

A crítica cinematográfica nos filmes brasileiros *Benzinho e A mãe*

Film criticism in the Brazilian films *Benzinho and A mãe*

Cecília Mello¹, Luna Gonçalves D'Alama²

1 Professora no Departamento de Cinema, Rádio e Televisão (CTR) da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Foi Pesquisadora Visitante na Beijing Film Academy (2013), na Universidade de Pequim (2015), na Taipei National University of the Arts (2010 e 2017), na Universidade de Nottingham em Ningbo (2021) e no King's College London (2022). E-mail: cecilia.mello@usp.br.

2 Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais (PPGMPA) da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Integra o Laboratório de Crítica e Investigação Audiovisual (Laica), do Departamento de Cinema, Rádio e Televisão (CTR) da ECA. Especialista em Mídia, Informação e Cultura pelo Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação (Celacc), da ECA. E-mail: luna.dalama@usp.br

Resumo Este artigo analisa três críticas jornalísticas do filme *Benzinho* (2018), dirigido por Gustavo Pizzi, e outras três do filme *A mãe* (2022), de Cristiano Burlan, publicadas na grande mídia por críticos como Luiz Carlos Merten (*O Estado de S. Paulo*), Eduardo Escorel (*piauí*) e Flavia Guerra (*UOL*). Para elucidar melhor esse cenário, introduz conceitos da obra de Pareyson sobre a crítica de arte; de Silva e Soares e de Paganotti e Soares sobre a crítica de mídias; e de Xavier sobre a crítica cinematográfica. Nas conclusões, aponta para a ainda baixa participação feminina e de outras maiorias minorizadas na crítica especializada dos grandes veículos, e para a importância da volta das cotas de tela – interrompidas em 2021, pelo governo Bolsonaro, e retomadas em 2024, pelo governo Lula – para a valorização do cinema brasileiro.

Palavras-chave Crítica de mídia, Crítica cinematográfica, Cinema brasileiro, *Benzinho*, *A mãe*.

Abstract This study analyzes three journalistic reviews of the film *Benzinho* (2018), directed by Gustavo Pizzi, and another three of the film *A Mãe* (2022), by Cristiano Burlan, that were published in the mainstream media by critics such as Luiz Carlos Merten (*O Estado de S. Paulo*), Eduardo Escorel (*piauí*), and Flavia Guerra (*UOL*). To better elucidate this scenario, it introduces concepts from Pareyson on art critique; from Silva and Soares, and from Paganotti and Soares on media critique; and from Xavier on film critique. Its conclusions point to the still low participation of women and other minority majorities in the specialized criticism of the major media and to the importance of the return of screen quotas — which Bolsonaro government interrupted in 2021 and Lula government resumed in 2024 — to value Brazilian cinema.

Keywords Media critique, Film critique, Brazilian cinema, *Benzinho*, *A mãe*.

A interpretação de uma obra de arte é infinita, na visão de Pareyson (2001, p. 224), pois “toda proposta de interpretação é passível de revisão, integração, aprofundamento”. A cada releitura de uma obra, esse processo se reabre e tudo é novamente posto em questão. Segundo o autor, as interpretações possíveis são “tantas quantas as pessoas que se aproximam de uma determinada obra” (Pareyson, 2001, p. 224), e ocorrem “quando se instaura uma simpatia, uma congenialidade, uma sintonia, um encontro entre um dos infinitos

aspectos da forma e um dos infinitos pontos de vista da pessoa” (Pareyson, 2001, p. 226). Essa infinidade de interpretações “depende, portanto, da própria inexauribilidade da obra de arte” (Pareyson, 2001, p. 228).

Pareyson (2001, p. 238) aponta também que, “por um lado, o juízo seria obra da sensibilidade e, por outro, da reflexão”. O próprio gosto é levado em conta nessa avaliação, mas ele deve ser mutável e a interpretação múltipla. Na crítica, de acordo com o autor, conciliam-se aspectos como o da “historicidade, multiplicidade, mutabilidade, universalidade, unicidade, definitividade” (Pareyson, 2001, p. 245). O autor acrescenta:

A leitura e a crítica são, conjuntamente, interpretação e avaliação [...] É certo que, na leitura e na crítica, interpretação e juízo são inseparáveis [...] O sentido da crítica é precisamente este: através da mutabilidade do gosto e da diversidade de interpretações, e apesar de todas as incompreensões e divergências, pouco a pouco vai se realizando um acordo cada vez mais unânime acerca do valor de certas obras [...]. (Pareyson, 2001, p. 245-246)

Passando da crítica da obra de arte para, mais especificamente, a crítica de mídias, Silva e Soares (2013, p. 821) destacam que “no universo midiático tem sido a televisão que mais provoca diferentes tipos de crítica (acadêmica, jornalística e popular-social) [...], com destaque para as telenovelas”. Citando o autor Marcondes Filho (2002), as autoras levantam questões como as da autoridade, do direito e da liberdade para criticar, dos parâmetros utilizados para valorar a qualidade de um objeto e da finalidade da crítica. Também referenciam Braga (2006, p. 17), para quem a crítica de mídias deveria “reaproximar-se da crítica artística e literária, e abandonar juízos totalizantes sobre os meios de comunicação, endereçando-os aos produtos midiáticos”. O trabalho crítico, na visão de Braga, caracteriza-se “pelo esforço analítico-interpretativo que ilumina o produto midiático em determinados ângulos de sua constituição”, e é mais facilmente percebido como tal, de acordo com Silva e Soares (2013, p. 824). As autoras complementam:

Tomando como premissa que criticar as mídias é fazer crítica cultural, temos que obrigatoriamente nos colocar dentro de uma discussão sobre estética e ética, forma e conteúdo, técnica e valor [...]. Na crítica moderna, herdeira dessa tradição, é notória a assunção do texto crítico como mediação [...]. Enquanto avaliação, interpretação e descrição, a crítica estabelece *apreciações* [...]. (Silva; Soares, 2013, p. 829-830, grifo nosso)

Silva e Soares (2013, p. 832) prosseguem que “na crítica de mídias, valores são dinamicamente transformados nos repertórios por elas constituídos e nas reapropriações de tais repertórios ao sabor do gosto popular visando à formação de juízos”. Nessas tensões entre valores e repertórios, “antigas distinções de ‘gosto’ (erudito, popular, massivo, midiático) são desafiadas por meio da crítica contemporânea, a exemplo das contribuições de teóricos que destacam a importância dessas interações” (Silva; Soares, 2013, p. 832). A crítica de mídias seria, portanto, uma crítica da cultura e interfere na cultura midiática da qual faz parte. Para as autoras, é amplo o debate “sobre a finalidade da crítica (se transformadora, instrumental, inútil)”, mas o fato é que ela se torna indissociável do gesto político (Silva; Soares, 2013, p. 835). As pesquisadoras questionam:

A quem cabe sistematizar, aprimorar ou desenvolver os critérios de apreciação dos produtos midiáticos com base em seus antecedentes e desdobramentos? [...] cabe a todos os atores críticos interessados. No que concerne ao fórum acadêmico, dispomo-nos a fazê-lo, movidas por certa obrigação. A crítica de mídias, entre nós – seja crítica de televisão, de telenovela, de cinema, de notícia ou outra entre inúmeras –, está reclamando ser tratada como campo particular de pesquisa e ensino. (Silva; Soares, 2013, p. 836)

Soares e Silva (2016, p. 11) afirmam que se “discute muito sobre quem deve e/ou pode fazer a crítica, juízos e valores, finalidades e, mais especialmente, sobre formação de público”. Ao eleger a crítica de mídia como um campo próprio de ensino e pesquisa, as autoras avaliam que é possível estudá-la em diferentes instâncias ou modalidades, como (1) “na percepção de parâmetros, do ‘como fazer para criticar’, observando a operacionalização do ofício do crítico e, quando no campo do jornalismo, com atenção para implicações éticas e estéticas da cobertura dos acontecimentos noticiados”; (2) no “estudo das críticas de mídia que circulam pela própria mídia, feitas por aqueles reconhecidos como críticos”; (3) “na crítica de mídia como um gênero textual, praticado pelos especialistas”, com circulação em jornais, revistas, blogs, colunas, entre outros; (4) “nas experiências metacríticas”; (5) “nas interações sociais de crítica, [...] como acontece, por exemplo, no caso da divulgação de notícias”; (6) “nos modos de leitura e perfis do público de crítica de mídia”; (7) “no estudo das ‘teorias da crítica’, teorizando sobre os modos de ‘como fazer para criticar’ e de ‘como criticam os que criticam’”; e (8), no caso

do jornalismo, “na crítica de mídia noticiosa como recurso didático-pedagógico para ensino e formação de profissionais” (Soares; Silva, 2016, p. 12-13).

