

## **Virtual vernissage – O crítico de arte na era digital**

### **Resumo**

Muito se fala sobre a revolução da era digital nas mais diversas esferas da vida em sociedade e são inúmeras as tentativas de quantificar e qualificar possíveis transformações oriundas do advento digital. A crítica de arte, historicamente um nicho e de estilo petrificado, é diametralmente oposta ao universalismo e vanguardismo da internet, tornando a relação dos dois interessantíssima de ser avaliada. Este artigo, portanto, visa estudar o estado da crítica de arte após a introdução da internet. Trata-se de uma pesquisa descritiva, qualitativa e documental, com a conclusão do nascimento de uma crítica mais democrática e híbrida através da plataforma *online*.

*Palavras-chave:* internet, arte, comunicação, estética.

### **Introdução**

A crítica de arte pode ser interpretada como a literatura avaliadora da arte, no entanto não há consenso em sua definição formal (ELKINS, 1996). Muito de sua indescritibilidade se dá por sua afinidade com a história da arte; ressalta-se, então, a função julgadora de uma e o cunho descritivo de outra. Entretanto, nenhum texto da história da arte pode ser considerado imparcial (FRIED, 1990), logo o argumento é vazio. Se a crítica de arte é história ou se a história é a crítica é um debate subjetivo como a arte em si; independente das interpretações, a quintessência da crítica de arte é analisar e julgar as produções artísticas.

Embora seja da natureza humana uma incessante avaliação crítica do mundo ao seu redor, a crítica de arte somente foi institucionalizada no século XVIII em salões literários e artísticos (ELKINS, 1996). Não é uma surpresa esse nascimento acompanhar o do quarto poder, a mídia (refinada, ao momento histórico, à mídia impressa); com a facilidade de disseminação de opiniões e fatos, a arte se viu vítima de um julgamento público e publicado em que o crítico era juiz, júri e carrasco. Com tais publicações, a profissão do crítico de arte foi consolidada e a rixa entre crítico e artista, acirrada. Afinal, críticas negativas são danosas financeira e emocionalmente ao criador de arte.

No entanto, a crítica de arte não é intrinsecamente vil, sendo útil ao crescimento do artista ao considerar uma opinião externa de sua obra. Apenas o criador sabe, no mundo das ideias, a aparência de sua arte. A incompatibilidade artística entre o imaginário e o real pode gerar uma frustração paralisante e infrutífera; o crítico, ciente apenas da versão do produto do mundo sensível, descreve o real impacto da obra e possibilita ao artista a crescer por modos mais práticos e tangíveis. Sobre o ofício do crítico, o escritor Oscar Wilde argumenta:

The critic will certainly be an interpreter, but he will not treat art as a riddling sphinx, whose shallow secret may be guessed and revealed by one whose feet are wounded and who knows not his name. Rather, he will look upon art as a

goddess whose mystery it is his province to intensify, and whose majesty his privilege to make more marvelous in the eyes of men. (WILDE (1891), 2007: 6)

Portanto, a legitimidade da prática não é questionada; ela é útil para o engrandecimento e entendimento pleno das obras de arte. A arte é bem-sucedida quando é catártica e o impulso crítico não é nada mais do que a transcrição dessa purgação da alma. Até mesmo a mais negativa das críticas — se for embasada e não maldosa, é claro — é construtiva no âmbito artístico. Em tempos de arte mais mercadológica, todavia, é um construtivismo indesejado por prejudicar vendas.

A indústria cultural<sup>1</sup> — ou seja, a arte dentro da mecânica capitalista —, aliás, influenciou em muito o campo da crítica. A produção em massa desmistificou tanto a arte quanto a literatura sobre ela; obras-primas podem ser visualizadas a qualquer momento, de qualquer lugar, pela internet. Não há mais necessidade de uma descrição detalhada da obra analisada; assim, a crítica de arte vive um período definido como “pós-descritivo” pelo crítico Bem Davis (2015). A atualidade da profissão também sofre um período “pós-dissertativo”, por usar outros modelos de texto que não sejam a dissertação clássica:

It's not only the language and format of criticism that's changing. Its length has also been challenged lately: those 15-second attention spans have led to 140 characters exhibition reviews on Twitter, critic podcasts, and digital media platform DIS magazine's photo essays and #artselfie, which provide an ambiguous critique of contemporary visual culture. These abbreviated and even visual forms of criticism reimagine what criticism can be in the context of the internet. They're not necessarily reductive because they're short. They can provoke just as much thought, in a more concise way, an attempt bridging the gap between experience art and communicating about it. (JANSEN, 2015: 1)

Sem dúvidas, as mudanças no mercado e cultura acarretaram metamorfoses na arte e em sua recepção. Um texto agora deve sugerir ao leitor se o produto é ou não merecedor de ser consumido, pois o público não quer perder tempo ou dinheiro. O exercício do crítico deixou o campo das belas artes para ser um guia de compras, porque a arte é tratada como produto.

