabalho crítico. Entre as percepções recorrentes, aparece a ideia de que a crítica seria realizada por indivíduos frustrados por não conseguirem atuar na produção cinematográfica, visão que contribui para tensões entre os dois campos. Os relatos também indicam dificuldades para consolidar a crítica como espaço legítimo de reflexão sobre o audiovisual amazonense, revelando um distanciamento entre a atividade crítica e o setor de produção local (DSC – Desafios Regionais, Quadro 17).

De modo semelhante ao que ocorre com a questão da falta de remuneração dos críticos, estes ruídos entre os profissionais do setor e da classe artística ou até mesmo com donos de cinema são históricos. Como recorda Lobo (1994), João Alberto Saraiva chegou a ser confrontado por um proprietário de um local de exibição da cidade devido ao texto negativo sobre um filme ter prejudicado a bilheteria do mesmo. Vale ainda destacar o estranhamento de Lobo (1994) sobre a ausência de críticas de filmes amazonenses realizados na década de 1960 na esteira do *I Festival de Cinema Amador* de 1966 e o *I Festival Norte do Cinema Brasileiro* de 1969 a ponto de questionar sobre se este esquecimento era proposital ou fruto de um olhar muito voltado para o que era produzido nacional e internacionalmente.

São atritos de uma profissão ainda incompreendida de modo geral, como apontado no DSC (Quadro 17), e que traz uma abertura tão ampla no seu campo de ação por não ter tantas regras ou mesmo definições fechadas, culminando em ser mais impressões, sentimentos e reflexões do que uma ciência exata (Carmelo, 2019, p. 435). Neste sentido, pode-se pensar como caminho para uma redução nos ruídos um diálogo maior dos críticos com a classe artística através de uma maior participação em eventos como festivais, rodadas de negócios, além de uma cobertura mais aprofundada sobre o cinema amazonense. Para tanto, o estudo sobre a historiografia do audiovisual local e de conceitos abrangentes ligados a campos sociais, antropológicos, filosóficos para o crítico são fundamentais para um repertório mais amplo.

Esta maior aproximação, entretanto, não deve impedir uma análise criteriosa por parte do crítico dos filmes e obras produzidas por cineastas e documentaristas da região.

É uma linha tênue, mas importante de se evitar cruzar para garantir a credibilidade do profissional para o seu público. Pode servir para embasar melhor argumentos, ampliar repertório e ter um conhecimento mais amplo dos diversos caminhos pelos quais o cinema na Amazônia se constrói e elabora sem renunciar à sua independência editorial. Isso, aliás, contribuiria para reforçar a ideia de Barthes (2007) de diálogo de subjetividades entre as duas partes – o artista com o curta, média ou longa-metragem e o crítico com seu texto e interpretação daquilo que aparece em tela.

Por fim, vale retomar o que foi apontado no primeiro capítulo de como a trajetória da crítica de cinema no Amazonas acompanha o andamento da própria cena artística do audiovisual local. Os primeiros registros sobre a Sétima Arte acontecem em paralelo à ascensão de Silvino Santos (Lobo, 1994; Costa, 1996), enquanto o trabalho dos críticos na década de 1960 foi essencial no movimento cineclubista e da própria produção (Lobo, 1994) e, por fim, a era digital do cinema amazonense nos anos 2000 aos dias atuais ocorre em paralelo ao surgimento de novos profissionais da crítica na internet, seja em sites ou nas redes sociais (Freitas, 2019).

5.4 Caminhos para o fortalecimento institucional

Exposta no Discurso do Sujeito Coletivo do eixo temático de Desafios Regionais (Quadro 17), a compreensão por parte dos entrevistados de que a crítica de cinema é uma profissão e não apenas um hobby permite a reflexão sobre uma atuação coletiva. Isso possibilita, a partir da perspectiva de se pensar a crítica como categoria profissional, encontrar caminhos para solucionar gargalos que se apontam como diferenças básicas nas formas de atuação dos críticos situados em Manaus em relação às praticadas em outras regiões do Brasil, especialmente do Rio de Janeiro e de São Paulo.

O sentimento, por parte dos entrevistados, de que a crítica de cinema é um ofício marcado por inúmeros percalços para ser desenvolvido no Amazonas é perceptível tanto nas falas individuais (Anexo C) quanto nos Discursos do Sujeito Coletivo dos diferentes eixos temáticos (Quadro 3; Quadro 7; Quadro 17). Os relatos evidenciam dificuldades relacionadas à remuneração financeira, à valorização profissional e ao reconhecimento da atividade crítica no contexto regional. Ainda assim, os participantes demonstram forte vínculo afetivo com o cinema e apontam que a permanência na atividade está associada ao interesse pelos filmes, ao compromisso com a escrita crítica e à realização pessoal proporcionada pelo exercício do ofício. Os discursos também ressaltam que a prática da

crítica exige constante estudo, aprofundamento teórico e dedicação à escrita, compreendida pelos entrevistados como um trabalho intelectual que demanda tempo, formação contínua e esforço de qualificação profissional (DSC – Desafios Regionais, Quadro 17).

Como aponta o Quadro 3, o desenvolvimento da atividade crítica no Amazonas ocorre de forma bastante individualizada em que cada profissional da área encontra seus próprios caminhos de maneira autodidata, determinando seus métodos de reconhecimento e legitimidade junto ao público. Tais características não fogem muito do panorama observado por Eagleton (1991) e Carmelo (2019) de um setor profissional distante de uma organização mais formal e historicamente difuso.

Ao contrário do que se observa no Pará, onde a *Associação de Críticos de Cinema do Estado* (ACCPA) existe desde 1968 (Globo, 2018), o Amazonas nunca chegou a possuir qualquer tipo de entidade relativa ao setor. Prevaleceu ao longo do tempo mais iniciativas isoladas em que os críticos locais faziam projetos de forma coletiva do que algo mais representativo da classe como um todo. Foi assim nos anos 1960 com a *Revista Cinéfilo*, liderada por José Gaspar e, agora, nos tempos atuais com o portal independente manauara *Cine Set*, ponto de convergência entre os entrevistados da pesquisa em que a profissão foi exercida de forma mais regular, mesmo que ainda como um trabalho voluntário (Quadro 3).

Diante de um cenário de desmobilização coletiva sem uma única movimentação institucional consolidada, a desvalorização da profissão e a não remuneração da atividade se tornam apenas alguns dos problemas enfrentados pelos críticos. Como aponta o DSC do terceiro eixo temático (Quadro 17), gargalos relativos ao ofício são notados pelos profissionais entrevistados na comparação com os pares do eixo Rio de Janeiro e São Paulo. O fato de Manaus possuir uma oferta de cabines de imprensa ínfima é um deles: “a gente se sente um peixe fora d’água. Porque, apesar de hoje a situação estar um pouco melhor, não há essa regularidade” (Quadro 17).

Estas sessões especiais, antes da estreia em circuito comercial, voltadas para a imprensa especializada com o intuito de que os críticos possam produzir conteúdo de texto ou vídeo somente começaram a ocorrer, de forma limitada, a partir do segundo semestre de 2025 com a chegada da *Espaço Z*, agência de Marketing e Comunicação, na capital amazonense. Ainda assim, limitadas, em sua maioria voltadas a blockbusters distribuídos pelos principais estúdios de *Hollywood* como Disney, Sony Pictures e Universal Pictures. Obras mais do circuito alternativo vindas da Europa, Ásia ou África,

do cenário independente dos Estados Unidos ou até mesmo do cinema brasileiro de distribuidoras de menor porte ainda não conseguem ter sessões de cabine em Manaus, diferente do ocorrido no Rio de Janeiro, São Paulo e outras cidades brasileiras.

O DSC do terceiro eixo temático (Quadro 17) apresenta ainda um gargalo histórico que perpassa a região nos mais diferentes setores amazonenses: o isolamento geográfico e a consequente dificuldade financeira para fazer deslocamentos dentro do próprio Brasil. Com isso, os críticos que moram em Manaus ficam, muitas vezes, impedidos de participar de eventos, mostras e festivais de cinema que acontecem ao redor do país: “conseguir ir a um festival é sempre uma briga muito grande, o que se torna uma grande vitória. Existe sempre essa barreira de deslocamento, essa dificuldade de estar às margens” (Quadro 17).

O funcionamento da crítica de cinema no Brasil acaba sendo guiado pelo que se pauta no cenário do eixo Rio de Janeiro e São Paulo pela concentração dos principais eventos, lançamentos e festivais na região. Com isso, as peculiaridades da atividade no Amazonas precisam ser colocadas em holofotes de maneira mais institucionalizada ou, pelo menos, com uma maior convergência de interesses em prol do coletivo da classe. Caso contrário, seguirá permanecendo aquilo que Santos (2002) aponta como sociologia das ausências em que os dilemas da região ficam invisibilizados. Os discursos analisados indicam a pertinência do conceito de ecologia dos saberes (Santos, 2002) como chave interpretativa capaz de abranger leituras e perspectivas plurais sobre a atividade da crítica de cinema no país.

À luz dos Discursos do Sujeito Coletivo, uma das possibilidades que emergem para tais transformações é a criação de uma entidade mais formal de representação dos críticos de cinema no Amazonas. Aqui, retorno ao que Pierre Bourdieu e Shyon Baumann salientam que entidades do gênero servem como fonte de legitimidade e autoridade cultural (Frey, 2015).

Para além de sua função organizacional, a institucionalização da crítica por meio de entidades formais pode ser compreendida como um mecanismo de produção de capital simbólico no campo cultural, conforme discutido por Bourdieu. Ao operar como instância coletiva de representação, a associação tende a reorganizar as condições de reconhecimento da atividade crítica, deslocando-a do âmbito estritamente individual para uma lógica de legitimidade compartilhada. No contexto amazonense, marcado por precariedade estrutural e dispersão das iniciativas, essa mediação institucional adquire ainda maior relevância, não como garantia de resolução dos problemas históricos

identificados, mas como possibilidade de reconfiguração das relações de visibilidade, autoridade e interlocução com agentes externos ao campo da crítica.

A criação de uma associação, por sua vez, poderia contribuir para uma resposta mais institucional com o intuito de lutar por uma presença maior da crítica de cinema, por exemplo, em editais culturais públicos tanto do município quanto do Governo do Amazonas, além de fortalecer a própria atividade da classe no Estado a partir da visibilidade trazida pela associação. Uma inspiração pode ser a ACCPA compreendendo os mecanismos de criação, funcionamento e representatividade da mesma para o setor no Pará.

Aqui, entretanto, é preciso também considerar a viabilidade para a criação de uma entidade mais formal devido a todos os trâmites burocráticos. Afinal, este processo envolve desde a elaboração de estatuto, passando por assembleias até os registros da documentação em cartórios para obtenção do CNPJ.

Levando em consideração o apontado no DSC do terceiro eixo temático (Quadro 17) de que a crítica de cinema é exercida como uma atividade paralela, que não constitui a principal fonte de sustento financeiro dos entrevistados, pode-se questionar se haverá tempo suficiente para que seja possível cumprir todas as demandas que exigem uma associação. Nesse contexto, os dados permitem considerar a formação de observatórios ou coletivos como alternativas potencialmente mais viáveis, por exigirem menor grau de formalização burocrática, que ainda assim poderiam exercer e representar a voz de uma classe.

A partir desta possibilidade, sugere-se também uma aproximação com o meio acadêmico através das Instituições de Ensino Superior do Amazonas, estimular a produção de conhecimento científico, a partir de pesquisas que estimulem a análise fílmica ou até mesmo a investigação sobre a história, o estado e a análise da própria crítica de cinema em Manaus e no interior – tal qual esta dissertação –, podem contribuir para a maior compreensão e o fortalecimento do setor e do jornalismo cultural e opinativo.

Essa aproximação pode contribuir para tensionar o diagnóstico de Carmelo (2019) sobre a dificuldade da crítica em estabelecer denominadores comuns, sendo mais próxima da arte do que da ciência por não obedecer a aplicações ou regras muito bem definidas, focada muito mais nos sentimentos e impressões. Apesar da essência do pensamento se referir aos inúmeros caminhos possíveis de abordagens e formas de se fazer crítica de cinema seja em texto ou em conteúdo de vídeo sobre determinada obra, o aprofundamento

de estudos em relação à área pode permitir identificações sistematizadas de referências, influências, modos de produção, perfis de profissionais.

Todos estes dados seriam conhecimentos importantes para a área, fundamentando discussões embasadas sobre o setor, muito longe do conhecimento empírico e de sensações, o que levaria ao fortalecimento de estratégias para a valorização da crítica. Sem pesquisas e estudos, a tendência é que a área continue neste limbo existencial e incompreendido como atividade tal qual notado nos Discursos do Sujeito Coletivo presentes nesta pesquisa.

Ainda pensando dentro de instituições mais formais da crítica de cinema, aponta-se como um caminho de fortalecimento para o setor no Amazonas continuar expandindo sua atuação junto à Abraccine – Associação Brasileira de Críticos de Cinema. Como relatado ao longo da dissertação, o Estado possui atualmente seis integrantes na entidade, sendo o mais representado na Região Norte – para efeito de comparação, o Pará conta com três integrantes, enquanto os demais Estados não possuem nenhum crítico. Em 2025, Danilo Areosa se tornou o primeiro integrante do Amazonas a fazer parte da diretoria da associação (Abraccine, 2025); o crítico do Estado integrou como membro do conselho fiscal a chapa liderada por Orlando Margarido, vencedora da eleição da Abraccine para o biênio 2025-2027.

Esta presença de Danilo Areosa no comando da entidade somada a mais profissionais amazonenses na Abraccine pode servir para colocar em pauta e dar visibilidade a muitos dos problemas relatados ao longo desta pesquisa, promovendo a ecologia dos saberes proposta por Santos (2002). Afinal, os dilemas enfrentados em Manaus e no interior do Estado podem encontrar aderência com o enfrentado pelos pares na Região Nordeste e Centro-Oeste ou até mesmo uma perspectiva mais ampla de que os desafios também estão sendo encarados, de diferentes formas, por críticos de cinema situados no Rio de Janeiro e São Paulo.

Apesar da abrangência nacional com representantes de todas as regiões do Brasil, a Abraccine não é a única entidade oficial do setor. Como já informado, a ACCPA existe no Pará há mais de 50 anos com intensa programação de cineclubismo e debates realizados, em sua maioria, em Belém. Na Região Norte, ainda há a Associação dos Críticos de Cinema do Tocantins (ACCTO, 2024), criada em 2024 com o “objetivo de fortalecer, promover e valorizar a crítica cinematográfica no estado”. Também existem coletivos de críticos de cinema no Rio de Janeiro, Ceará e Rio Grande do Sul, além da tradicional Associação Paulista de Críticos de Arte.

Com isso, sugere-se que os profissionais do Amazonas possam estreitar contatos com estas entidades representativas existentes em outros Estados. Este intercâmbio de informações pode ir para além do *networking* natural proveniente de contatos entre profissionais da mesma área para uma troca de experiências sobre como lidar com desafios semelhantes ou perspectivas para questões singulares de cada região. Caso a criação de uma associação ou coletivo amazonense de crítica ocorra, parcerias e trocas entre estas entidades podem ajudar a viabilizar possíveis avanços para solucionar gargalos históricos.

Por fim, ao abordar estes problemas históricos, a atuação coletiva pode ser um caminho importante para solucioná-los ou, pelo menos, dar maior visibilidade a eles. O diálogo unificado dos profissionais da área, representando seus respectivos veículos de comunicação, é uma proposta para potencializar solicitações como a realização de cabines de imprensa com maior regularidade e diversidade de títulos junto a distribuidoras e empresas de exibição.

Demonstrar de forma organizada e coletiva como existe uma categoria profissional com participação em veículos de mídia em portais, jornais impressos, rádios ou telejornais, além de influenciadores ou comunicadores voltados ao cinema nas redes sociais, pode contribuir para o fortalecimento da cena local e ampliar as condições de inclusão de Manaus nessas sessões antecipadas voltadas à crítica especializada.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo das últimas décadas, o cinema amazonense foi objeto de estudo de pesquisadores nas Instituições de Ensino Superior. Se os trabalhos desenvolvidos por Costa (1996) e Stoco (2016) trouxeram importantes contribuições relativas à vida e à obra de Silvino Santos, o pioneiro do fazer cinematográfico na Amazônia, o saudoso professor Lobo (1994) forneceu importantes fatos e memórias em relação à geração cineclubista de Manaus dos anos 1960, inclusive com a constatação da tônica da descontinuidade que permeia o setor no Estado. O professor Soranz (2022) fez detalhados estudos tanto sobre a década de 1960 quanto do então pouco conhecido período entre 1970 e 1990 do cinema do Amazonas. Mais recentemente, os também docentes Eurídice (2023) e Fernandes Jr. (2023) se debruçaram sobre a fase atual da era digital.

Já a crítica de cinema produzida no Amazonas apareceu com menos regularidade. Ao apresentar a importância do cinema para a sociedade do período da borracha, Costa (1996) relata como os jornais de Manaus retratam as salas de exibição e suas atrações na virada do século XIX para o XX. No livro *Eldorado das ilusões: cinema & sociedade: Manaus, 1897-1935*, a pesquisadora aponta que os breves comentários das *fitas* (como os filmes eram chamados na época), quando existiam, não configuravam necessariamente críticas, e sim opiniões, sem maiores rigores dos autores dos textos. Com o passar do tempo e a popularização da Sétima Arte, a imprensa local passou a incorporar os termos da área.

No segundo capítulo do livro *A tônica da descontinuidade. Cinema e política na década de 60* (1994), Lobo mostra um consistente estudo dos críticos da geração cineclubista daquele período. Com detalhes, o pesquisador analisa características dos textos dos principais nomes daquele período, entre eles, o escritor Márcio Souza, o cineasta e publicitário Roberto Kahane e o gestor cultural Joaquim Marinho. Destaca-se ainda a *Revista Cinéfilo*, iniciativa de caráter independente criada pelo jornalista José Gaspar. Considero, até hoje, a pesquisa e publicação mais importante sobre crítica de cinema no Amazonas, fundamental, inclusive, para o desenvolvimento desta dissertação. Por fim, trabalhos como os de Campos (2015), elucidativo sobre a atuação de Benjamin Lima, pioneiro da crítica no Amazonas, e sobre a Revista Sintonia, assim como de Freitas (2019) com uma breve historiografia do setor no Amazonas, compõem este ainda tímido repertório de pesquisas sobre a crítica de cinema no Estado.

Diante deste cenário, esta dissertação focou para além do registro das iniciativas ligadas ao setor ou nas análises e textos sobre filmes produzidos por estes profissionais, mas especialmente, em se aprofundar no exercício da prática da atividade de crítica de cinema. Converging com os objetivos da linha 2 do PPGIC de Comunicação, Informação e Cultura, a dissertação apresentou as características dos fenômenos comunicacionais na cultura e na sociedade amazônica nas mais diversas plataformas assim como analisar o desenvolvimento da produção de sentidos e mediação culturais na região. Para tanto, optou-se por dar voz ativa à classe, a partir de entrevistas dos integrantes amazonenses filiados à Abraccine – Associação Brasileira de Críticos de Cinema.

O objetivo central era saber quais são os desafios do trabalho de crítica de cinema no Amazonas em um mundo marcado pela crise do jornalismo profissional – e, conseqüentemente, dos cadernos culturais – e transformação pelo meio digital e pelas redes sociais. Já os objetivos específicos seriam voltados para analisar quais os pontos de convergência nos discursos dos críticos locais, identificar as dificuldades econômicas e profissionais enfrentadas no Amazonas, as estratégias de resistência e, por fim, indicar caminhos possíveis para uma viabilidade maior da atividade.

Através do Discurso do Sujeito Coletivo (DSC), metodologia utilizada pela capacidade de promover discursos-sínteses de um coletivo a partir das falas de diversas pessoas, chegou-se a uma voz do grupo de críticos amazonenses filiados à Abraccine. Nesta unidade, as hipóteses previstas para a dissertação foram amplamente corroboradas pelos discursos-síntese, ainda que com nuances e especificidades próprias do contexto amazônico:

- a) os entrevistados observam uma precariedade profissional e financeira para a atividade no Amazonas. Relatos sobre a necessidade de ter um outro emprego para ser a principal fonte de renda, o voluntariado como tônica da atividade sem perspectiva de qualquer tipo de mudança a curto e médio prazo, a falta de espaço para a crítica nos veículos tradicionais da mídia local focada em áreas mais imediatistas como os cadernos políticos e policiais estão presentes nos DSCs. Por outro lado, caminhos na internet com sites independentes e parcerias com projetos já existentes, seja em Manaus ou fora do Amazonas;
- b) o sentimento de desvalorização da atividade e do próprio trabalho, sem o devido entendimento da profissão, fazem parte da visão de quem atua com

crítica de cinema no Amazonas. A autoridade, legitimidade e o reconhecimento acabam vindo de fatores externos ao Estado, como participar de associações nacionais como a Abraccine, realizar coberturas ou ser jurado de festivais pelo Brasil ou no exterior;

- c) atuar em Manaus é lidar com problemas de acesso na comparação com os profissionais de outros Estados, especialmente, do Rio de Janeiro e São Paulo, onde se concentram os principais eventos de cinema do Brasil. A ausência de cabines de imprensa, sessões antes da estreia comercial voltadas para os críticos, e a impossibilidade financeira e logística para comparecer a entrevistas e festivais fazem os entrevistados se sentirem em desvantagem competitiva com seus pares de outras regiões;
- d) por fim, a resistência para continuar na atividade se deve à paixão pelo cinema e pela própria crítica. Ainda que essa paixão não elimine os limites estruturais da atividade, o fato de assistir filmes e escrever sobre eles ser uma atividade presente desde a infância ou adolescência faz com que os entrevistados superem as adversidades. Com o tempo, este ofício gera amizades e oportunidades para além da crítica como participação em júris, curadorias e atividades acadêmicas. Esta dedicação e o trabalho exigido fazem os entrevistados considerarem a atividade uma profissão e não apenas um hobby.

O quinto capítulo da dissertação trata do último objetivo específico. Relacionado a pensar caminhos possíveis para uma maior viabilidade da atividade da crítica de cinema, as sugestões visam apresentar alternativas viáveis para o setor a partir do exposto nos Discursos dos Sujeitos Coletivos dos filiados do Amazonas na Abraccine:

- a) aspecto da formação: maior espaço dentro das universidades públicas e privadas do Amazonas para o ensino da crítica e do jornalismo cultural como um todo, aproximação das Instituições de Ensino Superior do Estado com festivais e eventos de audiovisual realizados em Manaus ou no interior, diálogo maior das IES com a classe para pensar em oficinas, palestras, cursos livres;
- b) aspecto econômico: ampliar participação em editais públicos, o que exigirá o desenvolvimento de habilidades administrativas para realizar

possíveis projetos aprovados e qualificação dos críticos para exercer outras áreas correlatas à atividade como curadoria e júris;

- c) aspecto de valorização e legitimidade: sem o apoio dos veículos tradicionais de Manaus, aponta-se o meio digital como um caminho natural para os críticos a partir de iniciativas independentes. Retomar práticas como o cineclubismo ou, pelo menos, rodas de conversa sobre cinema na cidade poderiam ser formas de aproximar destes profissionais com o público e até mesmo a classe do audiovisual; ampliar o repertório cultural com conhecimentos em áreas correlatas dentro das artes ou até mesmo expandido o audiovisual como a sociologia, antropologia, política, especialmente, nos contextos amazônicos;
- d) aspecto institucional: fortalecimento de atuação coletiva a partir de formação de associação ou entidade equivalente para defender os interesses dos críticos de cinema no Amazonas, além de uma constante busca pela ampliação da presença dos profissionais do Estado em representações nacionais como a própria Abraccine.

Dilemas relatados ao longo dos depoimentos dos entrevistados presentes nos DSCs convergem com problemáticas históricas da crítica de cinema, não sendo exclusivas do Amazonas. O caráter autodidata, de aprendizado na prática e as incertezas dos percursos acadêmicos refletem um panorama de uma classe que não consegue definir ou encontrar consensos em suas bases teóricas e de estudos com um rigor mais próximo do científico (Braga, 2013; Carmelo, 2019).

Já o debate sobre autoridade, vital para a atuação do crítico (Frey, 2015), se estabelece, em grande parte, na importância do reconhecimento deste profissional por instituições que confirmam legitimidade a ele (Bourdieu, 1996). No caso observado no DSC (Quadro 17), a entrada na Abraccine ou a cobertura de festivais nacionais e internacionais, todos elementos externos à realidade amazonense, foram ocasiões que serviram como formas dos entrevistados sentirem que eram realmente críticos de verdade e não apenas apaixonados por cinema escrevendo sobre filmes.

Em decorrência da crise do financiamento do jornalismo profissional e cultural (Guimarães, 2023), passou a ser praticamente impossível ver um crítico viver exclusivamente do seu ofício (Carmelo, 2019), ampliando a percepção de que a crítica de cinema é mais uma atividade do que uma profissão em si no Brasil (Pinto, 2019). Isso

converge com o próprio tensionamento sobre o fim da esfera pública de Habermas (2014) e as transformações da mesma a partir da cibercultura e dos meios digitais (Lévy, 2010).

Ainda assim, o cenário no Amazonas parece ser mais grave do que em outros Estados brasileiros. Afinal, para além de veículos históricos do eixo Rio de Janeiro e São Paulo, como *O Estado de São Paulo*, *O Globo* e *Folha de São Paulo*, jornais de Estados nordestinos como *Diário de Pernambuco* e *O Povo*, do Ceará, e até nortistas como o paraense *O Liberal*, mantêm espaços para a crítica de cinema em seus cadernos culturais. Panorama bem diferente do observado em Manaus em que a crítica não encontra espaço.

Isso se agrava com características locais próprias como a baixa realização de cabines de imprensa em Manaus e os valores financeiros elevados para a cobertura de festivais e eventos fora do Estado. Tais fatores contribuem para uma desvantagem competitiva na produção de críticas e o isolamento dos profissionais amazonenses em relação aos seus pares de outras regiões do Brasil. Essas limitações não se expressam apenas no plano individual, mas também em um nível estrutural e simbólico. Corroborase, então, a sociologia das ausências (Santos, 2002) dentro do setor em nível nacional com a invisibilidade da realidade destas dinâmicas do Amazonas – e que suponho encontrar paralelos em outros locais do Norte do país.

Por outro lado, é importante salientar como iniciativas independentes, longe das dinâmicas da mídia tradicional dos grandes portais de notícias, jornais impressos, emissoras de rádio e televisão amazonenses, permite um novo momento e perspectivas para a crítica local. Com uma história iniciada em 2014, o Cine Set conquistou um espaço não imaginado anteriormente para o setor ao ser credenciado para a cobertura de festivais como Berlim e Cannes e ter integrantes que votam no Globo de Ouro. Isso sem deixar de produzir conteúdo sobre os curtas, médias e longas-metragens do Amazonas. São através destes caminhos possíveis, ainda que com precariedade, que uma nova geração, a partir das redes sociais, produz conteúdos de críticas e resenhas sobre filmes.

À luz dos resultados apresentados, esta dissertação demonstra que a crítica de cinema no Amazonas não enfrenta apenas dificuldades conjunturais decorrentes da crise do jornalismo cultural, mas opera em uma condição estrutural de precarização e invisibilidade institucional, agravada por assimetrias regionais históricas. Ainda assim, a pesquisa não pretende trazer respostas definitivas sobre o estado da crítica de cinema no Amazonas nem ser a verdade absoluta sobre o tema. Até mesmo por se tratar de uma pesquisa fortemente baseada nas percepções empíricas dos entrevistados com visões amplas, ainda que convergentes em muitos pontos, sobre a profissão no Estado.

Que este trabalho possa servir como um primeiro passo para futuros estudos sobre o assunto e estímulo a novas iniciativas capazes de aprimorar o trabalho da crítica de cinema e seus profissionais no Amazonas. Afinal, como aponta Coelho (2008), a cultura e o senso crítico são capazes de revirar e desafiar os padrões vigentes, agindo como agentes transformadores da sociedade.

7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRACCINE – ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE CRÍTICOS DE CINEMA. *Estatuto social da Abraccine*. São Paulo, 2022. Disponível em: <https://www.abraccine.org/estatuto>. Acesso em: 29 mai. 2025.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE CRÍTICOS DE CINEMA – ABRACCINE. ABRACCINE elege nova diretoria para o biênio 2025-2027. Abraccine, 25 set. 2025. Disponível em: <https://abraccine.org/2025/09/25/abraccine-elege-nova-diretoria-para-o-bienio-2025-2027/>. Acesso em: 22 fev. 2026.

ALCÂNTARA, Vanessa. *Manaus Hoje passa a ter colunas sobre Cultura Pop e Vida Fitness*. A Crítica, Manaus, 9 out. 2023. Disponível em: <https://www.acritica.com/entretenimento/manaus-hoje-passa-a-ter-colunas-sobre-cultura-pop-e-vida-fitness-1.320283> . Acesso em: 21 abr. 2025.

AMOROSO LIMA, Alceu. O jornalismo como gênero literário. Rio de Janeiro : Agir, 1960.

ANDERSON, C. W.; BELL, E.; SHIRKY, C. Jornalismo Pós-industrial: Adaptação aos novos tempos. Revista de Jornalismo da ESPM, n. 5, a. 2, p. 30-89, 2013. Trad. Ada Félix.

ASSIS, Machado de. O ideal do crítico. In: _____. *Obra completa de Machado de Assis: crônicas, críticas, miscelânea*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. 3.

ASSOCIAÇÃO DOS CRÍTICOS DE CINEMA DO TOCANTINS – ACCTO. *Sobre a ACCTO*. ACCTO, 2024. Disponível em: <https://accto.com.br/sobre-a-accto/>. Acesso em: 22 fev. 2026.

AS AVENTURAS DE FAZER CINEMA NO AMAZONAS. Somanlu: revista do Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia da Universidade Federal do Amazonas, v. 7, p. 101–148, 2007. Disponível em: <https://www.periodicos.ufam.edu.br/index.php/somanlu/article/view/334/208>. Acesso em: 16 abr. 2025.

BALTAZAR, Pâmela Eurídice da Silva Beleza. *Mulheres na produção cinematográfica amazonense*. 2023. 162 f. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2023. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/9666>. Acesso em: 15 abr. 2025.

BARTHES, Roland: *Crítica e Verdade*. São Paulo, Editora Perspectiva, 2007.

BATISTA, Dezotti Magali Adriana. FRANCISCHETTI, Ieda. VIEIRA, Camila Mugnai. PARPINELI, Vera Lúcia Fedel. *O Uso do Discurso do Sujeito Coletivo para a Análise de Dados Qualitativos no Campo da Educação*. Revista Humanidades e Inovação v.8, n, 36. p. 130–142, mar-2021. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadesinovacao/article/view/5764/2646>. Acesso em: 24 mai.2025.

BORDWELL, David. *Making meaning: inference and rhetoric in the interpretation of cinema*. USA: Harvard University Press, 1991.

BOUÇAS JUNIOR, Walter Fernandes. *O cinema amazonense no século XXI (2000-2020)*. 2023. 154 f. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus (AM). Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/9522>. Acesso em: 15 abr. 2025.

BRAGA, Carolina. *A crítica jornalística de cinema na internet: um dispositivo em transformação*. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/49220>. Acesso em: 8 mar. 2024.

BRASIL. *Lei Complementar nº 195, de 8 de julho de 2022. Dispõe sobre a criação do Programa de Apoio ao Setor Audiovisual*. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 8 jul. 2022. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/LCP/Lcp195.htm. Acesso em: 8 mar. 2024.

CAMPOS, Gláucia de Almeida. *Os intelectuais do Grupo de Estudos Cinematográficos do Amazonas e suas relações com o poder (Anos 60)*. 2015. 129 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus (AM). Disponível em: <https://www.ppgh.ufam.edu.br/dissertacoes-2015.html>. Acesso em: 17 abr. 2025.

CARMELO, Bruno. Uma introdução à crítica de cinema na internet. In: SILVA, Paulo Henrique (org.). *Trajetória da crítica de cinema no Brasil*. Belo Horizonte: Letramento; São Paulo: Abraccine, 2019. p. 420–437.

CARVALHO, Berenice. *O suplemento literário do Clube da Madrugada (1961-1970)*. 125 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Artes) - Universidade do Estado do Amazonas, Manaus (AM). Disponível em: <https://ppgla.uea.edu.br/wp-content/uploads/2021/06/O-suplemento-literario-do-Clube-da-Madrugada-1961-1970.pdf>. Acesso em: 18 abr. 2025.

CARVALHO, Rafael Oliveira. *Contornando crises e reafirmando a autoridade na web: os desafios da crítica de cinema online no Brasil'* 08/05/2017 141 f. Doutorado em Comunicação E Cultura Contemporâneas Instituição De Ensino: Universidade Federal Da Bahia, Salvador, Bahia. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/bimc/omeka/items/show/5499>. Acesso em: 10 mai. 2025.

CARVALHO, Rafael Oliveira. Em busca de uma autoridade: A crítica de cinema e seus imperativos atuais. *Rebeca*, v. 12, p. 1-12, 2023. Disponível em: <https://rebeca.socine.org.br/1/article/download/936/570/3465>. Acesso em: 1 jul. 2025.

CARRIÈRE, Jean-Claude. *A Linguagem Secreta do Cinema*. São Paulo, Editora Nova Fronteira, 1995.

CHAPARRO, Manuel Carlos. *Sotaques d'aquém e d'além mar*. São Paulo: Summus Editorial, 2008.

CENTRO UNIVERSITÁRIO FAMETRO. *Curso de Jornalismo – Ensino Presencial*. Fametro, Manaus AM. Disponível em: <https://presencial.fametro.edu.br/cursos/jornalismo/>. Acesso em: 3 jul. 2025.

CINE SET. *TV Ufam retorna com programa sobre cinema no Amazonas*. Cine Set, 9 out. 2016. Disponível em: <https://cineset.com.br/tv-ufam-retorna-com-programa-sobre-cinema-no-amazonas/>. Acesso em: 21 abr. 2025.

CINE SET. *Camila Henriques e Pâmela Eurídice são as duas novas representantes do Amazonas na Abraccine*. Cine Set, 11 jul. 2021. Disponível em: <https://cineset.com.br/camila-henriques-e-pamela-euridice-sao-as-duas-novas-representantes-do-amazonas-na-abraccine/>. Acesso em: 20 abr. 2025.

CINE SET. *Ivanildo Pereira e Caio Pimenta são os novos representantes do Cine Set na Abraccine*. Cine Set, 11 jan. 2023. Disponível em: <https://cineset.com.br/ivanildo-pereira-e-caio-pimenta-sao-os-novos-representantes-do-cine-set-na-abraccine/>. Acesso em: 22 abr. 2025.

CINE SET. *Cine Set terá dois correspondentes de Manaus no Festival de Cannes 2025*. Cine Set, 11 abr. 2025. Disponível em: <https://cineset.com.br/cine-set-tera-dois-correspondentes-de-manaus-no-festival-de-cannes-2025/>. Acesso em: 21 abr. 2025.

CHAUÍ, Marilene. *Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas*. Editora Cortez. São Paulo. 2006.

COELHO, Marcelo. *Crítica Cultural. Teoria e Prática*. São Paulo, Editora Publifolha, 2006.

COELHO, Teixeira. *A cultura e seu contrário: cultura, arte e política pós-2001*. São Paulo: Iluminuras; Itaú Cultural, 2008.

COSTA, Selda Vale da. *Eldorado das ilusões: cinema & sociedade: Manaus, 1897-1935*. Manaus: Editora da Universidade do Amazonas, 1996.

COSTA, Selda Vale. e LOBO, Narciso J. Freire: *Dossiê Amazônia Brasileira I – Cinema Amazonas*. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142005000100018. Acesso em: 16 abr. 2025.

DEL CARRATORE, Luís Roberto Rossi. *Pesquisa científica em comunicação: uma abordagem conceitual sobre os métodos qualitativo e quantitativo*. Comunicação & Inovação, São Caetano do Sul, v. 10, n. 19, p. 29–35, jul./dez. 2009. Disponível em: https://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/article/view/899. Acesso em: 25 mai. 2025.

DOMINGUES, Muricy; HEUBEL, Maricê Thereza C. D. & ABEL, Ivan José. *Bases metodológicas para o trabalho científico*. Bauru: Edusc, 2003.

DOUGLAS, Michael. *Ben-Hur e o homem que transformava sem falar*. A Crítica, 8 jan. 2020. Disponível em: <https://www.acritica.com/entretenimento/claquete-ben-hur-e-o-homem-que-transformava-sem-falar-1.370254>. Acesso em: 20 abr. 2025.

DOUGLAS, Michael. *Trilogia Before e a importância do diálogo nos relacionamentos*. A Crítica, 24 jan. 2019. Disponível em: <https://www.acritica.com/opiniao/trilogia-before-e-a-importancia-do-dialogo-nos-relacionamentos-1.341930>. Acesso em: 20 abr. 2025.

EAGLETON, Terry. *A Função da Crítica*. São Paulo, Editora Martins Fontes, 1991.

FIGUEIREDO, Marília. CHIARI, Brasília. GOULART, Bárbara. *Discurso do Sujeito Coletivo: uma breve introdução à ferramenta da pesquisa qualiquantitativa*. Revista Distúrbios da Comunicação, v. 25, n. 1, p. 129–136, abr. 2013. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/dic/article/view/14931>. Acesso em: 22 mai. 2025.

FRASER, Márcia Tourinho Dantas. GONDIM, Sônia Maria Guedes. *Da fala do outro ao texto negociado: discussões sobre a entrevista na pesquisa qualitativa*. Paideia, Ribeirão Preto, v. 14, n. 28, p. 139–152, ago. 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/paideia/a/MmkPXF5fCnqVP9MX75q6Rrd/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 25 mai. 2025.

FREITAS, Susy. *Crítica expandida: um estudo do espaço acústico da crítica cinematográfica na web*. 2013. 175 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2013. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/bitstream/tede/2770/1/Disserta%20a7%20a3o%20-%20Susy%20Elaine%20da%20Costa%20Freitas.pdf>. Acesso em: 1 jul. 2025.

FREITAS, Susy. *Crítica cinematográfica no Amazonas: efervescência, descontinuidade e resistência*. In: SILVA, Paulo Henrique (org.). *Trajetória da crítica de cinema no Brasil*. Belo Horizonte: Letramento; São Paulo: Abraccine, 2019. p. 29–49.

FREY, Mattias. *The Permanent Crisis of Film Criticism: The Anxiety of Authority*. Amsterdam University Press. USA, 2015. Disponível em: <https://library.oapen.org/bitstream/id/01c8d1f8-e0c4-4fce-82f7-e8975dc7c5c7/576930.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2025.

FOUCAULT, Michel. *Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema* (vol. III). Rio de Janeiro : Forense Universitária, 2001.

GENARO, L. E.; MARCONATO, J. V.; PINOTTI, F. E.; VALSECKI JÚNIOR, A.; SALIBA, T. A.; LOPEZ ROSELL, F. *Discurso do sujeito coletivo: bases conceituais, enfoques e aplicações em pesquisas qualitativas*. Revista Pesquisa Qualitativa, v. 12, n. 32, p. 553–569, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.33361/RPQ.2024.v.12.n.32.739>. Acesso em: 28 mai. 2025.

GENTIL, Gabrielly. *Jornalistas da região Norte integram o novo time de votantes externos do Globo de Ouro*. A Crítica, Manaus, 13 abr. 2023. Disponível em: <https://www.acritica.com/entretenimento/jornalistas-da-regi-o-norte-integram-o-novo-time-de-votantes-externos-do-globo-de-ouro-1.301321> . Acesso em: 21 abr. 2025.

GLOBO COMUNICAÇÃO E PARTICIPAÇÕES S.A. *Jornal Liberal 1ª Edição. Associação de Críticos de Cinema do Pará completa 50 anos. Jornal Liberal 1ª Edição*,

2018. Televisão/Internet. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/2940568/>. Acesso em: 20 fev. 2026.

GOMES, Regina. *Crítica de cinema: História e influência sobre o leitor*. Revista Crítica Cultural, Santa Catarina, PR, v. 1, n. 2, 2006. Disponível em: https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/93. Acesso em: 4 mar. 2024.

GONSALVES, Elisa Pereira. Conversas sobre iniciação a pesquisa científica. Campinas: Alinea, 2001. 80 p. Disponível em: <https://bds.unb.br/handle/123456789/373>. Acesso em: 24 mai.2024.

GUIMARÃES, Thiago de Andrade Santos. A precarização do trabalho de jornalistas culturais no Brasil na última década. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Jornalismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/24787>. Acesso em: 26 fev. 2026.

HABERMAS, Jürgen. *Mudança estrutural da esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa*. 2. ed. Tradução de Flávio R. Kothe. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014.

JODELET, Denise. *Representações sociais: um domínio em expansão*. In: JODELET, Denise. (org.). *As representações sociais*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001. p. 17-44.

LEAL, Vinícius. *Crítica de cinema do Amazonas é a primeira representante do estado na Abraccine*. A Crítica, 7 out. 2017. Disponível em: <https://www.acritica.com/entretenimento/critica-de-cinema-do-amazonas-e-a-primeira-representante-do-estado-na-abraccine-1.184493>. Acesso em: 20 abr. 2025.

LEFÈVRE, Ana Maria Cavalcanti e CRESTANA, Maria Fazanelli e CORNETTA, Vitória Kedy. *A utilização da metodologia do discurso do sujeito coletivo na avaliação qualitativa dos cursos de especialização "Capacitação e Desenvolvimento de Recursos Humanos em Saúde - CADRHU", São Paulo, 2002*. Saúde e Sociedade, v. 12, n. 2, p. 68-75, 2003. Tradução. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-12902003000200007>. Acesso em: 27 mai. 2025.

LEFÈVRE, Fernando e LEFÈVRE, Ana Maria Cavalcanti. *O sujeito coletivo que fala*. Interface: Comunicação, Saúde, Educação, v. 10, n. 20, p. 517-524, 2006 Tradução. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/s1414-32832006000200017>. Acesso em: 24 mai. 2025.

LEFÈVRE, Fernando e LEFÈVRE, Ana Maria Cavalcanti e MARQUES, Maria Cristina da Costa. *Discurso do sujeito coletivo, complexidade e auto-organização*. Ciência & Saúde Coletiva, v. 14, n. 4, p. 1193-1204, 2009. Tradução. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/s1413-81232009000400025>. Acesso em: 24 mai. 2025.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. 3. ed. São Paulo: 34, 2010.

LOBO, Narciso J. Freire. *A tônica da descontinuidade. Cinema e política na década de 60*. Manaus, Editora da Universidade Federal do Amazonas, 1994.

LOPES, Fernanda Lima. Jornalismo: uma profissão em crise?. **Intexto**, Porto Alegre, n. 24, p. 58–72, 2011. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/19186>. Acesso em: 25 fev. 2026.

LUDKE, Menga.; ANDRE, ANDRÉ, Marli Eliza Dalmazo Afonso de. *Pesquisa em educação: uma abordagem qualitativa*. 2.ed. São Paulo: EPU, 2013

MALLERET, Constance. *Lost 'holy grail' film of life in Brazil's Amazon 100 years ago resurfaces*. The Guardian, Londres, 7 out. 2023. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2023/oct/07/lost-holy-grail-film-of-life-in-brazil-amazon-100-years-ago-resurfaces> . Acesso em: 15 abr. 2025.

MELO. Isabelle Anchieta de. *Jornalismo Cultural: Pelo encontro da clareza do jornalismo com a densidade e complexidade da cultura*. Cíbercultura (Itaú Cultural), v. 00, p. 01-15, 2007. Disponível em: <https://arquivo.bocc.ubi.pt/pag/melo-isabelle-jornalismo-cultural.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2025.

MELO, José Marques de. *Jornalismo Opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro*. Campos do Jordão, Editora Mantiqueira, 2003.

MENDONÇA, Reginaldo Simões. *Revista Sintonia: Imprensa e Poder Político no Amazonas (1939-1943)*. 2015. 159 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus (AM). Disponível em: <https://www.ppgh.ufam.edu.br/dissertacoes-2015.html>. Acesso em: 17 abr. 2025.

MENDONÇA, Rosiel do Nascimento. *Amazônia de Glauber Rocha: uma análise do documentário "Amazonas, Amazonas"*. 2018. 166 f. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2018. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/6584>. Acesso em: 20 abr. 2025.

ORIHUELA, José Luis. *El Ciberperiodista: entre la autoridad y la interactividad*. Revista Latinoamericana de Comunicación, Chasqui, Quito, Ecuador, set., n. 083, 1997. Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina. p. 12-16.

PINTO, Ivonete. Organização da crítica no Brasil – apontamentos para uma arqueologia. In: SILVA, Paulo Henrique (org.). *Trajetória da crítica de cinema no Brasil*. Belo Horizonte: Letramento; São Paulo: Abraccine, 2019. p. 397–408.

PIZA, Daniel. *Jornalismo Cultural*. 3. ed. – São Paulo, Editora Contexto, 2007. (Coleção Comunicação).

POLETO, Paula. O cinema e a crítica. Meu Cine Diário, 30 out. 2010. Disponível em: <https://meucinediario.wordpress.com/2010/10/30/o-cinema-e-a-critica/>. Acesso em: 2 jul. 2025.

PRATES, Marco Amorim. *Presente e futuro da crítica de cinema brasileira: a opinião de quem faz*. Monografia apresentada à Universidade de Brasília, 2009. Disponível em: https://bdm.unb.br/bitstream/10483/1414/1/2009_MarcoAmorimPrates.pdf. Acesso em: 26 jun. 2025.

RABAÇA, Carlos Alberto; BARBOSA, Gustavo Guimarães. *Dicionário de comunicação*. 7. ed. Rio de Janeiro: Elsevier: Campus, 2001.

ROCHA, Virgínia. *Da teoria à análise: Uma introdução ao uso de entrevistas individuais semiestruturadas na ciência política*. Revista Política Hoje, Recife, v. 28, n. 1, p. 95–116, jan./jun. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/politica hoje/article/view/247229>. Acesso em: 28 mai. 2025.

ROSENFELD, Anatol. *Cinema. Arte e Indústria*. São Paulo, Editora Perspectiva, 2002.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, n. 63, p. 237–280, 2002. Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. Disponível em: <https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/10810/1/Para%20uma%20sociologia%20das%20aus%20e%20emergencias.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2025.

SILVA, Paulo Henrique. *Trajetória da crítica de cinema no Brasil*. Belo Horizonte: Letramento Editora, 2019.

SIQUEIRA, Graciene Silva de. *Video digital: uma alternativa à produção cinematográfica em Manaus - AM*. 2011. 166 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2011. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/2347>. Acesso em: 15 abr. 2025.

SODRÉ, Muniz. *Antropológica do Espelho*. Editora Vozes. São Paulo, 2011.

SORANZ, Gustavo. *Território imaginado: imagens da Amazônia no cinema*. 2009. 142 f. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2009. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/2266>. Acesso em: 18 abr. 2025.

SORANZ, Gustavo. *Cinema no Amazonas 1960 – 1990*. Manaus, Rizoma Audiovisual, 2022.

STOCO, Sávio. *Cine Amazonas: O Audiovisual em Reportagens e Entrevistas*. Organizado por Ricardo Agum Ribeiro. Manaus, Editora Valer, 2016.

STOCO, Sávio. *O Cinema de Silvino Santos (1918-1922) e a representação amazônica: história, arte e sociedade*. Manaus. Fundo Municipal de Cultura, 2021.

SOUZA, Márcio. *A Expressão Amazonense*. 1.Ed - Manaus, Editora Alfa-Ômega, 1978.

SOUZA, Márcio. *A Substância das Sombras*. 1.Ed - Manaus, Editora Valer, 2010.

SOUZA, Márcio. Entrevista a Susy Freitas – Parte I. [Entrevista cedida a] Susy Freitas. Cine Set, Manaus, 11 fev. 2015. Disponível em: <https://cineset.com.br/entrevista-marcio-souza/>. Acesso em: 4 jul. 2025.

TRUFFAUT, François. *The Films of my Life*. Nova York. Da Capo. 1994.

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS (UEA). *Currículo do curso de Produção Audiovisual*. Disponível em: <https://cursos2.uea.edu.br/index.php?dest=view&mode=curriculo>. Acesso em: 3 jul. 2025.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS (UFAM). *Projeto político-pedagógico do curso de Jornalismo*. Manaus: Faculdade de Informação e Comunicação, 2022. Disponível em: <https://proeg.ufam.edu.br/autenticidade/57-proeg/1209-ppc-do-curso-de-comunicacao-social-jornalismo.html> . Acesso em: 3 jul. 2025.

**APÊNDICE A – Roteiro de Perguntas da Entrevista Semiestruturada em
Profundidade**

1. Em que momento você decidiu ingressar na crítica de cinema? Por quê?
2. Ao longo da sua trajetória, quais foram os caminhos trilhados por você para o exercício da atividade de crítico de cinema aqui no Amazonas?
3. Em que momento você passou a reconhecer que era um crítico de cinema e não apenas uma pessoa que gostava de falar sobre filmes?
4. Você considera que a atividade de crítica de cinema é valorizada ou até mesmo devidamente compreendida no Amazonas? Por que você considera isso?
5. Qual a maior diferença que você sente entre o exercício da atividade de crítica de cinema no Amazonas para outras regiões do Brasil, especialmente, o eixo Rio-São Paulo? Como essas diferenças impactam sua atuação?
6. Você considera a atividade de crítica de cinema viável do ponto de vista econômico no Amazonas dentro dos padrões atuais? Por quê?
7. Houve algum momento em que você pensou em desistir de seguir como crítico de cinema? Por quê?
8. O que te motiva a seguir na atividade crítica?

APÊNDICE B - Parecer Consubstanciado do Comitê de Ética em Pesquisa da UFAM

UNIVERSIDADE FEDERAL DO
AMAZONAS - UFAM



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: OS DESAFIOS DA PRÁTICA DA CRÍTICA DE CINEMA NO AMAZONAS A PARTIR DOS INTEGRANTES DO ESTADO NA ABRACCINE

Pesquisador: CAIO BENTES PIMENTA

Área Temática:

Versão: 3

CAAE: 90717425.7.0000.5020

Instituição Proponente: INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 8.134.205

Apresentação do Projeto:

As informações elencadas nos campos "Apresentação do Projeto", "Objetivo da Pesquisa" e "Avaliação dos Riscos e Benefícios" foram retiradas do documento: PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2544231.pdf Versão do Projeto: 3

Introdução:

Durante a trajetória no Programa de Pós-Graduação em Informação e Comunicação da Universidade Federal do Amazonas (PPGIC), ao explicar minha proposta, deparei-me com pequenos ruídos ou trocas de termos sobre o assunto, tanto por parte dos docentes das disciplinas quanto pelos colegas de classe. Você não vai falar sobre cinema? e Quais filmes você pretende abordar? foram perguntas rotineiras, assim como comentários de que eu estaria pesquisando sobre cineastas, e não críticos. Para além do natural desconhecimento dos meandros de cada área de pesquisa, e especialmente levando em consideração que vinte estudantes ingressaram na primeira turma de mestrado, e de uma possível falta de clareza deste pesquisador em suas explicações, essas situações alertam para um setor muitas vezes ainda desconhecido do grande público, extremamente nichado e com problemas nítidos de consolidação profissional. Tal cenário ocorre mesmo com crítica moderna tendo uma longa história, surgida na Inglaterra dos séculos XVII e XVIII, em um período de fortalecimento da

Endereço: Rua Teresina, 4950

Bairro: Adrianópolis

UF: AM

Município: MANAUS

Telefone: (92)3305-4000

CEP: 69.057-070

E-mail: cep@ufam.edu.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DO
AMAZONAS - UFAM



Continuação do Parecer: 8.134.205

burguesia urbana na luta contra o Estado absolutista (Eagleton, 1991). Era considerada uma importante prática do discurso racional e dos bons argumentos, séculos antes, inclusive, do próprio surgimento do cinema com os irmãos Lumière na França, em dezembro de 1895. Ao longo do tempo, renomados pesquisadores como o roteirista Jean-Claude Carrière (1995), o escritor francês Roland Barthes (2007), além de autores brasileiros como os jornalistas Daniel Piza (2003) e Marcelo Coelho (2006), se debruçaram sobre o tema e sua importância tanto para o cinema quanto para a sociedade em si. Barthes, por exemplo, aponta como um dos papéis da crítica o de descrever o funcionamento do sistema produtor de significação de uma obra, sendo a busca pela compreensão da linguagem utilizada pelo autor a função essencial do profissional da área. Nesse sentido, o autor de um texto crítico duplica o sentido da produção artística ao oferecer uma coerência dos signos, ao flutuar acima da primeira linguagem uma segunda linguagem, isto é, uma coerência dos signos (Barthes, 2007, p. 224). Tal conceito converge com o pensamento de Carrière, que considera que o olhar do crítico é capaz de ampliar os horizontes e engrandecer um filme, em vez de diminuí-lo ou confundi-lo. Barthes ainda afirma que a crítica não é uma

homenagem à verdade do passado, ou à verdade do outro; ela é construção da inteligência do nosso tempo (Barthes, 2007, p. 163). Apesar desse sentido nobre em que é colocada, a crítica convive com momentos de constante crise e tensões sobre seus escopos, grau de influência e relevância na sociedade. Rótulos que revelam clara incompreensão de uma atividade que deveria ser incômoda por natureza, como o criador frustrado, que aponta erros que ele mesmo cometeria se estivesse do outro lado. É um chato, ressentido (Piza, 2007, p. 77), são comuns a qualquer profissional do setor que já ousou se posicionar de forma diferente da maioria do público. Antes fossem, porém, os problemas apenas uma questão de vaidade ou falta de entendimento sobre o setor. Eagleton, por exemplo, observa a força das leis do mercado e o avanço do capitalismo sobre o trabalho do crítico.

Nesse cenário, o ofício encontra-se entre um amadorismo rudimentar, com textos simplistas e sem o aprofundamento necessário, e um profissionalismo socialmente marginalizado pela pouca relevância que se dá ao ofício (Eagleton, 1991, p. 61) situação se agrava ao trazer para o panorama brasileiro, onde a crítica de cinema surge sistematicamente na década de 1920 do século passado, mas desenvolve-se mais como uma atividade e não uma profissão, pois, preponderantemente, os críticos são jornalistas da área cultural, professores e/ou

Endereço: Rua Teresina, 4950

Bairro: Adrianópolis

CEP: 69.057-070

UF: AM

Município: MANAUS

Telefone: (92)3305-4000

E-mail: cep@ufam.edu.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DO
AMAZONAS - UFAM



Continuação do Parecer: 8.134.205

pesquisadores (Pinto, 2017, p. 397). A precarização se intensificou nas últimas décadas com a queda dos tradicionais cadernos culturais dos veículos de mídia tradicional, espaços que, por anos, foram ocupados por profissionais do setor. Hoje em dia, como aponta Pinto, são raros os profissionais que podem se dedicar exclusivamente à crítica de cinema (2017, p. 398), dividindo o ofício com profissões correlatas ao jornalismo, como assessorias de imprensa, ou migrando para a área acadêmica, ou ainda ingressando no meio cinematográfico. Kleber Mendonça Filho, diretor de *O Som ao Redor*, *Aquarius* e *Bacurau*, é o caso mais célebre dessa transição de crítico para cineasta. A chegada dos meios digitais possibilitou, em todo o Brasil, a criação de sites com as mais diversas abordagens sobre crítica de cinema. Nos últimos anos, observou-se também um crescimento exponencial de conteúdos relacionados ao tema no YouTube e em redes sociais como X, Instagram e TikTok. Por um lado, há um aumento na pluralidade de vozes e uma maior democratização dos meios, além de mais liberdade para desenvolver análises aprofundadas, já que o formato digital oferece um espaço mais amplo do que o limitado ambiente físico dos jornais impressos. José Luis Orihuela (2003), porém, vai além da adaptação da linguagem ao notar como a participação efetiva dos usuários no processo comunicativo, não apenas respondendo, como também gerando informação, confronta as bases da autoridade dos narradores midiáticos profissionais e exige outro entendimento de sua função (p. 13). Por outro lado, a precarização ainda persiste, inclusive, como aponta o pesquisador Bruno Carmelo (2017), demonstrada na contradição entre a facilidade de se publicar e a dificuldade de profissionalização do setor: (...) a atividade crítica teima a encontrar o seu mínimo denominador comum. Este é o mesmo problema que dificulta a apreciação da crítica como ciência capaz de produzir conhecimento, pela dificuldade de estabelecer regras e princípios possíveis de aplicação a todos os objetos de estudo. Em outras palavras, a crítica não produziria provas, mas, impressões, sentimentos, reflexões, estando mais próxima da arte do que da ciência (Carmelo, 2017, pg. 435). Diante dessa conjuntura cercada de possibilidades e incertezas, a presente pesquisa busca compreender e identificar quais são os desafios da prática da crítica de cinema no Amazonas, a partir dos profissionais do Estado filiados à Associação Brasileira de Críticos de Cinema – Abraccine. Trabalhando dentro do escopo delimitado pela linha 2 do PPGIC Comunicação, Informação e Cultura, serão levados em conta os contextos socioculturais, econômicos e midiáticos amazonenses. Compreender questões relativas à formação acadêmica, à monetização ou não da atividade, ao acesso a filmes e realizadores, aos locais de atuação, bem como à divisão do trabalho como crítico com outra atividade profissional, permitirá entender as condições mínimas para o exercício da

Endereço: Rua Teresina, 4950

Bairro: Adrianópolis

CEP: 69.057-070

UF: AM

Município: MANAUS

Telefone: (92)3305-4000

E-mail: cep@ufam.edu.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS - UFAM



Continuação do Parecer: 8.134.205

profissão se é que pode ser considerada como tal, diante das condições oferecidas em âmbito local. O objetivo geral da pesquisa reside em analisar os processos, experiências e desafios vivenciados pelos críticos de cinema do Amazonas filiados à Abraccine, considerando suas trajetórias, práticas profissionais e inserção no campo audiovisual da região amazônica. Já os objetivos específicos abrangem identificar convergências e divergências nas trajetórias formativas, estratégias profissionais e perspectivas de atuação desses críticos, além de propor caminhos para o fortalecimento e a sustentabilidade da crítica cinematográfica no Amazonas, à luz dos contextos regionais e das dinâmicas culturais e comunicacionais. A metodologia adotada inicia-se com um levantamento bibliográfico para traçar tanto a trajetória da crítica de cinema no Amazonas quanto os tensionamentos que têm marcado essa atividade ao longo do tempo. Em seguida, serão realizadas entrevistas semiestruturadas em profundidade com cinco dos seis representantes do Estado na Associação Brasileira de Críticos de Cinema (Abraccine) e o sexto amazonense na entidade é o próprio pesquisador, logo, não estará entre os entrevistados. A escolha desse recorte justifica-se pela relevância da Abraccine, única associação da área com abrangência nacional, reunindo profissionais das cinco regiões do país desde sua fundação, em 2011.

Além disso, o ingresso na entidade requer a comprovação de, no mínimo, quatro anos de atuação contínua na crítica cinematográfica, seguida por uma avaliação realizada por membros mais experientes, que consideram aspectos como a profundidade do trabalho crítico, a postura ética, a frequência em festivais, a participação em curadorias, entre outros critérios. Esses requisitos configuram uma seleção rigorosa, que delimita um grupo de profissionais com histórico e relevância reconhecidos no setor. Por fim, será feita a análise de conteúdo dessas entrevistas. Com isso, espera-se tanto alcançar o objetivo geral desta pesquisa e relativo aos desafios da profissão no Amazonas e quanto responder aos objetivos específicos: identificar pontos de convergência e divergência entre as trajetórias e experiências dos críticos entrevistados, além de refletir sobre possíveis caminhos para um setor mais bem estruturado e reconhecido no contexto local. Ao todo, a pesquisa deve trazer quatro capítulos: o primeiro será focado em contextualizar historicamente a crítica de cinema e o jornalismo cultural voltado para a Sétima Arte no Amazonas. Isso inclui desde as informações nos jornais sobre as exibições iniciais de cinematógrafo e das primeiras salas de exibição próprias, surgidas ainda no período áureo da borracha em Manaus, passando pelo movimento cineclubista dos anos 60, que, entre outros frutos, resultou na criação da Revista Cinéfilo, de José Gaspar, a qual teve cinco edições publicadas antes de ser descontinuada pelos temores provocados pelo

Endereço: Rua Teresina, 4950

Bairro: Adrianópolis

CEP: 69.057-070

UF: AM

Município: MANAUS

Telefone: (92)3305-4000

E-mail: cep@ufam.edu.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS - UFAM



Continuação do Parecer: 8.134.205

recrudescimento do regime militar, até chegar aos dias atuais com o surgimento do Cine Set, em 2014, site produzido em Manaus exclusivamente dedicado ao mundo do cinema e das séries. A trajetória da crítica de cinema no Estado, aliás, se espelha com os pontos altos da própria produção audiovisual amazonense e suas três fases mais célebres: a era de Silvino Santos (1910- 1930), a geração da década de 1960, comandada por nomes como Joaquim Marinho e Cosme Alves Netto, e do cinema digital, vindo do início do século XXI até os dias atuais. Autores locais como Márcio Souza, Selda Vale da Costa, Narciso Lobo, Gustavo Soranz e Susy Freitas serão algumas das referências, ao lado das raras teses produzidas sobre cinema local que abordem a crítica ou, pelo menos, o jornalismo cultural, entre elas, de pesquisadores como Graciene Siqueira, Walter Fernandes Jr., Pâmela Eurídice e Rosiel Mendonça. O segundo capítulo será focado na conceitualização da crítica de cinema, sua importância e os dilemas enfrentados por ela tanto ao longo da história como atualmente, associando com o contexto amazônico. Uma expansão dos debates apresentados na introdução com os já citados autores Eagleton (1991), Carrière (1995), Orihuela (2003), Piza (2003), Coelho (2006), Barthes (2007), dialogando com os pesquisadores amazonenses. O terceiro capítulo traz a metodologia, enquanto o último apresenta a análise de conteúdo das entrevistas, guiada pelos conceitos de Laurence Bardin (2015). A pesquisa dialoga com os saberes e práticas culturais amazônicos ao mapear como se estrutura a atuação crítica no Estado, de que forma os profissionais exercem sua atividade e quais os desafios enfrentados no contexto amazônico: marcado por desigualdades de acesso à informação, concentração de recursos no eixo Sul e Sudeste e carência de políticas públicas estruturantes voltadas ao setor. Este olhar atento para os sujeitos que atuam na mediação entre obras audiovisuais e o público amplia a compreensão dos processos comunicacionais em curso na região e valoriza a multiplicidade de vozes e experiências que caracterizam as realidades culturais locais. Desejo aprofundar mais o conhecimento sobre a crítica de cinema no Amazonas para além da reflexão sobre filmes, compreendendo o funcionamento do setor entre os profissionais locais e, acima de tudo, contribuir para a sustentabilidade da área a partir da escuta dos críticos.

Hipótese:

Supomos como hipóteses em relação ao setor 1) a precariedade do ponto de vista profissional e econômico da atuação da crítica de cinema no Amazonas com baixa ou nenhum tipo de remuneração; 2) sentimento de desvalorização e não reconhecimento sobre a atividade no Estado; 3) dificuldades operacionais para ter acesso a filmes, festivais, eventos e entrevistas

Endereço: Rua Teresina, 4950

Bairro: Adrianópolis

CEP: 69.057-070

UF: AM

Município: MANAUS

Telefone: (92)3305-4000

E-mail: cep@ufam.edu.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS - UFAM



Continuação do Parecer: 8.134.205

ligados à área do cinema, matéria-prima essencial para o exercício da profissão; 4) resistência na atividade proveniente da paixão pelo cinema e das amizades feitas no meio.

Metodologia Proposta:

Com o intuito de compreender os principais desafios para a prática da crítica de cinema no Amazonas, a presente pesquisa possui uma abordagem qualitativa, de natureza aplicada com caráter exploratório e descritivo, combinando tanto a pesquisa bibliográfica como a pesquisa de campo. Será utilizada a revisão bibliográfica sobre o setor em questão tanto no Estado quanto de forma conceitual sobre a crítica seguida de entrevistas semiestruturadas e profundidade a serem aplicadas para integrantes amazonenses da Associação Brasileira de Críticos de Cinema Abraccine e, a partir deste conteúdo, feita a elaboração do Discurso do Sujeito Coletivo (DSC), capaz de reunir os pontos convergentes das falas dos entrevistados em um discurso-síntese sobre os principais pontos debatidos. A técnica de coleta de dados utilizada neste projeto é a entrevista semiestruturada em profundidade com membros do Amazonas integrantes da Associação Brasileira de Críticos de Cinema $\hat{c}$ Abraccine. A voz ativa destes profissionais com larga experiência atuando no setor a partir de suas percepções e vivências ajudará a construir um panorama para responder quais os maiores desafios na atividade da crítica no Estado. Visando a praticidade do trabalho tanto para o pesquisador quanto para os cinco entrevistados previstos, todas as etapas serão realizadas por meios virtuais. Pretende-se realizar o convite aos participantes por meio do envio de e-mails individuais, apresentando os objetivos do estudo e o interesse em contar com sua colaboração como entrevistados. Os contatos eletrônicos dos cinco participantes já se encontram disponíveis ao pesquisador em razão de relações profissionais previamente estabelecidas ao longo de sua atuação na área da crítica de cinema, o que possibilita uma comunicação direta e transparente. Nesta primeira mensagem, será explicado que a entrevista fará parte da pesquisa $\hat{c}$ Os desafios da prática da crítica de cinema no Amazonas a partir dos integrantes do Estado na Abraccine $\hat{c}$, os objetivos dela, as características da abordagem $\hat{c}$ entrevista semiestruturada em profundidade com duração estimada de 50 a 80 minutos e realizada na plataforma virtual Streamyard -, o fato da participação ser voluntária com observância aos princípios éticos definidos pela Resolução nº 466/2012 e pela Resolução nº 510/2016 do Conselho Nacional de Saúde (CNS), bem como pela Lei Geral de Proteção de Dados (LGPD $\hat{c}$ nº 13.709/2018), a garantia de acesso prévio às perguntas da entrevista se assim o participante desejar a partir do momento em que aceite participar e ainda os riscos e benefícios sobre a

Endereço: Rua Teresina, 4950

Bairro: Adrianópolis

CEP: 69.057-070

UF: AM

Município: MANAUS

Telefone: (92)3305-4000

E-mail: cep@ufam.edu.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS - UFAM



Continuação do Parecer: 8.134.205

presença no trabalho, incluindo, os relacionados ao ambiente digital e limitações do autor para assegurar total confidencialidade e potencial risco de violação. Na ocasião, ainda será mandado o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). Quanto ao processo para a realização das entrevistas, ele segue um roteiro com os tópicos centrais que guiam a pesquisa para que assim se alcance as respostas para a compreensão dos objetivos geral e específicos do trabalho, como indica Rocha (2021). As questões do roteiro obedecem a três eixos temáticos - trajetórias pessoais e motivações, valorização e reconhecimento da crítica, desafios regionais. As entrevistas serão feitas em forma virtual utilizando a plataforma de gravação de áudio e vídeo Streamyard. Para cada conversa, será disponibilizado um link como este <https://streamyard.com/4amiuqhvg> e o Streamyard não permite múltiplas gravações em um mesmo link -, o qual será enviado no convite para a participação no projeto. Estima-se que a duração de cada conversa seja de, no máximo, 80 minutos. Os arquivos serão armazenados de duas formas: a primeira na conta do pesquisador no Streamyard e a segunda será o download da entrevista tanto no formato apenas de áudio como também de áudio e vídeo. Todos os conteúdos serão integralmente transcritos, observando a inteligibilidade das falas do entrevistado.

Metodologia de Análise de Dados:

A partir da transcrição das cinco entrevistas realizadas, a pesquisa avança para a etapa de análise com base no Discurso do Sujeito Coletivo (DSC), uma metodologia fundamentada na Teoria das Representações Sociais. O DSC permite agrupar falas de diferentes entrevistados sem reduzi-las a dados quantitativos, utilizando procedimentos sistemáticos que preservam a subjetividade e a riqueza das opiniões (Figueiredo, Chiari e Goulart, 2013). Considerando que se trata de um estudo qualitativo com sujeitos inseridos em um grupo social específico, portadores de valores, crenças e experiências distintas, o próprio objeto de análise a crítica de cinema se apresenta como um campo complexo e em constante transformação (Lefevre, Lefevre e Marques, 2007). As representações sociais, como define Jodelet (2001), constituem um tipo de conhecimento partilhado que contribui para a construção simbólica da realidade por determinados coletivos. Nesse sentido, o DSC torna-se uma ferramenta apropriada para articular descrição e interpretação de forma integrada, dando origem a discursos-síntese na primeira pessoa do singular que expressam visões coletivas. Segundo Lefevre e Lefevre (2006), a metodologia consiste em operar sobre os depoimentos individuais coletados por meio de perguntas abertas, agrupando extratos que compartilham significados

Endereço: Rua Teresina, 4950

Bairro: Adrianópolis

CEP: 69.057-070

UF: AM

Município: MANAUS

Telefone: (92)3305-4000

E-mail: cep@ufam.edu.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS - UFAM



Continuação do Parecer: 8.134.205

semelhantes em discursos coletivo redigidos como se fossem ditos por um único sujeito. Isso permite captar opiniões sociais como fatos empíricos, revelando não apenas a diversidade de posições, mas também suas convergências simbólicas. O uso do DSC nesta pesquisa justifica-se, portanto, como estratégia metodológica para evidenciar as visões de mundo partilhadas pelos críticos de cinema entrevistados, revelando processos simbólicos e comunicacionais que se alinham com os objetivos da Linha 2 do Programa de Pós Graduação em Informação e Comunicação da UFAM. Supõe-se que existam muitos pontos em comum nos desafios enfrentados pelos críticos amazonenses, e a elaboração de discursos-síntese contribui para dar visibilidade a essas convergências. Tal abordagem permite observar como esses impasses atravessam o tempo, desde a chegada do cinema ao Amazonas no fim do século XIX, passando pela geração cineclubista dos anos 1960 até os dilemas atuais. A formulação de vozes coletivas pode, assim, fortalecer as narrativas desses profissionais e fomentar reflexões sobre ações futuras para o setor. A construção dos DSCs ocorre em três etapas: identificação das Expressões-Chaves (ECH), das Ideias Centrais (IC) e das Acoragens (AC). As ECHs correspondem a trechos literais das entrevistas que evidenciam os conteúdos mais significativos. Neste caso, os tópicos já foram previamente organizados por eixos temáticos, como trajetórias pessoais, reconhecimento da crítica e desafios regionais, o que favorece a sistematização do material. Em seguida, as ICs funcionam como sínteses que traduzem e nomeiam, de forma precisa, os sentidos presentes nas falas, agrupando os depoimentos de modo temático (Lefevre, Crestana e Cornetta, 2002). Por fim, as ACs revelam as crenças, ideologias ou marcos interpretativos que orientam o discurso, ajudando a compreender como os sujeitos enquadram suas experiências em visões mais amplas (Batista et al., 2021). A partir da identificação desses elementos, cada DSC será redigido na primeira pessoa do singular como uma "voz coletiva" tematizada por eixo analítico. Esses discursos comporão um mosaico interpretativo que permitirá compreender os principais sentidos atribuídos à prática da crítica de cinema no Amazonas. Por fim, os DSCs serão confrontados com os referenciais teóricos discutidos no capítulo conceitual da dissertação, aprofundando a articulação entre os discursos empíricos e os marcos teóricos do campo da comunicação e cultura.

Desfecho Primário:

Aponto como desfechos primários da minha pesquisa associando-os aos objetivos gerais e específicos: Identificar e sistematizar as principais dificuldades enfrentadas pelos críticos de cinema filiados à Abraccine no estado do Amazonas em sua atuação profissional; Compreender como esses críticos percebem sua própria função e o papel da crítica no contexto regional, à

Endereço: Rua Teresina, 4950

Bairro: Adrianópolis

CEP: 69.057-070

UF: AM

Município: MANAUS

Telefone: (92)3305-4000

E-mail: cep@ufam.edu.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DO
AMAZONAS - UFAM



Continuação do Parecer: 8.134.205

luz das representações sociais compartilhadas; Obter discursos-síntese (DSC) que expressem coletivamente as experiências, desafios e expectativas desses profissionais, revelando aspectos simbólicos, culturais e estruturais que atravessam a prática crítica na região.

Desfecho Secundário:

Aponto como desfechos secundários da minha pesquisa associando-os aos objetivos gerais e específicos: Mapear as trajetórias individuais dos críticos entrevistados, evidenciando suas motivações, formações e inserção no campo da crítica cinematográfica; Analisar como esses profissionais constroem legitimidade e reconhecimento no cenário amazônico e nacional; Identificar possíveis propostas, sugestões ou caminhos apontados pelos entrevistados para o fortalecimento da crítica de cinema na região; Contribuir com dados empíricos para reflexões teóricas e políticas sobre o jornalismo cultural e a crítica cinematográfica no Brasil, com foco na Região Norte.

Tamanho da Amostra no 5

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

Compreender os desafios dos críticos de cinema do Amazonas filiados à Abraccine em relação à prática da profissão.

Objetivo Secundário:

Abordar os conceitos gerais da crítica, o papel do profissional do setor, os dilemas da área, as transformações da crítica ao longo dos anos.

Analisar pontos em comuns e divergentes entre estes profissionais no exercício da prática da crítica de cinema.

Identificar as dificuldades econômicas e profissionais enfrentadas pelos críticos de cinema no Amazonas, assim como as estratégias utilizadas para manter a atividade diante das incertezas do setor. Indicar caminhos possíveis a partir das análises para uma prática da crítica de cinema mais sustentável no Norte do Brasil.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos:

Compreende-se como riscos para os participantes aspectos relacionados a questões íntimas de

Endereço: Rua Teresina, 4950

Bairro: Adrianópolis

CEP: 69.057-070

UF: AM

Município: MANAUS

Telefone: (92)3305-4000

E-mail: cep@ufam.edu.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS - UFAM



Continuação do Parecer: 8.134.205

sentimentos pessoais, o que pode mexer com traumas, frustrações, enfim, gatilhos emocionais assim como exposições desconfortáveis sobre assuntos profissionais que podem possuir confidencialidade ou são delicados do ponto de vista de relações no âmbito do trabalho, colocando em risco a credibilidade ou a reputação daquele crítico de cinema. Como formas de mitigar tais questões, será reforçado que o participante pode desistir da entrevista a qualquer momento, inclusive, após a realização da conversa. Como recomenda Rocha (2021), haverá total transparência sobre os objetivos da pesquisa e os focos centrais da entrevista, além da criação de um ambiente de acolhimento para que o entrevistado se sinta à vontade para dar seus relatos. Durante as respostas, será permitido que a pessoa possa reiniciar ou corrigir alguma imprecisão ou opinião. Se solicitado, será oferecida ainda a possibilidade de que ela/ele revise algum ponto que tenha dúvida após a entrevista ou antes da publicação. Todos os participantes assinarão um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), claro e acessível, explicando objetivos, procedimentos, riscos e direitos.

Benefícios:

Acredita-se que esta pesquisa possa servir para fortalecer a crítica de cinema e seus profissionais em um cenário de pouca valorização; mapear problemas comuns o exercício da atividade no Amazonas; contribuir para que se possa pensar políticas públicas e culturais para o setor; fortalecer elos entre estes profissionais a partir de suas vivências, trajetórias e experiências; contribuir para os debates relacionados a jornalismo, jornalismo cultural e cinema no Amazonas.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Tipo de estudo: : dissertação de mestrado Caráter - acadêmico

Patrocínio - financiamento próprio. País de origem - Brasil

Nº de participantes da pesquisa - 5

Equipe de Pesquisa - 978.961.362-87 - CAIO BENTES PIMENTA

Não foi incluído o orientador na equipe

Forma de recrutamento dos participantes da pesquisa apresentada em conformidade com a Resolução 466/2012 e 510/2016 do CNS.

Local de realização da pesquisa: Ambiente virtual

Critério de Inclusão:

Endereço: Rua Teresina, 4950

Bairro: Adrianópolis

CEP: 69.057-070

UF: AM

Município: MANAUS

Telefone: (92)3305-4000

E-mail: cep@ufam.edu.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS - UFAM



Continuação do Parecer: 8.134.205

Os entrevistados serão cinco dos seis integrantes do Amazonas na Abraccine; o sexto profissional do Estado na entidade é o próprio autor da pesquisa. Este recorte se deve primeiro pelo fato da associação ser a única do setor com representatividade nacional. Criada em 10 de julho de 2011 durante o Festival de Cinema de Paulínia, no interior de São Paulo (Pinto, 2017), a Abraccine conta, atualmente, com 181 membros das cinco regiões do Brasil, segundo dados disponíveis no site do grupo (Abraccine, 2012). Conforme consta no artigo terceiro do estatuto da Abraccine (Abraccine, 2012), são considerados críticos pela entidade profissionais que exerçam suas funções há pelo menos quatro anos em rádio, TV, internet, revistas, livros e/ou jornais; jornalistas especializados em cultura que produzam reflexão sobre obras cinematográficas e audiovisuais. O documento ainda aponta, no artigo quinto, que os pedidos de novas filiações podem ser feitos via tanto associações locais como individualmente com o envio de documentação que comprove a atuação há pelo menos quatro anos (links dos textos, ou textos em formato PDF, com data, para o caso de veículos impressos) e currículo profissional (Abraccine, 2012). Este material será analisado por integrantes da organização para o aceite ou não do novo membro. Desta forma, o próprio recorte de atuação longa e o critério de relevância destes trabalhos adotados para definir a entrada de filiados feito pela Abraccine servem como o principal critério tanto de inclusão quanto da exclusão para definir quais os críticos de cinema serão ouvidos por esta pesquisa. Ainda como critérios de inclusão elencou-se o trabalho no setor levando em consideração as mais diversas mídias possíveis - sites, podcasts, jornais impressos, televisão ou rádio -, a participação em atividades ou eventos audiovisuais como júris de festivais ou cineclubismo e ainda a diversidade de gênero - são três mulheres e dois homens.

Critério de Exclusão:

Como critérios de exclusão, elenco os seguintes fatores: não serão entrevistados todos os demais críticos amazonenses que não fazem parte da Abraccine; demais integrantes da associação que estão filiados por outros Estados; pessoas que, mesmo convidadas, não manifestar consentimento livre e esclarecido ou não autorizarem a gravação da entrevista; e o próprio pesquisador que, apesar de ser um dos integrantes do Amazonas na associação brasileira de críticos de cinema, geraria um conflito de interesse flagrante visto ser o autor do projeto e um possível participante. A definição desses critérios visa garantir a coerência

Endereço: Rua Teresina, 4950

Bairro: Adrianópolis

CEP: 69.057-070

UF: AM

Município: MANAUS

Telefone: (92)3305-4000

E-mail: cep@ufam.edu.br

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO
AMAZONAS - UFAM**



Continuação do Parecer: 8.134.205

metodológica e a isenção ética da pesquisa, assegurando que apenas participantes com atuação comprovada e inserção institucional na Abraccine participem do estudo. A exclusão do próprio pesquisador e de indivíduos que não consentirem formalmente visa resguardar a integridade ética do processo e o cumprimento das normas do Comitê de Ética em Pesquisa envolvendo seres humanos.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

a) Folha de rosto: apresentada e adequada.

Orçamento financeiro: apresentado e adequado.

Cronograma: apresentado e adequado.

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)- apresentado e adequado.

Projeto de pesquisa original na íntegra: apresentado.

Instrumental de pesquisa: apresentado.

Termo de anuência do serviço de Psicologia - apresentado

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

O protocolo de pesquisa apresenta relevância nas áreas de Ciências Humanas e Sociais, com temática atualíssima e emergente no bojo do desenvolvimento das pesquisas na região Amazônica.

Ao analisar o protocolo, o Colegiado do Comitê de Ética em pesquisa considerou que todos os documentos apresentados foram reconfigurados e estão em conformidade com as normativas expressas nas Resoluções 466/2012 e 510/2016 sobre Pesquisas com seres humanos no país. Ressalta-se que após a aprovação do protocolo, a pesquisadora deve comprometer-se em apresentar o relatório parcial da pesquisa e relatório final, de acordo com a sinalização do Item 2.1.1 da Resolução 466/2012, já que trata-se de uma pesquisa com seres humanos com a devida anuência do CEP (Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal do Amazonas, a entrega dos relatórios parcial e final são exigências normativas. Diante dos documentos ora apresentados ao Colegiado Multidisciplinar do Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal do Amazonas, considera-se que a pesquisa está aprovada.

SMJ

É o parecer.

Endereço: Rua Teresina, 4950

Bairro: Adrianópolis

CEP: 69.057-070

UF: AM

Município: MANAUS

Telefone: (92)3305-4000

E-mail: cep@ufam.edu.br

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO
AMAZONAS - UFAM**



Continuação do Parecer: 8.134.205

Considerações Finais a critério do CEP:

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2544231.pdf	10/01/2026 17:10:37		Aceito
Solicitação registrada pelo CEP	TermodeAnuenciFAPSIUFAM.pdf	10/01/2026 17:10:07	CAIO BENTES PIMENTA	Aceito
Folha de Rosto	Folha_de_Rosto_assinado.pdf	10/01/2026 17:05:54	CAIO BENTES PIMENTA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	PedidoSei.pdf	10/11/2025 11:15:59	CAIO BENTES PIMENTA	Aceito
Cronograma	CRONOGRAMA.pdf	10/11/2025 10:49:10	CAIO BENTES PIMENTA	Aceito
Orçamento	Orcamento.pdf	10/11/2025 10:46:26	CAIO BENTES PIMENTA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	Termo1.pdf	10/11/2025 10:44:53	CAIO BENTES PIMENTA	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Instrumental.pdf	10/11/2025 10:43:55	CAIO BENTES PIMENTA	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto.pdf	10/11/2025 10:43:35	CAIO BENTES PIMENTA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE.pdf	10/11/2025 10:42:37	CAIO BENTES PIMENTA	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita apreciação da CONEP:

Não

Endereço: Rua Teresina, 4950

Bairro: Adrianópolis

CEP: 69.057-070

UF: AM

Município: MANAUS

Telefone: (92)3305-4000

E-mail: cep@ufam.edu.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DO
AMAZONAS - UFAM



Continuação do Parecer: 8.134.205

MANAUS, 26 de Janeiro de 2026

Assinado por:
Eliana Maria Pereira da Fonseca
(Coordenador(a))

Endereço: Rua Teresina, 4950

Bairro: Adrianópolis

CEP: 69.057-070

UF: AM

Município: MANAUS

Telefone: (92)3305-4000

E-mail: cep@ufam.edu.br

**ANEXO A – Respostas da Pergunta I - Em que momento você decidiu
ingressar na crítica de cinema? Por quê?**

Entrevistado I - Eu comecei na área de Ciências Biológicas antes do jornalismo, sou formado na área pela Universidade Federal do Amazonas. Só que, desde aquela época, lá no começo dos anos 2000, eu já percebia que o meu interesse não era exatamente aquilo. Eu fugia da aula do mestrado, sabe? Porque eu sempre tive um interesse muito forte dentro de mim pelo cinema, pela área cultural. Quando começou aquele movimento do cinema digital no começo dos anos 2000, eu tentei me envolver, fazer alguma coisa. Não rendeu muita coisa, não deu em nada praticamente, mas conheci algumas pessoas importantes — conheci o Oscar Ramos, por exemplo, eu era um dos alunos do curso. Então, tudo acontecia meio ao mesmo tempo: eu estava nesse processo, vinha de um estudo mais ligado à biologia... até que eu enchi o saco. Eu não queria mais seguir como biólogo. Eu tinha começado a licenciatura e também estava fazendo pós-graduação em Ciências Genéticas, ali no INPA. Eu cheguei a concluir, deu o maior trabalho, mas a verdade é que eu queria mesmo era fazer curtas, algo relacionado a cinema ou, pelo menos, entrar no jornalismo. Peguei justamente o boom da internet e o surgimento de sites. Em 2007, larguei definitivamente a biologia. Comecei a estudar cinema por conta própria: comprei livros, comecei a ler sobre cinema, acompanhava vários sites, bem como autodidata. Em 2009, eu entrei na segunda faculdade, agora sim: jornalismo. Eu fiz o curso já com esse objetivo: jornalismo cultural. Esse sempre foi o meu objetivo, acho que continua sendo até hoje com o intuito de fazer uma carreira apenas para a parte cultural. Quando eu estava na graduação, eu já tinha a ideia de montar um blog e começar a me aventurar na crítica. Estudei sobre redação, tipos textuais, a diferença entre crítica e resenha e como se diferenciam... tudo isso. E aí, em 2010, teve o curso do Pablo Villaça; eu ainda estava no meio da faculdade. Aquilo foi um empurrão, foi mais um estopim. Logo depois eu criei o meu blog em 2010, comecei a publicar meus textos. Meus amigos liam, outras pessoas mais próximas também, e começou a ter uma certa repercussão. Depois eu comecei a me oferecer para escrever em alguns sites de fora da região — Sudeste, Sul — e fiquei um tempo contribuindo com eles, escrevendo textos, artigos. Em 2014 conheci você, conheci o pessoal do Cine Set, e a gente passou a publicar junto. Se eu tivesse que escolher um momento em que eu decidi virar crítico, eu diria que foi ali em 2007: quando

eu larguei a biologia e resolvi me aventurar de vez no jornalismo. Foi uma virada mesmo. E eu continuo nessa trajetória até hoje. No portal onde trabalho, já tentei algumas iniciativas de jornalismo mais voltadas para arte, especialmente cinema. Não tive muito sucesso, mas hoje o pessoal está mais aberto, dá para produzir. Ainda são iniciativas pequenas na área cultural aqui da região. E é isso — sigo tentando, sigo escrevendo.

Entrevistado II - Minha formação acadêmica é em Psicologia. Desde o início, eu tinha duas áreas de interesse: Jornalismo e Psicologia. Acabei passando em Psicologia e não em Jornalismo, e foi ali que realmente me identifiquei. Uma das coisas que sempre me atraíram na Psicologia é o quanto ela dialoga com o cinema, que sempre foi um hobby da minha infância. Desde muito pequeno, por volta dos seis anos, eu já era apaixonado por filmes. Minha mãe me levava às locadoras, escolhíamos os títulos juntos. Eu acompanhava publicações como o *Manual do Rubens Ewald Filho*, a *Videonews* e a *Revista Set*, que eram algumas das poucas revistas sobre cinema naquela época. Com o tempo, ao assistir aos filmes, passei a me interessar especialmente pelo aspecto psicológico das narrativas, sobretudo pelos estudos de personagem. Quando entrei na faculdade de Psicologia, comecei a ler artigos e percebi que, especialmente na área da Psicanálise, havia muitas aproximações com os contos infantis e cinema, inclusive com análises fílmicas. O próprio Freud inspirou leituras e interpretações bastante interessantes nesse campo. Foi aí que essas duas áreas — Psicologia e cinema — começaram a se unir de forma mais clara para mim. Naquela época, eu não imaginava que me tornaria crítico de cinema. Sempre escrevi sobre filmes a partir de um olhar muito ligado ao hobby. Eu lia bastante, estudava diretores, roteiristas e críticas, mas era um período em que o acesso era mais limitado: não havia YouTube como hoje, então muito do aprendizado vinha de livros, revistas e materiais de bastidores que a gente conseguia encontrar. Aos poucos, fui criando o hábito de leitura crítica e comecei a escrever sobre cinema nas redes sociais, no Orkut inicialmente comentando os filmes que assistia. Aqui em Manaus, também participei do *Coração Cinéfilo*, um grupo que se reunia para discutir cinema, com pessoas como André Maués, Júlia, entre outros. Essas rodas de conversa foram muito importantes para a minha formação. Em 2015, se não me engano, fui convidado — não sei se por indicação do Ivanildo ou da Camila — e você entrou em contato comigo para escrever para o *Cine Set*. Foi ali que percebi que a possibilidade de falar sobre cinema de forma mais estruturada, como crítico, poderia de

fato se concretizar. Esse processo foi acontecendo aos poucos, quase em doses homeopáticas, até para que eu pudesse me adaptar. Na época, eu não tinha formação em Jornalismo — éramos eu e a Natasha, que era formada em Direito —, então estávamos fora do eixo tradicional do jornalismo. Mas isso também foi muito enriquecedor, porque fui aprendendo na prática, convivendo com uma equipe de jornalistas muito qualificados. O Jornalismo sempre foi uma paixão que acabou não se concretizando academicamente, mas, de certa forma, a vida encontrou um caminho para unir essas duas áreas. Passo a passo, fui me inserindo na crítica, me filiando à Abraccine e, mais recentemente, chegando a Cannes. Diria que os últimos dois anos foram especialmente intensos e rápidos, algo que eu não esperava que acontecesse com tanta força. Se penso desde 2015, são quase dez anos de trajetória, e muita coisa aconteceu sem que eu tivesse planejado ou criado grandes expectativas de chegar a esse ponto. Tem sido um caminho muito prazeroso poder unir o cinema, que eu amo, com a Psicologia, que é a minha formação e uma área que eu admiro profundamente. Sim, eu sempre escrevi. Eu tinha aqueles cadernos pessoais, em que fazia pequenas críticas — na verdade, funcionava quase como um diário. Eu assistia a um filme e depois fazia alguns rascunhos, anotações soltas. Na época, até já existiam computadores, mas eram bem mais limitados, e eu não tinha muita paciência. É curioso pensar nisso hoje, mas no colégio eu sempre tentava terminar as tarefas o mais rápido possível. Eu estudava à tarde e fazia tudo na hora justamente para ter a noite livre: para assistir a um filme ou jogar videogame. Quando sobrava tempo na escola, eu pegava esse caderno que sempre carregava comigo e escrevia sobre o filme que tinha assistido no dia anterior. Depois, a primeira rede social que usei com mais intensidade foi o Orkut, antes do Facebook e do Instagram. Foi a primeira plataforma em que realmente dava para escrever, fazer considerações. Existiam as comunidades, e eu participava de várias ligadas a cinema. Em algumas, como uma chamada *Adoro Filme Trash*, sobre cinema de terror. Alguém citava um filme pouco conhecido e eu comentava, trocava ideias. Mas foi com o surgimento do *Coração Cinéfilo* que a coisa começou a tomar outra forma. A gente tinha uma comunidade ali, o *Coração Cinéfilo Amazonense*, e algumas pessoas se arriscavam a escrever resenhas mesmo, sobre os filmes que assistíamos no fim de semana. Um escrevia, o outro comentava. Foi ali que eu comecei a publicar, nas redes, textos que se aproximavam mais daquilo que eu já fazia nos cadernos. Nas outras comunidades, os comentários eram mais rápidos, mais superficiais — “o filme é bom por isso, por aquilo”. Já no *Coração Cinéfilo*, eu passei a escrever resenhas mais completas, analisando ponto por ponto. Os

textos às vezes ficavam longos, quebravam em mais de uma página, mas geravam discussão. Éramos eu, o André, o Marcelo e outras pessoas debatendo os filmes que víamos no fim de semana. Quando algum chamava mais atenção, eu escrevia uma pequena resenha e publicava ali. Foi assim que a minha escrita foi se formando. Primeiro no caderno, depois nas redes sociais. Acho que esse processo ajudou muito a aprimorar meu olhar e minha forma de escrever, especialmente no sentido de perceber e analisar um filme dentro de um contexto mais próximo da crítica cinematográfica.

Entrevistado III - Sou jornalista formada pela UniNorte. Antes de cursar jornalismo, cheguei a iniciar Direito e Letras, mas não concluí nenhuma das duas formações, porque o que eu queria mesmo era fazer jornalismo. Sempre gostei muito de cinema e, desde cedo, tentei escrever sobre filmes, ainda sem pensar propriamente em crítica — eram mais impressões pessoais sobre o que eu assistia. Mantive alguns blogs e, logo no início da faculdade, participei de um curso ministrado pelo Pablo Villaça em Manaus, no qual também estavam pessoas que mais tarde viriam a trabalhar no Cine Set, embora ainda não nos conhecêssemos. Esse curso foi fundamental, porque me apresentou noções de análise fílmica e do próprio exercício da crítica, despertando ainda mais o desejo de estudar cinema, mas sempre como um complemento, não como uma profissão dentro do jornalismo. Eu já tinha consciência das dificuldades da área: não conhecia críticos atuando em jornais locais, tinha pouco acesso à história da crítica e quase nenhuma formação específica naquele momento. O próprio Cine Set eu só passei a conhecer depois, já entendendo que se tratava de uma atividade difícil de ser exercida nos moldes do jornalismo tradicional, com salário fixo e estabilidade — algo que, inclusive, hoje é cada vez mais raro. Sempre mantive blogs e projetos pessoais e, quando entrei no G1, acabei me inclinando naturalmente para a editoria de cultura, trabalhando com meu editor, Caio Pimenta. Quando o Cine Set se consolidou como site, recebi o convite para colaborar, e foi a partir daí que comecei a exercer a crítica de cinema de forma mais regular, aprendendo no próprio processo de escrita e prática contínua. Na faculdade, a crítica apareceu de forma muito pontual, em uma disciplina de jornalismo opinativo, quando optei por escrever uma crítica de cinema, mas não considero que isso tenha me dado base para atuar na área. Minha formação acabou sendo muito mais autodidata, construída em meio a cursos avulsos e formações específicas, conforme o tempo e as condições permitiam. Muitas vezes senti frustração por não conseguir uma formação contínua, mas a realidade material impunha limites. No mundo ideal, eu teria feito uma especialização

em crítica de cinema, mas os cursos existentes exigiam uma dedicação incompatível com minha vida naquele momento. Em termos de leitura, grande parte da formação veio de PDFs e materiais digitais, já que em Manaus o acesso a livros físicos sobre cinema sempre foi restrito — havia pequenas seções, como na antiga Saraiva do Manauara Shopping, mas nada muito amplo. Por ter estudado em faculdade particular, eu também sentia certa distância em relação a experiências mais estruturadas, como as da UFAM, que contava com espaços como o Cine Vídeo & Tarumã, de onde vieram muitos integrantes do Cine Set. No meu caso, a formação foi construída de forma solitária e autodidata. Com a pandemia, a oferta de cursos online cresceu bastante e ampliou as possibilidades de estudo, permitindo que eu acessasse conteúdos que antes não estavam disponíveis, embora essa ampliação seja relativamente recente, consolidando-se de fato apenas nos últimos cinco anos.

Entrevistado IV - Na verdade, eu queria ser crítica literária. Quando eu estava no ensino médio na Fundação Nokia, a gente era muito incentivado a ler e a escrever. Hoje, por exemplo, quando eu curso Letras, eu não gosto tanto de alguns clássicos da literatura brasileira, mas, naquela época, eu era obrigada a ler todos eles – Machado de Assis, José de Alencar. E eu gostava disso. Então, no final do ensino médio, enquanto todo mundo queria fazer Direito, Engenharia, Medicina, eu queria fazer estudos literários. Eu queria ser crítica literária. Só que a vida deu uma guinada e eu fui junto com os outros e fui cursar Engenharia na UEA, mas continuei sendo uma leitora ávida. Só que chegou um momento, ali pela metade do curso, no quinto período, em que ficou muito claro que aquilo não era a minha praia. Eu estava ali, mas só estava. Era muito diferente de quando eu cursei Jornalismo. Foi aí que eu percebi que, aqui em Manaus, o caminho possível para seguir na área da crítica — ainda pensando em crítica literária — seria o Jornalismo. Então eu prestei vestibular para a UFAM, passei, larguei Engenharia na UEA e fui cursar Jornalismo. E o objetivo sempre foi esse: eu quero ser crítica literária. Nunca foi ser crítica de cinema. Só que, naquela época, a grade do curso de Comunicação Social – Jornalismo tinha um período inteiro dedicado ao audiovisual. E quando eu cheguei nesse período, mais especificamente no final do segundo para o terceiro período, quando começamos a ter disciplinas em que fazíamos disciplinas em que precisávamos colocar em prática o exercício da análise fílmica, eu comecei a perceber que talvez eu também quisesse ser crítica de cinema. Mesmo assim, eu ainda tinha muito claro que queria ser crítica literária. Então, todas as minhas leituras sobre crítica vinham muito da literatura. Quando eu

comecei a estudar jornalismo cultural por conta própria — porque eu sempre acreditei que a faculdade ajuda a direcionar, mas não define o que você vai ser profissionalmente; isso depende muito mais do que você faz para além da sala de aula —, eu buscava principalmente leituras sobre jornalismo cultural e jornalismo literário. Esse era o meu embasamento. Mas foi justamente nesse período audiovisual que algo começou a mudar. E, como eu sou uma aluna bastante exigente comigo mesma, muito crítica, que busca sempre uma certa excelência acadêmica, isso me fez querer explorar mais aquele campo. Comecei a me interessar pelo exercício da crítica ou, pelo menos, pensar sobre cinema. O que foi realmente determinante, no entanto, foi quando eu comecei a participar dos Intercom. Porque a produção que eu fazia de cinema e audiovisual, tanto na parte prática de produtos quanto na acadêmica. Eu comecei a escrever artigos sobre cinema, com um olhar mais teórico, para apresentar nesses eventos. E eu acho que ali aconteceu a virada. Eu ainda queria ser crítica literária, mas comecei a pensar o cinema de forma mais profunda e isso foi mudando a chave sobre qual linguagem eu queria adotar. A partir disso, comecei a puxar disciplinas optativas voltadas para essa área. Fiz Literatura e Cinema, depois uma iniciação científica sobre a obra do Carlos Saura, especificamente *Bodas de Sangue*. Aquilo foi determinante. E, em paralelo a tudo isso, eu comecei a escrever no Cine Set. A minha trajetória na crítica de cinema, ela começa dessa forma, mas eu penso que eu só me vi como crítica a partir do momento que eu entrei para a Abraccine. Até ali eu era jornalista que escrevia sobre cinema, que gostava de pensar cinema, porque eu parei de sair daquela visão de que eu vou produzir cinema, porque em algum momento nessa jornada de estou escrevendo sobre cinema, pesquiso sobre cinema, em algum momento eu ainda acreditava que eu iria produzir. Roteiro, direção de fotografia... que eram áreas que eu gostava até então. E aí quando eu saí da universidade e comecei em 2017, eu entrei em jornalismo em 2014. Ali eu acho que eu coloquei como ponto final dessa carreira de querer produzir no meu TCC. Foi quando eu vi que eu não queria seguir a área de produção; mas eu estava imersa na crítica. Porque eu sempre gostei de ler o que os outros escrevem e pensar a partir disso. Pensar, por exemplo, em como foi no ensino médio, quando eu lia muito e foi ali que surgiu essa vontade de ser crítica, naquele período, eu lia bastante e acabava repetindo, reelaborando aquilo que eu lia, tentando entender como aqueles textos dialogavam com o mundo em que eu estava inserida. Ou então, como se encaixavam no contexto histórico e cultural em que tinham sido escritos. Sempre me interessou perceber como essas obras atravessam o tempo e o espaço, de alguma forma. Tentar chegar à mente

do autor — embora eu saiba que isso nunca seja exatamente a mente do autor, porque já é um processo mediado, algo que ele entrega para nós enquanto público. Então, o que me movia era pensar: como essa obra nos toca? Como ela conversa com a gente? O que ela diz sobre o período em que nós vivemos? Tudo isso sempre foi mais importante para mim do que sentar e criar uma obra do zero. Eu nunca tive esse impulso de dizer “*vou criar a minha própria obra*”. Tanto que a minha experiência com produção sempre aconteceu dentro da faculdade, inclusive na produção cinematográfica. E, nesses momentos, quando a gente produzia — por exemplo, na UFAM —, eu não gostava muito dessa parte de ter que imaginar tudo do zero, de decidir como aquela obra seria feita desde o início. Embora muita gente ache que eu sou uma pessoa muito mandona, essa não é a parte que mais me atrai. O que sempre me chamou atenção na produção foi pensar em como aquela ideia sairia do papel, como ela se alinharia e, finalmente, chegaria ao público. Esse percurso sempre me interessou mais do que o gesto de criação em si. E é curioso, porque na literatura existe uma vertente crítica especializada exatamente nisso, que é a crítica genética: esse esforço de tentar entender o processo de criação, os caminhos percorridos pelo autor, até onde é possível chegar nesse limite do pensamento autoral. Eu sempre me identifiquei mais com essas propostas do que com a ideia de criar algo próprio.

Entrevistado V - Eu sempre gostei de cinema. Acho que quase todo mundo começa assim, né? Sempre gostei muito de ver filmes e, aos poucos, fui tentando ampliar esse olhar, elevar um pouco a régua devagarzinho. E eu lembro que meu primeiro contato com a crítica, de fato, foi colecionando aquelas revistas da SET. Eu comprava ainda criança, depois adolescente, e ia consumindo aquilo, entendendo o estilo de texto, a forma de escrever. Como eu sempre tive muita afinidade com leitura, comecei a perceber que existia um tipo específico de texto, com uma lógica própria. Mesmo sem entender ainda que aquilo era crítica, ou que seguia determinadas correntes, dava para ir compreendendo isso de forma bem orgânica. E esse interesse continuou ao longo da vida. Quando eu fui fazer Letras – Inglês na Ufam, entre 2003 e 2007, que foi minha primeira formação no ensino superior, eu já pensava muito em cinema, especialmente na questão da adaptação de obras literárias para o cinema. Ali já se juntavam duas afinidades minhas: literatura língua inglesa e cinema, que eu já gostava bastante. No TCC, a gente podia escrever dois artigos científicos que valiam como monografia — não sei nem como isso funcionava direito, mas existia — e um deles foi justamente sobre adaptação cinematográfica do *Lolita*, do Stanley Kubrick. Esse artigo, inclusive, eu consegui publicar numa revista

acadêmica da área de cinema na época. E aquilo foi meio que um sinal para mim. No fim do curso de Letras, eu já pensava em migrar para o jornalismo, e entrei no jornalismo muito com essa ideia do audiovisual. Naquele contexto de Manaus, em 2007, isso parecia muito distante. Fazer crítica de cinema profissionalmente parecia algo impossível fazer à sério fora dos grandes centros sudestinos — especialmente São Paulo. Mas eu pensava: existe a internet, eu posso fazer isso pelo menos como hobby. No jornalismo, eu sempre me aproximei das disciplinas que tinham relação com linguagem audiovisual, com cinema. Fui buscando esse caminho. Participei do programa de extensão Cine & Vídeo Tarumã, que me apresentou muitos filmes e onde eu também colaborava com programação quando dava. Foi ali também que comecei a ter mais contato com o pessoal do Set UFAM. O Rafael Ramos foi quem me ensinou a editar vídeo. A gente fazia o programa de TV. E, para mim, aquilo foi muito importante para entender como unir a linguagem audiovisual com a crítica. Era tudo muito intuitivo. A gente se baseava nas referências do que gostava de consumir, não necessariamente em referências formais de produção audiovisual para TV. Eu entrei lá muito nova, ainda no início da graduação, sem ter passado pelas disciplinas de produção audiovisual propriamente ditas. Fui aprendendo tudo muito na prática. Com o tempo, o programa virou portal, e o portal virou o espaço onde eu podia escrever sobre cinema. Ali eu fui me especializando cada vez mais. O mestrado em Ciência da Comunicação na Ufam já foi diretamente em crítica cinematográfica. Tanto o TCC do jornalismo quanto o mestrado, ambos em comunicação, foram sobre crítica de cinema no ambiente web. O Set Ufam, apesar de ter o programa, sempre teve essa dimensão online muito forte, e isso dialogava muito com meu interesse em comunicação digital — algo que hoje eu vejo de forma mais crítica, mas que na época me atraía bastante. Então eu fui unindo esses interesses: cinema, crítica, ambiente digital. No site, eu produzi de forma contínua de mais ou menos 2012 ou 2013 até 2019. Nesse período, com a bagagem da graduação em jornalismo e do mestrado, eu li muito sobre crítica cinematográfica. No TCC, analisei três sites, entre eles, o Cineplayers e o Omelete, e como a crítica aparecia neles. Já o mestrado tinha o Rotten Tomatoes em relação à criação da rede de críticas, a numeração da avaliação e o ecossistema comunicacional. Fui além dos textos mais básicos, li bastante teoria, diferentes abordagens de análise fílmica e de crítica, entendendo inclusive as diferenças entre crítica no formato de resenha e análise fílmica propriamente dita. A própria bibliografia apontava essas distinções, e eu sentia que esse repertório teórico me dava um diferencial. Não era só gostar de ver filme ou escrever porque queria fazer cinema e não dava. Sempre existiu

um interesse real em compreender o cinema, pensar sobre ele, articular isso academicamente também. Eu tinha, inclusive, um desejo de seguir carreira acadêmica, de atuar como professora. A crítica acabou funcionando como uma espécie de cola que unia vários interesses meus: cinema, escrita, teoria, ambiente digital. E foi assim que esse percurso foi se formando. Resumindo — entre muitas aspás — é mais ou menos isso.

ANEXO B – Respostas da Pergunta II - Ao longo da sua trajetória, quais foram os caminhos trilhados por você para o exercício da atividade de crítico de cinema aqui no Amazonas?

Entrevistado I - No começo foi muito pelo que via faculdade mesmo e também pelo curso do Vilaça. Depois eu fui buscar outras formações, mas isso já foi um pouco mais adiante. Cheguei a fazer a primeira versão do curso do Arthur Tuoto. Também estudei com o Oscar Ramos, ele falava bastante sobre os elementos que constituem a linguagem cinematográfica, e aquilo me ajudou muito. Depois, o resto foi muito autodidata mesmo. Estudando bibliografia, comprando livros, lendo, pesquisando na internet. O início da minha atividade foi bem dentro da internet. Eu entrava em grupos de Facebook — naquela época era o que estava forte. Grupos de cinema, né? E aí sempre tinha alguém que representava algum site, algum portal. Eu me oferecia: mandava um texto, o pessoal analisava, eu contribuía por um tempo, depois fazia o mesmo com outro veículo. Fiquei em alguns desses lugares por um tempo, e depois fui migrando. Foi muito internet, muito isso de procurar grupos, procurar contato com o pessoal dos sites. Acho que a minha formação veio muito. Mais para frente veio o curso do AIC, que nós fizemos pelo Cine Set em um projeto de formação para roteiro de cinema. Fora que ainda há livros não só de cinema, mas também de jornalismo, de tipos textuais, o que é crítica, o que é resenha... esse tipo de coisa. Então, basicamente, essa é a minha formação. Eu até gostaria que tivesse estudado um pouco mais, mas até agora, até o momento, isso foi tudo: esses cursos, esses contatos, muita leitura, muita internet — e é isso que me formou como crítico. O estudo de cinema no Brasil, só por si, já é complicado e difícil. Sempre foi. A oferta costumava ser um pouco mais ampla há uns 20 anos quando estava começando. Alguns até eram vendidos em Manaus, mas, a maioria realmente era obtido pela internet — A Arte do Cinema, do Bordwell, Lendo as Imagens do Cinema, recomendado pelo professor Fábio Rockenbach - aliás, fiz o curso dele 'A Experiência do Cinema'. Eu comecei no ano passado e já terminei. Isso é bem recente mesmo. Então, foi assim: algumas comprei por mim mesmo, algumas orientações de pessoas me sugerindo coisas, um livro ou outro que eu encontrava aqui em Manaus... mas, sinceramente, a maior parte eu comprei pela internet. Muito pela Amazon, no antigo site da Saraiva, outros sites que eu ia descobrindo. Aliás, eu acho que a bibliografia de cinema no Brasil piorou. Diminuiu a quantidade de livros, pelo menos é a impressão que eu tenho. A minha observação de

senso comum, claro. Mas eu tenho a sensação de que hoje há menos opções do que havia anos atrás, quando eu estava começando a estudar. O site com o qual eu colaborava era o CineSplendor, que era de São Paulo e hoje não existe mais. Uma das pessoas que colaborava lá era o Fernando Imperator, que é um cara com quem eu trabalho até hoje na produtora dele. Naquele período, ele teve uma ideia bem legal que era o Congresso Nacional de Cinema - Conacine. Todo ano reunia um monte de palestras online com profissionais do Brasil inteiro. A pessoa se inscrevia e fazia tipo um curso de cinema por uma semana. Eu comecei a colaborar com o Conacine quando conheci o Fernando Imperato lá no CineSplendor, e a coisa foi se desenvolvendo desse jeito. Nós tivemos três edições do Conacine e, nessas três, eu contribuí com palestras. Também escrevi para o site Arte com Pipoca, que também não existe mais. Depois, quando surgiu o Cine Set, eu basicamente fiquei só com o Cine Set. Abandonei essas outras iniciativas. Tudo voluntário, né? Tirando o Conacine, onde eu recebia uma remuneração pequena, todo o resto era voluntário mesmo. Era só pelo prazer de participar, de colaborar, de ver os textos publicados. Hoje em dia, o Fernando Imperator tem uma produtora, e eu também participo de alguns serviços de revisão lá. Não é voltado especificamente para cinema. A gente trabalha com filmagem, com podcast, com videoaula de modo geral. Eu trabalho com edição, revisão de conteúdo, às vezes legenda, às vezes vídeo. A relação com esse pessoal de São Paulo é curiosa: eu nunca vi ninguém pessoalmente. Até penso em um dia viajar pra São Paulo para encontrá-los. Mas é uma coisa que me manteve trabalhando nessa área do cinema por um bom tempo. Antes da produtora, havia um projeto que era, basicamente, um curso de cinema online. A ideia era essa: no final, o Conacine seria um negócio tão grande que daria para abrir um curso de cinema online. Infelizmente, a ideia está meio parada. A produtora acabou tomando todo o tempo — e, claro, remunera mais. É mais rentável para eles e para todo mundo também. Então, a gente acabou priorizando. O Arte com Pipoca, se eu não me engano, era do Nordeste. Era um site do Nordeste. Durou pouco, um ano, talvez dois. Não teve uma vida muito longa. O Cine Splendor durou um pouco mais. Muitas dessas iniciativas — sites, podcasts, blogs — acabam sumindo. É difícil manter. As pessoas ajudam, colaboram, mas por vários motivos as atividades não vão muito adiante. Basicamente é isso. Foi esse meu trânsito por sites, podcasts, congressos online, e tudo muito ligado à crítica de cinema, mas sempre nesse esquema: voluntariado, paixão, colaboração, e depois a parte audiovisual com a produtora. Sim, nós tivemos um projeto do Cine Set aprovado em edital para que eu fosse a São Paulo fazer um curso de férias na Academia Internacional

de Cinema, que é uma grande escola de formação cinematográfica em São Paulo, uma das principais. Eles fazem, em janeiro ou julho, cursos intensivos de férias em várias áreas — fotografia, roteiro, direção, enfim. Eu me inscrevi especificamente para fazer um curso de roteiro. Eu tinha me organizado para ir e assistir as aulas preparadas, com a viagem preparada, mas aconteceu a pandemia de Covid e eu não pude ir. Calhou que, naquele ano, por causa da pandemia, eles resolveram fazer o curso de forma online, não presencial. E deu para fazer. A gente conseguiu manter a programação do edital, fazendo o curso remotamente. Durou uma semana, talvez até um pouco mais. Tivemos aulas todos os dias. Acho que chegou a ser duas semanas de atividades, com professores ministrando especificamente sobre roteiro de cinema. E o roteiro é uma área que me interessa, porque, ao longo da vida, eu batalhei para escrever um, li bastante sobre técnicas de roteirização. Isso contribuiu também para eu ministrar cursos e atividades pedagógicas. Aqui em Manaus, o Cine Set sempre teve e ainda essa referência pedagógica, de formar uma consciência cinéfila, de difundir a cultura do cinema no Amazonas. E, ao longo dos anos, a partir de 2017, o Cine Set começou a fazer esses cursos e atividades com diferentes profissionais: tivemos cursos de direção, cursos de crítica. Eu, especificamente, dei um curso de roteiro e também um curso de “elementos do olhar”, além da parte de crítica. Chegamos a fazer três edições presenciais desses cursos em Manaus: 2017, 2018 e 2019, antes da pandemia. Então, quando fui fazer o curso da AIC, eu já tinha uma base de estudo e de prática de roteiro, de ministrar aulas. Isso me ajudou bastante na AIC. O curso foi feito à distância, ali entre janeiro e fevereiro — agora, na verdade, deve ter sido 2021, porque eu não pude ir antes por causa da Covid — e foi bem possível, bem estruturado, certificado, com uma experiência muito legal. Conheci bons profissionais de roteiro. Foi um aprendizado muito bacana, que contribuiu para mim. E isso acabou contribuindo também para a atividade crítica, porque uma das coisas importantes na hora de avaliar a qualidade de um filme é justamente o roteiro. Quando um crítico tem uma base para identificar problemas de roteiro, ou inovações de roteiro, isso contribui para uma crítica mais fundamentada, com uma argumentação melhor. Porque, no fim das contas, não basta apenas ver o filme e sair gravando vídeo para o YouTube explicando o final. Infelizmente, existe essa linha mais rasa na internet. Então, foi uma experiência muito boa. Eu gostaria que tivesse sido presencial, mas não foi possível. Mesmo assim, valeu muito, tanto para mim quanto para o público, porque serviu de formação. A vantagem de começar “do nada” é que você pode, talvez até por acidente, ser meio inovador, né? Tentar fazer alguns pontos de vistas diferentes, escrever uma

crítica defendendo um filme que todo mundo está falando mal, ou apresentar uma argumentação diferenciada. Tem esse lado positivo. Mas aí tem o outro lado, que é a desvantagem: você pode acabar falando besteira. Pode acabar escrevendo e demonstrando falta de conhecimento sobre cinema, sobre a história do cinema, sobre os movimentos cinematográficos. Tudo isso é algo que o crítico tem que ter consciência. Porque o cinema, a história, os movimentos narrativos dos filmes se repetem. Um bom crítico precisa ter essa consciência da história do cinema, de que tal filme não surgiu do nada, não surgiu do vácuo. Ele veio de algum lugar. Então, basicamente, eu acho que é isso. A vantagem seria poder ser diferenciado, inovador. Mas a desvantagem é que você pode não ter o background necessário para fazer uma crítica legal, para apresentar e articular bem a sua visão sobre um determinado filme, ou série, ou produto de streaming. Tem esses dois lados, né? É preciso estar em constante estudo. Quando eu comecei, por exemplo, eu me guiava basicamente pelas críticas que eu lia. Eu tentava imitar um pouco o estilo do Villaça ou da Isabela Boscov, quando eu via o trabalho deles. Eu confesso que, no começo, eu tinha essa tentativa de emular os críticos que já eram consagrados, que já eram famosos. Depois, quando eu vi que o pessoal estava aceitando o que eu estava produzindo, eu consegui me soltar mais, colocar um pouco mais da minha própria individualidade. E eu percebo isso quando olho para trás, né? Eu olho algumas críticas que fiz no início e talvez hoje eu fique com vergonha, porque podem parecer meio derivativas ou algo assim. Eu acho que tem vantagens e desvantagens de começar desse jeito. Mas também olho para outros exemplos. Tem críticos na história do cinema que também começaram, mais ou menos, do nada. O Roger Ebert, por exemplo — um grande crítico de Chicago, um dos mais famosos de todos os tempos — ele não tinha formação específica como crítico de cinema. Ele era jornalista. Um dia, um crítico do jornal se aposentou e o editor precisava de alguém para escrever sobre cinema naquele dia. Mandaram o Roger Ebert lá, ele fez a crítica, e daí começou a carreira dele. Uma carreira que durou várias décadas, foi muito influente e que quebrou vários paradigmas da crítica. Existe o risco de falar besteira, de errar, de escrever algo precipitado. Mas eu realmente acredito que, se você quer fazer isso, tem que começar. E tem que começar começando, porque, em algum momento, a pessoa precisa começar. E eu acredito também que a escrita, não só da crítica, mas a escrita como um todo, quanto mais você desenvolve, melhor você fica. Esse era o viés que eu tinha em mente quando decidi começar. Pode estar ruim no começo, mas com o tempo eu vou melhorar — e vamos ver até onde vou.

Entrevistado II - Na verdade, antes do *Cine Set*, além dessas experiências que você mencionou, também existiu a rede dos Cinéfilos, ali no Facebook. Eu não lembro exatamente se esse era o nome completo, mas você inclusive participava. Era algo como *Cinéfilos Manaus* ou *Cinéfilos Amazonense*. Essa rede veio antes do *Cine Set* e acabou sendo ainda mais intensa, porque já era um grupo maior, com mais gente participando ativamente. No *Coração Cinéfilo*, além das discussões online, havia também encontros presenciais para assistir filmes, muitas vezes na casa da Júlia ou de outros integrantes. Foi ali que comecei a trocar ideias com pessoas que eu ainda não conhecia pessoalmente. O Ivanildo, por exemplo, eu só fui conhecer por causa da rede dos Cinéfilos, antes mesmo de entrar no *Cine Set*. A gente comentava filmes, trocava impressões, e ali eu já percebia afinidades de gosto com alguns diretores e tipos de cinema. A rede dos Cinéfilos foi muito importante justamente por isso: ela ampliou o diálogo. Eu passei a conversar com pessoas que não faziam parte do meu círculo próximo. O André Maués foi quem organizou o grupo, e a partir dali essas trocas ficaram mais frequentes e mais profundas. Foi também nesse período que senti mais vontade de escrever com regularidade. Foi então que comecei a usar mais o meu próprio Facebook, criando aqueles álbuns em que eu comentava os filmes que assistia. Acho que o primeiro desses álbuns foi em janeiro de 2015. Eu assistia aos filmes e ia comentando ali, quase como um diário público. Em setembro daquele mesmo ano, acabei entrando no *Cine Set*. Então, de certa forma, tanto a minha rede pessoal quanto a rede dos *Coração Cinéfilo* foram fundamentais para que eu conseguisse me inserir e avançar nesse espaço do *Cine Set*. Além das redes sociais e do *Cine Set*, eu também tive algumas participações em outros projetos. Um deles foi o 2 NERD, programa apresentado pelo Rod Castro. Eu participava junto com o Ivanildo, o Nakamura e o Mancini. Entre 2016 e 2018, mais ou menos, a gente se reunia toda segunda-feira para gravar o programa, que acontecia em um espaço ligado ao SBT, ali na região do Adrianópolis. Era um programa bem diverso: falávamos sobre cultura nerd de forma ampla — lançamentos de cinema, quadrinhos, música, séries. Também participei de alguns eventos organizados pelo 2 NERD. Os programas eram feitos ao vivo, em formato de podcast, sempre com muita troca e debate. Com o tempo, o projeto acabou sendo interrompido, tanto por questões de agenda de cada um quanto pela dificuldade de manter o espaço físico. Mais recentemente, passei a participar do Além do Crime, projeto da Bruna Chagas. Já faz cerca de um ano e meio que colaboro com o programa, comentando casos a partir de um olhar que une Psicologia e cinema. Eu participo como psicólogo e crítico, analisando os crimes sob essa

perspectiva e também relacionando com filmes e documentários disponíveis em plataformas como Netflix e outros streamings, já que muitos desses casos acabam sendo retratados no audiovisual. Além disso, graças ao Cine Set, também passei a participar de outros podcasts em momentos pontuais. Atualmente, toda sexta-feira, participo de um quadro na CBN, comentando os lançamentos da semana nos cinemas e indicando produções do streaming, como Netflix e Amazon. Esse caminho — incluindo o próprio *Além do Crime* — surgiu muito a partir da minha atuação no Cine Set e acabou ampliando bastante esse espaço de diálogo entre cinema, psicologia e comunicação.

Entrevistado III - Bom, eu comecei a escrever no Cine Set em janeiro de 2015. Acho que foi o meu primeiro texto, então já são dez anos de atividade. Antes disso, eu já acompanhava o Amazonas Film Festival, mas o Cine Set surge logo depois do fim do festival. Então a gente já chega meio órfão desse evento anual, que era muito importante. Passamos a contar apenas com festivais avulsos — hoje temos o Olhar do Norte, que já existe há alguns anos —, mas naquele momento essa ausência fez muita falta. Não ter um festival regular como o Amazonas Film Festival acabava tirando a gente de um certo contexto: de estar junto com pessoas de fora, de acompanhar lançamentos de forma mais contínua, de viver o festival. Isso impactou bastante. Por isso, eu sinto que essa caminhada inicial foi meio lenta. No começo, eu escrevia apenas crítica. Com o tempo, depois de dois ou três anos, a gente também passou a fazer mesas-redondas na Saraiva, discutindo temas específicos, como Oscar, representatividade feminina no cinema, adaptação literária. Isso foi muito importante para formar público, tanto para os debates quanto para o próprio site. Alguns anos depois, começamos a participar de editais. Eu lembro que participei de um workshop com a Susy, voltado para crítica de cinema feminista. A proposta envolvia leitura, reflexão e, no final, uma atividade prática. Para mim, pessoalmente, não foi uma experiência muito confortável, principalmente porque eu tinha pouco tempo disponível. A Susy vem muito da academia, então a dinâmica de aula é algo mais natural para ela, mas não para mim. Foi válido como experiência, mas não é algo que eu faria de novo. Por outro lado, eu gostei muito quando comecei a participar de júris de festivais. Meu primeiro júri foi com o Olhar do Norte, naquele formato pandêmico. Foi uma experiência muito marcante para mim, porque coincidiu com o período em que a minha mãe estava internada com Covid. Logo depois, participei do CinePE, que foi meu primeiro júri pela Abraccine. Foi surpreendente, inclusive, porque havia passagem, hotel, toda uma estrutura, e eu pensei: “Nossa, isso deve acontecer uma vez a cada cinco anos”,

porque a gente sabe como é difícil ter esse tipo de participação com frequência. Depois disso, voltei a integrar o júri do Olhar do Norte em outras edições. Também comecei a ir à Mostra de São Paulo, algo que eu demorei muito para fazer, não sei exatamente por quê. Foi uma experiência muito importante, porque, diferente do Olhar do Norte — que eu não consigo vivenciar tão intensamente, já que os filmes chegam antes e eu também estou trabalhando —, a Mostra costuma acontecer durante o meu período de férias, o que me permite viver o festival de outra forma. Ainda assim, eu me considero meio novata na experiência de festival. Diria que comecei a viver festival de fato há uns dois anos. Depois da minha primeira Mostra, fui para Cannes. Eu fui à Mostra pensando em me preparar para Cannes, porque a ida já estava confirmada. Cannes foi uma experiência incrível, mas olhando em retrospecto, eu cometi todos os erros possíveis de uma marinheira de primeira viagem. Ainda assim, acho que isso faz parte: todo mundo passa por isso na primeira vez. Depois de Cannes, continuei indo à Mostra de São Paulo e passei também a escrever para outros veículos. Durante a pandemia, comecei a produzir podcasts com amigos. Criei o Biscoiteiras, com a Larissa Padron e a Carissa Vieira. Era algo mais ligado à temporada de premiações, sem um viés teórico, mais descontraído, e acabou tendo um retorno muito maior do que a gente esperava. Depois veio o Sábado Sem Legenda, que surgiu de uma conversa informal num grupo de WhatsApp do Feito por Elas. Hoje já são dois ou três anos de podcast, com o Vincent Sesering e o Diego Quaglia, analisando filmes que passavam no Supercine, na Octeza, na Aura. Esse projeto foi o que eu mais me identifiquei, porque eu gosto de falar, a análise é mais longa e não tem esse tom professoral, que não combina muito comigo. Acho que foi ali que eu encontrei, de fato, o meu caminho na crítica. Atualmente, eu escrevo para o Feito por Elas, e também para o Peliplat, que é uma plataforma que convida críticos para escrever. Eu fui uma das primeiras a participar, desde fevereiro, e hoje vejo cada vez mais críticos brasileiros entrando lá. Além disso, estou no meu terceiro ano como votante internacional do Globo de Ouro. Isso veio por meio da Abraccine, que foi convidada via FIPRESCI a indicar membros. No primeiro ano, eu nem me inscrevi, porque achei que não teria chance — eram só duas vagas. A Isabel foi selecionada, e aí eu pensei: “Alguém que conheço. Isso existe mesmo”. No ano seguinte, me inscrevi e fui selecionada. Depois, de novo. E agora, novamente. A participação no Globo de Ouro e a cobertura de Cannes também ajudaram a fazer meu nome crescer — não por mérito individual apenas, mas pelo trabalho coletivo do Cine Set. Nos últimos cinco anos, sinto que a imprensa local passou a reconhecer mais o Cine Set. Antes, eu acho que a gente era até mais conhecido fora do Amazonas do que

aqui. No meu caso específico, quando entrei no Globo de Ouro e cobri Cannes, percebi que as pessoas passaram a me enxergar efetivamente como crítica de cinema. E isso é algo que, para mim, é muito importante. Eu fui uma adolescente muito tímida, então a internet sempre foi um espaço mais fácil do que a vida real. Tanto que meus primeiros estágios e meus primeiros empregos eu consegui pelo Twitter. As pessoas acham isso meio chocante, porque eu consegui mais trabalho pelo Twitter do que pelo LinkedIn, mas é verdade. Eu sempre procurei esses canais onde pudesse conversar com outras pessoas sobre filmes, sobre coisas que eu gostava. Antes do Cine Set, antes de eu entrar para a crítica de cinema, eu me sentia muito isolada. Eu sabia que não era a única cinéfila de Manaus, mas meus amigos não eram, então eu ficava muito sozinha nesse interesse. E a gente sabe que quem gosta muito de cinema, quem pensa cinema de forma crítica, acaba tendo um olhar que pode ser visto como “chato” pelas outras pessoas. Até hoje isso é algo que eu tento administrar. Uns meses atrás, inclusive, voltei a pensar muito nessa ideia de separar CPF de CNPJ, de tentar manter uma separação que seja saudável para mim. Foi meio natural fazer amizades pela internet com pessoas que falavam de cinema. E, por acaso, eu fui descobrindo que algumas dessas pessoas já acompanhavam o Cine Set. Foi muito legal, por exemplo, chegar em festivais e ser reconhecida pelo Cine Set, algo que acontece bastante na Mostra de São Paulo, e também pelos podcasts, pelo *Biscoiteiras* e pelo *Sábado Sem Legenda*. O *Sábado Sem Legenda* é um projeto muito bacana, até porque a gente não tem muito tempo para divulgar. Às vezes a gente até pensa “dessa vez vou divulgar mais”, mas acaba não acontecendo. Mesmo assim, o projeto foi crescendo muito por conta das redes sociais e das afinidades. O *Biscoiteiras*, por exemplo, foi meu primeiro projeto fora do Cine Set e nasceu a partir da minha relação com a Larissa Padron. Eu já acompanhava o trabalho dela no *Cinema em Cena*, que foi um veículo que formou muita gente da nossa geração. A Isabel Wittmann também participava, e isso tudo já criava uma rede. Quando surgiu o grupo das Elviras, que é um coletivo de críticas de cinema — isso foi por volta de 2017 —, eu entrei e foi muito importante para mim. Ali eu percebi que havia muitas outras mulheres escrevendo sobre cinema. No Cine Set, a gente teve a Susy, que foi por outro caminho, depois entrou a Pamela, outras meninas passaram, mas hoje, de forma mais permanente, ficou só a Pamela. Inclusive, ela sempre brinca comigo: “não desiste, porque sou só eu aqui”. O Elviras foi fundamental porque ali a gente tinha discussões muito boas. Eu e a Larissa Padron criamos muita afinidade, e ela sempre quis fazer um podcast. Durante a pandemia, essa ideia amadureceu. A gente pensou em quem chamar e lembramos da Carissa Vieira, que eu já conhecia do Twitter e

com quem também tinha muita afinidade. A Larissa também. A gente chamou a Carissa e deu um match muito bom. O podcast hoje está parado, mas a amizade ficou. Até hoje a gente se fala — ontem mesmo nós três estávamos conversando. Já no *Sábado Sem Legenda* foi diferente. Eu não conhecia o Vincent pessoalmente. A gente se conheceu conversando no grupo do *Feito por Elas*, que é uma comunidade muito legal, um grupo de Telegram onde se fala de tudo. O projeto *Feito por Elas* começou como podcast e hoje é site. Em uma dessas conversas, alguém comentou sobre filmes de Supercine, e eu falei que queria fazer um podcast só sobre isso. O Diego se animou, o Vincent também achou uma boa ideia. Eu mandei mensagem para eles, criamos um grupo e o podcast saiu muito rápido. Também deu um match ótimo. São pessoas que eu não conhecia pessoalmente. A única que eu conhecia presencialmente era a Isabel, porque ela morava em Manaus. O resto foi tudo construído pela internet. Isso me ajudou muito. Para mim, a cobertura de festivais também passa muito por essas relações. Eu acompanho muita coisa pelas redes sociais. No Twitter, hoje em dia, eu entro mais para ler do que para escrever. Eu fico mais observando. Eu sei que o Twitter é um espaço muito tóxico — e ele é mesmo —, mas eu consegui encontrar ali caminhos mais seguros, comunidades mais acolhedoras, longe desse ambiente mais agressivo, muito marcado por homens briguentos falando de cinema. A Mostra de São Paulo também virou um espaço de confraternização, de socialização, mas também de perceber que existe gente muito complicada na crítica de cinema. Ao mesmo tempo, existem pessoas incríveis, como o Felipe Furtado, por exemplo, que sempre manda mensagem dizendo que acha absurdo pessoas de Manaus não receberem convite para festivais. Esse tipo de apoio é muito significativo. A internet, para mim, virou um lugar mais confortável, embora hoje eu tenha mais medo de postar, de produzir. Durante muito tempo eu escrevia textos e não divulgava. Isso acontece até hoje. Tenho vários textos no Peliplat que ainda não divulguei. A internet dá medo, mas, ao mesmo tempo, é onde estão as pessoas com quem eu me sinto à vontade. Mesmo quando a gente não consegue gravar o podcast — eu, o Diego e o Vincent, por exemplo, estamos há semanas sem conseguir gravar —, a gente não para de conversar sobre cinema. E isso, para mim, é muito valioso.

Entrevistado IV - Em 2017, a minha trajetória enquanto crítica começa a se misturar diretamente com a minha entrada no Cine Set, e eu acho importante destacar isso. Eu entrei no Cine Set em maio de 2016, mas, antes disso, em janeiro, eu participei de uma oficina de produção audiovisual do Canal Futura, pela Geração Futura, no Rio de

Janeiro. Na Geração Futura, uma das atividades era construir uma “árvore dos sonhos”, uma árvore dos nossos objetivos. E eu lembro muito claramente que, na minha árvore, eu escrevi que queria ver o crescimento do cinema amazonense. Isso ficou muito marcado para mim. Anos depois, essa lembrança voltou com muita força, porque eu percebi que, de certa forma, eu pude contribuir com esse crescimento. Então, eu gosto de começar a minha trajetória por essa memória, porque ela me ajuda a pensar tudo o que veio depois. Então eu parto daí porque isso me faz refletir sobre como a minha vida profissional foi se alinhando para que eu me tornasse crítica. Porque, hoje, embora eu diga que comecei a me perceber como crítica a partir do momento em que entrei na Abraccine, na verdade, desde os meus primeiros passos no Cine Set, lá em 2016, eu já atuava como crítica, como uma profissional da crítica de cinema. Depois dessa experiência com a Geração Futura, eu cheguei a pensar em seguir mais diretamente pela produção audiovisual: produzir conteúdos, fazer interprogramas para o Canal Futura, realizar um documentário como trabalho de conclusão de curso. Mas, ao mesmo tempo, isso começou a me despertar questionamentos em relação ao que eu via no cinema amazonense. Foi nesse momento que comecei a me perguntar sobre a produção de mulheres negras no cinema do Amazonas. Esse incômodo vai amadurecendo e, em 2019, eu inicio uma pesquisa mais sistemática sobre a representação feminina no cinema amazonense e no cinema de forma geral. Nesse mesmo ano, eu tenho um projeto aprovado no edital Conexões Culturais, aqui da Prefeitura de Manaus. A proposta do projeto era justamente desenvolver uma reflexão sobre a representação feminina no cinema amazonense. O meu incômodo inicial era a representação da mulher no cinema, mas eu percebi que havia uma oportunidade importante de pensar isso a partir do nosso contexto local. Esse processo se intensifica quando eu leio um texto fundamental da bell hooks, *O Olhar Opositor: a espectadora negra no cinema*. A partir dessa leitura, eu começo a pensar como essas questões se encaixam no cinema amazonense. É ali que a pesquisa ganha forma mais clara. Essa investigação vai resultar, em 2021, no livro *O Olhar Feminino - O Norte na Direção*, no qual eu converso com dez diretoras do cinema amazonense e analiso seus filmes para entender como elas se veem enquanto diretoras, enquanto mulheres que produzem cinema — sendo, em sua maioria, mulheres negras — e como essas experiências aparecem projetadas em suas obras. Em 2020, eu ingresso no mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia, justamente para continuar estudando o olhar dessas mulheres no cinema amazonense. Nesse momento, a pesquisa se afunila ainda mais. Se, no projeto do livro, eu trabalhava com diretoras amazonenses de forma mais ampla, no mestrado eu passo a

focar especificamente no olhar de três diretoras negras dentro do cinema do Amazonas. Até então, o meu olhar era mais generalista de uma crítica de maneira geral. No mestrado, eu começo a me aprofundar em leituras de teoria feminista, feminismo negro e teoria feminista do cinema. Esse processo vai refinando o meu percurso acadêmico e, ao mesmo tempo, impacta diretamente a minha atuação como crítica, porque uma coisa não se dissocia da outra. Com a pandemia, em 2020, surge o edital Aldir Blanc. A partir disso, eu produzo um podcast que discute mulheres que produzem cinema no Amazonas, abordando diferentes áreas da produção cinematográfica. Esse podcast vai ao ar em 2021, no primeiro semestre. Ainda em 2021, no último trimestre do ano, eu lanço o livro *O Olhar Feminino*. Todo esse conjunto de trabalhos gira em torno das mulheres que produzem cinema no Amazonas, que passou a ser o meu principal incômodo e, consequentemente, a minha principal linha de pesquisa. Porque, olhando para trás, eu lembro que, quando entrei no Cine Set, as minhas pautas já eram voltadas para o cinema no Amazonas. E isso foi muito importante para a minha trajetória. Até então, eu tinha uma formação muito voltada para o cinema europeu e para o cinema independente norte-americano, mas não tinha um olhar atento para o cinema produzido aqui. O fato de, desde 2016, começar a pensar e escrever sobre o cinema amazonense foi decisivo para que os meus incômodos sobre a representatividade feminina resultassem no que hoje se consolidou como a minha linha principal de pesquisa: a produção feminina no cinema do Amazonas. Eu acredito que uma coisa sempre esteve dentro da outra. Como eu disse no início, em todos esses momentos da minha trajetória eu estava sendo crítica. Eu estava sendo pesquisadora e crítica. Ao mesmo tempo, eu também continuava sendo uma profissional da comunicação. Então, é quase como uma estrutura matriosca: uma coisa dentro da outra, todas intrínsecas, sem uma separação clara. Quando eu olho para a minha trajetória profissional, eu percebo isso com muita nitidez. Em 2020, em 2021, em 2022 e em 2023, eu sigo desenvolvendo essa pesquisa sobre o cinema feito por mulheres. É algo que atravessa esses anos. Em 2021, eu entro para a Abraccine. E, até aquele momento, eu ainda tinha um certo embasamento sobre me reconhecer plenamente como crítica. Hoje, olhando em retrospecto, eu entendo que isso aconteceu porque foi justamente quando a minha família, que sempre me via como jornalista, e os meus amigos, que também me viam apenas como jornalista, passaram a me reconhecer como crítica. Foi como uma espécie de chancela simbólica de que eu realmente era crítica de cinema. Em 2023, eu tenho a minha primeira oportunidade de integrar o júri de um festival nacional. Eu vou a Curitiba para o Olhar de Cinema como júri convidada, e isso foi muito importante para a

minha trajetória profissional. E, curiosamente, cerca de dois meses depois de voltar desse festival, eu apresento a minha dissertação. Para mim, isso funciona como um fechamento de ciclo. Porque esse ciclo começa em 2019, quando surge a ideia do livro, que se concretiza em 2021. No meio disso, o podcast aparece como uma espécie de última produção pensada naquele momento, embora, na prática, ele tenha sido a primeira a chegar ao público. O livro, que era a ideia inicial, acaba ficando no meio desse percurso. E tudo isso, no fim das contas, se articula e se desdobra na dissertação.

ANEXO C – Respostas da Pergunta III - Em que momento você passou a reconhecer que era um crítico de cinema e não apenas uma pessoa que gostava de falar sobre filmes?

Entrevistado I - Não lembro de um momento específico, sabe? Mas eu acho que foi realmente a experiência do Cine Set. A gente produzir uma crítica por semana, basicamente. Às vezes era um artigo, às vezes uma entrevista com alguém. Então, com o tempo, eu comecei a perceber que as pessoas passaram a respeitar um pouco a minha opinião. Às vezes até discordavam, mas... mesmo assim, davam uma respeitada. Quando eu participava de alguns eventos do Cine Set, do Conacine e notava que os participantes prestavam atenção e levavam à sério aquilo que eu falava. Às vezes eu encontrava pessoas que eu não conhecia, e elas me falavam alguma coisa sobre o que eu tinha escrito. Eu não consigo lembrar se teve um momento específico mesmo, assim marcante. Mas eu acho que foi mais esse dia a dia, esse trabalho habitual de escrever no Cine Set, de sempre ter que produzir alguma coisa. E eu comecei também a cena cinéfila daqui de Manaus, né? Então as pessoas iam ouvindo as nossas opiniões, gerando debates... concordando, discordando, mas sempre com respeito. E nesses primeiros tempos também teve xingamentos, claro. A gente sabe: quando a gente fala mal de um filme muito famoso, os leitores reclamam. Isso também acaba fazendo parte da experiência. Eu diria que foi mais essa parte mesmo: seguir habitualmente, produzir habitualmente. E com o tempo você vai construindo a sua reputação, a sua autoridade, com esse trabalho de ir fazendo isso de semana em semana.

Entrevistado II - Para mim, a ficha realmente caiu aos poucos. Muitas vezes a gente não se dá conta de certas coisas. Durante muito tempo, eu repetia para mim mesmo que cinema era só um hobby. Mesmo quando já havia sinais de que era algo maior, eu ainda tratava dessa forma — embora, com o tempo, eu tenha começado a evitar esse discurso. O momento em que isso mudou de verdade foi quando participei, pela primeira vez, como jurado do Festival Olhar do Norte, logo depois da pandemia. Aquela experiência foi decisiva. Estar em um júri, analisar filmes, discutir com outras pessoas, argumentar, defender pontos de vista — tudo isso me fez perceber que eu já estava exercendo, de fato, o papel de crítico. Antes disso, eu já vinha participando de eventos e atividades ligadas ao cinema, mas também acho importante destacar o impacto que dar aulas

no Cine Set teve na minha trajetória. Montar aulas me trouxe uma responsabilidade diferente: eu precisava analisar os filmes com mais profundidade, pensar em montagem e traduzir isso para outras pessoas. Isso exige estudo, leitura e organização do pensamento. Ensinar alguém a olhar para o cinema é muito diferente de apenas comentar ou participar de um debate pontual. Esse processo começou ali por volta de 2017 ou 2018 e foi criando em mim uma segurança maior. Depois, no Olhar do Norte, ao conviver com realizadores, produtores, cineastas de outros estados e acompanhar a organização do festival, percebi que aquele espaço me colocava em diálogo direto com quem faz cinema. Foi ali que eu entendi, de forma muito clara, que eu podia, sim, assumir esse lugar de crítico e ir além. Claro que existe sempre uma resistência interna, um medo de assumir responsabilidades maiores. Mas depois dessa experiência, quando entrei para a Abraccine, senti que estava abraçando essa causa de vez. Inclusive, quando você chegou com a proposta de Cannes, tenho certeza de que, se isso tivesse acontecido antes do festival, eu provavelmente teria recusado, por insegurança. Depois do Olhar do Norte, eu me senti pronto para aceitar o desafio. Mesmo sendo um festival regional, o Olhar do Norte teve um peso enorme para mim. Ele me deu a confiança necessária para, finalmente, dizer em voz alta — e para mim mesmo — que eu sou um crítico de cinema. Tanto que, na época, até houve uma brincadeira com isso nas redes sociais. Minha namorada vivia dizendo: “Mas tu és crítico de cinema”. Eu levava isso com ironia, quase como uma zoação. Depois do festival, mudei isso no meu perfil. Foi um gesto simples, mas simbólico. Dentro de tudo o que eu já te contei, esse foi o momento em que a identidade se consolidou. Não de forma súbita, mas como resultado de um processo — de estudo, prática, insegurança, aprendizado e, finalmente, aceitação. Porque eu sempre fui uma pessoa muito ligada à zona de conforto. Sou bastante pragmático e, muitas vezes, isso fazia com que eu mesmo me colocasse limites. Para assumir de fato o papel de crítico, eu sentia que precisaria abrir mão de outras coisas, reorganizar prioridades, e isso me gerava insegurança. Mesmo ouvindo com frequência comentários como “você escreve bem”, eu acabava me bloqueando inconscientemente. Era algo muito ligado à minha personalidade: evitar enfrentar certas barreiras. Eu me mantinha numa área segura, num espaço que eu já conhecia e controlava. O novo, o desafio, sempre me fizeram questionar se eu realmente tinha condições de lidar com aquilo. Essa dúvida constante acabava funcionando como um freio. Mas acho que isso mudou bastante depois da pandemia. Hoje eu tenho clareza de que, se o convite para Cannes tivesse surgido antes desse período, eu não teria aceitado. A pandemia acabou sendo um ponto de virada. Foi ali que comecei a romper com essa lógica da acomodação,

dessa necessidade de controle. Passei por outras experiências, enfrentei novos desafios, me permiti errar, aprender e avançar. Quando surgiu a proposta de Cannes, eu já estava em outro momento, com outra postura diante das oportunidades. Percebi que aquela tendência de me manter na zona de conforto era uma forma de proteção, mas também de limitação. Aprendi que, em certos momentos, é preciso se desafiar, atravessar essas barreiras internas, para poder crescer. E essa mudança de atitude foi fundamental para que eu conseguisse avançar no meu caminho como crítico de cinema.

Entrevistado III - Acho que, quando eu entrei para o Elviras, existia muito essa discussão sobre a necessidade de a gente se reconhecer como crítica de cinema. Mas, para mim, isso sempre esbarrou numa questão muito concreta: eu tinha muito pouco tempo disponível. Tanto que, no caso da Abraccine — e você sabe disso —, durante muito tempo eu nem queria me inscrever. Todo ano eu pensava: “ah, não”. E eu cheguei, inclusive, a ser recusada antes. No fim das contas, a entrada na Abraccine acabou trazendo um certo caráter mais oficial para essa trajetória. Não que eu ache que seja necessário estar afiliada à Abraccine para ser crítica de cinema, de forma alguma. Mas, para mim, pessoalmente, quando eu entrei, eu me senti mais confortável em assumir esse lugar e em colocar “crítica de cinema” na biografia.

Entrevistado IV - Bem, eu acho que existem duas respostas para isso. O primeiro parâmetro diz respeito a uma espécie de chancela do público — que, para mim, vem quando eu entro na Abraccine. Mas existe uma outra dimensão. Quando eu olho hoje para a minha trajetória, com a maturidade e a compreensão que eu tenho agora, eu percebo que eu começo a atuar como crítica já em 2016. É ali que a minha trajetória como crítica, de fato, se inicia quando começo a escrever para o Cine Set. Eu acho que o peso está justamente aí. Existe muito essa ideia de que nós escrevemos sobre cinema porque somos “cinéfilos”. E aí eu vou bancar a chata das Letras: o que é um cinéfilo, afinal, se não alguém que ama cinema? Se eu amo cinema, eu sou uma curiosa de cinema. Isso não me torna, automaticamente, uma profissional. Eu sou alguém que vai lá, assiste aos filmes, gosta, se envolve — mas isso ainda é curiosidade. A partir do momento em que eu me torno crítica, que eu passo a atuar como profissional, a relação muda completamente. Eu não estou ali apenas para assistir a um filme, para me divertir da mesma forma que qualquer outra pessoa. Mesmo quando é uma comédia, mesmo quando eu rio, eu estou observando como aquela cena foi construída. Eu estou atenta aos detalhes: como aquela

sequência foi pensada, como a luz produz determinado efeito no público, como tudo se organizou para chegar naquele momento específico. Esse processo acontece quase de forma natural quando você começa a se reconhecer como profissional. Você simplesmente não consegue mais assistir a um filme de maneira “simples”. E isso não acontece só com o cinema. Embora eu ainda não me veja exatamente como crítica literária, é isso que eu faço quando entro em uma pesquisa de literatura. Hoje, eu não consigo mais ler um livro apenas pensando numa história de mocinho e mocinha, nesse nível superficial da narrativa. O mesmo acontece no cinema. Às vezes eu assisto, por exemplo, “Pecadores” e penso: “Nossa, que bonita essa sequência, o primo tocando violão, essa catarse”. Mas aquilo não é catarse. Aquilo também é afrofuturismo, é prospecções, é pensar nas possibilidades e nos futuros que estão sendo imaginados para o povo negro. São camadas que se impõem ao olhar. Para mim, isso é ser crítica. É não conseguir mais assistir a um filme apenas como entretenimento. Sempre vai ter alguma coisa ali me cutucando durante a sessão. Eu acho que isso tem muito a ver com uma ideia bastante difundida, quase um senso comum, de viralatismo. Talvez não fique tão claro assim, mas o ponto é esse: existe uma diferença entre fazer algo por curiosidade e fazer porque aquilo é, de fato, o seu trabalho. Hoje, quando existe uma associação que reconhece e endossa que você exerce essa atividade, isso muda a percepção. Acaba sendo um pensamento popular e não que seja uma realidade.

Entrevistado V - Acho que isso tem muito a ver com uma questão cultural mesmo. Demorou bastante. Eu via muitos tipos de crítica diferentes, muitos estilos, e muitas coisas não tinham o nível de profundidade que me interessava — nem como leitora, nem como alguém que queria produzir crítica. Ainda assim, mesmo sentindo que eu produzia algo que não vou dizer que era mais relevante, mas que tinha uma pegada diferente, talvez um pouco mais densa, ou pelo menos dentro de um estilo que me chamava mais atenção, eu não me reconhecia naquele centro de reflexão. E acho que dá para dizer isso com clareza: por ser do Amazonas, por estar fora do eixo. O que foi mudando isso, para mim, foram algumas viradas de chave. Uma delas foi ganhar mais confiança a partir do embasamento teórico, que sempre foi algo que eu valorizei muito. Eu comecei a aceitar o inevitável, no sentido de reconhecer o conhecimento que eu vinha acumulando ao longo do tempo — um conhecimento que eu sempre fui atrás. Durante todo o período em que produzi crítica, eu estava constantemente lendo sobre cinema, sobre como fazer crítica de cinema, sobre diferentes formas de crítica, livros de críticos com abordagens muito

diversas. Eu era, de fato, uma pessoa muito ligada à bibliografia — essa sempre foi a minha vibe. Tem gente que vai para a crítica porque queria fazer filme e não conseguiu. Tem gente que vai para a crítica porque quer virar influencer. No meu caso, eu fazia crítica porque gostava de ler, de pesquisar, de estudar cinema e de ver filmes. E acho que outras viradas importantes vieram da validação externa. Quando fui selecionada para o Talent Press, por exemplo. Talvez até um pouco antes, quando começou a possibilidade de entrar na Abraccine. Ou quando um texto meu passou a ser publicado em sites do eixo Sudeste. Esse tipo de reconhecimento externo, principalmente com a mentalidade que eu tinha na época — hoje eu vejo isso de outra forma —, era algo que fazia muita diferença. Era o que me fazia pensar: “ok, isso está confirmando que eu sou o que eu sou”. Até o meu próprio entendimento sobre o fazer da crítica no Amazonas foi algo que eu construí aos poucos. Eu fui percebendo que já havia pessoas fazendo isso antes, que já existiam iniciativas, gente que escrevia, gente que gravava. Aos poucos, fui descobrindo nomes, pessoas que hoje poderiam ser referências para mim também. Mas isso não foi imediato. No começo, existia muito essa ideia de: “ah, eu não quero saber da crítica feita no Amazonas; se fosse algo realmente relevante, eu já saberia; se fosse relevante, alguém de fora estaria falando”. Com o tempo, fui entendendo que essa lógica não funciona exatamente assim. O cenário daquela época, inclusive, era muito interessante e positivo, porque a forma de consumo da internet era completamente diferente de hoje. Ainda não existia essa dinâmica tão algorítmica, inteligência artificial. As redes sociais funcionavam de outra maneira, e o consumo era mais aberto. Como o meu interesse em crítica estava muito ligado ao ambiente web — que também era o meu foco dentro da comunicação digital —, eu achava esse espaço especialmente interessante. Existia uma sensação muito mais próxima de fórum, quase aquela vibe dos anos 1990 e começo dos anos 2000, mesmo que já fosse um pouco depois disso. As pessoas realmente iam aos comentários, esperavam os textos saírem, liam. Nem sempre os comentários eram bons, claro, mas havia uma expectativa, um tempo de espera. E o próprio ritmo era outro, inclusive porque os filmes não chegavam a Manaus com a mesma velocidade. Às vezes a gente só tinha contato com os filmes por meio do que se escrevia sobre eles na internet. Isso, de certa forma, criava um espaço de respiro. Era angustiante, porque os filmes demoravam mais, mas, ao mesmo tempo, havia essa sensação de que não era preciso tudo para ontem. Ainda não existia esse senso permanente de urgência, esse “fear of missing out” que hoje domina tanto o consumo. E isso impactava diretamente a forma de escrever crítica. Eu sentia que não precisava publicar imediatamente, nem escrever a partir da primeira

impressão. Eu podia usar os métodos que tinha aprendido, recorrer aos caminhos da reflexão, a uma estrutura de análise que eu achava interessante aplicar à crítica — algo que não estava presa a esse tempo imediato, acelerado, de agora. Em Manaus, naquela época, era bem difícil ter acesso a literatura especializada fora de alguns espaços muito específicos, como a biblioteca da UFAM, por exemplo. Comprar livros era complicado, eles simplesmente não chegavam, e quando chegavam eram caros — principalmente para quem ainda era estudante. O que ajudava muito, de verdade, era a pirataria. Como todo millennial, como todo cinéfilo millennial, a pirataria foi algo extremamente importante na nossa vida. Eu baixava muita coisa — e até hoje tenho pena de deletar. Às vezes penso: “caramba, não sei como a polícia ainda não bateu aqui”. Tenho zilhões de livros em PDF. Baixava de tudo: livros, apostilas, materiais de sites... aqueles sites em que, se você não tivesse cadastro, precisava subir um PDF para poder baixar outro. Enfim, a pirataria é uma fonte maravilhosa. Basicamente, era isso: pirataria, alguma loja, sebo online para comprar livros quando dava. Também aproveitei o acervo da UEA na época em que fui dar aula lá.

ANEXO D – Respostas da Pergunta IV - Você considera que a atividade de crítica de cinema é valorizada ou até mesmo devidamente compreendida no Amazonas? Por que você considera isso?

Entrevistado I - Não é valorizado no Amazonas e, sinceramente, nem no Brasil. Pela minha experiência trabalhando com jornalismo aqui, eu percebo que existe gente que quer, que gosta de cinema, que quer comentar sobre cinema, que gostaria de ter algo voltado para isso dentro do seu veículo jornalístico, mas não sabe como articular, não sabe como desenvolver. Quando essas iniciativas surgem, elas não vão muito longe. No meu trabalho, por exemplo, o pessoal já me pediu para publicar críticas no portal. Eu até sei que posso publicar uma ou duas, mas depois isso não continua, porque não há interesse real, nem um entendimento claro de como promover ou estimular essa atividade. Então, eu acho que o cenário não é bacana aqui em Manaus. É uma desvalorização da arte como um todo. O cinema também passou por um processo forte de desvalorização nos últimos anos. Hoje, os filmes são vistos como uma diversão descartável. A pessoa coloca o filme no streaming para rodar e vai lavar a louça, não presta atenção direito — e, de certa forma, muitos filmes já são feitos para serem consumidos assim. Eu acho que existe um fenômeno que caminha junto: o cinema se desvalorizando e, ao mesmo tempo, os veículos e a imprensa não sabendo exatamente como impulsionar esse trabalho. Interesse existe. Manaus tem um público cinéfilo bacana, pessoas que estudam, que gostariam até de estudar mais cinema, que têm interesse pela área. Mas as iniciativas para desenvolver isso são sempre muito esporádicas, não se sustentam, não vão para frente. A gente vê que os cadernos, as páginas, as seções dedicadas à arte e entretenimento nos portais são poucas. Quando aparece algo, geralmente é fofoca ou curiosidade. De vez em quando, colocam ali “as estreias da semana” ou algo nesse sentido. É um cenário que me deixa triste. Mesmo assim, como eu amo a crítica e amo o cinema, eu não me sinto totalmente desmotivado. Eu continuo tentando manter esse vínculo, mesmo sabendo que, muitas vezes, isso não vai ser valorizado. Às vezes vai ser, às vezes não. Eu sempre lembro do exemplo da viagem para Cannes. Eu avisei o pessoal seis meses antes que iria ao festival, justamente para dar tempo de se preparar, pensar em alguma ação. Até deixei em aberto: se quisessem alguma colaboração, algo em parceria com o Cine Set, algum tipo de cobertura. Seis meses se passaram e ninguém falou nada. Na véspera da viagem, minha

chefe me mandou um WhatsApp perguntando se eu poderia produzir um material diário, direto de Cannes, dizendo o que estava rolando lá para o portal. Eu respondi, educadamente, que não poderia, porque estava indo ao evento pelo Cine Set. Durante seis meses, não houve nenhum esforço para combinar nada, para pensar em algum tipo de cobertura de um dos maiores eventos culturais do mundo. Expliquei isso para ela: eu estava indo pelo Cine Set, o Cine Set tinha viabilizado a viagem e era o meu veículo. Mesmo assim, acabaram descontando parte do meu salário, alegando que aquele dinheiro estava ligado à viagem. Isso mostra muito essa desvalorização. Eu disse claramente que estava indo para o Festival de Cannes, e a reação da gerência do portal foi quase como se eu estivesse indo ver um jogo de futebol da várzea. Não houve noção do tamanho daquilo, do que poderia significar para o portal, nem sequer uma tentativa de pensar em algo simples — uma entrada ao vivo, uma colaboração, qualquer coisa. Isso acontece porque, na minha opinião, as pessoas que estão nesses cargos não valorizam a cultura e, muitas vezes, nem sabem o que esses eventos representam. A impressão que eu tenho é que a gerência simplesmente não sabe o que é Cannes, não tem noção da importância. Essa história ilustra bem o quanto a cultura, o cinema e a própria apreciação do cinema são desvalorizados. No fim das contas, é isso. É triste em alguns momentos. Também existe, e eu reconheço que há um certo desconhecimento, mas sobretudo uma desvalorização da arte e da cultura como um todo. Pensa-se muitas vezes que publicar a agenda cultural é o bastante para contemplar esta área. Então, eu acho que é uma combinação das duas coisas: um pouco de desconhecimento — principalmente por parte de quem está na gerência, de quem ocupa cargos de chefia nessas empresas — e, ao mesmo tempo, uma desvalorização clara da arte. O que é curioso é que ninguém vive sem arte. Ninguém vive sem uma música, pelo menos. Dá até para viver, mas a maioria das pessoas não gosta de viver sem ouvir música, sem assistir a um filme, sem ver uma exposição, sem consumir algum tipo de manifestação artística. Mas, na hora de valorizar isso, de entender a importância disso, não existe inteligência, não existe uma real noção do valor que a arte tem. Falta compreender a própria necessidade e o peso que a arte e a cultura têm na vida das pessoas.

Entrevistado II - Eu ainda acho que a crítica de cinema é pouco valorizada, Caio. Isso fica muito claro no dia a dia. Muitas vezes, quando estou em ambientes fora da minha área, as pessoas demonstram surpresa. Recentemente, por exemplo, um amigo me apresentou dizendo que eu escrevo sobre cinema e participo de um site do Amazonas

dedicado a isso. A reação da pessoa foi imediata: “Mas existe site de cinema aqui no Amazonas?” Depois veio outra pergunta ainda mais reveladora: “E existe crítico de cinema no Amazonas?”. Outras pessoas que estavam ali também ficaram surpresas e começaram a fazer várias perguntas — sobre o que é ser crítico, como funciona essa atuação aqui, se é algo que está começando agora. Isso mostra como ainda é uma profissão pouco reconhecida na região. Eu acabei explicando minha trajetória, o trabalho desenvolvido no Cine Set, e percebi que há um desconhecimento muito grande sobre a existência e a importância da crítica cinematográfica no contexto local. Além disso, a gente ainda enfrenta algumas tensões, inclusive com parte do próprio setor audiovisual do Amazonas. Muitas vezes, críticas feitas a determinados filmes geram reações, o que evidencia uma dificuldade de diálogo. Curiosamente, quando estive em Cannes e conversei com pessoas de várias regiões do Brasil — Recife, São Paulo, Rio de Janeiro — ouvi queixas muito semelhantes. Algo que eu imaginava ser um problema mais restrito à Região Norte também aparece em outros lugares: a desvalorização da crítica, o distanciamento em relação ao audiovisual e até as dificuldades enfrentadas pelo jornalismo cultural de modo geral. Há ainda um outro fator importante: a banalização da crítica. Com o crescimento de youtubers e influenciadores, nem sempre comprometidos com uma análise mais aprofundada — sem generalizar ou desmerecer todos — o conceito de crítica acabou se relativizando. Muitas vezes, entram em jogo interesses econômicos e mercadológicos, o que interfere diretamente na forma como os filmes são analisados e discutidos. No Amazonas, especificamente, eu ainda sinto uma falta de diálogo mais consistente. Em algumas conversas com pessoas do audiovisual local, percebo certo ranço, uma resistência quando a crítica tenta se colocar como espaço de reflexão e debate. A sensação é de que, em muitos momentos, crítica e produção audiovisual ainda não caminham em sintonia.

Entrevistado III - Não. Se a gente pensar no histórico recente — e aqui eu falo da minha experiência, do que eu consumia, não do pessoal do Clube da Madrugada dos anos 1960 —, o que eu via nos jornais eram textos de agência, que hoje a gente entende que são mais resenhas do que crítica. Eram textos não assinados, e poucos críticos apareciam assinando algo no impresso que eu acompanhava. A Isabela Boscov, por exemplo, era uma exceção. Mas eu não acho que isso seja um problema só da crítica de cinema. O jornalismo, de forma geral, já não é valorizado, e vem sendo cada vez menos. O jornalismo cultural, então, e todas as ramificações que vêm dele, são ainda mais

desvalorizadas. Hoje, poucos jornais mantêm um caderno de cultura e, quando mantêm, muitas vezes é um grande compilado de coluna social. Ao mesmo tempo, eu sinto que o Cine Set ajudou a provocar uma pequena mudança. Ele abriu espaço para muita gente que está começando na crítica de cinema e que atua em redações conseguir um lugar para escrever sobre cinema, algo que antes não era tão comum. Eu vejo, por exemplo, a Rádio Rios, onde o Kaelysson tem uma coluna de cinema no site. Eu sei que ele não é diretamente influenciado pelo Cine Set, mas também vejo o Michael Douglas, da A Crítica, com uma coluna de cinema. Isso me faz pensar que a gente ajudou a mostrar que é possível fazer esse tipo de conteúdo e que, mesmo sem um grande retorno financeiro, há público interessado. Existe, sim, um interesse crescente, mas ele vem acompanhado de muitas influências do cinema enquanto produto de rede social. E isso gera também frustrações. Eu vivi isso depois de Cannes, quando algumas pessoas esperavam que eu fizesse um conteúdo mais voltado para influência digital, algo no estilo “Carol Moreira em Cannes”. Primeiro, porque não era o que a gente queria fazer. Segundo, porque não existe estrutura para isso. E terceiro, porque a Carol Moreira faz só isso — e ela tem uma equipe enorme e centenas de milhares de seguidores. Eu ouvi diretamente comentários de frustração com a minha cobertura, porque esperavam algo mais performático, mais voltado para redes sociais. Mas, como já me disseram, essas pessoas não são o nosso público. Existe, hoje, um interesse de uma galera mais jovem em produzir crítica de cinema. Essa galera está nos veículos e também começa a ocupar cargos de chefia, com um olhar mais atento para esse tipo de conteúdo. Ainda assim, a gente sabe que os donos dos veículos, em geral, não têm interesse real em jornalismo cultural. No máximo, apoiam algo muito pontual. No Amazonas, o que acaba salvando um pouco o jornalismo cultural é o fato de a gente ter o maior festival cultural do mundo a céu aberto, o Festival de Parintins. Ele ainda permite que jornalistas se especializem e sejam valorizados dentro desse contexto. Todo ano, por exemplo, há espaço para a crítica cultural produzir algo relevante em torno do festival para a Laynna Feitoza. Isso nunca aconteceu com o cinema — e, provavelmente, não vai acontecer. Por outro lado, eu vejo que o fato de termos filmes brasileiros concorrendo ao Oscar abre também uma oportunidade de geração de trabalho para críticos de cinema. É uma chance de aumentar a visibilidade do nosso trabalho, de mostrar que a crítica existe e pode ocupar mais espaço no debate público. Não há interesses dos donos por uma questão mercadológica muito forte. Primeiro, eu nem sei se as empresas têm dados claros sobre quanto um caderno de cultura rende em comparação com um caderno

de polícia ou de política. Apesar de a cultura possibilitar muitos anúncios, ela não é tratada como prioridade. E eu falo isso muito a partir da minha experiência. Não existe tempo hábil para produzir um conteúdo de cultura realmente bom quando você está no hard news, fazendo tudo ao mesmo tempo. No G1, por exemplo, eu cheguei a criar uma agenda cultural. A gente iniciou algo mais elaborado, com visitas a lugares, uma proposta mais interessante. Mas eu também era editora de um portal, acumulava funções, e depois de um mês eu mesma disse: “gente, não vai dar”. Eu adoraria fazer, mas não dava conta. Infelizmente, isso revela um processo de sucateamento do jornalismo. As pessoas acumulam funções o tempo inteiro, e ter alguém dedicado exclusivamente à crítica de cinema ou ao jornalismo de cinema dentro de um veículo passa a ser visto como um gasto, quando essa pessoa poderia estar produzindo sobre mil outras coisas. Existem exceções, claro. A gente vê colegas como o André Guerra e o Arthur Gadelha, que conseguem produzir apenas sobre cinema nos jornais em que trabalham. É incrível ver isso ainda acontecendo, especialmente com duas pessoas jovens e talentosas. Mas essa, infelizmente, não é a nossa realidade.

Entrevistado IV - Porque muitos de nós, dentro do Cine Set, ainda nos chamamos de cinéfilos. Começa por aí. Como eu já falei antes, se o cinéfilo é o amante do cinema, ele não é o crítico. O crítico não é o amante do cinema. O crítico é um profissional que analisa. É alguém que pensa o filme depois que o filme já foi feito. Se sou cinéfilo só estou assistindo a um filme porque amo ver filmes, o crítico tem outra relação com a obra. Ele não está ali apenas para assistir. Então, nesse sentido, existe uma certa desvalorização no Amazonas. A gente não tem, por exemplo, nos jornais impressos, nem mesmo nos veículos digitais, um espaço destinado especificamente à crítica. Não existe uma área fixa para o crítico. Não existe um lugar em que o crítico de cinema possa atuar de forma reconhecida dentro desses meios. Se a gente chegar na redação do A Crítica, não há críticos de cinema integrando regularmente as redações dos jornais daqui, assim como não há um jornal. Porque não tem interesse. Não há interesse justamente porque as pessoas pensam a crítica como algo ligado apenas à cinefilia. As pessoas veem alguém como o Gabriel Mascaro e vão assistir porque gostam de ver filmes. Elas acompanham uma sessão, participam de um debate, porque gostam de ver filmes, porque gostam daquele diretor. Mas não existe, necessariamente, um exercício crítico aí. E quando eu falo em exercício crítico, eu estou falando de reflexão. A crítica propõe uma reflexão sobre um determinado tema. Se eu vou apenas assistir a um filme por curiosidade, porque

quero ver um diretor específico, eu não estou fazendo um exercício reflexivo sobre esta situação. Eu estou só consumindo aquela experiência. Nesse caso, não há interesse; é apenas receber. Não estamos saindo da cadeira de apenas consumo para ir a uma cadeira de mais ativa. Na verdade, tudo isso passa por uma questão de capital econômico. A pergunta que se faz é simples: vai ter retorno financeiro? A gente precisa pensar a partir da lógica de quem é dono de jornal. Se houver retorno financeiro para o veículo, ótimo. O problema é que a crítica não aparece, à primeira vista, como algo que garante esse retorno. Não é algo óbvio. É diferente de cobrir política, de cobrir a cidade, de fazer um jornalismo que espreme e sai sangue. As pessoas tendem a consumir aquilo que desperta uma curiosidade imediata, aquilo que parece mais urgente, mais chamativo. Isso vende, isso gera engajamento rápido. A crítica não opera nesse registro da curiosidade imediata. Ainda assim, ela também tem o seu espaço, deveria ter o seu espaço. O problema é que, dentro da lógica do capital, o que é considerado interessante é aquilo que já está dado, aquilo que já é óbvio, aquilo que já circula com força. Quando, na verdade, a crítica deveria ter tanto valor quanto o espreme e sai sangue.

Entrevistado V - Acho que nem no Amazonas, nem fora dele. Hoje a gente está vendo cada vez mais uma desvalorização de qualquer tipo de produção de conteúdo. A gente tem, literalmente, a inteligência artificial produzindo as coisas. Inclusive, esse tipo de conteúdo já representa uma porcentagem daquilo que está alimentando os próprios sites de busca, que é conteúdo produzido por IA. Ou seja, ela consome coisas que, um dia, foram produzidas por humanos, se alimentam daquilo até chegar um momento em que a internet inteira vai ser alimentada por IA. Naquela época, eu não via muita valorização desse tipo de valorização. Tanto que eu lembro de algumas situações... por exemplo, quando a gente escrevia no site, você sempre teve muito cuidado, no Cine Set, de escrever sobre o cinema amazonense. Mesmo depois que o site começou a ganhar uma projeção maior, para fora, você sempre dava um jeito de manter esse registro, de mostrar que a gente estava fazendo filme da região. E eu lembro que, em certo momento, isso me parecia meio nichado para quem consumia o conteúdo. E hoje, talvez, isso esteja sendo consumido a partir de outro olhar — pelo menos é o que eu imagino. Mas, na época, parecia algo do tipo: “ah, está colocando isso aqui só por colocar”, “está falando porque o amigo está fazendo um filme”. Porque todo mundo se conhecia, se conhece, né? E as pessoas não enxergavam aquilo, em primeiro lugar, como um registro histórico. E é um registro histórico, sim. Quando a gente pensa: “ah, quero ler uma crítica de cinema dos

anos 70, dos anos 60”, cadê isso? É difícil encontrar até hoje. A própria popularização dos livros foi acontecendo aos poucos, com muito esforço de registro. Então, para mim, o site sempre teve um valor histórico muito grande, independentemente do valor que outras pessoas pudessem atribuir a ele. E eu acho que hoje isso é visto de outra forma. Tenho essa percepção agora, só como consumidora. Mas antes, valorização, nenhuma. Eu acho que sempre foi uma coisa nichada. Hoje eu nem consigo imaginar como é que fica isso com esses padrões atuais de conteúdo e ritmo de consumo. Como é que fica uma garotada que quer ser crítica de cinema? Isso existe hoje? Sinceramente, eu não sei. Mas, naquela época, já era totalmente nichado. O próprio curso de audiovisual nunca foi focado nisso. Era sempre voltado para a produção audiovisual. Tanto que, quando eu dei aula na UEA, por exemplo, eu acabei ficando com disciplinas teóricas — isso eu domino. Sempre foi algo muito especializado e muito mal compreendido, inclusive pelas próprias pessoas que produzem audiovisual. Tanto que a gente já levou xingamento de gente que produziu coisas, que não aceitou críticas, ou que simplesmente desmerecia o trabalho. Tem aquela piada clássica de que quem escreve crítica é porque não conseguiu fazer filme. Muita gente realmente pensava isso, que todo mundo que estava escrevendo queria estar do outro lado, fazendo filme. Ao mesmo tempo, teve muita gente que viu na crítica um espaço de aprendizagem, um lugar para crescer e depois ir para a produção de fato. A gente tem exemplos como o Diego Bauer, o Rafael Ramos, o Gabriel Bravo de Lima. Mas reduzir a crítica só a isso, para muita gente, era o que fazia sentido. E não é assim para todo mundo. Essa incompreensão, para mim, sempre existiu e sempre vai existir.

ANEXO E – Respostas da Pergunta V - Qual a maior diferença que você sente entre o exercício da atividade de crítica de cinema no Amazonas para outras regiões do Brasil, especialmente, o eixo Rio-São Paulo? Como essas diferenças impactam sua atuação?

Entrevistado I - Eu tenho a impressão de que existe um pouco mais de valorização no Sudeste e no Sul do país do que aqui em cima, no Norte, pelo menos no que diz respeito à crítica. Mesmo assim, ainda aparecem, de vez em quando, exemplos claros de desvalorização da profissão do crítico. Uma vez eu vi — não me lembro exatamente quem foi — algo envolvendo o Pablo Villaça. Eu lembro que em alguma das discussões dele pelo Twitter, pelo X, teve alguém, não sei se era um político ou um apresentador de televisão, que respondeu algo do tipo: “Esse cara é crítico? Isso é profissão?”. Eu não lembro exatamente quem fez esse comentário nem o contexto completo, mas aquilo me marcou. Ainda assim, eu acho que, no geral, a crítica é mais valorizada nessas regiões do que aqui no Norte. Lá, a arte está mais presente no cotidiano das pessoas. Tem mais exposições, teatro, tem filmagens acontecendo o tempo todo, tem shows, grandes eventos que passam por lá. Então, a participação da arte na vida das pessoas é mais visível, mais presente ao dia a dia. Por causa disso, eu acho que o trabalho crítico acaba sendo um pouco mais valorizado. Mesmo quando surgem esses episódios pontuais de desmerecimento da profissão, de gente dizendo que crítica nem é profissão, ainda assim existe um reconhecimento maior do que aqui. Eu também acho que no Nordeste existe mais valorização da crítica do que no Norte. Depois do eixo São Paulo–Sul–Sudeste, o Nordeste parece ter uma cena cultural mais atuante, mais presente na vida das pessoas. Então, talvez o Nordeste também se destaque positivamente nesse sentido. Seria muito bom se existisse uma programação mais constante de cabines. Até tivemos algumas experiências desse tipo nos últimos anos, mas são iniciativas muito esporádicas, que nunca se mantêm com a frequência que deveriam. Por causa disso, o crítico já começa em desvantagem, porque esse tipo de acesso é raro. Participações em festivais é possível, mas, o crítico precisa se virar. Foi o que nós, aqui do Cine Set, fizemos em diversas oportunidades nos últimos anos: ir atrás das coisas, ir atrás de editais, patrocínios, ir atrás dos contatos para tentar viabilizar essas experiências por conta própria, para conseguir fazer uma cobertura diferente, uma abordagem mais qualificada, especialmente

considerando o contexto do Norte e do Brasil. Como esse tipo de acesso não é frequente por aqui e a gente não pode contar com isso, o que resta ao profissional é tentar se diferenciar. Diferenciar-se pela qualidade do trabalho, pela qualidade da escrita, pela consciência do que está fazendo. Porque é muito difícil passar anos e anos fazendo a mesma coisa quase como hobby, ou de graça, apenas por amor ao cinema. Existe essa dificuldade, mas ainda assim o profissional pode se diferenciar. E eu acredito que isso acontece pela qualidade, pela constância do trabalho. Não adianta ser crítico e escrever um texto genial uma vez por mês. É preciso fazer isso com frequência. As pessoas precisam se acostumar a ler você, a acompanhar seus textos, a assistir aos seus vídeos. Sem constância, não se constrói reputação nem autoridade. Eu acho que o caminho é esse: tentar se diferenciar pela qualidade, pela inteligência, pela perseverança, mesmo com várias coisas atuando contra. Quando surge uma oportunidade de ir a um festival, a gente precisa aproveitar ao máximo. Quando aparece uma cabine, é importante demonstrar interesse, mostrar envolvimento, para que os leitores e seguidores percebam que existe um trabalho sendo feito aqui. Também é preciso tentar manter isso de forma mais constante na nossa região. Eu acho que isso é possível. Talvez não agora, mas um dia. Basta lembrar que a situação já foi muito pior. Hoje, não dá para negar que existe mais acesso aos filmes. Quando, por exemplo, o Cinépolis e o Casarão trazem determinados lançamentos do cinema francês ou até brasileiro, isso seria impensável em Manaus vinte anos atrás. Naquela época, se não fosse um filme da Globo Filmes ou algo muito específico, o acesso era extremamente limitado, restrito praticamente ao circuito comercial. Então, é importante reconhecer o quanto a gente já avançou — e acreditar que ainda vai avançar mais. No fim das contas, o que resta é manter a consciência do trabalho, a qualidade do que se faz, a dedicação contínua. Isso, com o tempo, também ajuda a gente a ser reconhecido.

Entrevistado II - Um ponto que eu percebi em Cannes foi a forma como algumas pessoas enxergam o trabalho do Cine Set. Achei interessante porque ouvi comentários de gente que claramente acompanha o que a gente produz. Às vezes você até se pergunta se não é só um elogio por educação, mas, pelas conversas e pelas referências ao nosso conteúdo, dava para perceber que alguns realmente acompanham. Existe, sim, uma certa valorização do nosso trabalho, mas ela ainda vem acompanhada de uma separação muito clara no dia a dia. A sensação que eu tive é que ainda há uma ideia de que eles teriam um conhecimento maior sobre como analisar um filme do que a gente. Isso apareceu em

comentários, atitudes e até na forma como a crítica — especialmente a crítica de fora dos grandes centros — era tratada como algo complementar, quase secundário, enquanto outras pautas recebiam mais atenção. Nas conversas, essa distância ficava evidente. Às vezes surgia a impressão de que o nosso formato era “diferente”, como se tivéssemos uma pauta completamente distinta. Mas, na prática, quando você conversava com outras pessoas que estavam lá, percebia que os interesses e abordagens eram praticamente os mesmos. Mesmo assim, na cabeça deles, parecia que a gente tinha um olhar muito específico, como se estivéssemos interessados apenas em determinadas questões — por exemplo, em dar prioridade à produção do Norte — e não em uma cobertura mais ampla. Só que essa separação, de fato, não existia. Me pareceu muito mais uma construção de quem estava ali, uma necessidade de rotular e separar. Ao mesmo tempo, também tive experiências muito positivas. Teve gente que nos tratou muito bem, que dialogou, que reconheceu o nosso trabalho e citou textos, análises e opiniões específicas. Quando alguém menciona, por exemplo, comentários sobre o Oscar ou uma crítica escrita pela Pâmela, dá para perceber que não é apenas um agrado — existe um acompanhamento real. Ainda assim, em situações práticas, essa divisão aparecia. Em alguns momentos, decisões eram combinadas entre eles sem que a gente fosse informado, partindo da suposição de que estaríamos interessados apenas em outro tipo de pauta. Em um caso específico, alguém chegou a dizer que não nos avisou porque achou que a gente queria entrevistar apenas o pessoal do audiovisual do Norte. Esse tipo de pressuposto mostra como essa separação ainda é muito presente. Eu acho que, na prática, a gente deve muito ainda. Eu digo isso pelo seguinte: o que eu escuto, por exemplo, conversando com o pessoal em Cannes — o André Guerra, o Thiago e outros — é um entusiasmo muito grande em relação a essa experiência de participar de cabine de imprensa, sabe? De ir à pré-estreia de um filme, assistir com uma semana de antecedência. E eu, por exemplo, estou no Letterboxd. Às vezes isso me deixa triste porque, vamos pegar a estreia dessa semana, *Invocação do Mal*, mas semana passada o pessoal que eu sigo já estava comentando, porque eles participaram de cabine de imprensa. Só fui ter essa experiência ou algo parecido quando fui para o Festival de Cannes assistir *Missão Impossível*. Até para mim aquilo parecia uma fantasia, porque eu estou no Cine Set há muito tempo e, mesmo assim, eu participei muito pouco de cabines, dá para contar no dedo, não deve dar nem cinco vezes. Às vezes surgia algo pontual, como no caso do filme do Sérgio Andrade, que é uma pessoa do Amazonas. Mas, assim, assistir a um lançamento de fora com antecedência, praticamente a gente não existe nesse circuito. Por isso, quando

you comentou que pode existir algo nesse sentido, eu fiquei aguardando ansiosamente, porque achei muito interessante ter esse momento de assistir um filme antes. Eu vivi isso quando assisti *Missão: Impossível* em Cannes. Eu e o Ivanildo assistimos um dia depois da sessão do tapete vermelho. Aquilo, para a gente, foi algo muito marcante. Muita gente me pergunta se *Missão: Impossível* foi a melhor experiência que tive em Cannes. Eu assisti a filmes melhores, sem dúvida, mas a experiência em si foi única: assistir a um blockbuster num cinema lotado como o Lumiere, enorme, com o público vibrando, reagindo. Parecia quase uma cerimônia, uma mansão, um Torre Gêmea. Foi ali que eu entendi o fenômeno. Depois, você participa das cabines com diretores e atores, pode fazer perguntas. Ali eu me senti vivendo um sonho, uma intimidade: estar perto de um diretor ou de um ator que você admira, pessoas que eu só tinha visto na tela ou em revistas como *Set* e *Video News*. De repente, eles estavam ali, passando do meu lado. Eu ficava até meio perdido cobrindo coisas, mas ao mesmo tempo impactado por estar tão perto dessas figuras. Eu gosto muito dessa experiência e sinto muita falta dessas cabines. Acho que a gente ainda está muito distante disso, como se estivéssemos a léguas de distância, fora de um certo circuito de civilização. A gente não tem esse momento aqui, algo que os colegas tem isso de sobra. Em Cannes, quando eu saía das sessões, encontrava a Natália, o Tiago, o Chico, e a gente discutia o filme: “Gostou? O que achou?”. Isso era algo completamente novo pra mim. Eu queria ter essa experiência aqui: sair da sessão e encontrar você, o Ivanildo, um aluno, alguém de outro site, um jornalista do *Diário do Amazonas*, da TV A Crítica, e discutir o filme ali na hora. Lá, isso acontecia naturalmente. Aqui, não. Teve gente que até brincou comigo, disse que eu parecia uma criança encantada. E eu respondi: “É porque eu nunca tive isso”. Em Manaus não existe esse contato com diretor, com ator. Eu não consigo nem assistir a uma pré-estreia de imprensa. Então, quando vivi isso em Cannes — ver críticos reunidos, discutindo os filmes, convivendo — aquilo realmente me abriu os olhos. Mostrou o quanto a gente ainda está distante desse tipo de experiência e o quanto isso faz falta para quem vive e pensa cinema. Eu acho que, pelo menos pra mim, do jeito que isso está na minha cabeça neste momento, o diferencial passa muito por como eu vou analisar aquele filme, especialmente, por conta da minha formação na psicologia. Eu gosto muito desse olhar que a psicologia traz para as questões psicológicas e sociais, para a análise do comportamento, das relações, dos conflitos. A minha formação é praticamente toda ligada à psicanálise. Eu tenho muita referência em Jung, em Freud, em outros autores. Então, nesse sentido, o meu olhar é muito voltado para como eu posso contribuir a partir disso,

como posso ajudar nesse aspecto específico: escrever uma crítica que dialogue com esses elementos e que consiga competir, de alguma forma, com outros tipos de abordagem que já existem. A gente sabe que, no texto, muitos veículos têm a vantagem de produzir material com antecedência — às vezes uma semana, dez, doze dias antes da gente. Então, eu sinto que a única forma de competir é justamente pelos elementos que eu consigo enxergar no filme e pela qualidade do olhar que eu coloco no texto. Pela profundidade da análise, pela forma como eu interpreto essas questões. Esse é o diferencial que eu consigo ver neste momento.

Entrevistado III - Existe uma diferença de acesso muito grande. A primeira vez que eu fui ao Cine PE, eu fiquei impressionada, pensei: “cara, isso aqui é incrível”. Aí eu comecei a olhar para as pessoas ao meu redor e percebi que, para elas, aquele já era o décimo quinto festival do ano. E eu pensei: eu não vou viver isso tão cedo. É uma sensação meio doida, porque não é que eu não tenha sido bem recebida. Pelo contrário, encontrei pessoas incríveis, me senti muito sortuda. Mas, ao mesmo tempo, a gente se sente um peixe fora d’água. Porque, apesar de hoje a situação estar um pouco melhor, a gente não tem essa regularidade. A gente não vive esse calendário de festivais que eles vivem. Para a gente, conseguir ir a um festival é sempre uma briga muito grande. Primeiro porque a gente quase nunca consegue convite de assessoria como o pessoal do eixo consegue. Quando consegue, é uma vez no ano, ou com muito choro. Às vezes oferecem hospedagem, mas não passagem. Ou dão o credenciamento, mas dizem: passagem e hospedagem são por conta de vocês. E aí a gente chega a um festival que pagou para ir e encontra um monte de gente que não tem a mesma relevância, a mesma estrutura, a mesma audiência do Cine Set. Eu encontro, por exemplo, o pessoal do Oxente Pipoca, que eu considero o equivalente do Cine Set no Nordeste. Inclusive, eles mesmos dizem que se inspiraram na gente. E a gente percebe que, para todo mundo fora do eixo, cada ida a um festival é uma batalha. Por isso, para nós, cada festival é uma vitória. Eu sei que alguns colegas até acham estranho. Toda vez que a gente vai a um festival ou conquista algo como entrar no Globo de Ouro, isso vira notícia. Teve um monte de entrevistas quando eu entrei no Globo de Ouro. E olha que dava para ter feito mais, mas eu não tive tempo. Teve até uma entrevista com A crítica que eu não consegui fazer. Mas isso acontece porque ainda é algo muito raro. Eu espero que, em breve, isso deixe de ser notícia e vire rotina. Mas, ao mesmo tempo, eu acho que precisa ser celebrado por todas as dificuldades envolvidas. A gente foi a Cannes pela terceira vez, agora indo para a

quarta. E, ao mesmo tempo, tem gente que vai todo ano. Tem gente que vai para Cannes, Veneza, Toronto e Berlim no mesmo ano. Não que essas pessoas não tenham dificuldades — a gente vê todo mundo fazendo vaquinha —, mas, para a gente, existe uma dificuldade a mais. Só para chegar em São Paulo, a gente já paga o preço de um voo internacional. Eu estava vendo isso essa semana. Coloquei um alerta de voo para Toronto, só para acompanhar. O preço caiu de seis mil para três mil reais, e eu pensei: “nossa!”. Mas essa ainda não é a nossa realidade. A gente não tem acesso às cabines de imprensa. Eu entendo que, teoricamente, antigamente as cabines eram pensadas só para o Cine Set, mas a gente vê que o público aqui está crescendo. Existem jornalistas em São Paulo que não são especializados em cinema e vão às cabines, então isso não deveria ser um impedimento. O que acontece é que isso gera muita frustração. A gente vê os colegas publicando textos sobre os filmes no dia da estreia, na quinta-feira. E a gente só conseguia publicar na segunda-feira seguinte, porque era o tempo que a gente tinha para ir ao cinema, já que não havia cabine na semana anterior. Mesmo assim, eu acho que a gente está vencendo aos poucos. O fato de o Espaço Z ter percebido que existe um mercado aqui para ser explorado é muito mérito do Cine Set. Não só mérito, mas fruto de um trabalho consistente do portal. E, por isso, eu acho fundamental fortalecer cada vez mais o Olhar do Norte. Mostrar que, se vocês não nos convidam, a gente constrói os nossos próprios espaços. A gente tem os nossos festivais, que exibem filmes importantes, e a gente vai ver esses filmes aqui, junto com o nosso público. Para mim, o Globo de Ouro foi fundamental. Hoje eu não pretendo mais transformar a crítica na minha atividade principal. Em algum momento essa vontade existiu, mas hoje não existe mais — e está tudo bem. Quando eu queria que a crítica fosse a minha atividade principal, eu sofria muito. Eu me comparava o tempo todo e pensava: “poxa, eu nunca vou chegar onde fulano chegou, porque fulano está na cidade onde tudo acontece”. Eu sempre digo isso: tem gente que já nasce com o privilégio do lugar onde nasceu. E isso me deixava extremamente frustrada. De uns meses para cá, eu aceitei que a crítica não vai ser a minha atividade principal, e isso me deixou mais tranquila. Eu fiquei mais de boa com isso. Mas, ao mesmo tempo, eu sofro pelos outros. Porque eu acho uma grande sacanagem a forma como algumas coisas funcionam. Mas hoje isso já não é algo que eu tento mais. Se aparecer um convite, ótimo. Se não aparecer, paciência. Por isso, eu valorizo muito as pequenas vitórias que vêm pelo Globo de Ouro. Poder entrevistar a Kate Winslet, por exemplo, foi algo que eu só consegui por causa disso. Se dependesse das assessorias daqui isso nunca teria acontecido. E é por isso que eu valorizo tanto estar nesse lugar. Fico

muito feliz de ver que a gente está ocupando cada vez mais esse espaço, porque isso não cria a relevância do trabalho — isso só confirma a relevância de um trabalho que já vem sendo feito há mais de dez anos.

Entrevistado IV - Acessibilidade. Acho que essa é a principal questão — e acessibilidade em vários sentidos. Existe a acessibilidade de ser visto de estar no eixo Rio–São Paulo. Eu sou uma pessoa extremamente reservada, então ainda me surpreendo quando estou no cinema e alguém me para para comentar alguma coisa. Isso ainda me causa estranhamento, porque eu sou muito na minha. Mas, pensando nas diferenças, a principal é mesmo essa falta de acesso. A gente não tem cabines em Manaus. Quando muito, participa de cabines on-line — quando elas existem. Por exemplo, um filme como *Invocação do Mal 4*: tem cabines no Nordeste, no Sudeste, no Sul, mas não tem cabine em Manaus. E é um filme que claramente tem atenção do público, que vai fazer sucesso. Existe aí uma diferenciação muito clara. Além disso, para a gente sair daqui, o custo é muito alto. Muitas vezes, o gasto para ir a um festival dentro do Brasil é tão alto quanto cobrir um festival fora do país. Uma passagem para São Paulo pode custar o mesmo que uma passagem para Paris, Toronto ou Cannes. E estamos falando de viagens internacionais. Então, existe sempre essa barreira de deslocamento, essa dificuldade de estar às margens. Porque nós vivemos nas margens, historicamente. Hoje até já existe um centro cultural mais forte no Nordeste, mas o principal centro cultural ainda está concentrado no Sudeste. Isso acaba gerando um processo de marginalização — inclusive simbólica. A gente produz porque gosta do que faz, porque essa é a nossa profissão, porque acreditamos nisso. Mas, ao mesmo tempo, quem está nesses grandes centros tem mais oportunidades reais de trabalho. Existem veículos que têm espaço para críticos de cinema — algo que, em Manaus, simplesmente não existe. Isso também evidencia uma diferença importante. Claro que a gente sabe que a profissão de jornalista é desvalorizada no Brasil como um todo, mas aqui essa desvalorização parece ainda mais acentuada. Tudo isso está envolvido. Essa é uma questão complicada. O primeiro ponto é que eu vejo que, de certa forma, a gente sempre está em desvantagem, porque a gente está na margem. É quase como uma analogia com o Sul Global. Nós estamos no Sul Global e, historicamente, quem não está no Sul Global sempre teve mais oportunidades. Então, mesmo quando nós, que estamos no Sul Global, conseguimos algum tipo de reconhecimento ou categoria, a gente ainda permanece em desvantagem. Isso não muda. A condição de margem continua existindo. E isso se reflete diretamente na crítica de

cinema também. A gente parte desse lugar de desvantagem. Mas, para começar, eu não vejo isso como alguém que “está na minha frente ou tem mais oportunidades do que eu”. Não é uma questão de mérito ou de alguém ser melhor do que o outro. Eu vejo como uma questão de acesso. Essas pessoas têm mais acesso do que eu — tudo bem. Mas isso não me faz uma crítica pior do que elas. E também não me faz alguém que queira criar qualquer tipo de rivalidade ou ressentimento. Inclusive, quando eu estive no Olhar de Cinema, eu vivi isso na prática. Eu senti na pele essa diferenciação que existe. E, a partir disso, o que eu procuro fazer é sempre me apoiar na teoria. É algo que sempre me orienta. Já que eu não tenho a oportunidade de ver esses filmes em cabines, eu sei que vou vê-los quando chegarem a Manaus, quando entrarem em cartaz ou, eventualmente, quando caírem no streaming — se caírem. Em algum momento eu vou ter acesso a esses filmes. Então, o fato de alguém ter visto antes não me incomoda. Não me incomoda o fulano ter visto primeiro, nem o fato de estar “bombando” na internet porque já assistiu. Isso não é o ponto para mim. O que me interessa é a análise. É nisso que a gente se baseia. Esse é o ponto principal. Porque, mesmo sem ter visto o filme naquele momento, eu tenho acesso ao conhecimento. Eu tenho acesso a um repertório teórico que, muitas vezes, é equivalente ou até mais aprofundado do que o de quem teve acesso antecipado a esses filmes. E, embora a gente esteja sempre em desvantagem em termos de acesso — porque estamos todos na mesma rede, mas em posições diferentes dentro dela —, nós também temos uma vantagem que ninguém mais tem: a nossa vivência. Nós estamos no coração da Amazônia. A gente vive uma realidade que é completamente distinta e que mais ninguém tem. Isso nos ajuda quando sentamos para escrever. Se a gente parte dessa vivência decolonial amazônica, isso se reflete diretamente no nosso olhar crítico. Por exemplo, quando um filme se volta para temas ligados à nossa cultura, à nossa religiosidade ou a manifestações como Manas, o Pssica ou outras expressões culturais da região, a gente consegue ter um olhar mais amplo. Um olhar que quem vive no Sul ou no Sudeste não tem. Eu lembro até de uma fala da Dira Paes que a Adriana de Faria colocou nas redes sociais depois que o *Boiuna* ganhou o Festival de Gramado, na última edição. Ela dizia algo que faz muito sentido: nós temos uma coisa que eles não têm. Nós conhecemos a cultura deles, mas também conhecemos a nossa. Quando eles se sentam para escrever sobre o que nós fazemos, eles não conhecem a nossa cultura. Quando a gente se senta para escrever sobre o que eles fazem, a gente conhece a cultura deles. Então, embora pareça que estamos sempre em desvantagem, muitas vezes a gente desconsidera aquilo que temos a mais. É justamente quando a gente se agarra a essas

margens, quando a gente compreende essas margens e entende como elas se refletem sobre nós, e sobre a nossa realidade, que a gente ganha. E é assim que a gente se enriquece.

Entrevistado V - Isso daí é gritante, né? Porque, por exemplo, hoje eu vejo colegas que ainda estão atuantes na crítica e eles estão sempre em eventos, sempre em contato com mostras, lançamentos, pré-estreias, sessões especiais. Não é só aquela coisa do link que alguém te manda pela internet, ou fazer tudo online. O contato presencial com as equipes, com atores, com técnicos, com quem está atrás das câmeras, é completamente diferente. E tem também a própria questão da Abraccine, né? Eu tirei a carteirinha da Abraccine em Manaus e isso, na prática, nunca significou nada. Aqui parece que ainda dá para usar para pagar uma meia-entrada. Mas, em Manaus, a carteirinha nunca me abriu porta nenhuma nesse sentido mais prático, de ajudar a fazer mais crítica. Não teve efeito real. Antes, além de dizer que era da Abraccine, isso não me trazia benefício nenhum. E agora também não, porque eu nem produzo mais crítica. Mas, para quem está aqui, tem suas benesses, né? Tem essas facilidades, esses acessos. Aí entra também a questão do networking, que é algo gritante. Como isso era difícil naquela época. E hoje eu confesso que não consigo nem dimensionar direito o quanto era difícil. Difícil porque a gente estava em Manaus e as pessoas duvidavam da nossa capacidade — e, ao mesmo tempo, difícil porque o próprio fato de estar em Manaus fazia a gente duvidar da nossa capacidade. São essas duas camadas acontecendo juntas, sabe? Olhando em retrospecto, hoje, era uma síndrome de vira-lata muito grande, muito forte no Amazonas. A gente deveria ser mais parceiro, mais confiante nesse sentido. Olhando com a mentalidade que eu tenho hoje — porque naquela época eu não via assim, eu simplesmente saía fazendo — eu tenho a impressão de que eu fazia, no mínimo, cinco vezes melhor do que pessoas que estavam em lugares muito mais estratégicos fariam, para conseguir um resultado minimamente parecido. Então, zero meritocracia. A gente tinha que se esforçar o tempo todo, o tempo inteiro. Na minha visão, sempre foi assim. E até hoje é assim. Não é vitimismo, é só como eu vejo as coisas. Na minha cabeça, eu sempre preciso fazer cinco, dez vezes melhor do que alguém que já é considerado bom, só para me sentir digna daquele espaço. Acho que isso vem muito dessa mentalidade de autocobrança que eu sempre tive, mas não sei o quanto a questão regional também influencia nisso. Sempre fui assim: eu tenho que ler, eu tenho que entender tudo, eu tenho que pegar isso aqui, aproveitar o que eu aprendi em um contexto e entender em quais outros contextos eu posso usar aquilo. Às vezes eu estava

lendo algo que nem era sobre cinema, mas sobre estrutura narrativa em geral, e pensava: “Pô, isso aqui pode me ajudar a perceber alguma coisa no filme X”. Então era ir encontrando esses caminhos. Tinha essa sensação de não ter um roteiro pronto para seguir. Não era “primeiro estuda isso, depois faz isso, depois aquilo”. Por exemplo, quando eu fui fazer o meu TCC, eu lembro que pensei: “O que tem de cinema aqui?”. Eram esses livros. Então eu vou pegar todos esses livros e vou ler todos. “Ah, tem cinema, mas também tem crítica.” Então, o que tem de crítica aqui? Às vezes não tinha nem a palavra “crítica”, era “análise fílmica”, era assim que eu ia aprendendo. A gente não tinha um conteúdo programático, né? Acho que essa é a expressão. Então você precisava ser curioso o tempo todo. E essa curiosidade me colocava numa velocidade muito grande. Como eu sempre tive afeição pela leitura, eu usava isso totalmente a meu favor. Era consumir, consumir, consumir, filtrar rápido, identificar palavras-chave, entender se aquilo eu precisava ler agora, se podia deixar para depois, se esse documentário sobre tal processo valia a pena ver, se aquele outro parecia interessante e eu ia baixar. Era tudo em todo lugar ao mesmo tempo. E quem ditava essa ordem era eu, movida pela curiosidade. Porque não tinha outra forma. Ou era isso, ou era ficar esperando alguma coisa acontecer — e não tinha. Não tinha um norte dado. Você precisava construir esse norte sozinho.

ANEXO F – Respostas da Pergunta VI - Você considera a atividade de crítica de cinema viável do ponto de vista econômico no Amazonas dentro dos padrões atuais? Por quê?

Entrevistado I - Primeiro de tudo, a atividade não é viável. Não dá para viver economicamente da crítica de cinema. No Brasil isso já é difícil; em Manaus, no Amazonas, é praticamente impossível. Existem alguns casos muito específicos de pessoas que conseguem viver disso no país, mas no Amazonas eu realmente não conheço. Aqui, você precisa ter outro tipo de trabalho. É preciso atuar no jornalismo ou em alguma outra área, porque ninguém vai te pagar para assistir filmes, escrever sobre eles ou gravar vídeos analisando essas obras. Isso é algo que você acaba fazendo por conta própria. Dito isso, eu acho que, dentro desse cenário, eu até me saí melhor do que muita gente que trabalhou no Cine Set. Consegui ganhar algum dinheiro, ainda que de forma indireta, com atividades ligadas ao cinema, mas não exatamente com a crítica em si. Eu atuei como professor em atividades pedagógicas do Cine Set, dei aulas em várias edições, e uma parte importante dessas aulas era voltada para discussão crítica. Dividi algumas atividades com outro professor, mas consegui, sim, ganhar um pouco de dinheiro com esses cursos. Também tivemos projetos educacionais que foram contemplados em editais, o que ajudou, por exemplo, a manter o site por um período no ano passado, garantindo uma espécie de “salário”, entre aspas, para os críticos que colaboraram. Eu recebi para palestrar no Conacine, participei de debates e de palestras sobre cinema noir, diretores de cinema japoneses. Foram oportunidades esporádicas, mas que existiram. Então, eu tive essa sorte de conseguir me inserir em alguns projetos e iniciativas ao longo do tempo. Não posso dizer que ganhei muito dinheiro com isso, de forma alguma. Mas, considerando todo o período de atividade do Cine Set, eu acredito que consegui ganhar mais do que a maioria das pessoas que atuaram com crítica de cinema nesse contexto. Talvez um dia isso possa mudar, talvez aconteça de o cenário se transformar. Mas, olhando para a minha experiência de 2025, eu diria que, no momento, tudo tende a se repetir. Ainda assim, eu não descarto a possibilidade de que, em algum ponto, as pessoas passem a valorizar mais essa área e que, talvez no futuro, isso se torne viável.

Entrevistado II - Eu gostaria que isso fosse viável economicamente. Talvez até me permitisse diminuir bastante as minhas atividades como psicólogo, que às vezes cansam,

porque a mente fica sempre analisando pessoas. Fazer algo diferente, porque o cinema, para mim, é uma coisa prazerosa. Eu ainda sinto muito prazer em ir ao cinema. Sei que muita gente prefere ficar em casa, baixar o filme ou assistir no streaming, mas eu gasto meu dinheiro suado para ver um filme na sala de cinema. Pode até ser uma porcaria, mas, ainda assim, eu sinto prazer nisso. O cinema, para mim, continua sendo algo muito prazeroso. Agora, com essa questão da crítica, eu realmente abracei isso, deixei de lado aquela resistência inicial. Eu queria muito que isso fosse viável, mas, na prática, ainda não é. Eu sei que você é uma das pessoas que tem lutado para transformar esse cenário, para mudar um pouco esse panorama, para que a gente tenha reconhecimento e financiamento. E eu reconheço que muita coisa já melhorou desde a época em que eu entrei. Houve, sim, bons avanços. Mas, economicamente, eu sinto que ainda é muito instável. Às vezes a gente dá um passo para a frente e dois para trás. Parece aquele Jogo da Vida, aquele tabuleiro em que você joga o dado e acaba voltando duas casas. Eu sinto isso com frequência quando penso na crítica de cinema e na questão dos recursos econômicos. Melhorou alguma coisa, sem dúvida, mas eu ainda acho que a gente tem muito a melhorar.

Entrevistado III - Dentro dos padrões atuais, pensando em ter um trabalho regular, seja CLT ou PJ, eu acho inviável viver de crítica de cinema. Hoje em dia, eu até consigo ganhar algum dinheiro mensal com esse trabalho — escrevendo, por exemplo, para o *Peliplat* e o *Feito por Elas* é um valor simbólico. Dá, por exemplo, para pagar minhas aulas de tênis, então já é alguma coisa. Mas é isso: é um extra, não é algo com que eu conte para viver. Quando a gente participa de algum projeto pontual que gera pagamento, eu encaro da mesma forma: é um freela, um complemento, mas não uma renda fixa. Como acontece com muitos portais de notícia daqui eu acho que a pessoa teria que abrir mão de muitas coisas, ceder em pontos com os quais a gente não se sente confortável. Pensar, por exemplo, em patrocínio de prefeitura ou algo do tipo — e, mesmo assim, esse tipo de interesse geralmente vai para portais de hard news, não para jornalismo cultural ou crítica de cinema. Sinceramente, hoje eu não consigo enxergar um caminho viável nesse sentido. Talvez a única alternativa seja ir para um lado mais de influencer, que não é exatamente o mesmo que ser crítico. A gente vê alguns exemplos em São Paulo, como a Isabela Boscov. Eu acho incrível a forma como ela se reinventou. Muita gente fala mal, mas eu acho sensacional ela conseguir viver de crítica de cinema na era da internet. Ela faz publis que nem têm relação com cinema — camiseta, outras marcas — e isso sustenta

o trabalho dela. Acho maravilhoso mesmo. Mas, ao mesmo tempo, é preciso olhar para o tamanho desse percurso. Quantos anos de carreira ela teve que construir para chegar a esse ponto? É um caminho de um em um milhão.

Entrevistado IV - Eu acho que a crítica de cinema ocupa um lugar meio equivalente a um “terceiro ciclo” do cinema amazonense. Ela só continua porque tem editais, festivais e políticas públicas. Pensando estritamente do ponto de vista econômico, a realidade é que a gente não vai ter os jornais a nosso favor. A gente não vai ter as grandes redes de comunicação. No máximo, vai aparecer uma matéria ou outra em situações muito específicas. Por exemplo, quando *O Último Azul*, que foi filmado no Amazonas, ganha um prêmio em Berlim, aí surge alguma coisa sobre cinema. Mas, se a gente pensa em outro cenário como *Boiuna*, um filme da região sobre uma lenda local com toda uma construção estética e cultural atravessando o filme. Ele ganhou um prêmio. Quem, no jornalismo local, se propôs a dar visibilidade a esse realizador? Quem se propôs, de fato, a dar escrever sobre o filme? Eu falo novamente dos grandes jornais e das grandes redes de comunicação do Amazonas. Qual deles se propôs a fazer uma matéria sobre isso? A Adriana de Faria, por exemplo, é uma diretora extremamente acessível, está todo ano aqui no Olhar do Norte e agora é uma diretora premiada. Mesmo assim, quem deu espaço para isso? O mesmo acontece com o Bernardo Abinader. Ele não foi representar oficialmente o Amazonas, mas era um amazonense lá no Festival de Cannes. Pensa no que significa um diretor amazonense estar em Cannes, no maior festival de cinema do mundo, apresentando um filme. Quem, entre os grandes jornais, os grandes sites, a mídia impressa, a mídia audiovisual, a mídia sonora do Amazonas, se propôs a escrever sobre isso? E não estou falando de veículos especializados — falo da grande imprensa local. Não há interesse. Nesse sentido, os grandes jornais e as grandes redes de comunicação do Amazonas não se propõem a isso. Portanto, por esse caminho, não há viabilidade. A viabilidade que a gente encontra é por meio dos editais de cultura. Foi com edital que eu consegui produzir um livro. Foi com edital que eu consegui produzir dois podcasts. Foi com edital que eu consegui criar um curso e levar esse curso para o interior do Amazonas, formando pessoas em cinema. Isso tudo faz parte da construção de uma massa cinzenta e de uma fortuna crítica sobre o cinema. Então, quando a gente pensa naquela lógica tradicional — de sair da universidade e ir trabalhar em uma empresa de comunicação, com jornais interessados em crítica de cinema —, no Amazonas, eu

sinceramente acho que isso não existe. A viabilidade da crítica aqui passa, fundamentalmente, pelos caminhos dos editais culturais.

Entrevistado V - Não. Acho que é coisa de gente meio doida mesmo — tipo o Caio Pimenta — que vai insistindo. E, de tempos em tempos, aparecem outros loucos também. Não é só uma questão específica da crítica, é da própria comunicação, do jornalismo. Você não vê esse tipo de conteúdo sendo entendido como algo pelo qual alguém vai pagar por ele. E isso tem muito a ver com aquela lógica da internet que a nossa geração pegou e que depois se espalhou ainda mais: a ideia de que você não paga por conteúdo. Você até paga, mas de outras formas. Hoje existem outras lógicas, como streaming, assinatura de aplicativos etc. Mas, no geral, para se entreter — que é como todo esse conteúdo é visto, principalmente na web, nesse ambiente online, com o smartphone também funcionando como um espaço de consumo — as pessoas não pagam diretamente. E hoje essa lógica de consumo da internet, principalmente nas redes sociais, e especialmente nas redes muito voltadas ao audiovisual, tipo TikTok, Instagram, te coloca dentro de um modelo de pensamento muito específico. Essas plataformas acostumam o cérebro a um sistema de recompensa imediata. E o tempo da crítica é totalmente o oposto disso. A crítica te desafia, a crítica quer que você pense por conta própria. A crítica não quer te dizer se algo está certo ou errado — pelo menos nos formatos que mais me interessam, que já flertam mais com a análise fílmica. Eu, por exemplo, não quero que alguém me diga simplesmente se o filme é bom ou ruim. Eu quero que alguém pegue um aspecto daquele filme e fale loucamente sobre isso, a ponto de eu sentir que entendi tudo sobre aquele detalhe específico. Esse é o tipo de texto que eu mais gosto. Embora, no site, muitas vezes eu tivesse que fazer algo mais estruturado, por causa do tipo de consumo e do público, eu sempre tentava buscar um equilíbrio: algo mais amigável, mais acessível, mas sem abrir mão dessas questões mais densas. E deixando sempre as coisas em aberto. Também era importante deixar claro que aquilo não era uma verdade absoluta. Aquilo era uma crítica. Ela pode ativar uma pessoa de um jeito e outra pessoa de um jeito completamente diferente. Esse tipo de pensamento, hoje, não interessa muito às pessoas. A gente vê isso em vários aspectos da vida social. As pessoas estão meio domesticadas a consumir conteúdo de outra forma. É o contrário do que a crítica propõe. Então, eu não acho isso viável nem economicamente — e talvez nem fora de uma lógica econômica também. Eu sou bem pessimista nesse sentido. Não sou crítica a tudo, mas eu penso como se fosse os idosos que ficam lendo jornal impresso, indo na banca de revista. Na época, eu já achava tudo bem precário, sabe? Porque, por exemplo, a gente

produzia conteúdo e teve um período em que ele saiu no *Diário do Amazonas*. E eu sinceramente não me lembro de a gente ter sido remunerada por isso. Posso estar enganada, mas essa é a lembrança que eu tenho. A sensação que eu tinha — e talvez não fosse só uma sensação — era muito essa: “a gente precisa colocar alguma coisa aqui no caderno de cultura”. Só que esse caderno já não tinha mais aquela importância toda, e ninguém parecia muito preocupado em investir de fato em conteúdo cultural. Então era algo do tipo: “tem esse pessoal aqui escrevendo, eles escrevem direitinho, a gente não vai ter muito trabalho pra encaixar isso, vamos colocar, está bonito, está ok, vamos dar uma chance”. E, ao mesmo tempo, isso ajudava a preencher os espaços vazios das páginas. Então, já naquela época, eu tinha essa impressão. E hoje, nossa... eu nem consigo imaginar como isso está. Quando eu penso em impresso, por exemplo — que você mencionou como meio tradicional — mesmo os jornais que ainda têm cadernos culturais uma certa relevância, que ainda tentam manter uma linha mínima ali, os espaços para discutir cultura são minúsculos. E estão cada vez menores. Não vou nem dizer que são nichados, mas pensa: quantas pessoas gostariam de escrever ou falar sobre cultura, e quantos espaços realmente existem para isso? É uma discrepância enorme. E chegar nesses espaços é muito difícil. E, muitas vezes, isso depende muito mais de networking e de outras coisas que não têm nada a ver com cinema, nem com crítica, nem com análise de filme. Eu sou bem pessimista nesse sentido, assim. Eu realmente não sei o que vai acontecer.

ANEXO G – Respostas da Pergunta VII - Houve algum momento em que você pensou em desistir de seguir como crítico de cinema? Por quê?

Entrevistado I - Olha, eu acho que não. Eu não tive nenhum momento, desde que comecei, em que pensei em desistir. O cinema é a coisa que eu mais amo na minha vida. Eu adoro ver filmes, é realmente o que eu mais gosto de fazer. Às vezes, até quando o filme é ruim, eu prefiro priorizar isso em relação a muitas outras coisas. Eu tenho esse amor pelo cinema muito forte. Talvez, em um futuro relativamente próximo, eu venha a produzir algum curta, nem que seja para dizer que eu também fiz. Eu não descarto essa possibilidade. Na verdade, eu já tenho outros roteiros prontos e posso tentar viabilizá-los. Mas, especificamente em relação à crítica, eu nunca pensei em parar desde que comecei. É algo que eu adoro fazer. Eu fiz isso durante muito tempo, basicamente de graça, então não teria motivo para parar agora. Apesar de todas as dificuldades, ainda me dá muito prazer ir ao cinema ou assistir a um filme em casa e refletir sobre isso depois. Gosto de discutir com a minha noiva ou com as pessoas que estão assistindo comigo, de tentar elaborar um raciocínio, uma visão artística sobre o que vi, e depois colocar isso no papel ou na internet, para que as pessoas leiam. Muitas pessoas gostam do que eu escrevo e do que eu faço. Então, eu diria que nunca pensei em desistir e que quero continuar fazendo isso por bastante tempo.

Entrevistado II - Teve um momento em que eu estava passando por alguns problemas, tanto pessoais quanto de trabalho, e eu não estava conseguindo administrar tudo isso. E quando eu passo por situações assim, de não conseguir administrar, eu tenho um padrão muito claro: em vez de comunicar, conversar, tentar chegar a uma interação ou a um denominador comum, eu acabo me fechando, me isolando. Isso já aconteceu em outros momentos, ali por volta de 2018, 2019, um pouco antes da pandemia. Por conta dessa dificuldade de administrar as coisas, eu não conseguia conversar. Isso é algo que eu trabalho em terapia até hoje: a tendência ao isolamento. Pela questão do pragmatismo, eu tenho esse comportamento muito forte de querer me isolar e não comunicar. Quando tive um problema de saúde, e isso me fez também pensar em desistir. Eu cheguei a achar que tinha perdido o sentido da vida. Esses momentos muito emocionais surgem quando eu me sinto extremamente pressionado, dos dois lados: pelas coisas que eu gosto de fazer, pela

vida pessoal, pelo trabalho, pelo cinema. Essa pressão acumulada me levou a pensar em largar tudo por questões pessoais. Nunca foi porque o cinema deixou de valer a pena. É cansativo escrever sobre filmes. Às vezes eu me cobro demais, fico questionando se a minha crítica está boa, começo a enxergar defeitos onde talvez não precise, e aí eu tenho que parar e me permitir relaxar um pouco. Mas, no fundo, sempre foi a pressão que pesou, nunca o cinema em si. Mesmo nesses momentos em que eu pensei em desistir de ser crítico, sempre acontecia alguma coisa: eu assistia a um filme muito interessante, começava a escrever, e pensava: “Pô, não vou largar isso. Porque eu gosto disso. É a minha paixão”. Desde os cinco anos de idade eu já enchia o saco da minha mãe pra gente se associar a locadoras. Às vezes eu ia a uma locadora uma única vez e nunca mais voltava, porque eu alugava aquele filme específico que eu queria ver. Então, não faz sentido desistir de algo que sempre me deu tanto prazer. O cinema é o meu vício. Muitas vezes, quando eu estou muito estressado com o trabalho, eu chego em casa, assisto a um filme e esqueço completamente do estresse. Então, esses momentos de quase desistência sempre estiveram ligados à minha dificuldade de lidar com a pressão e com questões pessoais. Nunca foi porque eu perdi o prazer de ser crítico de cinema ou de escrever sobre cinema. Nunca foi por isso.

Entrevistado III - Toda semana. Eu sou uma pessoa muito sensível, então eu não leio comentários — isso já é algo que eu estabeleci para mim. Mesmo assim, o que acontece com outras pessoas me afeta muito. Em Cannes, no ano passado, por exemplo, eu acompanhei tudo o que aconteceu com a Fabiana e pensei: isso poderia ser comigo. Aquilo me abalou profundamente, afetou a minha cobertura e prejudicou minha saúde mental. Depois disso, eu acabei travando em relação à escrita. Acho que só agora comecei a voltar a escrever, mas, ainda assim, não divulgo os textos que produzo. Ao mesmo tempo, eu sei que são questões que precisam ser trabalhadas. Ao longo dos meus anos como crítica — e isso não diz respeito só à crítica, mas à minha vida também —, eu me deixei abalar demais por pequenas coisas e situações pontuais. Isso me fez pensar em desistir da crítica muitas vezes. Tenho tentado transformar isso num exercício constante. Semana passada, por exemplo, eu estava completamente travada. Tinha um texto que eu considerava ótimo na cabeça, mas simplesmente não conseguia escrever. Era sobre um filme qualquer, e nada fluía. Então eu pensei: se estou com dificuldade, vou escrever sobre um filme de que eu gosto. Fiz isso e duas coisas aconteceram: eu me reconectei com o motivo pelo qual gosto de cinema e, ao mesmo tempo, destravei a escrita. Nesses

momentos, eu tento sempre me apegar ao porquê de eu gostar de cinema. Por isso, para mim, ir à Mostra todo ano é muito importante. Muito mais pela vivência do cinema do que pela produção de conteúdo em si. Existe um lado estratégico nisso, claro, mas é, acima de tudo, uma forma de me reconectar. Ainda assim, eu já pensei em desistir várias vezes. No ano passado, eu saí do Cine Set e, depois disso, pensei seriamente em parar de vez. Fiquei alguns meses sem produzir nada, porque realmente achei que aquilo não era mais para mim, que talvez fosse um ciclo que tinha se encerrado.

Entrevistado IV - Houve. Quando o meu editor pegava no meu pé. Várias vezes quando o meu editor enchia o saco, mas, fora isso, não. Eu nunca pensei em desistir a não ser alguns emails que eu recebia do Caio que me faziam pensar em desistir. Várias vezes. Por isso que, às vezes, eu acho que ele pega leve com a nova safra do Cine Set. Porque comigo ele não pegava leve ao dizer palavras duras e cruéis como me chamar de medíocre. De lá para cá, ao escrever algo, eu me pergunto: “isso aqui está medíocre?”.

Entrevistado V - Ah, eu desisti, né? Então... acho que essa decisão não teve tanto a ver com um “momento da crítica”, até porque, para mim, nunca existiu um momento ideal. Só o fato de a gente estar fazendo aquilo em Manaus, no Amazonas, já era, por si só, ir contra a maré. E eu nunca tive a pretensão de que aquilo fosse me dar alguma coisa em troca. De verdade. Só de ter participado de algum júri, ou de eventualmente ter viajado por conta de algo ligado à crítica, isso já era surreal para mim, já era suficiente. Eu não tinha expectativa nenhuma quando comecei a escrever. Nem de conhecer pessoas, nem de entrevistar alguém... Tudo sempre foi muito... distante, sabe? E até hoje, mesmo estando em São Paulo, eu ainda sinto um pouco isso. Às vezes eu vejo as pessoas “de verdade” e penso: “meu Deus, ela é uma pessoa de verdade”. Mas, enfim... respondendo de forma mais direta: o meu momento oficial de ter esse pensamento de parar foi quando eu comecei a sentir que precisava consumir coisas que eu não tinha interesse em consumir só por ser crítica. Eu já não podia mais ver os filmes que realmente me interessavam, no ritmo que me interessava, no ritmo que era mais saudável para mim naquele momento. E aí eu retomo aquela expressão do “FOMO”. Foi quando eu percebi que eu não precisava fazer aquilo. Ninguém estava me obrigando. Aí eu pensei: se ninguém está me mandando fazer isso, então a minha vida não depende disso. Eu posso simplesmente ver filmes no meu tempo. Posso não ver lançamentos. Posso ver um filme japonês no YouTube, com uma qualidade péssima, porque é o único lugar onde ele existe. E está tudo bem. Eu não

preciso escrever sobre ele. Eu posso simplesmente assistir ao filme. Essa ideia de que, quando você analisa um filme, você deixa de aproveitar o filme... pra mim isso não existe. Eu lembro muito, por exemplo, de quando eu assisti *Mad Max: Fury Road*. Eu estava vendo o filme, adorando, me divertindo pra caramba, completamente envolvida naquela narrativa, mas, ao mesmo tempo, eu estava pensando nos ‘crescendos’ da música, na estrutura do roteiro, em como ela funcionava, no ritmo, em como aquilo se organizava. E isso era divertido. Não atrapalhava em nada a experiência. A minha cabeça funcionava nessas duas telas ao mesmo tempo, e eu me sentia muito confortável nos dois lugares. Mas depois eu pensei: também está tudo bem só assistir filme. Sem essa obrigação de refletir, de escrever, de transformar tudo em texto. E teve outras coisas também situações que... principalmente sendo uma mulher crítica de cinema, né? Você escreve sobre um filme, aí aparece um diretor ou alguém qualquer... uns escrotos, mesmo. Gente que quer te agredir verbalmente, que fala merda, que te desqualifica. E você pensa: eu não sou obrigada a passar por isso. Eu ficava pensando: “cara, eu nem te conheço. Em que lugar você está me colocando? Não é nada tão grandioso assim. É só uma crítica. É só uma forma de ver as coisas. A obra vai ser diferente na cabeça de cada pessoa. Isso é básico. Semiótica, interpretação... isso se aprende, inclusive, em cursos de cinema, de audiovisual — e nem precisa fazer curso para entender isso. Muitos diretores falam exatamente isso. Não é à toa que muitos bons diretores não dizem “sobre o que” é o filme deles. Porque cada um pode interpretar de um jeito diferente. E está tudo bem. É assim que funciona”. Mas, enfim... esse tipo de coisa sempre me deixou enervada, toda esta burrice.

8. ANEXO H – Respostas da Pergunta VIII - O que te motiva a seguir na atividade crítica?

Entrevistado I - Eu acho que as coisas só melhoram com o tempo, no que diz respeito à atividade da crítica. Eu ainda não ganho dinheiro com isso, nem recebo exclusivamente para fazer crítica, mas coisas muito incríveis aconteceram na minha vida por causa dessa atividade, desde que decidi começar, há cerca de dez ou quinze anos. Quando eu comecei, eu nunca imaginei que daria aula, nunca imaginei que participaria, por exemplo, da cobertura do Festival de Sundance, como aconteceu em 2021, na edição online do festival. Eu também nunca imaginei que iria à França para fazer a cobertura do maior festival de cinema do mundo, passar alguns dias lá, ver coisas incríveis, conhecer pessoas incríveis e assistir a filmes do mundo inteiro. Da mesma forma, eu nunca imaginei que entraria para a Abraccine, a Associação Brasileira de Críticos de Cinema. São passos pequenos, mas que vão se acumulando. A cada ano parece que surge algo que melhora um pouco mais essa atividade e me dá mais incentivo para continuar. Isso me motiva a tentar novas coberturas, a buscar novas experiências, entrar no Globo de Ouro em 2026 e a continuar me desenvolvendo como crítico. Tento gravar vídeos e escrever críticas e matérias cada vez melhores. Eu sinto que, em termos de vídeo, por exemplo, eu evolui bastante em relação a como eu era alguns anos atrás. As perspectivas são boas. Eu acho que está se abrindo um leque muito grande de possibilidades para continuar trabalhando com crítica de cinema. Existem festivais acontecendo o tempo todo, no Brasil e fora dele. Vale a pena fazer essas coberturas, participar junto com profissionais do Sudeste e do Sul e tentar colocar o Cine Set no mesmo patamar desses veículos. Isso é algo que me deixa bastante orgulhoso ao longo dos anos, e eu acho que contribui de forma significativa para isso em alguns aspectos. Então, é isso. Eu vejo as perspectivas como positivas, acho que vale a pena continuar, porque tudo o que eu conquistei até agora foi muito incrível — e acredito que coisas ainda mais incríveis possam acontecer em breve. Não é mais um hobby. Não dá mais para chamar de hobby. É algo que eu faço há cerca de quinze anos e que já me levou a fazer coisas e a ocupar espaços que foram muito além do que eu imaginava. Além disso, é algo que eu não penso em abandonar. Um hobby é algo que a pessoa pode largar a qualquer momento e trocar por outro. Para mim, isso não funciona assim. O cinema, a crítica, fazem parte de quem eu sou. Eu encaro isso como uma profissão. Mesmo sem ter

um retorno financeiro fixo, eu trato como trabalho e levo isso muito a sério. Eu levo a sério as pautas que me são enviadas, levo a sério quando preciso apurar um tema, quando alguém me concede uma entrevista. Levo a sério agora, por exemplo, esse momento em que começo a produzir alguns artigos especiais para o Portal da Onda, especialmente aquelas mais voltadas para o cinema. Mesmo sabendo que o portal não valoriza tanto essa área, quando eu assumo uma responsabilidade, eu faço isso com comprometimento. Por isso, eu não chamo mais essa atividade de hobby. Para mim, isso já é profissão, é algo que faz parte da minha trajetória e que eu encaro com seriedade.

Entrevistado II - Acho que, neste momento, o que eu vejo é crescer mais. Depois da experiência em Cannes, eu amadureci muito, porque aquilo abriu meu olhar. Antes, eu achava que Cannes era só filme, mas não é só isso. Tem muito mais coisa envolvida: política, discussões, todo um processo de marketing. Essa vivência ampliou muito as minhas possibilidades. O meu sonho agora é participar de outros festivais fora do Amazonas. Muita gente pode dizer: “Mas você já participou de Cannes, precisa de outro festival?”. Precisa, sim. Eu gostaria muito de participar de algum festival aqui no Brasil. Valorizo muito o nosso país. Acho muito importante vivenciar um festival em outro estado. A gente já tem integrantes participando, como a Pâmela, a Camila, então, para mim, seria extremamente prazeroso estar em um festival no Nordeste, no Centro-Sul, em qualquer região. Acho que seria uma experiência muito gratificante, principalmente para assimilar mais conteúdos. Aceitei participar daquela chapa da Abraccine, e acho que isso também revela uma expectativa minha de buscar outras coisas, de participar mais das discussões. Talvez esse seja o ponto central do que você vem debatendo: o papel do crítico, a necessidade de quebrar barreiras, de promover mudanças e buscar uma valorização maior da crítica. Então, de certa forma, eu estou me envolvendo mais com essa parte política também. Talvez isso venha do meu DNA. Meu avô foi político aqui no Amazonas, chegou a ser governador. Então, de repente, eu esteja colocando isso um pouco para fora agora, essa vontade de participar mais ativamente de alguma coisa. Apesar de que, quando me perguntam se eu seria político, eu sempre digo que não tenho interesse, porque certas coisas são muito difíceis. Mas aceitei participar como uma experiência, para conhecer melhor os bastidores, entender como tudo funciona. Essas são expectativas que surgem acontecem até porque fiquei parado numa zona de acomodação. Depois de me filiar à Abraccine e de participar do Festival de Cannes, isso naturalmente me leva a querer crescer mais dentro desse segmento, conhecer

mais, participar dessas discussões, entender o que pode ser transformado. Eu não sei se isso vai mudar alguma coisa de fato, mas eu estou tentando mudar. Estou saindo da zona de conforto, buscando coisas novas, sem deixar a vida simplesmente me levar, mas entrando em novos caminhos que estão se desenhando para mim. Quem sabe, no futuro, eu também esteja, como você, votando no Globo de Ouro. E, num nível ainda maior, ser votante do Oscar. Isso sempre me pareceu muito distante, mas, de repente, eu sinto que estou caminhando para realizar esse sonho. E talvez alguém pergunte: depois do Oscar, tem mais alguma coisa? Talvez não. Talvez seja me aposentar como crítico de cinema, porque eu teria chegado a um ponto em que certas necessidades estariam supridas. Eu tenho boas expectativas. Espero também que a gente consiga desenvolver coisas muito interessantes dentro do Cine Set, agregar mais ao que já foi feito, tentar expandir, criar novas atividades. Atividades técnicas, administrativas, pedagógicas, crescer como projeto. Você me convidou recentemente para participar mais dos projetos, da equipe, e eu vejo que, como equipe do Cine Set, a gente tem um caminho muito grande pela frente. As expectativas que você cria para a gente também facilitam que a gente ajude melhor a construir essa estrada. Quando eu olho para o início do Cine Set, eu sentia que a gente era muito individualizado, muito separado, mesmo tendo uma equipe excelente e extremamente técnica naquela época. Não que a equipe de hoje não seja, pelo contrário: temos gente nova, muito motivada, muito talentosa. Mas antes parecia que cada um era uma ilha isolada. Hoje, eu sinto uma sinergia muito maior, uma integração real entre as pessoas. Acho que isso tem facilitado muito o trabalho dessa gestão que você conduz e traz ainda mais ganhos para o Cine Set. Eu já achei que a gente era meio como uma ilha. Que nem naquele filme *O Grande Garoto*, quando o Hulk falava que ele era uma ilha. Mas hoje eu já sinto que a gente está se integrando um pouco mais. Tem o Lucas Souza, que entrou agora, que já tinha esse lado de comentar filmes. Eu vejo outras pessoas aqui no Amazonas que a gente não tinha tanto na época como youtubers: a Gigi, o Jonas. Eu sinto que a gente não está mais tão solitário. Ao mesmo tempo, eu não sei até que ponto existe, de fato, a possibilidade de uma integração maior. Porque eu percebo um pessoal novo, uma geração mais jovem de cinema, pelo menos na minha percepção — não sei se é a mesma que a tua — muito motivada a comentar, a falar sobre filmes. Às vezes eu vejo integrante daqui, como o Fábio, que estava te mandando mensagem direto no Instagram do Cine Set. Vejo os Leonardos motivados. Na minha época, quando eu penso nisso, tirando a gente do Cine Set, as pessoas com quem eu mais comentava filmes eram o André Maués, que nunca quis abraçar essa coisa de ser crítico, a Júlia, o Marcelo. Eram pessoas

com quem eu discutia cinema, mas que não queriam se aprofundar, não queriam assumir esse compromisso de forma mais estruturada. Hoje eu sinto algo diferente. Não sei se isso também se deve ao fato de que as redes sociais facilitam mais essa troca, mas eu percebo mais gente integrada, mais gente falando sobre cinema. Então, eu já não sinto o Cine Set tão isolado quanto antes. Ao mesmo tempo, eu acho que a gente tem um papel muito fundamental nesse processo de integração. Talvez a maior dificuldade que eu ainda percebo, conversando com alguns realizadores amazonenses, seja um certo ranço em relação à crítica. Se a gente conseguisse aproximar mais esse pessoal, acho que daria para fazer uma integração muito interessante e mudar um pouco essa visão. Às vezes eu escuto comentários irônicos sobre o crítico de cinema. Aquela coisa de jogar uma ironia e depois dizer “é só brincadeira”. Mas eu sinto que não é só brincadeira. Eu percebo isso em alguns grupos de cinema dos quais eu participo, quando diretores fazem esse tipo de comentário. Mesmo quando dizem para não levar a sério, eu sinto que existe esse ranço, sim. Então, eu vejo que houve melhorias, mas ainda existem esses pequenos entraves nessa parte da integração. Talvez você consiga falar melhor disso, já que participa mais dessa dimensão política, mas eu ainda sinto esses probleminhas. Por outro lado, eu percebo hoje muito mais gente falando sobre cinema. A gente pode discutir se o material é bom ou ruim, mas o que eu sinto é paixão. E eu acho que isso é fundamental para quem fala sobre filme: ter paixão. O resto a gente vai ajustando aos poucos. Pelo menos na minha cabeça, até como psicóloga, eu penso que a gente vai conseguindo ajustar essas outras questões com o tempo. Hoje, para mim, isso é profissão. Eu até brinco dizendo que não sou mais um pseudocrítico. Lembrei dessa palavra porque a minha ex costumava questionar quando eu colocava isso no Instagram: “pseudocrítico”, né? Hoje, para mim, é uma profissão mesmo, algo que eu exerço de fato. Se em algum momento eu falar hobby, é um ato falho, pode me corrigir, mas hoje eu realmente me sinto um crítico, e não alguém que trata isso como hobby. Até o pessoal da Fiocruz, quando vem gente de fora — dizem: “Ah, tu falas sobre cinema, né?”. E quando me perguntam diretamente se eu sou crítico, eu digo sem hesitar: eu sou crítico de cinema. Eu já não falo mais que é hobby, nem uso outro termo parecido, porque eu já vesti a camisa. Acho que as experiências mais recentes me fizeram abandonar esse lado mais de garoto. Talvez quando eu chamava de hobby fosse uma forma de me colocar ainda como um garoto, como se eu não precisasse assumir totalmente o papel de adulto. Hoje, não. Hoje eu me reconheço como um crítico, como um adulto que fala sobre filmes, que analisa filmes, que descreve filmes. O Festival Olhar do Norte em que fui jurado que ali a minha ótica mudou. A partir daquele momento, eu

comecei, aos poucos, a subir um degrau para assumir esse lugar, sabe? Parece quase um ritual — vamos chamar assim — um ritual de passagem. Eu me dei conta disso e, a partir daí, fui fazendo esse ritual de forma gradual. Até porque eu sou um cara lento, eu não mudo de um dia para o outro. Então, eu fui mudando aos poucos, passando por esse processo. Quando eu chego em Cannes, especialmente no último dia, no sábado, quando faço aquela pergunta na coletiva do Kleber, eu saio dali bem diferente. Ali eu pensei: eu passei pelo meu ritual. Teve até o meu acidente, que eu acho que também faz parte desse processo. Nos filmes sobre ritos de passagem, o personagem sempre precisa passar por alguma situação física. Então, eu sinto que isso também aconteceu comigo, como se fosse o rito físico necessário para fechar a ficha emocional. Na verdade, eu já sentia isso antes mesmo de ir para Cannes. Eu já pensava: “Não, eu já sou adulto aqui, eu já sou um crítico”. Mas ali tudo isso se lapidou. Foi como se eu tivesse subido a escada e entendido que, a partir dali o caminho era melhorar, me desenvolver mais e seguir avançando nessa trajetória.

Entrevistado III - Eu fico muito feliz, de verdade. Às vezes eu até brinco que vou chorar, porque é uma sensação meio contraditória, mas muito forte. Eu fico realmente surpresa quando alguém diz que se inspira em mim. Isso ainda me choca bastante — no bom sentido. Depois que eu voltei de Cannes, até hoje as pessoas comentam sobre essa experiência comigo, e isso sempre me surpreende. Pessoas com quem eu nem convivo, que eu nem sabia que acompanhavam minhas redes, chegam para perguntar como foi, querem saber detalhes. Até no meu trabalho, onde eu tento separar bem as coisas, tem gente em posições muito altas que acompanha o que eu faço. Quando lançamos o livro no início do ano, por exemplo, essas pessoas vieram comentar, pedir, demonstrar interesse. Não é que eu precise de validação constante — não é isso —, mas essas pequenas surpresas, esses retornos espontâneos, significam muito. Às vezes eu sinto que estou escrevendo para ninguém, que estou traduzindo para ninguém. E, de repente, vem alguém e mostra que aquilo chegou, que fez algum sentido. Isso é muito bonito. Eu vejo, por exemplo, o Lucas, que entrou no Cine Set este ano. Dá para perceber o quanto ele gosta do meu trabalho, ele sempre me pede opinião, troca ideias. E aí eu fico pensando: será que eu sou uma referência para ele? Será que eu sou referência para alguém? Isso é muito doido para mim, porque não é algo que eu imagino naturalmente. Então eu fico muito feliz. Fico chocada e feliz ao mesmo tempo. Às vezes eu estou muito cansada, desanimada, e alguém chega e diz: “eu te acompanho no Cine Set”, “eu te acompanho no

Feito por Elas”, “eu te acompanho no Sábado Sem Legenda”. O Sábado Sem Legenda, hoje, para mim, é muito mais sobre me fazer feliz. Eu penso que quem gosta está ali, acompanha porque quer. E quando alguém diz isso, eu penso: “poxa, que bacana, obrigada”. Isso tudo me motiva. Porque dinheiro, infelizmente, não é algo com que dá para contar nesse campo. Mas hoje em dia o que realmente me move é saber que, de alguma forma, o que eu escrevo ou produzo toca alguém, faz sentido para alguém, nem que seja de vez em quando. E isso, para mim, já é muito valioso. Essa é uma pergunta difícil, porque eu gostaria de encarar isso menos como uma profissão. Ao mesmo tempo, é impossível ignorar o quanto esse trabalho exige da gente. Essa é uma discussão que, inclusive, a gente estava tendo recentemente no grupo do Feito por Elas. As meninas estavam pensando em fazer um financiamento coletivo para a Mostra, e eu disse que não me sentia confortável com isso. Também por tudo o que se diz na internet, mas principalmente porque eu queria ir mais livre, sem a pressão de ter que produzir uma quantidade enorme de conteúdos. Só que, ao mesmo tempo, é um trabalho que demanda muito. Exige estudo, exige atenção, exige escrita — e escrever é cansativo, por mais que as pessoas às vezes não percebam isso. Para mim, inclusive, é fisicamente cansativo, porque tenho dor nas costas. É um trabalho criativo, mas não só isso. Tem tudo o que vem ao redor: divulgação, redes sociais, entrevistas. Eu faço entrevistas, depois preciso legendar, editar. Tenho uma entrevista que fiz há mais de um mês e que ainda não foi publicada simplesmente porque não tive tempo de legendar. Então é, sim, um trabalho que demanda bastante. Por isso, eu acho que deveria encarar isso como uma profissão. Dá muito trabalho para não ser. Mas, neste momento da minha vida, eu mesma acabo me desvalorizando um pouco, tratando como um “hobby turbinado”. No fundo, eu sei que deveria ver como profissão, mas hoje em dia, pelo menos para mim, eu estou mais inclinada a enxergar como um hobby — ainda que um hobby que exige muito.

Entrevistado IV - Fora do óbvio, eu não penso muito no futuro. Eu penso sempre no presente. Eu não faço projeções de cinco anos sobre o que eu vou fazer da minha vida. O que eu faço é criar imagens muito próximas: amanhã eu vou fazer isso, isso e isso, e provavelmente isso vai se repetir até o final do ano. Quando eu falo de futuro, eu acabo voltando para algo que eu já disse antes, que é esse desejo de ver o cinema amazonense crescer. Eu penso o futuro da crítica da mesma forma. Enquanto o cinema amazonense estiver crescendo, a crítica também vai crescer. Porque, no meu caso, a minha carreira acadêmica se mistura completamente com a minha atuação crítica. A minha formação é

atravessada por essas duas coisas ao mesmo tempo. Então, a atuação crítica no Amazonas também se mistura com a própria ideia de cinema amazonense. O que a gente tem de diferente aqui é que, quando a obra é nossa, a gente conhece. O que me chama muita atenção em *O Último Azul*, por exemplo, é justamente o quanto ele tem algo extremamente amazônico. Eu vejo o personagem se escondendo dentro das bocas — como as pessoas do interior chamam — para fugir daquela extremização, e eu sei que isso acontece. Eu reconheço isso. A gente cresce porque existe um cinema feito no Amazonas. A gente cresce porque, quando assiste *Maria*, por exemplo, com a personagem caminhando por Manaus, e a câmera mostra o Sarará, a gente entende que aquele espaço já foi uma grande zona de meretrício. A gente conhece essa história. E isso faz com que o filme ganhe outro sentido, outro signo, porque aquilo faz parte da realidade social da cidade. Então, enquanto esse cinema amazonense existir e continuar crescendo, eu acho que a crítica cinematográfica no Amazonas também tende a crescer. Mas isso não significa que os obstáculos vão ser superados. Porque o capitalismo só tende a piorar. Eu não acho que a gente vá deixar de estar na margem. Não existe essa fantasia de que, sei lá, uma ferrovia ligando Manaus ao Sudeste ou ao Sul do país resolveria o nosso problema. Porque o nosso problema é cultural. É aquilo que o Márcio Souza fala em *A Expressão amazonense*: a gente ainda carrega um olhar provinciano. Então, eu não acho que as coisas vão piorar drasticamente, mas também não acho que daqui a dez anos a gente vai viver de crítica de cinema. O que eu vejo é que a gente associa a crítica à própria comunicação no Estado. Para ser crítico, na maioria das vezes, você se forma em jornalismo. E quando a gente olha para referências internacionais — jornais como o *New York Times*, veículos de Londres —, a profissão de crítico está sendo extinta. Para isso acontecer aqui no Brasil, esse processo é um passo. Então, eu não acho que vão existir grandes melhorias, mas também não acho que vai haver um colapso total. O crítico não vai deixar de existir. A gente vai sobreviver. Só não vai ser um cenário ideal, nem um mundo utópico. Uma profissão. Porque eu faço todo o trabalho que um profissional faz. Porque eu sou profissional. Eu não me vejo, por exemplo, dizendo que vou parar de fazer crítica, que estou extremamente cansada, sobrecarregada, e vou desistir disso por causa da sociedade ou do contexto em que eu estou inserida. Eu não me vejo fazendo esse movimento. Eu já vi pessoas dizendo coisas como: “ah, nós somos muito desvalorizadas enquanto mulheres na crítica”, ou “somos desvalorizadas porque vivemos no Norte do país”. E isso é verdade. São coisas reais. No meu caso, ainda existe um combo: ser mulher, ser mulher negra. Tudo isso poderia pesar para que eu deixasse de existir dentro da

crítica. Mas eu não me vejo fazendo isso. Eu não me vejo abandonando a crítica por essas razões. Porque, para mim, não é uma questão de nome ou de status. É uma profissão. É a profissão que eu escolhi. Quando eu era mais nova, eu queria ser crítica literária. Acabei me tornando crítica cinematográfica, mas o meu sonho de ser crítica se concretizou. E eu acredito que a gente não abandona os sonhos.

Entrevistado V - Às vezes eu penso em voltar, sim, mas a gente vai priorizando outras coisas ao longo da vida. E não é a crítica tenha sido menos importante — pelo contrário, ela foi muito importante, inclusive para a minha atuação profissional como professora. Os alunos me procuravam bastante para orientar sobre cinema, e depois, quando a gente começou a trabalhar com produção, eles percebiam essa afinidade. A partir de mim, eles também me viam como uma ponte, como alguém que podia ajudar a viabilizar coisas. Então existia uma troca muito forte: o aluno ia atrás disso, eu queria falar disso, e uma coisa alimentava a outra. Mas, no geral, eu raramente penso em voltar para a crítica. E isso tem muito a ver com a sensação de que o que eu realmente curto, o que está no meu coração, é a crítica na web — e essa web não existe mais. Aquela internet não existe mais. A nossa geração cresceu, aprendeu outras coisas, começou a trabalhar, e aquilo que era, ao mesmo tempo, trabalho e diversão deixou de existir. Aquela forma de consumo acabou. Eu não tenho interesse em produzir dentro da lógica que existe hoje. Os espaços tradicionais são mínimos, do mínimo do mínimo. E, se já era difícil antes, agora é ainda mais difícil, mais precário. Então, nesse sentido, eu simplesmente não me motivo. Raramente eu fui remunerada, mas eu enxergava aquilo como trabalho. Porque eu queria fazer de forma estruturada, queria fazer bem-feito, queria usar todo o conhecimento e a informação que eu fui acumulando ao longo do tempo — seja pelas leituras, seja fazendo cursos, seja por todos esses caminhos que eu fui buscando. Eu levava o site muito a sério, dentro das condições que eu tinha ali, com 20 e poucos anos, desde a época do Set Ufam também. Sempre me levei muito a sério. Queria fazer as coisas direito. Era aquela sensação de: “não vou colocar meu nome em qualquer porcaria”. Até porque era algo público, né? Estava ali exposto. Então eu sempre tive essa preocupação. Mas também era porque eu gostava muito do que estava fazendo. É meio difícil quando você mistura trabalho com prazer. Nesse sentido, não era só hobby. Eu gostava das duas coisas, me divertia, mas queria fazer direito. Levava aquilo como algo sério, mesmo. E, se isso servir pra alguma coisa, você pode dizer também que eu

permaneci o máximo possível na Abraccine justamente por isso: enquanto não tivesse mais gente do Amazonas lá dentro, eu ia ficar. Ia ficar enchendo o saco até ter.