Ainda segundo as autoras, o lugar da crítica de mídia seria o de “questionamento e ruptura no interior dos próprios meios de comunicação” (Soares; Silva, 2016, p. 19). Dessa forma, o analista (ou crítico) avalia a qualidade dos produtos examinados, considerando valores e critérios, e se orienta pelos parâmetros de julgamento da sociedade, influenciando, dessa forma, as disputas presentes no campo simbólico e participando da desconstrução de discursos cristalizados. Nesse cenário, o papel da universidade é de “não apenas fazer a crítica de mídia, mas também estudar a crítica que dela é feita, apontando aspectos relativos aos modos de construção da enunciação dos diferentes discursos midiáticos e de problematização da sociedade no qual estão inseridos” (Soares; Silva, 2016, p. 20).

Assim, conforme afirmam Soares e Silva (2016, p. 20-22), a crítica de mídia também envolve a análise dos modos como se constrói a representação – ou o que é visível – e foca não apenas nos aspectos da produção, mas também na recepção e na formação do público. Em resumo, segundo as autoras, a atividade crítica é um espaço de expressão que está vinculado à perspectiva de quem observa, definindo o que pode ou não ser enxergado e para quem essa expressão é direcionada. Seja como uma crise ou como um sintoma, é indiscutível a importância de refletir sobre o papel da crítica na atualidade, influenciada por transformações tecnológicas e por uma cultura midiática que permeia o tecido social. De acordo com Paganotti e Soares (2019), a crítica de mídia busca “a atribuição de valores e critérios avaliativos; a explicitação e correção de equívocos; a desconstrução de intencionalidades pressupostas; a problematização de efeitos e consequências; o questionamento de pontos de vista estabelecidos” (Paganotti; Soares, 2019, p. 132-133), além da “complementação colaborativa entre produtores e receptores; a renovação de estilos e linguagens; a proposição de outros modos de representação, especialmente de grupos minoritários” (Paganotti; Soares, 2019, p. 133). Cabe, portanto, à crítica especializada:

- 1) contribuir para a reflexão e a consolidação das obras analisadas; 2) traduzir as obras para o público e estimular a recepção crítica sobre elas; 3) guiar o mercado e seus modos de realização; 4) iluminar a produção cultural contemporânea e dar visibilidade às obras;

5) estabelecer critérios de análise das obras e de formação do público; 6) interpretar as obras não apenas em seus elementos internos, mas relacionando-as ao contexto político, cultural e social em que estão inseridas. (Paganotti; Soares, 2019, p. 133)

Os autores consideram a crítica como uma instância que tanto legitima as obras quanto orienta a forma como devem ser recebidas. No entanto, com o surgimento das novas tecnologias e das sociabilidades que elas promovem, a função da crítica é alterada, deixando de ser a única voz na construção de significados sobre essas narrativas, ampliando seus horizontes. Por outro lado, a crescente produção – especialmente no campo audiovisual – reforça a importância da crítica, permitindo ao público se posicionar diante da maior diversidade e quantidade de obras, revitalizando, assim, o seu papel. Paganotti e Soares (2019) acrescentam que o “ofício da crítica – seja ela feita de modo formal ou informal – pressupõe uma ética e deve articular os campos da produção e da recepção, refletindo sobre seu fazer e sobre as obras que avalia em pelo menos três planos”. Esses planos são: “o estabelecimento de critérios e valores; a relação com os realizadores; e a renovação das próprias obras, não apenas em termos de conteúdos, mas de formatos, dialogando com o entorno em que circulam” (Paganotti; Soares, 2019, p. 133-134). Os autores apontam, ainda, para a necessidade de:

uma crítica da cultura midiática que não leve em consideração apenas as obras (seus elementos internos), tampouco somente os contextos ampliados (suas demandas externas), mas que busque, justamente, o equilíbrio (ou o tensionamento) entre esses polos. [...] o lugar da crítica, portanto, inscreve-se no intervalo entre a criação, a circulação e a apropriação desses discursos, ecoando a voz dos receptores e colocando uma questão sobre a atuação do crítico como mediador. Nesse sentido, a crítica não pode desconsiderar os contextos sociais em que é realizada, assumindo sempre uma perspectiva histórica e política, para além de aspectos prescritivos ou normativos. (Paganotti; Soares, 2019, p. 134)

A crítica cinematográfica

Segundo Xavier (2019, p. 14), “a experiência da crítica suscita um leque enorme de questões igualmente centrais e de grande interesse que podemos trazer para a nossa reflexão”. O autor acrescenta:

a crítica constitui um elo estratégico da cultura cinematográfica em sua dimensão estética, social e política, dada a sua condição de diálogo direto com as obras na qual a síntese de informação, a análise da relação entre o filme e a experiência humana colocada em

pauta e os juízos de valor compõem uma referência que, num cômputo geral, pode ter implicações de longo prazo. (Xavier, 2019, p. 14)

O autor também aborda a relação entre a crítica e os filmes, de um lado, e entre a crítica e os leitores, do outro. Cita como veículos em que as críticas são publicadas: jornais, revistas (impressas e digitais) e blogs, aos quais podemos acrescentar atualmente canais no YouTube e nas redes sociais. Xavier (2019, p. 15) trata, ainda, do estilo pessoal de cada crítico e que muitos deles ministram cursos, colaboram em revistas e jornais e/ou assinam livros, apresentando um ensaio “em torno de um núcleo temático, resultado de pesquisa”.

O autor destaca três núcleos que evidenciam uma articulação com a crítica cinematográfica: o cineclubismo, as cinematecas e as universidades – processo iniciado na década de 1960. Xavier analisa que as teorias:

se articulam a juízos de valor, à crítica do gosto e à incidência, no campo do cinema, de um ideário muito claro: a cobrança de originalidade (feita ao cineasta) e a defesa da especificidade do cinema como arte plástica de formas em movimento, a baliza maior da valorização das obras. (Xavier, 2019, p. 19)

Esse “primado da originalidade e da invenção formal como valor por excelência”, que se constituiu nas vanguardas de um século atrás, persiste até os nossos dias. O autor prossegue:

escrever um artigo de revista acadêmica ou um livro envolve responder a demandas distintas quando comparadas com as demandas trazidas pelo exercício da crítica em jornais, e não falo em maior ou menor complexidade do texto, mas em situações que, nas suas diferenças, trazem desafios que lhe são próprios e envolvem a figura do escritor por inteiro, algo que se expressa na argumentação, no estilo, nos *insights* críticos e na tomada de posição, aí incluídos os juízos de valor que nos dois terrenos têm lugar, mesmo quando de modo bem distinto. (Xavier, 2019, p. 27)

O jornalista e crítico de cinema francês Jean-Michel Frodon, que já escreveu para o jornal *Le Monde* e foi editor da *Cahiers du Cinéma*, compara o trabalho do crítico e do acadêmico. Para Frodon, citado por Xavier (2019, p. 28), “o acadêmico é figura cujo texto chega tarde, depois que a crítica atribuiu os valores, disse o que era preciso ser dito sobre cada filme, [...] apontou tendências, incensou autores etc., tudo no calor da hora”. Sob essa ótica, o acadêmico não realiza crítica de cinema, pois escreve “em condições

confortáveis, tendo todo tempo do mundo”. Mas Xavier (2019, p. 28) discorda: “A meu ver, o essencial é recusar essas duas faces da moeda de troca de hostilidade e preconceito”.

Num polo, a defesa da primazia do chegar primeiro e viver a zona de risco. No outro, a noção de que o valor estaria neste chegar devagar, porém supostamente mais bem armado, de modo a garantir a produção de algo mais consistente. A questão é outra. Dito de outra forma, essa primazia do chegar primeiro não é garantia de valor, e tudo o mais que virá depois é um espaço amplo de recriações e avaliações trazidas pelo próprio movimento da produção cinematográfica, que requer uma constante criação de pontes, modos de observação e avaliação. [...] inovações no campo conceitual do ensaio crítico são uma questão bem mais complexa do que simplesmente reformular juízos de valor, argumentos e percursos já feitos. (Xavier, 2019, p. 28-29)

Para Xavier (2019, p. 29), “a crítica é uma experiência de crise, no sentido positivo, e demanda intuição, escolha e criação”. Embora possam ser utilizados procedimentos que possam ser partilhados e operações que se apoiam em um método, na atividade do crítico “faz-se presente um campo de percepções que depende de sua sensibilidade, imaginação, intuição e experiência pessoal”.

A seguir, serão apresentados dados e críticas jornalísticas de dois filmes brasileiros – *Benzinho* (2018) e *A mãe* (2022) –, o primeiro lançado antes da pandemia de covid-19 e o segundo, depois.



Figuras 1 e 2: Cartazes dos filmes *Benzinho* (2018) e *A mãe* (2022)

Fonte: Divulgação.

Números e prêmios do filme *Benzinho*

Lançado no Brasil em 23 de agosto de 2018, com direção de Gustavo Pizzi, o filme *Benzinho* foi exibido em 43 salas do país, acumulando um público de 39,6 mil pessoas e uma renda de R\$ 599,4 mil, segundo dados da Ancine³. Produzido pela carioca Bubbles Project, em parceria com Zero Cinema, Baleia Filmes, Telecine e Canal Brasil – e em coprodução com o Uruguai (Mutante Cine) –, o longa (95 min.) do gênero drama, ambientado no Rio de Janeiro, captou R\$ 300 mil por meio de editais de financiamento. Foi distribuído pela Vitrine Filmes e, atualmente, pode ser visto no streaming do Globoplay.

No elenco, estão Karine Teles (que também assina o roteiro ao lado do diretor, seu então marido), Adriana Esteves e Otávio Müller, entre outros atores. A história gira em torno de uma família de classe média cujo filho primogênito é convidado a jogar handebol na Alemanha. A oportunidade, porém, desencadeia uma espiral de sentimentos na mãe, Irene (Karine Teles), que se desdobra para educar e controlar os quatro filhos (dois deles, os gêmeos de Karine na vida real), além de ter que lidar com uma irmã (Adriana Esteves) cheia de problemas e com um marido (Otávio Müller) instável. Irene tem poucos dias para superar a ansiedade desencadeada pela partida de seu filho mais velho e encontrar uma nova força interior.

Benzinho estreou internacionalmente no Festival de Sundance, em janeiro de 2018, e foi exibido, em seguida, no Festival de Cinema de Roterdã, na Holanda. No Festival de Cinema de Málaga, na Espanha, venceu o prêmio de Melhor Filme pela crítica e pelo júri popular e, no Festival de Cinema Luso-brasileiro de Santa Maria da Feira, levou o troféu de Melhor Filme pelo júri. Também foi eleito Melhor Filme Ibero-americano no Festival Internacional de Cinema do Panamá, além de conquistar o prêmio da audiência no CPH PIX Film Festival 2018, na Dinamarca. Karine Teles foi, ainda, indicada ao Prêmio Ibero-Americano de Cinema Fênix, na categoria Melhor Intepretação Feminina. E o longa foi escolhido para representar o Brasil no Goya 2019, na categoria Melhor Filme Ibero-americano.

No Brasil, *Benzinho* ganhou quatro Kikitos no Festival de Gramado de 2018: Melhor Filme pela crítica e pelo júri popular, Melhor Atriz (Karine Teles) e Melhor Atriz

3 OCA (2023a).

Coadjuvante (Adriana Esteves). Também foi eleito Melhor Roteiro e Melhor Atriz no Festival Sesc Melhores Filmes em 2019. No 18º Grande Prêmio do Cinema Brasileiro, em 2019, recebeu nove indicações e venceu em seis: Melhor Filme, Melhor Direção, Melhor Atriz, Melhor Atriz Coadjuvante, Melhor Roteiro Original e Melhor Montagem. A Associação Paulista de Críticos de Arte concedeu o Troféu APCA de Melhor Roteiro em Cinema para Karine Teles e Gustavo Pizzi.

Em sua trajetória, a produção brasileira rodou por festivais da Suécia, República Tcheca, Coreia do Sul, França e dos Estados Unidos, além de ter estreado comercialmente em países como Uruguai, México, Holanda, Polônia, França e Portugal.

Críticas sobre *Benzinho*

Ao todo, foram localizadas em busca no Google (por palavras-chave como “Filme *Benzinho* crítica”) 15 críticas publicadas em veículos jornalísticos impressos ou online entre 2 de agosto de 2018 e 18 de junho de 2019. Os veículos são: os jornais *Folha de S. Paulo*, *O Estado de S. Paulo* (com duas críticas cada) e *O Globo*, a revista *Veja* e os portais Omelete, g1 (via agência EFE), Papo de Cinema, Observatório do Cinema, Adoro Cinema, Cinema com Rapadura, Cinem(ação), Valkírias e Plano Crítico.

Serão analisadas, neste artigo, três dessas críticas: uma da *Folha de S. Paulo* (Fernandez, 2018), outra do *Estadão* (Merten, 2018) e uma terceira do portal *Omelete* (Hessel, 2018).

A crítica da *Folha*, intitulada ‘*Benzinho*’ realiza o feito de encontrar grandeza no banal, é assinada pelo jornalista Alexandre Agabiti Fernandez, que conferiu quatro estrelas em sua avaliação. O texto foi publicado no jornal impresso e em sua versão online, na data de lançamento do filme: 23 de agosto de 2018. O crítico utiliza boa parte do texto para contar a história ao leitor, fazendo uma análise do roteiro e dos sentimentos que unem os personagens.

Segundo ele, “o filme trabalha as várias emoções – forçosamente contraditórias – que envolvem a mãe, figura central da narrativa”. Fernandez continua: “A dor da perda, a saudade antecipada, a circulação dos afetos entre todos, o medo de que Fernando [o primogênito] não volte, o peso representado pelo excesso de responsabilidades de Irene – que dá mais do que recebe e às vezes explode”. Além disso, o crítico da *Folha de S. Paulo* destaca a direção de fotografia, a atuação de Karine Teles e o entrosamento entre o diretor

e os atores: Karine já foi casada com Gustavo Pizzi, os gêmeos são filhos de ambos e há, ainda, um sobrinho da atriz no elenco.

Já a crítica de *O Estado de S. Paulo*, publicada pelo crítico Luiz Carlos Merten também em 23 de agosto de 2018 (no jornal – Figura 3 – e no site), recebeu como título: *Karine Teles é a alma de 'Benzinho', filme que fez em família com o ex-marido*. Abaixo do texto principal, há uma entrevista com o diretor, intitulada: *'Karine conhece bem a luta dessas brasileiras anônimas'*.

Merten abre o texto chamando Karine Teles de “devoradora de prêmios”, por suas conquistas anteriores a *Benzinho*: em *Riscado* (2010) e *Fala Comigo* (2016). E antecipa que logo ela e o novo filme estariam na disputa do Festival de Gramado – em que, dias depois da estreia, *Benzinho* conquistou quatro Kikitos. No resumo de Merten (2018): “Um filme sobre afetos, sobre família – e algo mais [...] No limite é um filme sobre o tempo”.

O texto do *Estadão* apresenta, além do diretor, uma entrevista com Karine: “Saí de casa aos 17. Sentia que precisava ir, ter minha vida, meu espaço. Minha mãe ficou mal, parecia que ia morrer, mas entrou para um grupo de teatro”. Agora, ela vivia essa mãe angustiada nas telas.

Merten ainda descreve algumas cenas e pede desculpas pelos *spoilers*, como costuma fazer em várias de suas críticas – e deixar alguns leitores furiosos ou, no mínimo, indignados.

Cinema Estreia

Karine Teles é a alma de 'Benzinho', filme que fez em família com o ex-marido

Luiz Carlos Merten

Karine Teles é uma devoradora de prêmios. Duas vezes vencedora do Redentor como melhor atriz no Festival do Rio – por *Riscado*, 2010, e *Fala Comigo*, 2016 –, dois Kikitos em Gramado, como melhor atriz e roteirista de *Riscado*, que também venceu os prêmios de melhor filme e direção (*Gustavo Pizzi*). Ambos estão de novo na disputa de Gramado por *Benzinho*, que escreveram juntos, ele dirige e ela interpreta. “Não quero nem pensar”, ela desconversa. “A concorrência deste ano (em Gramado) está muito forte.” Por forte que seja, o júri terá de levar em consideração. O filme estreia nesta quinta, 23, em salas de todo o País, distribuído pela Vitrine. Um filme sobre afetos, sobre família – e algo mais.

Embora separados há quatro anos, Karine e Pizzi mantêm a união artística. “Foram 11 anos, e a gente tem dois filhos maravilhosos. Tudo isso uma muito a gente.” Em novembro, iniciam novo trabalho conjunto, uma série para o Canal Brasil. Vai se chamar *Gilda*, com quatro episódios de 25 minutos cada um. “*Gilda* em homenagem a Rita Hayworth? Cinéfilo que se preze é capaz de descrever em detalhes a cena do filme homônimo



A fala da mulher

de Charles Vidor, de 1946. Rita faz um strip-tease simulado, só tirando a lava, enquanto canta *Put the Blame on Mame*. “Quenada, é uma Gilda suburbana, mas que fica com todos os homens e provoca a reação da comunidade, que quer expulsá-la como imoral.”

Gilda é um projeto antigo da dupla. Deveria ter sido o primeiro filme, mas as coisas andaram diferentes. O importante é que agora sai. Quatro episódios de 25 minutos fazem um longa de

100. *Benzinho* também vem sendo gestado há anos. “Ambos saímos muito cedo de casa, e sempre quisemos abordar o assunto. Eu fui ser jogador de handebol”, diz Pizzi. É Karine. “Sai de casa aos 17. Sentia que precisava ir, ter minha vida, meu espaço. Minha mãe ficou mal, parecia que ia morrer, mas entrou para um grupo de teatro.” Pizzi reflete: “Quando saímos, não pensamos em nossos pais, é natural que seja assim. Os filhos têm de viver suas vidas. Agora que so-

mos pais, a gente não consegue nem pensar como vai reagir quando nossos filhos anunciarem que também estão indo.”

Na trama de *Benzinho*, de cara, logo no início, o filho mais velho anuncia que recebeu uma proposta para ser jogador de handebol na Alemanha. Todo o filme é essa preparação para a partida. É um filme sobre família, vale repetir. E por que Karine, como roteirista, criou a personagem da irmã, interpretada por Adriana Esteves? “Por-

Atriz e roteirista. Com seu filme, Karine lança um olhar para a realidade

que não dá para falar sobre família, sobre mulher no Brasil, sem encarar a violência doméstica. As estatísticas comprovam que toda hora mulheres estão sendo agredidas e até mortas pelos companheiros. O Brasil virou essa loucura. Violência contra mulheres, negros, gays. Nosso filme não pode dar conta de tudo, mas lança um olhar sobre essa realidade.”

É um filme sobre família e o que mais? “Sobre a mulher. Eu venho da classe média baixa, o Gustavo (*Pizzi*), também. A gente sabe como é difícil para a mulher se afirmar nesse estrato social. Aliás, a gente vive numa sociedade muito deformada, em que o homem tem de ser provedor e muitas mulheres aceitam. Alguns – quantos homens? – não conseguem (ser provedores) e, como fracassados, reagem com violência?” No filme, o filho mais velho anuncia que recebeu uma proposta para ser jogador de handebol na Alemanha. Todo o filme é essa preparação para a partida. É um filme sobre família, vale repetir. E por que Karine, como roteirista, criou a personagem da irmã, interpretada por Adriana Esteves? “Por-

Afeto, empoderamento – o lugar da fala da mulher. A casa é personagem. “A casa é a mulher”, diz Karine. Uma casa que está desmoronando – “Essa velha estrutura familiar que não se sustenta mais”, ela reflete – e outra em construção, que ainda não está pronta. Muitas cenas ocorrem no espaço entre as casas. Outro spoiler, cuidado. No limite é um filme sobre o tempo. Irene olha abanda passar, com o outro filho. *Benzinho* é sobre isso. O tempo, e como os pais reagem, quando os filhos vão embora. Um filme lindo, lindo.



Laços. A velha estrutura familiar já não se sustenta mais

ENTREVISTA

Gustavo Pizzi, DIRETOR

‘Karine conhece bem a luta dessas brasileiras anônimas’

● **Como é trabalhar com a ex-mulher?**

A gente tem uma relação muito amorosa e equilibrada, até por termos dois filhos que amamos. E não dividimos o espaço para trabalhar, se é o que você quer saber. Existem ferramentas de internet. Ela escreve, eu reescrevo, os dois reescrevemos, e assim a coisa toma forma.

● **Karine (Teles) escreveu outro grande papel para ela...**

...E o importante é que tem brilho e capacidade para interpretá-lo. Karine e eu temos a mesma origem, ela conhece a luta das mulheres brasileiras anônimas. É dela, com todo mérito.

● **Os gêmeos do filme são filhos de vocês, não?**

Sim, e eu não queria que estivessem no filme. Fizemos testes, mas um dia um pediu para fazer, depois o outro. Foram os melhores, sem corujice. /L.C.M.

Figura 3: Crítica do filme *Benzinho* publicada em 23 de agosto de 2018

Fonte: *O Estado de S. Paulo*.

A terceira crítica sobre *Benzinho* analisada neste artigo foi publicada no portal Omelete. O texto é assinado por Marcelo Hessel, foi divulgado na estreia do filme (23 de agosto de 2018) e intitula-se *Benzinho – Drama de maternidade ecoa forte o Brasil que normalizou a crise*. O crítico deu três (de cinco) estrelas para a obra de Gustavo Pizzi, considerando-a “boa”.

Hessel é o único dos três críticos avaliados que traça um panorama do longa com o cenário brasileiro daquele período. "*Benzinho* retoma, nestes anos de incerteza pós-Dilma, um espírito desesperançado de fuga que é similar ao que se via na nossa produção audiovisual na segunda metade dos anos 1990. [...] porém, as sonhadas saídas parecem mais dramáticas, neuróticas, inviáveis". Ainda em sua análise, "o que vemos é um tipo de fuga que se dá em permanência" e "há um olhar bem interessante sobre o momento que vivemos no Brasil em 2018 – um olhar que já começa a normalizar a crise".

A crise, segundo Hessel, é encarnada pela própria Irene, personagem de Karine Teles. "De forma mais imediata, *Benzinho* é uma história sobre maternidade e solidão." O crítico aponta também uma série de *close-ups* que o diretor faz "para isolar mais a personagem de qualquer empatia que poderia vir dos familiares ao seu redor". Os momentos de respiro do filme, na avaliação de Hessel, ficam por conta da trilha sonora.

O crítico do Omelete chama a atenção para o fato do roteiro localizar historicamente os dramas vividos pela família, que ascendeu durante os primeiros governos de Lula:

Durante os bons anos da chamada globochanchada, das comédias mais populares de Ingrid Guimarães e Leandro Hassum, essa ascensão social virou premissa de filmes que rapidamente radiografaram a nossa nova classe média nas telas. Em 2018, que classe média vemos na família de *Benzinho*? Uma paralisada pela crise, melancólica diante de oportunidades frustradas – e que não deixa também de ter um caráter tragicômico. [...] De alguma forma, a exemplo do que acontece nos filmes de Anna Muylaert, o nosso cinema "de autor" representado em *Benzinho* tenta se apropriar da chave cômica das comédias populares porque só assim é possível lidar com o absurdo que é viver em crises que se instalam sem nosso controle e que não têm previsão para acabar. (Hessel, 2018)

Números e prêmios do filme *A mãe*

Dirigido por Cristiano Burlan, *A mãe* estreou na programação da 46ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, no CineSesc, em 28 de outubro de 2022. A sessão teve participação do diretor, do elenco, de integrantes do movimento Mães de Maio, de moradores do Jardim Romano (bairro da zona leste em que se passa a história), de críticos e convidados.

O lançamento comercial ocorreu em 10 de novembro de 2022, com exibição em apenas 14 salas do país – a maioria localizada na capital paulista, como Instituto Moreira Salles (IMS) e Itaú Cinemas –, acumulando um público de apenas 1.368 pessoas e renda de R\$ 20.553,38.

Produzido pela Bela Filmes, em coprodução com Filmes da Garoa e Cup Filmes (que também ficou responsável pela distribuição), o longa (90 min.) havia captado R\$ 1.680.000 em editais de financiamento (como o Fundo Setorial do Audiovisual – Produção de Cinema 2018). Segundo o site da Ancine⁴, “o projeto passou por grandes laboratórios de desenvolvimento, tais como: Cinéma en Développement no 29º Cinelatino de Toulouse e Brasil CineMundi”. Além disso, “foi um dos projetos contemplados no Fomento ao Cinema Paulista de 2017, promovido pela Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo juntamente com a Sabesp, com o aporte de R\$ 750 mil”.

Com roteiro de Cristiano Burlan e Ana Carolina Marinho, a história gira em torno de Maria (Marcélia Cartaxo⁵), uma migrante nordestina, moradora da periferia de São Paulo, e vendedora ambulante, que procura por seu filho, Valdo (Dustin Farias), de 16 anos, que está desaparecido. Tentando descobrir o paradeiro do adolescente, Maria passa por muitas adversidades ao enfrentar a cidade e suas autoridades (oficiais e as do crime organizado). A tragédia deixa uma marca enorme na personalidade de Maria, que passa a viver sob o julgo da insegurança e da impunidade. Assim como muitas outras mães brasileiras, ela teve o seu filho assassinado por policiais militares, que frequentemente utilizam métodos ilegais e violentos.

O filme circulou por festivais e ganhou os Kikitos de Melhor Direção (Cristiano Burlan), Melhor Atriz (Marcélia Cartaxo) e Melhor Desenho de Som (Ricardo Zollner) no Festival de Gramado de 2022. No 29º Festival de Vitória, levou os troféus de Melhor Filme pelo júri técnico e pelo júri popular, de Melhor Interpretação (Marcélia Cartaxo), de Melhor Direção (Cristiano Burlan) e de Melhor Fotografia, além do Prêmio da Crítica. *A mãe* estreou no Canal Brasil no dia 28 de julho de 2023, às 21h, e ainda não está disponível em streaming.

Críticas sobre *A mãe*

Ao todo, foram localizadas em busca no Google (por palavras-chave como “Filme *A mãe* crítica”) 17 críticas publicadas em veículos jornalísticos impressos ou online entre

4 *A mãe* (2018).

5 Entrevista da atriz Marcélia Cartaxo para a *Revista E* (Sesc SP) de maio de 2023.

3 de fevereiro de 2020 e 16 de novembro de 2022. Os veículos são: os jornais *Folha de S. Paulo* e *O Estado de S. Paulo* (cinco ocorrências no total), as revistas *piauí* e *Veja São Paulo* e os portais *UOL* (duas ocorrências – uma crítica da colunista Flavia Guerra e uma via Deutsche Welle), *CNN Brasil*, *Papo de Cinema*, *Filmelir*, *GaúchaZH*, *Esquina da Cultura*, *Escotilha* e *Cineset*.

Serão analisadas neste artigo três dessas críticas: uma do jornal *O Estado de S. Paulo* (Merten, 2022), outra da revista *piauí* (Escorel, 2010) e uma terceira do portal *UOL* (Guerra, 2023).

O primeiro texto (Figura 7), de *O Estado de S. Paulo*, foi escrito por Luiz Carlos Merten e publicado em 3 de fevereiro de 2020, quase três anos antes do lançamento oficial de *A mãe*. Não é, portanto, uma crítica do filme já pronto, mas uma antecipação do que ele viria a ser. Merten (que é gaúcho, assim como Cristiano Burlan) destaca que o diretor “realiza seu primeiro filme de ficção com orçamento”, narra a trajetória do cineasta e os bastidores do set. Intitulado no impresso como *O direito de enterrar*, na versão online o texto ganhou o título *A tragédia das mães da periferia sob o olhar de Cristiano Burlan*.

Na sequência, o crítico afirma que Burlan já havia feito um filme em uma semana, mas agora tinha mais recursos. Ao entrevistar o diretor, ouviu: “A grande diferença é que eu estou conseguindo pagar todo mundo. De resto, enfrento nesse filme o mesmo problema de sempre. A questão do cinema é sempre onde colocar a câmera”.

Merten acompanha o trabalho do diretor de fotografia André Brandão e uma cena com “duas atrizes icônicas do cinema brasileiro: Helena Ignez, uma colaboradora habitual de Burlan [e que perdeu o filho durante a ditadura], e Marcélia Cartaxo, com quem ele trabalha pela primeira vez”. Além de entrevistar Ignez e Cartaxo, o crítico ouve Burlan:

Minha história, a morte de meu irmão, de minha mãe, nada disso é exceção. A impunidade, o preconceito, a desigualdade, a mídia e os governos transformam vidas em números. Que dor pode ser mais profunda que o assassinato de um filho? E quando o crime é perpetrado pelo Estado? Essa é a dor de *A mãe*. (Merten, 2020, p. C1)

Por fim, o crítico lembra que o tema materno também estava presente, naquele período, no horário nobre da dramaturgia da TV Globo: “O amor de mãe está na novela das 8, no texto de Manuela Dias, que o diretor José Luiz Villamarim dirige como se fosse cinema, com a cumplicidade do grande Walter Carvalho. É um tema permanente e universal”.

C1 | SEGUNDA-FEIRA, 3 DE FEVEREIRO DE 2020 | ANO XXXIV | Nº 1558

O ESTADO DE S. PAULO

Aderno2

O terror da Guerra da Síria

Documentário 'The Cave' será exibido nesta segunda, na TV
Pág. C5

Cinema. Cristiano Burlan filma a tragédia das mães da periferia, cujos filhos são vítimas da violência do Estado

Luiz Carlos Merten

Região da Sé, um prédio na Rua Quinze de Novembro, fechado ao tráfego de carros, no centro-sul de São Paulo. Um elevador que parece reliquia e o repórter salta no meio do caos, tropeçando no chão. Estamos em plena noset de filmagem do novo Cristiano Burlan. Um dos mais talentosos autores de sua geração, Burlan sobreviveu à própria tragédia graças ao cinema. Mataram seu irmão, sua mãe. Outro talvez pagasse em arrebatamentos para se vingar, ou fosse justiça com as mãos. Ele fez filmes — *Mataram Meu Irmão*, *Elegia de Um Crime*.

Durante anos Burlan fez filmes riquíssimos, esteticamente, mas quase indigentes do ponto de vista material. Filma com orçamento zero. Agora ele realiza seu primeiro filme de ficção com dinheiro. *A Mãe* participou de laboratórios de desenvolvimento como o 7.º Brasil Cinema e Cinema em Desenvolvimento no 35.º Cinatelão de Toulouse. Foi contemplado no Fomento ao Cinema Paulista de 2017, promovido pela Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, em conjunto com a Sabesp, Garhou e Fundo Setorial do Audiovisual — Produção de Cinema 2018. Com recursos das fontes, a produção é de baixo orçamento e ele está tendo de se adaptar. *A Mãe* tem muitas cenas no centro de São Paulo, mas também se passa no Jardim Romano, localizado no extremo leste de São Paulo.

O diretor, que já fez filmes em menos de uma semana, dessa vez está demorando mais. Acostumado com o ritmo — e equipe — minúsculos, ele admite que se deslumbrou com os brinquedinhos de que agora dispõe. Foi coisa de momento. "A grande diferença que eu estou conseguindo pagar todo mundo. De resto, entendo esse filme o mesmo problema de sempre. A questão do cinema é sempre onde colocar a câmera". Sorrido no carinho, que desliza sobre os trilhos, o jovem diretor de fotografia André Bonaldi utiliza uma Alexa — a mesma câmera que Martin Scorsese usa em *O Irlandês*, nas cenas que exigem campo total ao redor dos personagens, para posterior aplicação de efeitos digitais de envelhecimento (ou rejuvenescimento) dos atores.

"Foi a entrevista do Rodrigo Prieto (o diretor de fotografia de Scorsese) e achei impressionante", observa.

A câmera avança por um corredor e chega a uma porta que descortina o interior de uma sala, onde duas mulheres conversam. São interpretadas por duas atrizes icônicas do cinema brasileiro: Helena Ignez, uma colaboradora habitual de Burlan, e Marcela Cartaxo, com



O direito de enterrar

quem ele trabalha pela primeira vez. São as mães do irmão, Helena prieto e filho na época da ditadura, Marcela faz uma migrante nordestina que trabalha como camelô no Centro. Chega em casa na periferia, o filho sumiu. Ela vai ao traficante da região, que lhe informa que o garoto foi morto pela polícia. Em desespero, Maria — é seu nome — vai pedir socorro. A cena filmada mostra seu primeiro encontro na organização de rendas, Antigona, na tragédia grega, quer enterrar o irmão. Aqui, são mães. "Inscruíveis" muitos filmes em busca de patrocínio, mas eles nunca eram selecionados. Desse jeito, disse a minha compa-

nheira, autora do roteiro (Ana Carolina Martins), que iam escrever (e inscrever) para conseguir", conta Burlan. Um filme menos experimental? "Não necessariamente, tem mais a ver com o tema e todas as normas burocráticas que tive que seguir. O amor de mãe está na novela das 9, no texto de Mariana Dias, que o diretor José Luiz Villamarim dirige como sethos cinema, com a complexidade do grande Walter Cavaliho. É um tema permanente e universal, Helena. "É um filme forte, com um conflito muito interessante. Pinta uma relação de classe. Meu filho era militante, foi vítima da ditadura, o da

Marcelita é pobre, caçado como marginal, e não que seja. É uma mulher humilde, trabalhadora, mas guerreira". E Marcela: "Fiquei muito isolada quando o Cristiano disse que escreveu o papel para mim. Sabia quem era, mas estou encantada com ele. É muito culto, muito seguro. Fouve a gente, Diretor que sabe o que quer não tem medo de conversar, de discutir a cena". E Burlan: "Nunca tive outra opção para a Maria. Pensava sempre na humanidade, no rosto sofrido da Marcelita. Minha história, a morte de meu irmão, de minha mãe, nada disso exceção. A importância, a preocupação, a desigualdade, a mídia e os governos transformam vidas em números. Que dor pode ser mais profunda que o assassinato de um filho? É quando o crime é perpetrado pelo Estado? É a dor que percorre *A Mãe*".

'Mães'. No set, com Helena Ignez e Marcela Cartaxo

ENTREVISTA

Marcelita Cartaxo

ATRIZ

"É bom poder refletir sobre essa tragédia"

Desde o prêmio em Berlim por *A Hora do Estímulo*, em 2005, é sua melhor fase no cinema, concorda? Está sendo muito bom. No ano passado, ficamos ganhando todos aqueles prêmios em Gramado, estou filmando com o Cristiano (Burlan) um filme que ele escreveu para mim, aliás, que eu fiz. Tudo isso é estimulante, estou feliz.

O que esse papel traz para você? É uma tragédia brasileira. Da pobreza, da periferia, onde o Estado mata sem dó. As estatísticas apontam para esse número absurdo de jovens negros e pobres que são abriados pela polícia. É um horror, e é bom que o cinema nos permita refletir sobre isso.

Não poder enterrar o filho é a tragédia de seu personagem... É a tragédia de incontáveis mães, porque o triste dessa história é que é real.

O dinheiro? A diferença é que estou pagando todo mundo. De resto, enfrente o problema de sempre. A questão do cinema é onde colocar a câmera?

A atriz: "Nunca tive outra opção para a Maria. Pensava sempre na humanidade e no rosto sofrido de Marcelita Cartaxo para o papel".



Dunstín Farías. O filho, em primeiro plano, com Rubinho: ambos do Jardim Romano

O filho do pedreiro e seus filmes exigentes, nas bordas

Cristiano Burlan não se esquece de uma matéria no Estado. Em 2007, de apresentação do Festival Internacional de Documentários É Tudo Verdade com *Mataram Meu Irmão*. No ano passado, de novo no Festival de Documentários, mostrou *Elegia de Um Crime*. Cristiano veio da periferia de São Paulo. Poderia ser um desses jovens cuja história conta no novo filme. Mataram seu irmão

— na realidade. A mãe também foi morta — pelo mamorado, mais uma vítima a engrasar as estatísticas de feminicídio no País. O cinema virou sua ferramenta de suspensão — e para entender o mundo, Burlan documentarista, ficcionista, ensaísta.

A Mãe é a primeira ficção de Burlan com patrocínio, isto é, com dinheiro. O documentário *Elegia de Um Crime* também

já teve verba. Ambos prosseguem com um rigoroso trabalho de investigação da linguagem, e da realidade. Desde 2006, com *Corações Desertos*, tem sido (mais de) uma década prodigiosa. Burlan filma muito, e filma bem. A par de documentários, construiu a *Tetralogia em Preto e Branco* com os filmes *Sinfonia de um Homem Sé* (2011), *Amador* (2014), *Ham-*

let (2014) e *Fame* (2015), premiado em Brasília. Antes: *do Fin*, de 2012, venceu o prêmio especial do júri de cinema da APCA. Parte das personagens de Jean-Claude Bernardet e Helena Ignez para imaginar uma situação extrema — ele, como paciente terminal, a chama para um duplo suicídio, que não se concretiza.

Cinema nas bordas. O ponto de partida do novo longa é ficcional. Marcelita Cartaxo não é camêlo no Centro de São Paulo, não vive no Jardim Romano, mas a história de sua personagem reflete a tragédia de incontáveis mães cujos filhos são vítimas da violência do Estado. O próprio Jardim Romano é personagem. Localizado no extremo leste de São Paulo, que já foi tema de um documentário de Burlan, *L.C.M.*

Figura 4: Texto e entrevistas sobre o filme *A mãe* publicados em 3 de fevereiro de 2020

Fonte: *O Estado de S. Paulo*.

A segunda crítica a ser analisada sobre *A mãe* (intitulada *Desamparo nas telas*) foi publicada no site da revista *piauí*, em 16 de novembro de 2022, pelo diretor, montador e professor Eduardo Scorel. No momento de publicação do texto, o filme havia sido lançado há uma semana em São Paulo, no Rio de Janeiro e em outras 15 cidades brasileiras.

Scorel destaca os prêmios obtidos pelo filme nos festivais de Gramado e Vitória, e a trágica história pessoal de Burlan, que teve o irmão assassinado pela polícia com sete tiros nas costas, em 2001, no Capão Redondo, zona sul da capital; a mãe morta pelo namorado e o pai morto em circunstâncias pouco esclarecidas. Essas perdas familiares aparecem na Trilogia do Luto: os documentários *Construção* (2006), *Mataram Meu Irmão* (2013) e *Elegia de um Crime* (2018).

O crítico prossegue: “Embora a narrativa seja realista, *A mãe* contém cenas ambíguas, difíceis de situar como fantasia ou reminiscência, além de rupturas e inversões temporais instigantes”. Segundo Scorel, as sequências não realistas “contribuem para a inquietação que se instaura à medida que vai sendo confirmado quem é responsável pelo desaparecimento de Valdo”. Em *A mãe*, “invenção formal e denúncia da violência da polícia que amedronta moradores da periferia” aparecem juntos. “Além de ser cinema de primeira qualidade, *A mãe* impede que uma das maiores chagas deste país seja esquecida – a prática perene de tortura e assassinatos pela polícia em delegacias, nas ruas e alhures”, finaliza o crítico.

A terceira crítica a ser analisada – do *UOL* – é a única entre as seis escolhidas que é assinada por uma mulher: Flavia Guerra. A jornalista e documentarista é uma das poucas críticas mulheres que trabalham para grandes veículos de mídia no país. Como outros exemplos femininos na crítica, temos Isabela Boscov (ex-*Veja*, hoje em canal próprio no YouTube), Neusa Barbosa (Cineweb) e Maria do Rosário Caetano (*Revista de Cinema*), além de nomes que despontam no YouTube, nas redes sociais e em portais da internet.

No duro, mas tocante “*A mãe*”, *Marcélia Cartaxo busca filho desaparecido* foi publicado em 14 de novembro de 2022. Guerra avalia o longa como “um filme maduro, duro, contido, mas, acima de tudo, emocionante”, e continua: “O prêmio de melhor diretor [em Gramado] valoriza uma carreira que inclui mais de 20 filmes feitos, como se fala, na guerrilha, na força muitas vezes da urgência de se contar histórias que em geral não chegam às telas”.

Ao falar do roteiro, Guerra escreve que, “para encontrar Valdo, Maria precisa enfrentar a burocracia opressora das grandes metrópoles e a indiferença de um poder público que, em geral, despreza e ignora quem mais precisa”. Ainda segundo a crítica, o filme faz referência a obras como a tragédia grega *Antígona*, de Sófocles, em que a protagonista luta pelo direito de enterrar o irmão; à peça *Mãe Coragem e seus filhos* (1941), do dramaturgo alemão Bertolt Brecht; à tragédia real das Mães de Maio (“que enfrentaram a mão pesada do Estado quando, em 2006, a Polícia Militar, em represália ao PCC, matou quase 500 jovens na periferia de São Paulo e muitos destes crimes não foram investigados”); e à tragédia pessoal de Burlan, que perdeu a mãe, o pai e o irmão em crimes violentos.

De fato, *A mãe* tem muito das milhares de mães brasileiras que perdem seus filhos para o genocídio sistemático que ocorre nas periferias de todo o País. Como bem observa o diretor, nunca deve ser e nunca vai ser natural uma mãe enterrar o próprio filho. “Maria é muitas mães brasileiras periféricas atravessadas pela letalidade da Polícia Militar e pelo terrorismo de Estado.” [...] Maria também a força destas mães. É preciso força, resiliência e dureza para não sucumbir ao desespero que estas mães enfrentam. É também muito por isso que a escolha de Burlan foi seguir o caminho da sobriedade. Marcélia traz no rosto toda esta dor de quem sempre foi invisível e continua sendo, mesmo diante da maior dor de todas. Ela carrega também o silêncio, a envergadura resiliente de que sabe que não pode sucumbir sob o risco de desabar de vez. (Guerra, 2022)

A crítica acrescenta que o diretor encontra o equilíbrio “entre retratar a saga incansável desta mãe, deixar transparecer seu cansaço, mas também jamais despencar para o melodrama. É trágico o destino de Maria e, por isso, sóbrio e contido”. Ainda assim, o filme tem momentos emocionantes, sobretudo os encontros das mães da ficção com as mães reais que perderam seus filhos para a violência: “[...] é justamente no encontro, e no atrito, entre a realidade dessas mães e a ficção, criada por ele e por toda equipe do filme, que mora a grande força de *A mãe*.”

Guerra finaliza o texto fazendo uma comparação entre Maria e Macabéa, “a heroína ingênua e romântica de *A Hora da Estrela* (longa de Suzana Amaral, de 1985, pelo qual Marcélia levou o prêmio de Melhor Atriz no Festival de Berlim)”, e constata de forma pessimista: “Mais de 30 anos depois, o Brasil contemporâneo continua um país inóspito e míope diante da beleza e da tristeza de Macabéa e de Maria”.

Considerações finais

Grandes veículos de mídia mantêm suas críticas (e seus críticos) de cinema há décadas. A maioria das críticas analisadas e encontradas em grandes veículos são de homens (brancos), muitos deles nesse posto há vários anos, como Inácio Araújo (*Folha de S. Paulo*), Luiz Carlos Merten e Luiz Fernando Zanin Oricchio (*O Estado de S. Paulo*). Críticas mulheres como Flavia Guerra (*UOL*), Isabela Boscov (ex-*Veja*, atualmente no YouTube), Neusa Barbosa (*Cineweb*) e Maria do Rosário Caetano (*Revista de Cinema*) ainda são minoria nesse meio, embora nos últimos anos esteja crescendo a participação feminina, LGBTQIAP+, negra, indígena e periférica, principalmente em canais do YouTube, nas redes sociais e em sites especializados.

Além disso, a crítica feita sobre o cinema brasileiro depende do interesse dos veículos pelo nosso cinema, o que começa com o interesse do próprio governo pelo cinema nacional e de investimentos/financiamentos estatais. A situação até o primeiro semestre de 2023 era crítica: segundo a Ancine, de janeiro a agosto de 2023, o cinema brasileiro havia acumulado um público de apenas 1,02 milhão de espectadores e R\$ 17,44 milhões em bilheteria – obtida por 173 longas exibidos, a exemplo de *Noites alienígenas* (vencedor do Festival de Gramado em 2022), de Sérgio de Carvalho; e *Medusa*, de Anita Rocha da Silveira.

O cenário do cinema nacional começou a melhorar no segundo semestre de 2023, com o lançamento de longas como *Pedágio*, de Carolina Markowicz; *O sequestro do Voo 375*, de Marcus Baldini; *Tia Virgínia*, de Fábio Meira; *Nosso sonho*, de Eduardo Albergaria; *Mussum, o filmis* (grande vencedor do Festival de Gramado em 2023, com sete Kikitos), de Sílvio Guindane; *Propriedade*, de Daniel Bandeira; *Retratos fantasmas*, de Kleber Mendonça Filho; *Meu nome é Gal*, de Dandara Ferreira e Lô Politi; *Levante*, de Lillah Halla, e *Minha irmã e eu*, de Susana Garcia (que ultrapassou a marca de 2,3 milhões de espectadores em março de 2024), entre outros.

Para ampliar a presença de conteúdos falados em português brasileiro e que valorizem a cultura do país, de forma que o público conheça mais histórias locais/regionais e se veja representado de forma diversa, defensores do cinema nacional reivindicaram o retorno das cotas de tela nas salas de exibição, algo que existia desde os anos 1930, mas foi interrompido em 2021, pelo governo de Jair Bolsonaro, e voltou a ser obrigatório desde janeiro de 2024, após o presidente Lula sancionar a Lei nº 14.814/2024. A regra vale até 2033 e prevê que, no mínimo, 30% dos filmes exibidos nos cinemas do Brasil sejam nacionais.

As cotas de tela são comuns em países como China, Coreia do Sul, França, Colômbia e Bolívia. Assim, filmes nacionais podem passar em salas comerciais e em horários adequados para serem vistos pelo público (não apenas durante a semana, à tarde, por exemplo). A ministra da Cultura, Margareth Menezes, escreveu uma coluna no site da *Folha de S.Paulo* em 20 de agosto de 2023, em que afirmou:

A cultura voltou. [...] depois de anos de desmonte, [...] [a reconstrução do MinC] permite retomar as políticas públicas necessárias, desenvolver novas ações que atendam às necessidades do setor e lutar pela garantia dos direitos culturais de todo o povo brasileiro. (Menezes, 2023)

Para os defensores das cotas de tela no Brasil, como a ministra da Cultura e o diretor Kleber Mendonça Filho, a medida ajuda a garantir conteúdo nacional no cinema e a valorizar nossa soberania e cultura. Sem as cotas, um único filme estadunidense pode ocupar mais de 95% das salas, favorecendo empresas estrangeiras e enfraquecendo a indústria cultural brasileira, que movimenta diversos outros setores da cadeia econômica.

É importante frisar também que o problema do baixo público e renda não é por falta de trabalhadores do setor: segundo a Ancine, há quase 13 mil produtoras e quase 3.400 distribuidoras de cinema em atividade hoje no Brasil.

Em 2024, o cinema brasileiro ganhou força com longas de ficção como *Uma família feliz*, de José Eduardo Belmonte, *Grande sertão*, de Guel Arraes, *Motel Destino*, de Karim Aïnouz, ovacionado no Festival de Cannes, em maio; *Oeste outra vez*, de Erico Rassi, vencedor de Melhor Longa-Metragem Brasileiro em Gramado; *Estômago 2: O poderoso chef*, de Marcos Jorge, eleito Melhor Filme do Júri Popular, Melhor Ator, Melhor Roteiro, Melhor Direção de Arte e Melhor Trilha Musical em Gramado; *Cidade; Campo*, de Juliana Rojas, que recebeu os prêmios de Melhor Atriz e Júri da Crítica em Gramado; *Malu*, de Pedro Freire; e *Ainda estou aqui*, de Walter Salles.

Ainda estou aqui ganhou o troféu de Melhor Roteiro em Veneza, e o Prêmio do Público em Vancouver (Canadá), em São Francisco (Estados Unidos) e na 48ª Mostra Internacional de Cinema em São Paulo. Além disso, Fernanda Torres conquistou a premiação de Melhor Atriz de Filme Internacional dos críticos de cinema dos Estados Unidos (Critics Choice Awards). Em setembro, a Academia Brasileira de Cinema escolheu *Ainda estou aqui* para representar

o Brasil no Oscar 2025. Além disso, até o início de dezembro, o longa de Salles, sozinho, já havia ultrapassado a marca de dois milhões de espectadores.

As mais recentes produções do cinema brasileiro, a recepção do público e as novas propostas do Ministério da Cultura apontam para dias melhores no audiovisual brasileiro, que já sofreu demais com o *impeachment* de Dilma Rousseff, em 2016, a pandemia de covid-19, as ameaças à democracia e às cotas de tela, e com o desmonte da cultura (e do país) no governo de Jair Bolsonaro.

Referências

A MÃE. *ANCINE*, 2018. Disponível em: <https://sad.ancine.gov.br/projetosaudiovisuais/ConsultaProjetosAudiovisuais.do;jsessionid=B1C075BD6688C78D669619A3A34AD464?method=detalharProjeto&numSalic=187499>. Acesso em: 10 ago. 2023.

A MÃE. Direção: Cristiano Burlan. Roteiro: Cristiano Burlan e Ana Carolina Marinho. São Paulo: Cup Filmes, 2022. 90 min. Son. Cor. DCP.

BENZINHO. Direção: Gustavo Pizzi. Roteiro: Gustavo Pizzi e Karine Teles. São Paulo: Vitrine Filmes, 2018. 95 min. Son. Cor. DCP.

BRAGA, J. L. *A sociedade enfrenta sua mídia: dispositivos sociais de crítica midiática*. São Paulo: Paulus, 2006.

CARTAXO, M. De Macabéa a Pacarrete. Entrevistadora: Luna D'Alama. *Revista E*, São Paulo, n. 11, ano 29, p. 74-77. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/de-macabe-a-pacarrete-depoimento-da-atriz-marcelia-cartaxo/>. Acesso em: 10 ago. 2023.

SCOREL, E. Desamparo nas telas. *piauí*, São Paulo, nov. 2022. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/desamparo-nas-telas/>. Acesso em: 30 jul. 2023.

FERNANDEZ, A. A. 'Benzinho' realiza o feito de encontrar grandeza no banal. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, ago. 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/08/benzinho-realiza-o-feito-de-encontrar-grandeza-no-banal.shtml>. Acesso em: 30 jul. 2023.

GUERRA, F. No duro, mas tocante, "A Mãe" Marcélia Cartaxo busca filho desaparecido. *Splash UOL*, [S. l.], nov. 2022. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/colunas/flavia-guerra/2022/11/14/no-duro-mas-tocante-a-mae-marcelia-cartaxo-busca-do-filho-desaparecido.htm>. Acesso em: 30 jul. 2023.

HESSEL, M. Benzinho – Drama de maternidade ecoa forte o Brasil que normalizou a crise. *Omelete*, [S. l.], ago. 2018. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/filmes/criticas/benzinho>. Acesso em: 30 jul. 2023.

MENEZES, M. As cotas de tela, positivas para o cinema brasileiro, precisam ser retomadas. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, ago. 2023. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2023/08/as-cotas-de-tela-sao-positivas-para-o-cinema-brasileiro-e-precisam-ser-retomadas.shtml>. Acesso em: 20 ago. 2023.

MERTEN, L. C. A tragédia das mães da periferia sob o olhar de Cristiano Burlan. *Estadão*, São Paulo, fev. 2020. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/cultura/cinema/a-tragedia-das-maes-da-periferia-sob-o-olhar-de-cristiano-burlan/>. Acesso em: 30 jul. 2023.

MERTEN, L. C. Karine Teles é a alma de 'Benzinho', filme que fez em família com o ex-marido. *Estadão*, São Paulo, ago. 2018. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/cultura/cinema/karine-teles-e-a-alma-de-benzinho-filme-que-fez-em-familia-com-o-ex-marido/>. Acesso em: 30 jul. 2023.

PAGANOTTI, I.; SOARES, R. L. A meta para a crítica da/na mídia em abordagens metacríticas. *MATRIZES*, São Paulo, v. 13, n. 2, p. 131-153, 2019. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/directbitstream/5d6537c8-1f2b-4883-8b53-a0f0de8b35e5/002962273.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2023.

PAINEL Indicadores do Mercado de Exibição. *ANCINE* – Agência Nacional do Cinema, 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/resultados-cinema-brasileiro/painel-indicadores>. Acesso em: 10 ago. 2023.

PAREYSON, L. Leitura da obra de arte. In: PAREYSON, L. *Os problemas da estética*. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 201-246.

SILVA, G.; SOARES, R. L. Para pensar a crítica de mídias. *Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia*, Porto Alegre, v. 20, n. 3, p. 820-839, 2013. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/14644>. Acesso em: 20 jul. 2023.

SOARES, R. L.; SILVA, G. Lugares da crítica na cultura midiática. *Comunicação, Mídia e Consumo*, São Paulo, v. 13, n. 37, p. 9-28, 2016. Disponível em: <https://revistacmc.espm.br/revistacmc/article/view/1140>. Acesso em: 30 jul. 2023.

XAVIER, I. O papel estratégico da crítica na formação do pensamento cinematográfico. *RuMoRes*, São Paulo, v. 13, n. 25, p. 12-31, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/155969>. Acesso em: 01 ago. 2023.

submetido em: 30 ago. 2024 | aprovado em: 18 out. 2024