

## Com a palavra, os cineastas.

### Glauber Rocha

“A *Cena Muda* é meu curso primário. Aí publiquei meu primeiro artigo intitulado *Stanley Kramer — a Salvação de Hollywood*, na seção Carta aos Leitores. Lembro-me da *Antologia dos Críticos Cariocas*, com charges deliciosas e respostas moderníssimas dos críticos num barato curtido paralelo à *Nouvelle Vague*. Os cineastas da moda eram Nelson Pereira dos Santos e Jorge Ileri. Devido ao furor polêmico, Antônio Moniz Vianna era vedete das noites cariocas, antagonista de Alex Viany.

“A Cinemateca de São Paulo era a Catedral, Paulo Emílio Salles Gomes, o Papa, enquanto os cardeais e padres brigavam nos bares e clubes de cinema das províncias.

“O Cinema Novo redescobriu Humberto Mauro e Mário Peixoto mediado pela crítica. Os sacerdotes indicavam aos jovens as raízes patriarcais dos velhos. Lendo Walter da Silveira, descobri o cinema internacional segundo sua economia, sua política, sua técnica, sua estética, sua ideologia. Lendo Alex Viany, descobri Hollywood e o neo-realismo — os caminhos do *underground*. Lendo Paulo Emílio Salles Gomes descobri as relações do Cinema com a Revolução e saquei o sentido dialético da expressão Síntese das Artes. Lendo Antônio Moniz Vianna descobri a intriga internacional do audiovisual.

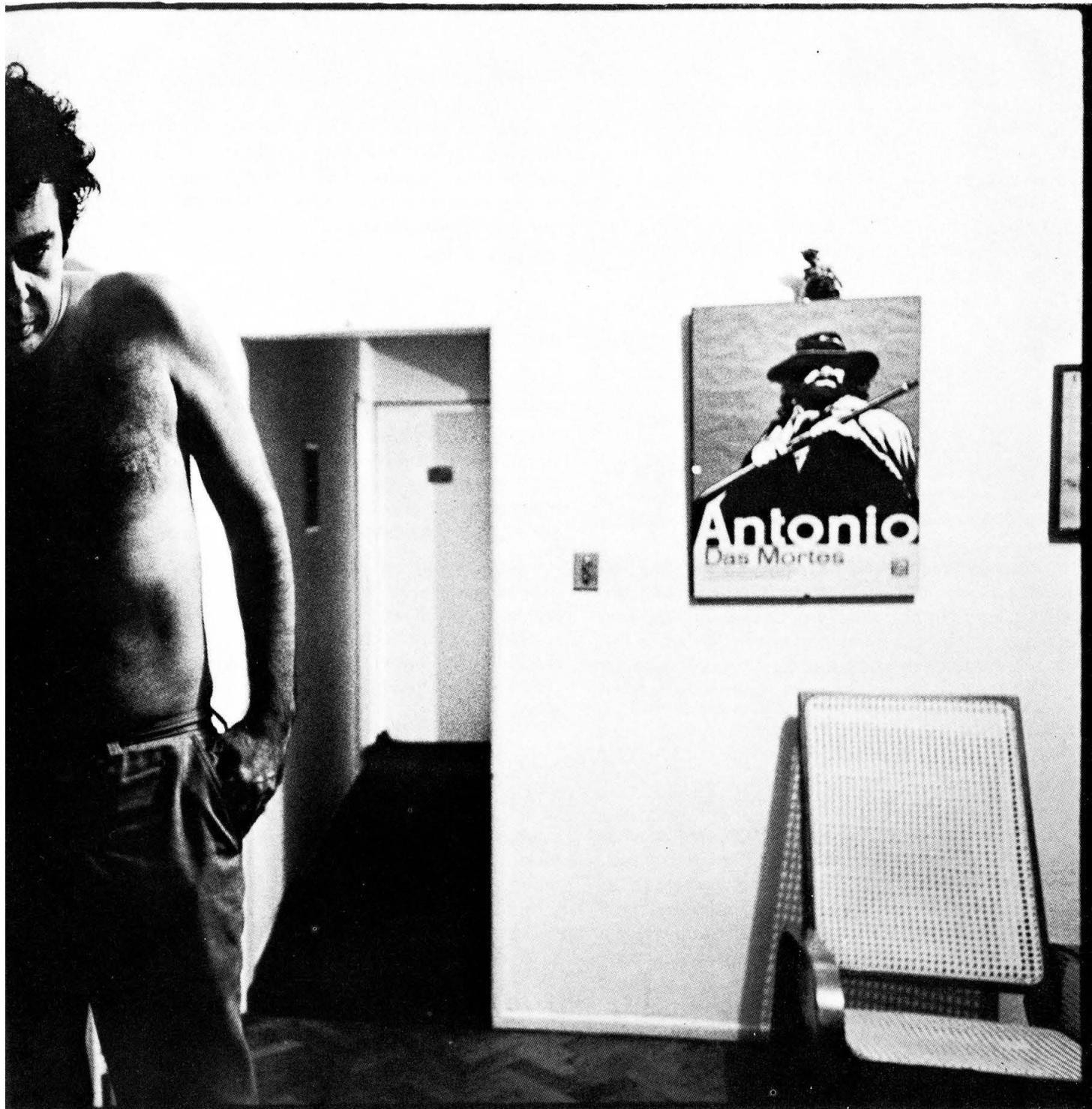
“Acrescentaria os artigos dos mineiros Cyro Siqueira e Fritz Teixeira de Salles. Cyro fazia crítica da língua cinematográfica num barato estruturalista e Fritz fazia crítica política. Na *Revista de Cinema* de Belo Horizonte convergiam Hollywood, Neo-Realismo, *Nouvelle Vague* e o cinema pré-grande segunda guerra.