Contudo, a crítica de arte possui uma herança histórica de nicho e o orgulho de sê-lo. A gênese da prática foi em seio aristocrático e, por conseguinte, elitista. A arte em si já tem um problema em reconhecer produções mais populares e democráticas; não é de se estranhar que uma instituição baseada no julgamento seria ainda mais hesitante em abraçar novas vozes e plataformas. As novas mídias proporcionam a democratização do conteúdo e da opinião, consequentemente vê-se aí um embate claro entre o ofício e sua digitalização. O crítico não quer adotar o digital — e o que adota, é criticado por seus colegas (JANSEN, 2015) —, nem deseja que o grande público faça seu trabalho.

One of the axioms of Internet culture is that we are all critics now, constantly rating, parsing, debating and shouting opinions into the ether. In this world, professional and amateur criticism are often considered to be at odds with each other. Blogs, Twitter, Amazon and GoodReads users on one side; newspaper and magazine critics - the old guard - on the other. Like World War I infantry, they hunker down in their trenches, each wearing what they claim is the uniform of true critical authority. (SILVERMAN, 2012: 1)

---

<sup>1</sup> Termo criado pelos sociólogos alemães Theodor Adorno e Max Horkheimer em 1942 (ADORNO, HORKHEIMER, 2002).

Considerações feitas, a transmutação de tal campo pode ser percebida pela comparação das novas e velhas análises de arte, ato mais expressivo do que qualquer teorização. Pablo Picasso disse que a pintura fala por si (SINGH, 2007: 34); a crítica também. Uma aposição entre resenhas pré-internet e pós-internet de uma mesma obra demonstra as quebras de paradigmas da área ocorridas na era digital; este projeto de pesquisa almeja investigar o novo panorama da crítica de arte após o advento *online*, e fará isto através de interpretações do filme *A Doce Vida* (1960), de Federico Fellini.

A escolha do filme se deu pela sua qualidade técnica e sua legitimidade como obra clássica da sétima arte, tendo assim um acervo vasto de críticas e resenhas. A sua localização na linha temporal também foi considerada, pois há a necessidade de visitar uma obra em que suas críticas iniciais fossem de uma época sem a existência da internet. A data limite considerada foi 29 de outubro de 1969, período em que se enviou o primeiro e-mail (ZAMITH, 2009: 1).

A escolha do tema desta pesquisa veio da análise do meu cotidiano, pois consumo avidamente a crítica de arte — essa, totalmente digital e em sua maioria, amadora. Tais aspectos vão contra o imaginário popular do ofício, encontrado em periódicos impressos e realizado por especialistas. Tamanho contraste entre cotidiano vs. imaginário me fez questionar as possíveis mudanças da produção textual perante à internet, que culminou nesta pesquisa.

Portanto, o que houve com o campo após sua democratização tecnológica? A recepção mudou? E sua validez e validade? O que impulsiona a vontade de criticar e reconhecer críticas? Se a crítica não é monetizada nem munida de anos de conhecimento teórico, ela é inferior, ou até mesmo inválida? Os objetivos desta pesquisa são, por conseguinte, entender em quais aspectos a crítica de arte online se difere de sua contrapartida analógica, graças à comparação de críticas temporalmente distantes e de plataforma (analógico vs. digital) distintas.

## **Metodologia**

A pesquisa feita foi descritiva, qualitativa e documental, ao recorrer a diversos tipos de documentos — *papers*, livros, obras do audiovisual, arquivos de áudio, etc. — para a aquisição de conhecimento temático, sendo tal conteúdo a transformação do campo da crítica de arte perante a internet.

A primeira fase da pesquisa foi o levantamento bibliográfico e minha leitura buscou abranger a dinâmica da prática — o que leva o crítico a criticar? Qual a percepção do público e do artista para com a crítica? — e, finalmente, um diálogo sobre as (possíveis) mudanças do campo dentro da era digital atual.

No entanto, apenas a discussão sobre textos já produzidos, ao meu ver, não era suficiente para o interrogatório pretendido. Decidi pôr à prova minha problemática ao justapor análises de modalidades e eras diferentes sobre uma mesma obra, assim respondendo à pergunta sobre a digitalização da crítica de arte. A produção artística escolhida foi o filme “*A Doce Vida*”, de Federico Fellini, pelas seguintes questões:

a) É uma obra do audiovisual;

I. O cinema é uma arte reproduzível e mais mercadologicamente dinâmico do que outros tipos de arte. Há a hipótese de que a crítica sobre a arte reproduzível é a mais afetada pelas mudanças do universo *online*, portanto é adequado escolher tal mídia em questão.

**II.** O audiovisual é uma arte que requer menos abstração a seu consumidor por utilizar de som e imagem sincronizados, assemelhando-se à realidade. A verossimilhança e facilidade semântica populariza a sétima arte e a literatura subsequente, logo é compreensível se ater a um campo da crítica extremamente volumoso em conteúdo, tanto profissional quanto amador (outros tipos de arte, como a arte performática, não possuem um acervo crítico amador tão vasto, por exemplo, justamente por sua dificuldade de absorção e de acesso).

- b) É extremamente consagrado em seu meio, possuindo, então, um vasto acervo de resenhas para serem usadas na justaposição temporal desejada;
- c) Foi produzido em 1960, na era pré-internet, assim como as críticas contemporâneas a ele. Era necessário recorrer a uma obra artística que se desenvolveu totalmente *off-line* para que a comparação de críticas “analógicas” contra as “digitais” fizesse sentido.

Feita a escolha, assisti ao filme para ter um maior entendimento das ressalvas e dos elogios feitos a ele. O próximo passo foi o de selecionar críticas, as analógicas (textos produzidos logo após o lançamento do filme) e as digitais (conteúdo *online* e temporalmente distantes ao lançamento da obra).

A categoria analógica conteve apenas críticas profissionais — devido à dificuldade de disseminação da crítica amadora na época —, em formato escrito e em inglês. A categoria digital, eclética por natureza, permitiu críticas em português e inglês, profissionais ou não, e *multiplataforma* (texto, vídeo ou áudio). A diversidade da coletânea usada propiciou uma visão embasada das mutações ocorridas na crítica de arte, que será discutida neste artigo.

### **O impulso crítico**

A crítica de arte trata-se de paixão. O afeto pelo ato artístico é requerimento para qualquer agente dessa área, assim como a sua vontade de ser seu arauto. “*Conhecemos a frustração de tentar comunicar a perfeição e riqueza de um quadro, tão evidentes para os nossos olhos, a um companheiro que não as vê*” (ARNHEIM, 1989: 158). O impacto da arte perante o crítico o impulsiona a entender os mecanismos que fazem uma obra artística falhar ou progredir na quebra da anestesia do público. É um trabalho de convencimento extremamente maduro e trabalhoso, além de devidamente teórico, mas por essência é um fruto da admiração pelo exercício artístico.

Sobre o amor pela arte, a crítica Rosalind Krauss (1986) comenta:

Quem se envolve com essa forma particular, um tanto esotérica, de expressão é porque teve algum tipo de experiência poderosa com ela — e que, supostamente, essa experiência poderosa dá então vontade de seguir em frente, pensar sobre ela, aprender sobre ela e escrever sobre ela. Mas é preciso que tenha sido em algum momento arrebatado, seduzido, enganado. E essa experiência é provavelmente aquilo que se chama de experiência estética.

(KRAUSS, 1986)

É um processo cíclico: a reação da arte impulsiona o ato de escrever e o texto produzido trata sobre tal reação. O crítico, antes de mais nada, é um apreciador e quer

servir de guia ao público para se tornarem como ele. Numa analogia propícia a este tema, a arte é a musa e o crítico, seu poeta.

Tanto apreço é mal compreendido, contudo, a ponto de o crítico de arte aparentar ser uma figura pedante e rancorosa no imaginário social (vide o personagem Anton Ego do filme *Ratatouille* (2007), de Brad Bird). Um fato infeliz, considerando tamanha paixão envolvida.

### **Simplicidade/opulência e mercado**

Um debate incessante dentro do campo da crítica de arte é sobre vernáculo. Qual tipo de discurso a se adotar — o cheio de jargões e academicismo, ou o simples e compreensível?

Um discurso rebuscado pode ser segregador, elitista e/ou desprezado. O crítico Steve Durland (s.d., apud BARRETT, 2012, p. 12) diz que as pessoas “não têm tempo” para a teoria em demasia e rezam pela simplicidade textual. Simples não é simplório; basta que a produção do crítico não sacrifique a complexidade da obra que está tratando.

O tipo de discurso mais conciso e lacônico se dá, principalmente, no que Orit Gat (2015, p. 3) chama de “*service criticism*”, ou seja, a crítica voltada a propiciar descobertas ao seu leitor. É um guia de sugestões mais condizente com o mercado, diferentemente da transcrição da experiência efêmera e etérea causada pelas galerias de arte, por exemplo (Id., p. 4).

A mudança vernacular, exemplificada pelas ideias de Durland (s.d., apud BARRET, 2012) e Gat (2015), se dá pela mudança na superestrutura<sup>2</sup> que, por sua vez, é motivada pela infraestrutura<sup>3</sup>, no sentido em que a cultura é transformada pelo regime econômico. Pessoas não tem tempo para os teóricos, pois o trabalho e a sobrecarga de informação disponível consomem muito tempo e atenção. A existência de um “*service criticism*”, por outro lado, ocorre devido à inserção da arte na dinâmica capitalista — uma compra inteligente é aquela bem pesquisada e de melhor custo-benefício.

Provavelmente o “custo” em “custo-benefício” seja desnecessário aqui. Mesmo se tratando de uma esfera excessivamente capitalista, a qualidade da obra, ao leitor, é mais importante do que seu preço (SCHREIBER, 2015: 1). Tal indiferença monetária pode se dar pela estima que o público tem com seu lazer ou pela facilidade de acesso — muitas vezes ilegal — às obras de arte, especialmente as mais mercadológicas e reprodutíveis, como a música e a literatura.

Seja o que for, o mercado para a crítica de arte nunca foi tão aquecido, porque o cenário artístico nunca foi tão volumoso. “*How do the economics of criticism change when something that’s traditionally scarce becomes so abundant?*”, Gat (2015: 5) pergunta. “*It means that reviews turn symbolic capital, which is attention, into monetary capital*”. Talvez por isso o embate entre a crítica amadora e a profissional esteja tão pauta

---

<sup>2</sup> A superestrutura, na teoria marxista, é o núcleo da sociedade em que se encontra o Estado, a política, instituições e a cultura (MARX, 1979).

<sup>3</sup> A infraestrutura, também da teoria marxista, compreende relações de produção e suas forças produtivas (MARX, 1979).

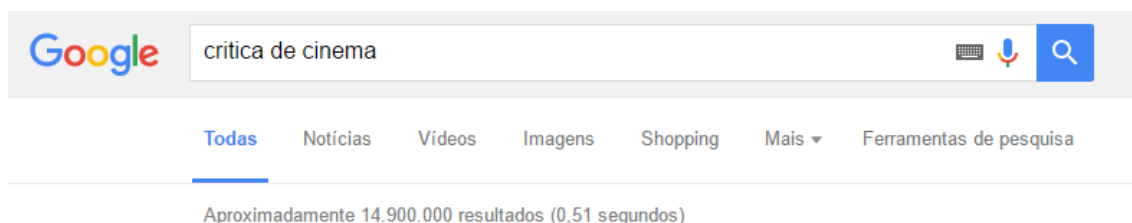
ultimamente, a existência do primeiro ameaça a estabilidade financeira do outro, o que nos leva ao próximo tópico.

### Amadorismo/profissionalismo e mercado

Não é exagero dizer que a crítica de arte institucionalizada, como conhecemos, está em crise. De 2006 a 2010, 65 resenhistas de filmes de revistas ou jornais estadunidenses perderam seus empregos (NEILL, 2010). Os reflexos da crise são demissões, conversão de muitos profissionais em *freelancers*, cancelamento de sessões críticas em periódicos e até a oferta de se trabalhar de graça, sendo exposição o único método de “pagamento”. Pode-se dizer que são sintomas do mal que o jornalismo está sofrendo atualmente, mas nenhuma outra seção da literatura jornalística tradicional é tão veloz em seu definhamento.

Antigamente, críticas negativas faziam uma obra fracassar; agora, a opinião da elite da crítica de pouco vale ao êxito econômico de um produto. Então, quem decide o sucesso ou fracasso de uma produção artística? Difícil dizer, pois nem o veredito da crítica amadora possui tanto peso (NEILL, 2010). Isso quer dizer que a sociedade não vê mais utilidade no texto crítico, justificando o cancelamento de críticas em periódicos?

A resposta encontra-se nos números. Sites agregadores de críticas de cinema possuem tráfegos titânicos; o site *Rotten Tomatoes* (1998) — que abre espaço para o texto profissional e o amador —, por exemplo, atingiu a marca de mais de 90 milhões de *clicks* entre 27 de março a 25 de abril de 2016<sup>4</sup>. Críticas em vídeo, muito comuns em sites como o *Youtube* (2005), também adquirem números impressionantes, sejam elas feitas pela crítica especializada ou por simples amantes da arte. A simples pesquisa de “*crítica de cinema*” no site *Google* (1998) nos dá quase 15 milhões de resultados (Figura 1<sup>5</sup>).



**Figura 1:** pesquisa no site Google pelos termos “crítica de cinema”

Não é por falta de interesse que instaura a crise da crítica, vide os dados mencionados acima. O conflito encontra-se em paradigmas estruturais. A crítica *impressa*

<sup>4</sup> Fonte: QUANTCAST. *ROTTENTOMATOES.COM TRAFFIC AND DEMOGRAPHIC STATISTICS BY QUANTCAST*. Disponível em: <https://www.quantcast.com/rottentomatoes.com>. Acesso em 14/04/2016.

<sup>5</sup> Fonte: GOOGLE. *Crítica de cinema – Pesquisa Google*. Disponível em: <https://www.google.com.br/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=crítica+de+cinema>. Acesso em 15/04/2016.

está morrendo, por diversos motivos, e não a crítica em si. Diminuição de vendas de periódicos, a soberania do digital e as novas perspectivas do cosmo *online* causam as demissões mencionadas antes, sendo que os demitidos encontram conchego na internet (NEILL, 2010). Isso comprova o impacto da digitalidade na *profissão* de crítico; resta saber o que ocorre *durante* o ato crítico.

### Crítica online

“*Art criticism is social media. It always has been*”, admitiu Christopher Knight (2015, p. 9). De acordo com ele, a única mudança sentida em seu trabalho, na era digital, é em relação ao potencial do ofício crítico — a internet propicia interatividade, mais conteúdo e velocidade para a análise artística. Nos meandros sociais do campo, Knight afirma que o efeito da tecnologia é indiferente. Sua visão é positiva sobre o tema, mas não significa que a digitalização crítica é universalmente aceita (JANSEN, 2015).

A existência dessas reclamações, no entanto, é usual. A história da arte é praticamente uma série de combates — seja a perspectiva renascentista contra o 2D, a pintura contra a fotografia e fotografia pictórica contra a realista (DAVIS, 2015). Sendo a crítica um subproduto do exercício artístico, obviamente ela também teria embates em se tratando de revoluções.

E a crítica online é, sim, uma revolução. De acordo com Orit Gat (2015, p. 3), as mudanças se dão em dois âmbitos: discurso e publicação/circulação. As transformações da esfera da circulação, para ela, não são homogêneas. O consumo de literatura e música modificou-se com a rede mundial de computadores, o que altera a literatura sobre essas artes. Gat, do circuito de museus e exposições, não sentiu tal mudança. O tipo de arte com que trabalha não é reprodutível e tem mecanismos mercadológicos diferentes do que a literatura e a música; são nas artes reprodutíveis e, conseqüentemente, digitalizáveis, em que a internet causa mais impacto.

Isso não significa que as análises de quadros, esculturas e outras artes de item único não tomaram nova forma a partir do final do século XX. Há a problemática da *ekphrasis*, ou seja, a descrição da obra de arte, em questão. A crítica de arte, como instituição, surgiu num momento de escassez de imagens ilustrativas e de soberania da obra de item único, usando artifícios textuais para superar tal deficiência técnica. A escrita dos críticos atuais ainda tem essa herança descritiva, mesmo num mundo incrivelmente imagético (DAVIS, 2015). A resposta a esse problema, para Davis, é o hibridismo entre o texto imagético e o texto verbal, além da prática da verdadeira *ekphrasis*, ao retornar dramaticidade à descrição, deixando-a menos cirúrgica e impessoal. Assim, o endeusamento da arte falado por Wilde (2007) é cumprido.

Retornando a Gat (2015), o discurso alterou-se na era digital, através do já explanado conceito de “*service criticism*” — não necessariamente digital, mas mais comum na *web* — que, além de prover sugestões, é um mediador de mercado. As recomendações de consumo feitas pelo *service criticism* decidem o que terá sucesso ou fracasso financeiro. Muitas vezes, o crítico deve sacrificar sua verdadeira opinião por razões editoriais e publicitárias; a subordinação ao capitalismo é recebida com ojeriza pelos mais puristas da área.

Na internet, a pressão de não cometer má publicidade — aparentemente, nem toda publicidade é boa publicidade — é aliviada ou inexistente. A crítica que não busca lucros é a mais livre de todas, surgindo em redes sociais e blogs; a crítica que busca lucro, seja especializada ou amadora (i.e., sem formação acadêmica), consegue outros meios de renda. A venda de anúncios na internet não é específica como as de revistas de arte, não gerando sacrifícios ideológicos, enquanto o crítico amador conta com o mecenato virtual através de sites como *Patreon* (2013) e *Padrim* (2014).

Canibalizando as ideias de Gat, entendo que definição de duas esferas para a transformação digital é de certo absolutismo. A possibilidade de usar diferentes plataformas para a disseminação da mensagem acarreta uma mudança no discurso e vice-versa. Antes, a crítica de arte era textual, minuciosamente descritiva e atrelada aos periódicos. Hoje, a crítica é encontrada sob as mais diversas formas — em vídeo, áudio, verbetes, dissertações, ensaios fotográficos, etc. — nos mais diversos espaços, não mais no universo jornalístico. A internet propicia análises mais longas e detalhadas, por se tratar de uma mídia sem limites de tempo ou espaço. Ela também compartimentaliza e é capaz de abordar obras menores que ficariam despercebidas pelo prazo apertado das grandes editoras. A *web*, ainda, é veloz como nenhuma outra, podendo elogiar exposições de arte enquanto elas ainda estão em cartaz, algo que Gat, da mídia impressa, não consegue.

Outra diferença entre a crítica impressa e a digital é a interatividade mencionada por Knight há pouco. Se antes o crítico tinha o objetivo de servir como mentor ao público durante a experiência estética, hoje essa relação é ainda mais forte. A existência de seção de comentários fortalece a relação entre essas duas partes e promove a troca de ideias. A crítica de arte era solitária e finita em si mesma, mas não mais. As conclusões feitas são mais ponderadas e democráticas e as autorias, mais internacionais, derrubando a hegemonia ianque (EBERT, 2009).

Ebert, aliás, talvez o maior crítico de cinema do século XX, proclamou que a qualidade textual de muitos amadores supera a da publicação *mainstream*. Essa nova produção, sem laços editoriais, temporais, espaciais ou institucionais, só possível através de uma mídia em que o espaço da voz é barateado ou até gratuito, que é o caso da internet.

### **“A Doce Vida” online**

Através do artifício da comparação, coloquei minha problemática à prova usando críticas históricas e atuais de “*A Doce Vida*” (1960), de Federico Fellini. Embora não seja o foco deste artigo, eis uma breve sinopse da obra cinematográfica:

The movie centres on Marcello Rubini, a writer from a provincial middle-class family, who has set aside his literary ambitions to become a fashionable gossip columnist and reporter on the sensational activities of the smart sybarites around the Via Veneto. They're an assortment of international aristocracy, showbiz folk, dubious nouveaux-riches, and their assorted hangers-on.

(FRENCH, 2008, p. 1)

A coletânea de críticas sobre o filme usada neste artigo é composta pelos seguintes autores:



- Bosley Crowther (1961), do jornal *The New York Times*;
- Anônimo (1959), para a revista *Variety* (REVIEW... 1959);
- Roger Ebert (1997), para seu próprio site;
- A. O. Scott (2009), do *The New York Times*;
- As vozes do *podcast* do site *Supernovo* (GUNTER, B.; COSTA, B.; LAGANA, B.; STRICKER, H. 2013).

De todas, apenas a de Crowther e do autor anônimo da *Variety* pertencem à mídia impressa, já as críticas não textuais são o vídeo por Scott e o *podcast* de múltipla autoria. O único amador é o *podcast*, enquanto todos outros são de críticos de cinema profissionais, vinculados com veículos de comunicação (Crowther, anônimo e Scott) ou autônomos (Ebert).

Antes de adentrar no conteúdo, vamos à estrutura. O texto mais longo é o escrito por Ebert, contendo 1331 palavras. O de Crowther (excluindo ficha técnica) está na casa dos 700 termos e o feito pela *Variety* (excluindo, novamente, ficha técnica) é o menor, com 290. O tamanho dos não textuais, usando uma base de cálculo de 150 palavras faladas por minuto (VOICE QUALITIES... s.d.), é de 13650<sup>6</sup> palavras faladas no *podcast* e 450<sup>7</sup> no vídeo.

Analisando tais números, entendo que a crítica *online* é mais extensa, ou tem a chance de ser, do que a analógica. A oportunidade de ter maior espaço de fala permite análises mais profundas, que é o caso do *podcast*. A diagramação de periódicos deve lidar com diversos textos e propaganda, limitando então a prolixidade de seus autores, vide o quase verbete da *Variety*. O texto online, sem amarras espaciais, tem seu tamanho definido pelo próprio autor, assim como a crítica em vídeo.

Finalmente, eis o conteúdo. O espaço separado por mim para discutir vernáculo é trazido à tona neste trecho. Incrivelmente, é a crítica amadora (do *podcast*) que apresenta a maior quantidade de jargão acadêmico — usando termos como “*diegético*”<sup>8</sup> e “*plongée*”<sup>9</sup>—, pois possui o tempo para explicar tal vocabulário. O áudio em questão afunila sua audiência devido aos seus 91 minutos de duração, afugentando aqueles sem tempo para teoria mencionados por Durland (s.d., apud BARRETT, 2012). O texto impresso e periódico deve ser universal, compreensível e curto, sacrificando tais minúcias conceptivas. A digestão universal textual também é objetivo do texto online, pois Ebert não força seu leitor a consultar um glossário; Scott, por ser breve em seu vídeo, também não tem espaço para tecnicidades.

O apuramento linguístico do amadorismo demonstra o empenho posto em tal hobby, pois nenhum dos participantes do *podcast* possui formação em cinema — Costa é publicitário (COSTA, 2016), Lagana é jornalista (SOUZA, 2015) e Stricker, ilustrador (STRICKER, 2016). O *background* acadêmico de Gunter é desconhecido, apenas sabe-se que é editor do site, também sobre crítica de cinema, *Podtrash* (GUNTER, 2016). Isso remete à experiência estética mencionada por Krauss (1986) que, de tão impactante,

<sup>6</sup> 91 minutos x 150 palavras por minuto = 13650 palavras.

<sup>7</sup> 3 minutos x 150 palavras por minuto = 450 palavras.

<sup>8</sup> Diegese: conceito narratológico referente à dimensão ficcional da obra e não da dimensão do verdadeiramente real (ROCKENBACH, 2014).

<sup>9</sup> Também conhecido como “*câmera alta*”, o *plongée* é o recurso de enquadramento que filma o objeto de cima para baixo, captando sua dimensão por completo (FERNANDES, 2013).

impulsiona seu espectador a falar sobre o que vivenciou; neste caso, o golpe é tamanho a ponto de forçar uma atividade paralela ao ofício desse espectador.

O mais interessante, ainda, no discurso utilizado pela crítica amadora analisada é seu contraste. Por mais que seja a mais técnica, é também a mais descontraída, por utilizar gírias e até mesmo linguajar de baixo calão. É, antes de mais nada, uma conversa sobre cinema, aproximando o consumidor do produtor e quebrando a ideia do pedantismo crítico mencionado anteriormente.

No âmbito da interatividade, explicada por Knight (2015), ela é encontrada no *podcast*, no texto de Ebert e no vídeo Scott, todos com seções de comentários. A seção “carta do leitor” dos periódicos não abre uma discussão legítima sobre arte, por causa de sua lentidão de resposta e pequenez, diminuindo assim o impacto da arte na sociedade por limitar a discussão sobre ela. Se crítica de arte é rede social, de acordo com próprio Knight, então é válido que ela se encontre nas redes sociais.

Sobre a relação conflitante entre má publicidade e crítica, comprovo que a análise online tem chance de ser mais honesta ao não cometer sacrifícios ideológicos pela obtenção de renda. Mesmo amadores, as vozes do podcast são patrocinados pela rede social de cinema brasileira *Filmow* (2009) e possuem sua própria linha de canecas<sup>10</sup>; as visualizações em vídeos de *Youtube* (1998), no caso de Scott, são recompensadas, assim como os acessos no site de Ebert. Há, sim, a ética jornalista — e possivelmente, os textos da década de 60 não tiveram segundas intenções —, mas há também o *publijornalismo* e a publicidade velada, colocando em xeque a integridade da profissão, ainda mais num âmbito tão mercadológico quanto o *service criticism*, tão recorrente na crítica de cinema.

Não que a crítica online e a amadora fujam muito de recursos do *service criticism*, conscientemente ou não. Ebert dá quatro ao filme italiano e os *podcasters* também premiam a obra com nota máxima, sendo a dinâmica de pontuação algo típico desse viés crítico. As estrelas funcionam como um resumo do que é discutido dentro da crítica, facilitando a decisão do público que, primeiramente, é um consumidor. O vídeo de Scott e os textos de Crowther e do anônimo não apresentam sistema de pontuação e me pergunto o porquê. Os textos sessentistas, talvez ainda não integrados ao mercado, não vejam validade em dar nota a algo tão subjetivo como a arte; Scott, seguindo a tradição purista, também não.

Entro, então e finalmente, no campo da *ekphrasis*. Davis (2015) fala sobre uma crítica híbrida, sendo a crítica não textual o epítome de seu conceito. O *podcast* possui, como vírgula sonora, parte do áudio do filme, enquanto o vídeo de Scott é uma narração sobre cenas selecionadas da obra. O pensamento lançado por esses autores é reforçado pelo apoio auditivo ou visual, enquanto os escritores Ebert e Crowther se esforçam a encontrar palavras descritivas sobre os mesmos momentos.

Ben Davis, no entanto, não quer a anunciar a morte da *ekphrasis* e nem os críticos selecionados por mim. Ao descrever algo, coloca-se valor no objeto. Os trechos fílmicos escolhidos pelos autores não textuais não agem sozinhos sem dissertação, esta última subjetiva e apaixonada. Há, apenas, o essencial na descrição da obra de arte, fugindo de descrições monótonas e detalhistas de uma era pouco imagética.

---

<sup>10</sup> Disponível originalmente em: <http://www.lojaoscinefilos.com.br>. O site está, atualmente, desativado. Acesso em 26/04/2016.

Em resumo, podem ser elencadas como mudanças na crítica de arte graças à internet:

- Uso de diversas plataformas (retirando a exclusividade do texto em periódico impresso);
- Diversidade dos tamanhos das críticas, permitindo análises mais longas;
- Híbridez (crítica imagética/sonora e textual);
- Democratização de opinião (espaço ao texto amador);
- Existência de interatividade (graças aos comentários);
- Maior honestidade (pela falta de certos vínculos publicitários);
- Alteração no vocabulário crítico (mistura de jargões e coloquialismos);
- Transformação na *ekphrasis*, ou seja, descrição da obra de arte.

### Considerações Finais

Acredito que o objetivo estabelecido por mim — estudar sobre a análise da internet na crítica de arte — foi alcançado. Ao entender o porquê da existência do impulso crítico, pude explicar a existência de uma crítica amadora, algo possível pela democratização tecnológica do espaço de voz. Por me aprofundar em questões vernaculares e de mercado, pude melhor quantificar e qualificar os impactos da internet dentro da crítica de arte; a minha leitura sobre as opiniões dos críticos sobre a internet e a crítica online impulsionaram minhas próprias conclusões sobre o assunto. Por último, a comparação entre críticas atuais e históricas tornou a discussão em tangível e concreta. Portanto, admito que sim, a internet mudou a crítica de arte. Provavelmente, há mais facetas na mudança digital da crítica, infelizmente não mencionadas (ou até mesmo, não notadas) por mim, demonstrando a profundidade da problemática abordada.

Minha única ressalva à pesquisa feita, no entanto, é o pequeno escopo dado por mim, por limitações de tempo. Cinema não é a única arte existente no mundo, então uma conclusão ainda mais definitiva seria feita após trabalhar com diversas críticas, com intervalos temporais entre si, de outras áreas da arte. