
Análise das críticas destinadas ao longa-metragem "Ralé", de Helena Ignez: articulações entre os renomados e os de grande circulação¹

Gabriela Maruno²
Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

RESUMO

Este trabalho analisa nove críticas publicadas à época do lançamento do filme *Ralé* (Helena Ignez, 2016). Compreende-se que, ao trabalhar com os textos reconhecidos convencionalmente como crítica cinematográfica, colocamos-os em um patamar aproximado de contexto de produção e recepção, permitindo que o desafio se concentre não na pergunta "isso é realmente uma crítica?", mas nas estratégias da crítica para se aproximar de quem a lê, nos discursos enfatizados e suas possíveis funções no texto da crítica, nas relações estabelecidas com o objeto da crítica e, por fim, com base no discurso, no espaço o qual a crítica realizada se predispõe a ocupar. O objetivo é observar quais mundos as críticas constroem em torno de si e em torno da obra *Ralé*, além de identificar se o potencial horizonte de expectativa da experiência fílmica encontra ressonância e forma nos textos críticos selecionados.

PALAVRAS-CHAVE: cinema brasileiro; crítica cinematográfica; Helena Ignez.

TEXTO DO TRABALHO

Ao propor uma análise das críticas jornalísticas relacionadas a um determinado objeto fílmico, assume-se que tais críticas são universos construídos a partir de uma relação estabelecida, em maior ou em menor grau, entre os significados pessoais dos críticos e a obra criticada. A princípio, esse desafio (o relacionamento crítico-objeto-crítica) deveria se ater à obra fílmica; porém, veremos que a autoria do

¹ Trabalho apresentado na DT 4 – Comunicação Audiovisual do XXIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 3 a 5 de junho de 2019.

² Doutoranda do Programa de Meios e Processos Audiovisuais da ECA-USP. E-mail: gmaruno@usp.br

filme, ou seja, o impacto do nome que assume a direção, também se coloca como um horizonte determinante na construção das críticas jornalísticas.

Para construir os caminhos dessa leitura, foram selecionadas as críticas jornalísticas destinadas ao longa-metragem *Ralé*, da cineasta Helena Ignez, lançado comercialmente em maio de 2016 após percorrer um longo e premiado circuito de festivais nacionais e internacionais. Para reunir uma coleção de textos que permitisse análises substanciais das abordagens destinadas ao filme, realizou-se uma busca abrangente, em que foram localizadas vinte e uma publicações (excluindo-se aquelas que continham apenas a ficha técnica do filme e o horário de exibição); destas, selecionamos nove, escolha detalhada a seguir. As críticas selecionadas são aquelas publicadas estritamente à época do lançamento comercial do filme, que ficou em média de seis a nove semanas³ em cartaz na cidades de São Paulo, Rio de Janeiro, Recife e Brasília, com passagens - menos duradouras - em quase todas as grandes capitais do país⁴. Além disso, fizeram-se necessários dois outros recortes: o do reconhecimento do autor pelo campo da crítica cinematográfica e a amplitude do suporte de publicação, critérios explicitados na sequência.

Foram eleitos os textos redigidos por críticos notórios e ainda em atividade (Carlos Alberto Mattos, José Geraldo Couto, Inácio Araújo, Luiz Carlos Merten, Márcia Tiburi -- essa última não exatamente (re)conhecida por sua atuação como crítica cultural, mas sim como intelectual crítica da produção cultural recente) - e/ou textos lançados na imprensa de grande circulação (A Folha de São Paulo, O Estado de São Paulo, Jornal A Tarde, Revista Cult, Zero Hora, Jornal Metro). Esses dois parâmetros (notoriedade x alcance da circulação) se cruzaram em alguns momentos, como o caso de Inácio Araújo, mas em outros não, como nos casos de Carlos Alberto Mattos e José Geraldo Couto, que fazem colaborações regulares em veículos da grande mídia, mas são críticos renomados que publicam majoritariamente em blogs próprios. Além disso, incluiu-se a Revista Cinética, que embora não tenha textos de críticos renomados nem

³ Trata-se de um período significativo para um filme experimental nacional. Em média, os filmes nacionais (mesmo os ditos "comerciais") ficam em cartazes durante 4 ou 5 semanas, com tendência a períodos menores.

⁴ As informações foram retiradas das páginas das redes sociais do filme *Ralé*, canais adotados pela produtora Mercúrio Produções como formas de divulgação do filme.

tenha grande circulação, é uma publicação que há anos dedica-se exclusivamente à crítica de cinema.

Importante esclarecer que tal recorte tem intuito prático-adaptativo, e não se está subestimando o alcance, a qualidade crítica ou a importância dos demais blogs escritos por críticos independentes (os quais, em coerência à adoção do conceito acima, poderíamos chamar de "não-reconhecidos", o que provavelmente seria compreendido como um elogio). Tal questão -- ou seja, o que pode ser chamado de crítica em tempos de democratização dos meios de publicação? -- nos é contemporânea e urgente, mas possui agentes empenhados em debater com qualidade, referências e profundidade superiores às deste artigo. Também não se afirma que os nomes aqui selecionados são tomados como cânones indubitáveis da crítica cinematográfica atual, pelo fato de que a própria profissão de crítico enfrenta constantes questionamentos -- seja da sua prática, seja da sua semântica -- desde, no mínimo, o advento dos estudos culturalistas dos anos de 1960. Muito menos credita-se à chancela institucional de uma empresa de comunicação a superioridade da crítica selecionada, uma vez que a chancela "veículo de comunicação de massa" tem se mostrado mais próxima ao franco declínio do que o contrário.

O que se está chamando de intuito prático-adaptativo é a impossibilidade de incluir todas as vinte e uma críticas em um único raciocínio articulado, especialmente (mas não somente) pelo campo idiossincrático existente entre materiais localizados. Nesse sentido, o arbítrio adotado na escolha dos textos foi aquele que pareceu mais aproximado do que convencionalmente o senso comum chama de uma crítica de cinema, cientes dos ônus e dubiedades consequentes de tal escolha. A pergunta feita foi "o que parece se colocar como mais acessível ao público não-segmentado?", ou seja, quais os textos são feitos para "achar" alguém que, *a priori*, não o procura - como, por exemplo, a crítica do Jornal Metro, distribuído nos faróis das grandes cidades? E quais as tangências e afastamentos são possíveis de se localizar quando se faz um exercício comparativo deste texto senso comum com o texto segmentado (da Cinética ou da Cult, por exemplo)?

Compreende-se que, ao trabalhar com os textos reconhecidos convencionalmente⁵ como crítica cinematográfica, colocamos-os em um patamar aproximado de contexto de produção e recepção (críticos experientes e/ou jornais de grande público), permitindo que o desafio se concentre não mais na pergunta "isso é realmente uma crítica?", mas sim nos seguintes tópicos: quais estratégias (da crítica) para se aproximar de quem lê? Quais discursos enfatizados e suas possíveis funções no texto da crítica? Quais as relações estabelecidas com o objeto da crítica (o filme *Ralé*)? Qual o espaço a crítica realizada se predispõe a ocupar? O objetivo é observar quais mundos as críticas constroem ou bloqueiam em torno de si e em torno da obra *Ralé*, na tentativa de identificar se o potencial horizonte de expectativa da experiência fílmica encontra ressonância e forma nos textos selecionados - a saber: "*Diretora se aproxima do antigo cinema marginal em longa Ralé*", de Inácio Araújo (Folha de São Paulo); "*Dois cinemas*", de José Geraldo Couto (blog próprio); "*Ney Matogrosso estrela Ralé, filme que faz ode à transgressão*", de Luiz Carlos Merten (O Estado de São Paulo); "*Os gritos vem da montanha*", de Pedro Ferreira (Revista Cinética); "*Feminismo e cinema: a lógica da desmontagem em Helena Ignez*", de Marcia Tiburi (Revista Cult); "*Duas cidades e uma casa no campo*", de Carlos Alberto Mattos (blog próprio); "*Ralé retoma temas de 1970 - e ainda atuais*", de Bruno Bucis (Jornal Metro); "*Ralé é uma ode a todas as liberdades*", de Rafael Carvalho (Jornal A Tarde); "*A ralé transgressora de Helena Ignez*", de Roger Lerina (Jornal Zero Hora).

As estratégias de aproximação com o leitor

É possível identificar nos textos diferentes estratégias de aproximação com o leitor, compreendendo o termo *estratégia* como sendo o exercício de fazer *Ralé* encontrar o público a quem se destina - ou seja, como o texto explicita a atuação do crítico como um mediador da experiência fílmica, um *passeur*, como Serge Daney⁶ (se) definia. A proposta do mediador parece ser mais assumida quando há um maior grau de

⁵ Valemo-nos da concepção de "mundo artístico" de Becker (1977, p.10), no qual "as convenções permitem a existência das atividades cooperadas através das quais os produtos de um determinado mundo se atualizam, permitindo, ainda, que isto ocorra com um investimento de tempo e energia relativamente pequeno".

⁶ Serge Daney (1944-1992) é tido como mais importante crítico da história do cinema, editor chefe da *Cahiers du Cinéma*, posteriormente escrevendo no *Libération* e na *Traffic*.

autonomia e reconhecimento do crítico, assim como também é mais nítida quando o espaço de escrita reservado à crítica é (graficamente) maior.

Sem dúvidas o texto que assume mais plenamente o princípio formal de unir o público ao seu filme é o de Marcia Tiburi, e não por acaso é a crítica de mais densa análise estética, filosófica e social do conjunto analisado. Tiburi descreve as relações entre a peça de Górkí⁷ e o filme de Helena, expandindo as referências para além da obviedade do título (como, veremos a seguir, fazem os demais textos), nomeando, localizando e correlacionando as personagens de ambas as obras, identificando a presença do autor russo em duas sequências do filme e trazendo Brecht, o mais conhecido comentador de Górkí, também ao texto da crítica.

O filme *Ralé* de Helena Ignez (2015) usa como nome uma das traduções da peça de Máximo Gorki que pode também ser traduzida por “No Fundo” (Na Dnie). A peça comparece no filme como um elemento de citação. Nastya é uma personagem na forma de citação. Representada por Djin Sganzerla, a Nastya de *Ralé* vai muito além da personagem de Gorki, mas se constrói em diálogo com ela. Todo o filme *Ralé*, metalinguístico e citacionista, carrega em si sua própria teoria, no entanto, oriunda da peça de Gorky: “Uma série de cenas livremente interligadas sem ação coerente”, como na leitura de Brecht sobre Gorki realizada por Nastya.

Podemos falar de três dramaturgos em cena no filme *Ralé*: a própria diretora, Gorky e José Celso Martinez. Como nada é desproposital no cinema de Helena Ignez, é bom pensar nessa mistura de Gorki com Zé Celso que constrói o filme. Talvez ela possa “descolonizar o imaginário” como se propõe logo ao início na fala da personagem Jarda, mensageira, a leva-e-traz do Ahayuasca que percorre como um fio de fina presença o todo do filme. Jarda é aquela que viajou para outros países levando o chá, é a que foi até o Japão. A ligação entre ela e Barão (Ney Matogrosso), espécie de protagonista em uma narrativa de múltiplos protagonismos, é justamente o Ahayuasca que permanece oculto no filme, como um nome sagrado dito para ser lembrado (TIBURI, 2016).

A despeito de ser uma filósofa em constante exercício público de provocação, Tiburi é a única dentre a coletânea de textos analisados que reconhece o modo com o qual Helena faz de Górkí a sua principal estratégia narrativa de aproximação com o público que o filme procura - e Tiburi usa tal percepção na construção do texto, dialogando de forma empática com o público de Helena. Vale ressaltar que essa

⁷ Górkí é o pseudônimo de Aleksei Maksimovich Peshkov (1868-1936), escritor, romancista, dramaturgo, contista e ativista político russo da escola naturalista, interlocução entre as gerações de Tchekhov e Tolstoi e a nova geração de escritores soviéticos. O filme *Ralé* é inspirado, segundo entrevistas da diretora, na peça homônima de Górkí.

conexão com a teoria teatral que Helena explicita em *Ralé* não existe apenas neste filme: é constantes o diálogo de Helena com os pensadores do teatro (mais notadamente Brecht e Artaud), uma espécie de forma definidora da estética de seus filmes. Seria, portanto, uma informação bastante possível de ser inferida pelos demais críticos.

Já Inácio Araújo e José Geraldo Couto apelam para a pessoalização como estratégica de aproximação com quem lê. Araújo inicia sua crítica discorrendo sobre uma memória televisiva (e em certo grau, afetiva) de um episódio dos anos de 1970, como estratégia para conectar *Ralé* à personalidade da diretora, provavelmente para não recorrer ao jargão "musa do cinema marginal".

Ao ver "Ralé" não me lembrei de nenhum filme. O que logo me ocorreu foi um velho programa da velha TV Record que se chamava "Quem Tem Medo da Verdade?", do qual Helena Ignez foi convidada. A atração cercava seus convidados com questões que variavam do moralismo médio ao obscurantismo mais tacanho. Poucas semanas antes, Leila Diniz deixara o programa aos prantos. Em outra ocasião, Grande Otelo saiu censurado por arruinar sua carreira com o hábito de beber. E por aí íamos. Era um show, tudo bem. Mas um show característico do espírito paulista, no qual tudo que fuja à norma mais estrita é intolerável. Esta é a "boa gente", os bons cidadãos, a classe média conformista que gosta de ver o artista ousado pedir perdão ou chorar.

Pois bem, e para resumir: Helena Ignez não chorou nada. Os questionadores estiveram bem mais próximos do pranto do que ela (ARAÚJO, 2016).

Couto coloquializa seu texto introduzido, já na primeira linha, um ditado popular espanhol que serve de alerta para quem vai ler sua crítica - seria uma *mea culpa*? Ambos parecem necessitar dessa intimidade para justificar (ou atenuar) a estrutura pouco analítica de seus textos. É notável a pouca conexão entre as análises e compreensões técnicas dos críticos com a obra criticada.

Diz o provérbio espanhol que não se deve pedir peras ao olmo. Traduzindo a ideia para a crítica de cinema, não faz sentido cobrar de um filme aquilo a que ele não se propõe, nem tampouco eleger um tipo único de cinema e avaliar todos os filmes em cotejo com esse parâmetro. Esse preâmbulo vem a propósito de dois longas brasileiros em cartaz: *Ralé*, de Helena Ignez, e *Prova de coragem*, de Roberto Gervitz. São obras diametralmente opostas, frutos de concepções cinematográficas radicalmente distintas – mas não excludentes. São ambos dignos e legítimos. Ambos merecem e devem ser vistos (COUTO, 2016).

Já crítica da Revista Cinética, assinada por Pedro Henrique Ferreira, se constrói em consonância com sua linha editorial de cinefilia: o texto começa com um descritivo

histórico-cinematográfico e segue desenvolvendo uma abordagem sociológica na descrição das sequências filmicas. Parece ser, portanto, uma estratégia adequada de aproximação, embora pouco inovadora e aprofundada, com quem vai acessar a crítica no blog, uma vez que trata-se de um público bastante definido e conhecido pela revista.

Embora houvesse todo um clima de desbunde e irreverência, a geração do Cinema Marginal não foi particularmente celebrativa. O retrato era de uma juventude, mas havia entranhando nos filmes uma certa austeridade. Revelavam, por trás dos gritos e dos esforços de transgressão, uma enorme angústia. "... a gente avacalha e se esculhamba" era apenas uma das partes da frase. Seu complemento era "quando a gente não pode nada". Havia ali presente uma distopia, um desgosto pelos rumos reacionários do país, a incapacidade de enxergar um horizonte onde as coisas pudessem mudar e ser diferentes. O marginal não era muito diferente do intelectual angustiado. Era sua versão terceiro mundista, que não via possibilidades de levar a cabo projetos de nação por causa das suas características e das características de seu povo. De um lado, rejeitavam a linearidade causal hegeliana, mas, por outro, pareciam concordar com ele que as Américas jamais se elevariam do estado de natureza ao estado de história (no sentido dialético e político). Suportar o mundo podia se transformar eventualmente em neurose, principalmente a partir da reconfiguração do país nos anos 1980 (FERREIRA,2015).

Os textos publicados em jornais de grande circulação, mas redigidos por críticos não-estranques - a saber, Roger Lerina no jornal Zero Hora, Rafael Carvalho no jornal A Tarde e Bruno Bucis no jornal Metro - são condicionados a seguir a tônica dos veículos para os quais escrevem: os títulos de suas críticas tomam um grande espaço gráfico e são a estratégia discursiva padrão para chamada da leitura, com frases e termos de impacto em letras garrafais. Os textos, de pouca extensão, com alta carga informativa (dados, nomes, números e transcrições de entrevistas) e pouco analíticos do ponto de vista da análise filmica, ficam subordinados às manchetes, que se tornam as instâncias responsáveis pela aproximação com o público.

Musa do cinema de invenção brasileiro, ex-mulher de Glauber Rocha (1939 – 1981) e viúva de Rogério Sganzerla (1946 – 2004), a atriz Helena Ignez vem se firmando como realizadora fiel a suas origens artísticas transgressoras. A estrela de clássicos como O PADRE E A MOÇA (1966), O BANDIDO DA LUZ VERMELHA (1968) e A MULHER DE TODOS (1969) está de volta à direção com RALÉ, em cartaz na Capital na Sala P.F.Gastal. vencedor do Prêmio de Melhor Direção no 23º Festival Mix Brasil de 2015, RALÉ é livremente inspirado na peça teatral homônima escrita pelo russo Maxim Gorki (LERINA, 2016).

De musa do Cinema Novo e estrela do Cinema Marginal, a trajetória da baiana Helena Ignez confunde-se com grande parte da história do cinema

brasileiro. Ainda em plena atividade, nas telas e no teatro, ela tem investido na carreira de diretora. Lançou essa semana nas salas comerciais *Ralé*, livremente inspirado na peça de Máximo Gorki. Mas não espere similaridades e linearidades. Cria e aprendiz da verve irreverente e despojada de Rogério Sganzerla - que completaria 70 anos no último 4 de maio -, Ignez faz de seu filme um sopro de libertação, tanto narrativa quanto pessoal (CARVALHO,2016).

Pode-se dizer que as táticas de aproximação dos articulistas renomados (Tiburi, Araújo e Couto) e dos espaços consolidados (Revista Cinética) permitem-se passar pelas questões estruturais dos textos (pessoalidade e memória, desenvolvimentos teórico, filosófico e sociológico, comparações histórico-cinematográficas) e da liberdade, ainda que possa ser relativizada, de espaço de escrita; já os veículos ditos "de grande circulação" parecem ter de limitar suas estratégias ao formato gráfico e editorial dos veículos impressos.

Dos discursos enfatizados e possíveis funções na crítica

Nesse tópico, os críticos *consolidados* e os *de grande massa* começam a se assemelhar em forma e conteúdo, possivelmente em função de que em ambos é detectável uma conexão não (ou pouco) estabelecida com o filme *Ralé*. Os textos de Carlos Alberto Mattos e da Revista Cinética enfatizam seus discursos tal como as convencionais críticas regem: descrevem com jargões da técnica cinematográfica (mais a Cinética que Mattos) as sequências, os planos, as personagens, um desfile de vocabulário e de dados que faz encher os olhos fetichistas.

O termo "libertário" tem sido o mais utilizado para qualificar o filme. O grupo de amigos que se reúne numa bela casa de campo do interior de São Paulo para fazer "teatro rural" e rodar um filme de sabor marginal chamado "A Exibicionista" vive um meio-termo entre os personagens que interpretam e a persona mesmo de cada ator. Ney Matogrosso e José Celso Martinez Correa, com seus respectivos namorados, além de Mario Bortolotto e a própria Helena no papel de uma xamã amazônica, são alusões explícitas a toda uma tradição de irreverência artística e comportamental na arte brasileira. As recentes acusações de vagabundagem feitas aos artistas pelos apoiadores do golpe de estado em vigor conferem uma atualidade a mais: RALÉ afirma em negrito o valor poético das "vadias", dos LGBT, de gente despudorada e embriagada de liberdade. No entanto, longe de alcançar a unidade temática da peça de Gorki, o filme se espalha em mil referências, como um vidro estilhaçado. Muito do potencial de energia da encenação se perde no excesso de poses, trejeitos, abraços e gestos largos de exclamação. Há algumas cenas particularmente bonitas, mas abafadas por um histrionismo um tanto gratuito, que se contenta em ser uma celebração exibicionista entre amigos, em lugar de alguma coisa destinada a tocar ou abalar o espectador (MATOS,2016).

Este seu novo longa-metragem não chega a ser particularmente um canto do cisne, como foram os últimos filmes de Paulo Cezar Saraceni, mas tem um quê de carta de intenção de toda uma geração ou grupo que, se não teve necessariamente seu auge em outro tempo histórico, fez a fama nele. Não é à toa que figuras como Ney Matogrosso e Zé Celso capitaneiem o elenco, que haja remissão a *Copacabana Mon Amour* e que Helena Ignez volte a vestir-se como Sonia Silk, a loira oxigenada. Há o apontamento para o novo lugar ocupado por estes personagens incríveis que, quase voluntariamente, optaram por um estilo de vida diferente, nem que nas montanhas, distante do mundo caótico lá embaixo. Livrementemente inspirado na peça de Maxim Gorki (da qual herda praticamente só o título), *Ralé* se constrói por um conjunto de cenas desconexas que não tramam real lógica narrativa. Ela se organiza pela autoapresentação de diversos personagens que rondam a figura do barão. Este celebra seu casamento homossexual na Serrinha. Há também um filme intitulado *A Exibicionista* sendo rodado na ocasião. É o pouco que conhecemos da trama. O resto são cenas e *flashes* que mostram tanto a forma como vive a trupe quanto representam a defesa de bandeiras e causas importantes para a realizadora e particularmente afinadas com o universo político contemporâneo: a causa indígena, a liberação sexual, o feminismo, a liberação das drogas, o casamento gay etc (FERREIRA,2016).

Já no caso de Merten, a crítica se reduz, além da descrição, à entrevista a um nome de impacto do filme (no caso, Ney Matogrosso), o que não o diferencia das revistas vendidas à época do *star system* americano.

Ney Matogrosso acordou outro dia no meio da noite. Sonhou com um novo show. Ele se levantou, tomou notas, fez uma seleção de possíveis músicas. Mas não tem ideia de quando fará esse novo espetáculo. Com o atual, já está na estrada há mais de três anos. Tem viajado muito para levar Atento aos Sinais a todo o Brasil. Nesta quinta, 5, estará no Recife. Ney sente que precisa dar uma parada. “*Estou há 44 anos nesse ritmo. Parar um pouco vai fazer bem. Vou refletir – sobre a vida, o que venho fazendo.*” Mas essa parada não deve ser imediata.

Ralé baseia-se em textos de Gorki, mas não é bem uma adaptação. Helena Ignez, que foi casada com Glauber Rocha e Rogério Sganzerla, até pensou em adaptar, mas se deu conta de que a ralé de Gorki, no começo do século passado, mudou de figura (MERTEN, 2016).

Nos textos de Inácio Araújo e José Geraldo Couto, assim como dos jornais Metro, Zero Hora e A Tarde, permanece o tom excessivamente visual descritivo, sendo perceptível a repetição de termos (especialmente adjetivos) entre os textos: *libertário, radical, transgressor, anárquico, feminista, não-linear, em defesa das diferenças* aparecem em todos os textos citados, o que pode indicar tanto uma coincidência vocabular ordinária pouco criativa quanto uma influência textual da sinopse de um eventual *press-kit* que possa ter sido enviado pela distribuidora do filme -- algo bastante

comum na rotina de críticos. É possível que essa prática discursiva adjetivante (que não se mostra relacional ou reflexiva) tenha se estabelecido em função de uma certa noção que equipara a crítica a um *guia de consumo*, e que assume o crítico como alguém que nos previne ou nos estimula, poupando-nos de frustrações.

Porém, é também sintomática essa repetição estrutural e textual entre quase todos os textos: se a experiência filmica se concretiza de modo particular para cada pessoa, como fruto de uma somatória de experiências de mundo que são naturalmente exclusivas e particulares, e se a potência da obra de arte é mesmo condicionada ao momento da sua recepção, podemos questionar e supor que não se estabeleceu, entre esses as experiências dos autores e o filme, uma conexão que tenha mobilizado memórias, significados ou abstrações suficientes para diferenciar uma crítica da outra. Todas ficaram no campo da experiência audiovisual descritiva, relatando o que se vê e ouve. Do contrário, não poderiam os textos terem forma e conteúdo tão similares, já que foram redigidos por pessoas diferentes.

As relações estabelecidas com o objeto da crítica

Partindo da compreensão de que a arte não existe aprioristicamente, ou seja, ela só é passível de ser entendida por meio de seus agentes, localizar as relações que os textos estabelecem voluntariamente com o objeto da crítica (o filme) pode nos fornecer acesso a outras leituras filmicas, reinterpretadas e resignificadas por mundos outros - os dos críticos e das críticas. Logo, a relação crítica-objeto é uma relação que deve ter resultado de soma, essencialmente. Em um mundo ideal, toda crítica cultural acrescenta algo a quem a acessa; porém, é também uma relação que carece de iniciativa e movimento para se estabelecer. O simples confronto da arte com o crítico não estabelece essa relação de soma: é preciso que se acione contextos, capitais sociais e se organize, cognitivamente e emocionalmente, a recepção de uma obra. Nesta seleção de críticas, percebe-se que todos os textos têm relações estabelecidas para com *Ralé*; do contrário, não teriam sido selecionados para esse artigo; logo, o que se coloca como diferença entre eles são os *tipos* de relações estabelecidas.

Mais uma vez, a crítica de Márcia Tiburi exhibe em relacionamento elucidado e nítido para com *Ralé*, pautado pela ótica do feminismo. Embora não seja o único texto

da coleção a anunciar a presença desse prisma, é o único que o desenvolve conceitualmente, relacionando-o diretamente à construção estética e formal do filme -- os demais citam o feminismo como mais um item em uma longa lista de adjetivos.

Ao nos propor um cinema de reflexão, Helena Ignez calca a metalinguagem para a sorte de quem prestar atenção. Claro que assistir Ralé não é fácil, pois um fio vermelho da trama foi despedaçado em nome de outra aventura. Zé Celso avisa, ao ler um trecho dos escritos sobre teatro de Brecht, mais ou menos nos seguintes termos traduzidos para o português de uma tradução francesa: eu me contento em dar os fatos para que o espectador pense ele mesmo.

(...) Mas Ralé não é uma crítica pelo derrotismo e pelo ressentimento. O filme é a produção de uma esperança, um convite a pensar. A ver de novo. A entender o que está nos faltando justamente para poder entendê-lo. No meio de todo o seu processo, Ralé é um filme reflexivo e feminista. Em Ralé se trata de pensar um feminismo em sentido amplo, um feminismo que vai além da questão feminina. Isso é possível? Seria pensável? Um feminismo além da questão feminina é realmente possível? Talvez esse seja o maior desafio que a grande desconstrução que o feminismo é, nos propõe. (...)

O filme, nesse sentido, apresenta a utopia de uma sociedade em que ninguém exige nada de ninguém. Mas isso é altamente não-cinematográfico. É que o cinema tradicional depende mais da razão e dos afetos tristes e está mais ligado ao princípio de morte do que a eros. Esse filme de Helena ocorre no registro do amor. É a abundância de amor que o rege. Como na fala da atriz que protagoniza “A exibicionista”, o filme gestado dentro do filme, nesse cinema materno: “compartilhando geramos a abundância – um estado da natureza, que só acontece quando temos coragem de seguir o próprio sonho”. Seguir o próprio sonho. Mas de que sonho o filme fala? De qualquer sonho. O filme mesmo tem a estrutura de um sonho (TIBURI,2016).

José Geraldo Couto, Inácio Araújo e Carlos Alberto Mattos transparecem, seja no acréscimo de tons pessoais (em Araújo e Couto), na objetividade crítica (em Mattos) ou na concisão redacional (em todos os três), *uma relação de apaziguamento para com o filme*, possivelmente inebriada pela representação histórica viva da presença de Helena Ignez.

Hoje, décadas depois, Helena parece não ter perdido em nada o espírito rebelde dos anos 1960. Até pelo contrário. "Ralé" é tudo que permanece impermeável ao obscurantismo. Em termos de disposição cênica, aceite-se a definição que dá um personagem em determinado momento: um filme atonal (ARAUJO, 2016).

É, em uma palavra, um filme libertário. Libertário na proposta político-existencial – contra a desigualdade e a opressão, em defesa das diferenças – e libertário na forma, com a mistura de gêneros e estilos, a ruptura de convenções, a abertura ao risco. Há muito do espírito insurgente do cinema “marginal” dos anos 1960 e 70, mas sem qualquer ranço de nostalgia ou apego ao passado. Ao contrário: trata-se aqui de retomar a vitalidade e a radicalidade daquele cinema para encarar as questões de hoje,

sobretudo a afirmação de liberdades individuais ameaçadas pela onda retrógrada em curso (COUTO, 2016).

O termo “libertário” tem sido o mais utilizado para qualificar o filme. O grupo de amigos que se reúne numa bela casa de campo do interior de São Paulo para fazer “teatro rural” e rodar um filme de sabor marginal chamado “A Exibicionista” vive um meio-termo entre os personagens que interpretam e a persona mesmo de cada ator. Ney Matogrosso e José Celso Martinez Correa, com seus respectivos namorados, além de Mario Bortolotto e a própria Helena no papel de uma xamã amazônica, são alusões explícitas a toda uma tradição de irreverência artística e comportamental na arte brasileira. As recentes acusações de vagabundagem feitas aos artistas pelos apoiadores do golpe de estado em vigor conferem uma atualidade a mais: RALÉ afirma em negrito o valor poético das “vadias”, dos LGBT, de gente despuorada e embriagada de liberdade (MATTOS, 2016).

Já os textos dos periódicos de grande circulação estabelecem a relação do consumo qualificado com tons de homenagem (Metro e A Tarde), passando pelo registro histórico da entrevista (Estadão e Zero Hora). Resumem-se, em seu curto espaço de explanação, a descrever passagens do filme e a nomear elenco, dado de fácil reconhecimento pelo público em geral.

De musa do Cinema Novo e estrela do Cinema Marginal, a trajetória da baiana Helena Ignez confunde-se com grande parte da história do cinema brasileiro. Ainda em plena atividade, nas telas e no teatro, ela tem investido na carreira de diretora. Lançou essa semana nas salas comerciais Ralé, livremente inspirado na peça de Máximo Gorki (CARVALHO, 2016)

Ícone de uma linhagem fina do cinema nacional em sua forma mais inventiva e experimental, Helena Ignez foi casada com os diretores Glauber Rocha, Julio Bressane e Rogério Sganzerla, diretor de “Copacabana Moun Amour” (no longa, filmado com uma única câmera em 1970, Helena faz uma prostituta alucinada e se torna uma espécie de musa marginal da época) (BUCIS, 2016).

Musa do cinema de invenção brasileiro, ex-mulher de Glauber Rocha (1939 – 1981) e viúva de Rogério Sganzerla (1946 – 2004), a atriz Helena Ignez vem se firmando como realizadora fiel a suas origens artísticas transgressoras. A estrela de clássicos como O PADRE E A MOÇA (1966), O BANDIDO DA LUZ VERMELHA (1968) e A MULHER DE TODOS (1969) está de volta à direção com RALÉ, em cartaz na Capital na Sala P.F.Gastal. vencedor do Prêmio de Melhor Direção no 23º Festival Mix Brasil de 2015, RALÉ é livremente inspirado na peça teatral homônima escrita pelo russo Maxim Gorki (1868 – 1936) (LERINA, 2016).

Por conta de sua natureza, a Revista Cinética assume, textualmente, uma relação acadêmica-analítica para com *Ralé*, o que parece adicionar uma leitura tão pragmática quanto despersonalizada da crítica - um texto que parece pertencer mais à revista do que

a seu autor. São evocados termos técnicos, referências, descrições e diálogos que procuram reforçar que o texto crítico e o filme pertencem ao mesmo mundo da cinefilia.

Embora houvesse todo um clima de desbunde e irreverência, a geração do Cinema Marginal não foi particularmente celebrativa. O retrato era de uma juventude, mas havia entranhando nos filmes uma certa austeridade. Revelavam, por trás dos gritos e dos esforços de transgressão, uma enorme angústia. "... a gente avacalha e se esculhamba" era apenas uma das partes da frase. Seu complemento era "quando a gente não pode nada".

Havia ali presente uma distopia, um desgosto pelos rumos reacionários do país, a incapacidade de enxergar um horizonte onde as coisas pudessem mudar e ser diferentes. O marginal não era muito diferente do intelectual angustiado. Era sua versão terceiro mundista, que não via possibilidades de levar a cabo projetos de nação por causa das suas características e das características de seu povo. De um lado, rejeitavam a linearidade causal hegeliana, mas, por outro, pareciam concordar com ele que as Américas jamais se elevariam do estado de natureza ao estado de história (no sentido dialético e político). Suportar o mundo podia se transformar eventualmente em neurose, principalmente a partir da reconfiguração do país nos anos 1980. O gesto mais generoso do filme é reconhecer que o filho do barão pode não querer participar daquilo. Que aquilo pode ter apenas um lugar no tempo e no espaço, fadado a talvez se encerrar em si mesmo, possuindo a própria e espontânea beleza. Amando o pai, o filho vai embora. E isso, também, não é um problema.

Ralé é sobre uma geração ou um grupo de geração que venceu e deu certo, na medida em que essa vitória significa a capacidade de inventar um novo estilo de vida, de pô-lo em prática, mesmo que isoladamente, mesmo que afastado do resto do mundo, onde todas as bandeiras podem ser levantadas sem que a realidade venha derrubá-las. Helena Ignez parece reconhecer o tamanho e o limite de seu otimismo.

Colocar-se com tamanha franqueza na tela tem sua potência transgressora, mas, pela ausência de inimigos, conflitos ou contradições, para nós aqui embaixo os gritos ficam um pouco mais distantes (FERREIRA,2015).

Pode-se dizer que a relação dos "críticos estabelecidos" com a história do cinema brasileiro pesa na formulação de críticas mais agudas para com a obra de Helena. Notoriamente Carlos Alberto Mattos é o mais incisivo em seus apontamentos e análises de *Ralé*, chamando o filme de "vidro estilhaçado", com "cenas abafadas pelo histrionismo"; mas, ainda assim, o texto está longe de ser analítico, tendendo a ser descritivo e semelhante aos dos jornais de grande circulação.

No entanto, longe de alcançar a unidade temática da peça de Gorki, o filme se espalha em mil referências, como um vidro estilhaçado. Muito do potencial de energia da encenação se perde no excesso de poses, trejeitos, abraços e gestos largos de exclamação. Há algumas cenas particularmente bonitas, mas abafadas por um histrionismo um tanto gratuito, que se contenta em ser uma celebração exibicionista entre amigos, em lugar de alguma coisa destinada a tocar ou abalar o espectador (MATOS,2016).

Articulações finais: qual o espaço essas críticas desejam ocupar?

Não se pode afirmar, com base na análise dessa coleção, que há o exercício do compadrio em função da figura de Helena Ignez; mas, de certo, há diferentes predisposições de abordagem que estão condicionadas à sua figura, como se um certo mal estar civilizatório pudesse se abater sobre aquele/a que ousar ultrapassar os muros da diplomacia cultural. Nota-se que o veículo de publicação exerce peso na forma e no alcance da articulação da crítica com o objeto, o filme *Ralé*, especialmente nos veículos de circulação massiva popular, como Zero Hora, Metro e A Tarde. No entanto, tal superficialidade não é dado novo, colocando-se como característica desse tipo de veículo e de sua linha editorial (informativa e de reposição diária) que exige concisão e fácil interpretação.

Os textos dos críticos ditos renomados nos chamam um pouco mais atenção pela baixa articulação de suas análises com o contexto de referências culturais, históricas e estéticas propostas pelo filme de Helena Ignez, o que torna difícil não atribuir tal hesitação a duas possibilidades: a primeira, o não estabelecimento relacional com o horizonte de expectativas da obra, resultando em uma crítica de leitura superficial que produz um texto descritivo e ameno, quase meramente consultivo. Tal situação não é incomum em críticas de filmes experimentais de narrativas não-lineares, e também evoca condições que podem não depender da iniciativa do/a crítico/a - a leitura crítica, ainda que crítica, é uma ação interpretativa que demanda sintonia para sua efetividade.

A outra possibilidade parece ser um tratado de paz permanente da crítica especializada (e também da renomada) para com a história do cinema brasileiro, uma espécie de simplificação excessiva dos estudos culturalistas e que nos leva a um contexto de aceite incondicional de tudo que é produzido por nomes que habitam o panteão das culturas subdesenvolvidas. Em termos simples, um acordo vitalício de que a obra de Helena, e de outros nomes, é incondicionalmente suficiente pela sua própria existência e relevâncias históricas, desabilitando a crítica a um exercício reflexivo e comparativo.

Ainda que seja verdade - e a história de Helena Ignez fala por seu legado colocando-a em um patamar de reverência constatável -- tal aceite não impede que os textos críticos se ampliem e desocultem as referências construtivas de uma obra, objetivando um resultado de soma tanto para quem lê quanto para quem escreve. Não se trata, portanto, de um estabelecimento de distinções ou gostos subestimados, mas do que poderia vir a ser a função social da crítica.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Inácio. *Diretora se aproxima do antigo cinema marginal em longa "Ralé"*. **Folha São Paulo**, São Paulo, 05 de maio de 2016, Caderno Ilustrada. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/05/1767744-diretora-se-aproxima-do-antigo-cinema-marginal-em-longa-rale.shtml>.

BUCIS, Bruno. *"Ralé" retoma temas de 1970 - e ainda atuais*. **Metro Jornal**, Brasília, 02 de junho de 2016.

CARVALHO, Rafael. *"Ralé" é uma ode a todas as liberdades*. **A Tarde**, Bahia, 06 de maio de 2016. Disponível em <http://atarde.uol.com.br/cinema/noticias/1768209>.

COUTO, José Geraldo. *Dois cinemas*. **Blog do IMS**. 06 de maio de 2016. Disponível em <https://blogdoims.com.br/dois-cinemas/>.

FERREIRA, Pedro. *Os gritos vem da montanha*. **Revista Cinética**, 13 de outubro de 2015. <http://revistacinetica.com.br/home/rale-de-helena-ignez-brasil-2015/>.

LERINA, Roger. *Ralé é uma ode a todas as liberdades*. **Zero Hora**, Salvador, 09 de julho de 2016.

MATTOS, Carlos A. *Duas cidades e uma casa no campo*. **Blog Carmattos**. Disponível em <https://carmattos.com/2016/05/28/duas-cidades-e-uma-casa-no-campo/>.

MERTEN, Luiz Carlos. *Ney Matogrosso estrela "Ralé", filme que faz ode à transgressão*. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 05 de maio de 2016. Disponível em <https://cultura.estadao.com.br/noticias/cinema.ney-matogrosso-estrela-rale--filme-que-faz-ode-a-transgressao,10000049119>.

TIBURI, Marcia Tiburi. *Feminismo e cinema: a lógica da desmontagem em Helena Ignez*. **Revista Cult**, 04 de maio de 2016. <https://revistacult.uol.com.br/home/feminismo-e-cinema-logica-da-desmontagem-em-helena-ignez/>