Era a única e melhor revista de cinema do Terceiro Mundo, tão boa quanto as melhores revistas mundiais.

A chanchada era miserável pra tão rica crítica. Com o surgimento da Vera Cruz, criação de (Vargas) Matarazzo/Cavalcanti, a crítica despertou pro cinema brasileiro.



Glauber Rocha, em 1977: lendo todos, dando razão a todos, não



Antonio Augusto Fontes

*ando razão a ninguém, paradoxal, profético.*

Alternando com Paulo Emílio Salles Gomes, Francisco Luiz de Almeida Salles, um crítico ecumênico, foi eleito Presidente da Cinemateca Brasileira e promovido a Presidente do Cinema Brasileiro, do Velho e do Novo. Patriarca receptivo a todos os vícios da juventude criada, Almeida Salles assumiu a política diplomática do Cinema Novo. O livro de Paulo Emílio Salles Gomes sobre Jean Vigo desencadeou o mito da revolução permanente em nome da justiça e da beleza: *Outubro plus Limite plus O Canto da Saudade plus O Cangaceiro plus Rio, Quarenta Graus!*” (...)

“Jean-Claude Bernardet tinha sacudido a poeira da crítica idealista com o artigo *Três Filmes*, onde demonstrava a relação dialética ideologia/linguagem.

Paulo Emílio Salles Gomes denunciou a miséria cultural no artigo *Uma Situação Colonial*.

*Coisas Nossas*, de Gustavo, completa a Sagrada Trilogia Crítica Original do Cinema Novo, sem a qual eu e a turma do Rio não teríamos descoberto o específico fílmico. (...)”

“Moniz Vianna tem razão quando diz que Lima Barreto criou o Cinema Novo. Paulo Emílio tem razão quando diz que foi Humberto Mauro. Octávio de Faria tem razão quando diz que foi Mário Peixoto. Walter da Silveira tem razão quando diz que foi Nelson Pereira dos Santos. Saraceni, David, Joaquim, que foi Humberto Mauro e Ely Azeredo batizou”.

(In *Revolução do Cinema Novo*, 1981)

## João Batista de Andrade

Sempre fui muito pessoal em meus filmes, por mais que em muitos deles os temas parecessem exteriores a mim (questão social, principalmente). Por isso minha relação com a crítica (e não com os críticos) sempre foi bastante sofrida. Em épocas de lançamentos chego a ficar noites sem dormir, esperando as críticas nos jornais e revistas — e muitas vezes nem chego a ler os textos, limitando-me a verificar se não metem o pau nos filmes ou em mim. Só depois de algum tempo é que adquiro a coragem de ler os textos (nunca frio, isento, mesmo que se passem anos).

Pra dar uma idéia dessa ligação filme/autor, ligação vital, emocional, talvez baste contar que até hoje ainda me espanto sempre que fico sabendo que meu primeiro filme terminado, *Liberdade de Imprensa* (1966) é exibido por aí sem eu saber, sem minha presença, como um animal independente ou uma lata sem vontade própria que rola pra onde a chutam.

Essa, a relação com a crítica. É duro.

Quanto à relação profissional, artística, acho que tal e qual todos os cineastas de todo o mundo, sempre tivemos queixas contra as críticas, contra esse exercício de julgar por parte de alguns profissionais da área de comunicações. Isso talvez porque o produto desse trabalho não se destina em geral à obra criticada, nem ao seu autor, nem ao conjunto da produção cultural, mas ao público consumidor de certa faixa que lerá o texto e buscará no crítico alguma orientação, tanto para escolher o que ver quanto mesmo para saber se deve ou não gostar de determinada obra. E se deve gostar pouco, muito, e com quais restrições.

Eu acho que essa relação crítico/público é bastante rica e tem sido pouco discutida. No trabalho em cima dessa relação há um bom filão para a crítica. Claro que não resolveria a questão crítica/autor, mas poderia, se aprofundada, abrir novos espaços de entendimento mais complexos a respeito do público e de como se cristalizam seus gostos.

Como autor, então, sinto falta de mais críticas que se voltem para a origem da obra, críticas que se incorporem ao ato de criar, de refletir sobre o mundo. Uma obra de arte é sempre um enigma a ser desvendado, não é exatamente o que o autor planejou e nem exatamente o que o autor pensa que é. E nem sempre os elementos mais aparentes são os mais importantes. O papel da crítica, nesse sentido, seria o de se aprofundar mais na obra em si mesma e descobrir nela, na sua forma de ser, o seu fundamento, o seu conteúdo.

Pra ser radical eu acho que toda obra de arte traz dentro dela a sua própria proposta de crítica, isto é, aponta ela mesma para o sentido maior de sua forma. O exercício crítico aqui então é entendido como um exercício profundo, elucidador, capaz de buscar no filme, em sua particularidade, valores universais e, assim, incorporar essa reflexão (a crítica) no universo da criação, da cultura.

Pra dar uma idéia dessa necessidade, eu lembro o que aconteceu com meu filme *O Homem Que Virou Suco*. As críticas foram “excelentes”, vistas sob o ângulo estrito do “pessoal”: elas foram boas para minha neurose e para o filme enquanto mercado e prestígio. Mas eu acho que são falhas.

Eu segui esse meu filme durante anos (incrível: já são anos!) em exposições com debates com públicos os mais diversos, desde periferia, escolas, universidade, operários, executivos, burguesia, etc., e sempre me intrigava com um fato: em todas as sessões, o público reagia inesperadamente, rindo gostosamente, na cena em que o poeta Deraldo, levantando-se em seu pequeno e miserável barraco de poeta popular, vai até o espelho, mira-se, e ajeita com os dedos os pêlos do nariz. Parece que o público se liga ao personagem ali. Por quê? A resposta a isso não está em meu projeto inicial até mesmo porque nele o personagem do poeta era caracterizado como um homem sofrido, esmagado (e assim, negativo dentro da sociedade) e o personagem se transformou numa peste que luta contra o sistema que o oprime. A resposta eu descobri depois de muito ouvir do público, nos debates, nos textos que li, nas perguntas, nas explicações dadas pelo público: o personagem é identificado com a busca de identidade, com a busca de se tornar gente, de sair da condição de subumanidade, de subcidadania que em particular os trabalhadores viviam, e vivem, mas que na verdade toda a sociedade vivia e vive ainda hoje em contraposição ao autoritarismo. Por isso é importante para todos aquele gesto de um homem simples, “que não vale nada” (isso é capitalismo), afirmar ali que vale, que se preocupa com um detalhe tão insignificante mas humanizador: os pêlos do nariz.

Não vamos caricaturar o que estou dizendo. Não queria uma crítica sobre os pêlos do nariz (mas ela poderia ter havido...), queria uma crítica que revelasse no filme o seu aspecto fundamental, que o faz tão popular apesar da linguagem louca que tem: a questão da identidade, da cidadania do homem brasileiro no ano específico (e até hoje) de 1979, ano das greves, da anistia, do revigoreamento ímpar da luta contra o autoritarismo. Coisa que não era intenção inicial do projeto que, como eu disse, era até negativista pois se dirigia à visão do sistema que

esmaga e não como ficou, do homem que luta contra esse esmagamento.

No Brasil nós temos críticos importantes mas que têm desenvolvido pouco os seus trabalhos, principalmente pela falta de espaço nos jornais, sem esquecer o problema das revistas de cinema (quantas não ficaram apenas nos primeiros números?). E gostaria aqui de terminar com um exemplo importante de crítica para minha carreira. Jean-Claude Bernardet apontou em minha obra uma coisa que me ajudou muito saber: a repetição de um certo personagem contraditório, miserável, operário, seja lá o que for (sempre subalterno) que assume as idéias de seu opressor. Ele diz então que em meus filmes o máximo de opressão, de sofrimento, é o oprimido se colocar a favor de seu próprio opressor. (Personagem presente em muitos filmes, desde o primeiro, *Liberdade de Imprensa*, passando pelo *Homem Que Virou Suco* e, agora, também presente no *A Próxima Vítima*).

## Carlos Reichenbach

Difícil admitir que a crítica não exerça influência no trabalho de quem faz cinema. Sobretudo se o cineasta já tenha militado na atividade crítica.

Difícil não admitir a influência dos *Cahiers Du Cinéma*, principalmente dos anos 60, em toda uma geração contemporânea de realizadores.

Difícil esquecer a importância de um Rubem Biáfara, de José Fioroni Rodrigues (que dava as dicas sobre cinema japonês ao seu vizinho da rua Martins Fontes, que influenciou diversas gerações com sua coluna dominical no *Estadão*), de Sérgio Augusto, Maurício Gomes Leite, Salvyano Cavalcanti de Paiva (e todo aquele pessoal do antigo *JB* e do *Correio da Manhã* — anos 60), dos mineiros da *Revista de Cinema*, do *Claquette*. Do Jairo Ferreira e do Orlando Parolini no *São Paulo Shimbun*.

Houve uma época em que a atividade crítica era exercida com paixão, nunca de maneira burocrática, autoritária e irresponsável.

Houve uma época no Brasil em que os críticos amavam o cinema. É claro que a minha atividade prática via-

jou na ponte aérea André Bazin/Paulo Emílio Salles Gomes.

Aprendi a amar o cinema japonês com Biáfara, Fioroni e Koichi Yamada (dos *Cahiers du Cinéma*). Graças a eles fui conhecer melhor Shohei Imamura, Eizo Sugawa e outros, cujas influências sobre meus filmes estão mais evidentes de *Lilian M* para cá.

Finalmente, acredito que estejam surgindo novos críticos capazes de levar a sério esta atividade tão ingrata: Luiz Nazário, João Carlos Rodrigues, o mineiro Carlos Henrique Santiago, o capixaba Amylton de Almeida, José Inácio Mello e Souza, José Mário Ramos Ortiz, Bruno de André, Arlindo Machado, João Luiz Vieira e vários outros. Juntos poderão não só influenciar mas estimular novos movimentos culturais.

## Denoy de Oliveira

O meu “caso” com o cinema começa nos “poeiras” de Belém do Pará, nos seriados de Flash Gordon a que assisti desde o útero materno. Eram filmes que me levavam para ver. Mais tarde assistia ao que estivesse passando nos cines São Cristóvão, Fluminense ou Natal. Isso já no Rio.

Mas quando comecei, aos 14 anos, já trabalhando, a escolher os filmes, eu procurava ler as críticas. Não me lembro bem delas, nem dos críticos, mas esculhambavam muito a “chanchada”. Eu ficava muito dividido porque também não me dava muito bem com as produções da Vera Cruz, que me pareciam mais distantes que os filmes estrangeiros, ao contrário da chanchada. Talvez fruto da velha rixa Rio e São Paulo, muitas vezes decidida no campo (de futebol, claro) do Vasco.

Mas desde cedo aprendi que a crítica de cinema no Brasil — como de resto nossa produção cultural — era muito colonizada. Eu a lia, repetia suas afirmações, mas à minha volta um país inteiro gritava que “o petróleo é nosso” e se embalava ao som da “guitarra desenvolvimentista”. Essa contradição, em mim, iria explodir de maneira mais violenta quando fui participar dos movimentos de cultura popular, em especial o CPC da UNE.

Esse histórico é apenas para explicar que, no meu caso, houve a influência dos críticos, mas a partir de um certo momento ela funcionou como um tiro pela culatra. Foi (ainda é!) um processo difícil, desgastante, mas fui lentamente assumindo a minha realidade, esse nosso jeito. Aos poucos fui me descartando dos caubóis impávidos, das figurinhas maniqueístas, dos “sonhos dourados” de Gene Kelly, Cyd Charisse (ou Cid Charrise?). O mundo fantasioso do cinema, especialmente norte-americano, era julgado e visto pela crítica apenas pelo rebolado técnico ou pirotécnica de produção.

Não se estabelecia jamais uma relação mais profunda entre as imagens e o momento histórico em que elas foram geradas. Realidades estanques se estabeleciam e eram pinçadas para uma tela iluminada. A crítica — e em conseqüência seus leitores — aceitava esse mundo como definição e passava ao fator “cinema”. E tudo o que ali estava representado era legítimo como imaginário e respondia por todas as consciências do mundo.

Como o cinema deixou de ser um milagroso acontecimento, cedendo espaço à televisão, muito pouco se escreve sobre ele e menos ainda se publica. A televisão velozmente superficializa porque está, como técnica, anzol à frente de nosso desenvolvimento social. E, assim, só a pirataria, as emissões clandestinas, poderiam, no momento, democratizar o processo da TV e romper o seu monopólio fascista.

Essa desigualdade entre técnica e sociedade está acabando com os pensadores — não só de cinema. Eles não têm espaço. Os jornais, revistas, são todos monopolistas e impõem sua política editorial, o “gosto” do (seu) público. Por seu lado os próprios cineastas não questionam o sistema e mais se interessam por cinco linhas de um cronista mundano (da moda) elogiando seu trabalho do que uma apreciação mais profunda e conseqüente sobre seu filme.

É de se notar também que as relações entre a crítica e o Cinema Brasileiro são muito rançosas. De um lado cineastas, quando atingidos pela crítica, acusando-a de “bando de artistas frustrados”; de outro, um grande número de críticos comportando-se como vestais, descompromissados com sua realidade sempre em nome de uma suposta “independência de opinião” e/ou “lealdade ao público”, ótimos anteparos contra posições que rasgam

certos esquemas de dominação e que são perigosos de assumir.

Essa crítica sem espaço, sem exercício do pensamento, sem (condições de) procurar esquemas ainda que alternativos para desenvolver suas teses e projetos termina por ser puramente técnica e/ou estética (daí sua falência?). No máximo — e isso acontece — pode ajudar ou prejudicar a carreira comercial de um filme. Mas jamais iluminar novos caminhos para o cinema, ajudar o artista em sua elaboração...

Na verdade, essa crítica, despida de paixão e contradições, asséptica e, via de regra, manietada pelos chefões, não influencia. Ao menos a mim ou aos meus filmes. Ela simplesmente engrossa as regras do sistema. De um sistema que mergulha — crítica e criticados — em pequenos guetos doloridos, incapazes de ouvir sem as defesas cerradas e aceitar a contradição como consequência do exercício da liberdade.

## Djalma Limongi Batista

Em Manaus, anos 50, cercado de selva por todos os lados, com avião pousando poucas vezes por semana, e navios que quase nada traziam e muito levavam, o rádio (todos os programas especiais para o Brasil, dos Estados Unidos aos de Cuba, da BBC aos de Moscou, ou de Paris... tinham críticos de cinema) e o cinema eram as nossas portas para o mundo: a Terra e a terra da fantasia de cada um de nós.

No Colégio Dom Bosco, meu irmão Gualter (que se tornou fotógrafo de cinema), o Márcio Souza (que chegou a dirigir filme, mas se tornou mesmo um escritor) e o Joaquim Marinho (que se tornou exibidor de cinema) e eu, fundamos um cineclube. Graças à benevolência do padre Hermano Schilp, um alemão cultíssimo, que fazia frente ampla à mentalidade contra-reforma ainda reinante nos outros clérigos do colégio, mesmo que durante os anos do Concílio Vaticano II. Ainda bem que o padre Hermano era o diretor. E amava Cinema. Inventou até uma aula de “educação artística” que justificava a existência do cineclube, onde passamos até Buñuel e Fellini, na época nada mais escandaloso.

Numa cidade assim longínqua, perdida então no tempo e no espaço, que outras críticas chegavam até nós em pleno início da década dos 60? Por incrível que pareça, éramos muito bem informados. Não só uma sólida formação literária, mas a enorme avidez (só comparável à mesma avidez que a juventude brasileira continua tendo pela escassez geral em que o país continua, especialmente fora do eixo Rio-São Paulo) fazia com que devorássemos tudo quanto era jornal, revista ou livro de cinema que por acaso ali chegassem, em geral através dos consulados, ou com dias de atraso vindas do Rio e de São Paulo.

Lembro que *Manchete* chegava com uma semana de atraso — isto quando começou a vir por “via aérea”. E certamente conhecíamos as “estrelinhas” e “bonequinhos” com que os críticos dos jornais ainda teimam até hoje em classificar obras de cinema, feito professorinhas autoritárias... E melhor que tudo isto, nós podíamos ver todos — mas todos! — os filmes, porque a programação mudava diariamente nos cinemas da dona Yáyá e da Totó Carrera, e, ainda por cima, censura era coisa que só baixava com *La Dolce Vita*, ou *Les Amants*, ou *Os Cafajestes*. Mesmo assim a gente dava um jeito.

Nesta época o nosso maior crítico era local mesmo, e não “cinematográfico”. Era meu pai. É, é isso aí — Djalma da Cunha Batista, ensaísta, médico, pesquisador, diretor por 10 anos do Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia (até que o Castelo Branco o cassou quando ele denunciou o projeto do Lago Hudson, que entre outras coisas faria Manaus submergir nas negras águas do rio Negro). Meu pai era também presidente da Academia Amazonense de Letras e crítico literário. Apaixonado pela Amazônia (quando este ainda não era o sonho de expansão para o mercado sulino ou fonte de exportação de minérios, portanto, nem se tornara moda...), meu pai nada tinha de provinciano, mas possuía uma sabedoria muito nortista, e cheia de humor. Não poupava críticas a nossas investidas de “críticos de cinema” nos jornais locais. Criticava mesmo: de nossos arroubos filosóficos aos erros gramaticais. Sem dúvida alguma foi esse crítico de província que mais influenciou toda minha vida. Tão lindo que quando morreu, mesmo a selva não conseguiu encobri-lo no esquecimento, e a cidade deu-lhe o nome da avenida por onde desfila o carnaval de Manaus...

Posso garantir que meu alto-astral continua: fui para Brasília fazer o último ano do colegial, também com o Gualter e Márcio. Lá conhecemos Paulo Emílio Salles Gomes, Jean-Claude Bernardet, Lucila Ribeiro e Nelson Pereira dos Santos, então professores do Curso de Cinema (o primeiro do Brasil) da UNB dos sonhos de Anísio Teixeira, Eduardo Galvão, Darci Ribeiro e outros. Uma Universidade totalmente diferente dos modelos cocorocas da época, e o colegial já fazia parte da universidade e podia-se cursar algumas matérias que se pretendia. Eu já *pretendia* Cinema.

Ao que ainda não havia assistido de Cinema — os clássicos, essas coisas, vi em Brasília. Com as opiniões de Paulo Emílio antes das sessões, dando um *show* de como se podia ver os grandes filmes do cinema, se deliciar com eles, aprender, etc., sem nunca perder de vista que quaisquer das obras do Cinema brasileiro eram tão ou mais reveladoras, interessantes, etc. Paulo Emílio, com todo seu charme, cultura européia, seu ar de aristocrata paulista, sua beleza física, era a própria vivência da descolonização. Ele era a descolonização em pessoa.

Jean-Claude e Lucila atuaram mais numa área de linguagem do cinema propriamente dita. Com eles, fiz meu primeiro trabalho de construir, narrar uma história através de imagens: uma fotonovela. Que se chamava assim: *A Percepção do Igual*. Ulá-lá-lá! Jean-Claude *dissecava* conosco fotos de jornal, fotos de propaganda, e filmes como *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, *São Paulo S/A*, *O Desafio*, *Vidas Secas*, *Bahia de Todos os Santos*, *A Hora e a Vez de Augusto Matraga*... Enfim, eles me deram o código para ler e escrever Cinema. A cartilha, mas principalmente a liberdade de usá-la.

Glauber Rocha não pode ficar de fora. Nem mesmo em mim, que só vim aparecer na década de 80, de uma geração 80 (talvez pela minha condição de ter vindo de tão longe, numa época de massacre cultural, e de estar chegando atrasado...). Mas sua *Revisão Crítica do Cinema brasileiro* foi, ainda em Manaus, nossa delícia iconoclasta de adolescência. Durante muitos anos acho até que ela (a *Revisão*) me incompatibilizou com muito do melhor do Cinema brasileiro, e até mesmo com a realidade crua do Brasil (e aí a importância de Paulo Emílio é fundamental para uma reavaliação do Cinema brasileiro e de sua realidade). Mas a força do crítico e teórico Glau-

ber Rocha, neste livro e em todos seus escritos posteriores, fazem parte do que de melhor me influencia até hoje, por minha própria escolha.

É isto, e mais isto: a crítica fica cada vez mais importante para mim. Agora que sou diretor de cinema de uma nova geração do Cinema brasileiro. Só passei a acreditar na força deste cinema anos 80 quando percebi ao nosso lado uma série de críticos gerando conosco os filmes. Ainda que, timidamente, sem um maior compromisso teórico. O que seria do Cinema Novo sem os escritos de Paulo Emílio, Walter da Silveira, Glauber, Jean-Claude e outros? Que inventaram uma verdadeira “literatura”, e, teorizando, criavam juntamente com seus realizadores, artistas e técnicos todo um complexo cultural que se chamou Cinema Novo.

A crítica, se não conduz e gera uma tendência cinematográfica (e no caso, inevitável que seja do Cinema brasileiro...), torna-se vazia, presença diáfana numa cultura já enfraquecida por todas as circunstâncias, como se fossem os críticos membros de uma arcádia, onde os deuses estrangeiros quase sempre são subprodutos culturais de uma indústria poderosa. Tem muita gente aí que nós lemos e pensamos que eles tomam cafezinho na esquina todo dia com diretores de cinema norte-americanos, franceses, japoneses e, os muito em moda, alemães... E até que nem percebem que o cafezinho não é pago em cruzeiro...

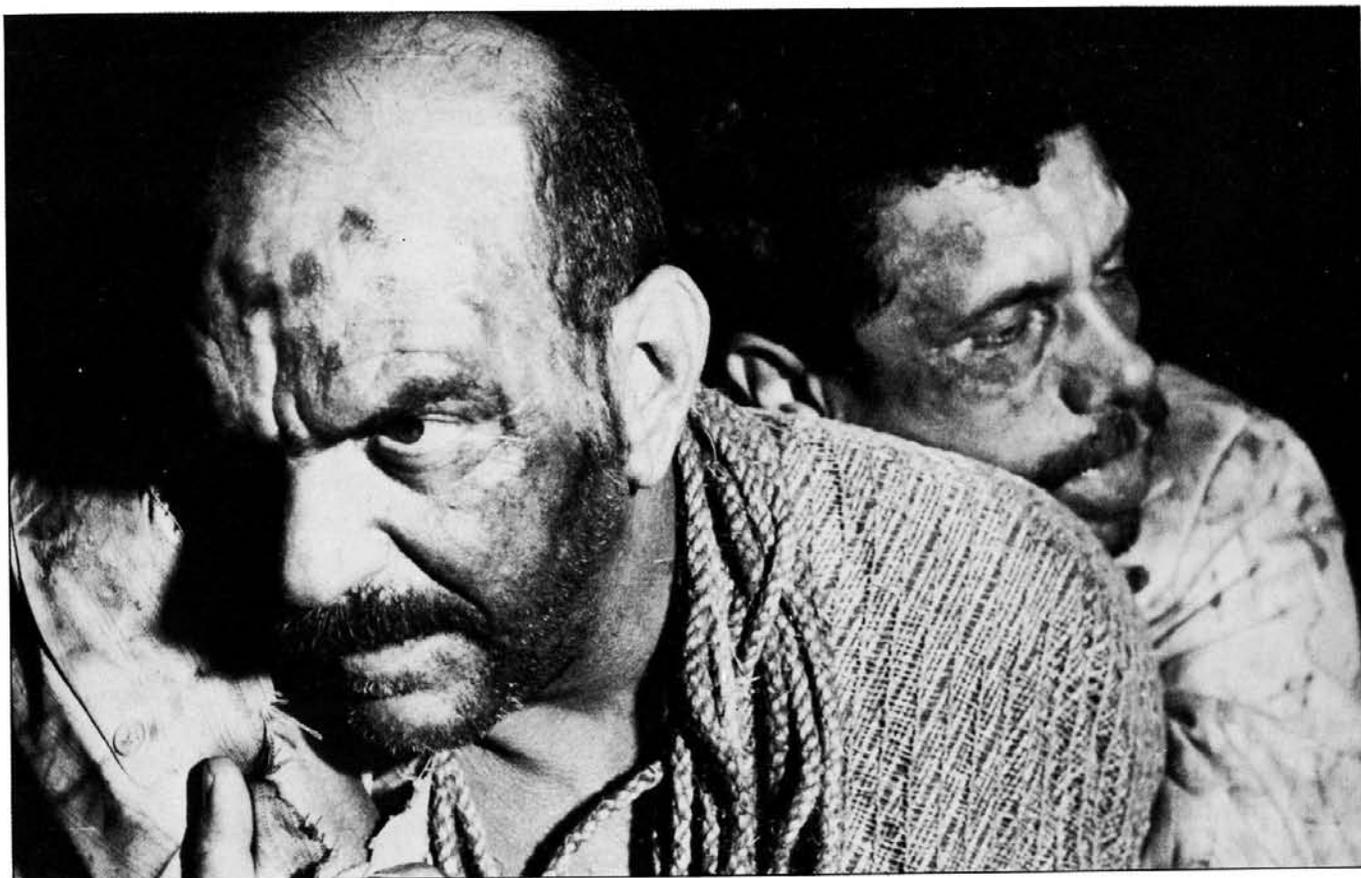
## Hermano Penna

Fazer a crítica da crítica vai longe da minha vontade e saber. Exponho no máximo algumas idéias que surgem na cabeça:

(Antes, uma diferença-chave: Crítica e críticos. Propositamente falo em crítica com “C” maiúsculo, mera questão de músculo).

Crítica: função e necessidade. A evolução do empirismo impressionista rumo à utopia da objetividade científica.

Nem crítica nem arte são ciências. Melhor assim. O único fenômeno é a obra de arte irradiando significações



*Lima Duarte em Sargento Getúlio, de Hermano Penna.*

que ultrapassam as cadeias da certeza e do tempo. (Não ignoro a ênfase que um crítico como Jairo Ferreira dá a um termo como “significante”, que inúmeras vezes colocou em seus textos, radicais, num jornal como *Folha de S. Paulo*, fins dos anos 70/início dos 80: simplesmente venho propondo que me explique isso melhor).

Acho muito difícil falar ou escrever sobre a crítica: me parece um mar de mutações onde navegam críticos com “C” minúsculo. Mesmo assim é necessária — e lamento que não tenha maior espaço. Se tivesse, a historicidade de uma obra de cinema seria assinalada (não estou a me lamentar inutilmente: meu filme *Sargento Getúlio* teve ótimas críticas, no Brasil ou fora. Só não teve ensaios, crítica na historicidade, análise em profundidade, essas coisas).

Quanto aos críticos: (claro, é uma idéia que me surge agora na cabeça):

O estilo faz a delícia do crítico ou o crítico está para a obra cinematográfica como o teólogo está para deus (se escrevo deus com “d” minúsculo fica valendo). Mas espere que tenho outras idéias:

Existem críticos colonizados e outros não, preconceituosos ou não. Amigos e inimigos. A mesma coisa se passa entre os realizadores. O pior acontece quando sabemos que, por suas leis, o mundo não é maniqueísta. Sendo assim, já vi o mesmo crítico prestar um bom serviço ao cinema nacional e, em outro momento, o contrário. Posso ir adiante: críticos que há anos eram inimigos do Cinema Novo, hoje acolhem, incentivam seus remanescentes. É a dialética. Tudo isso é muito óbvio.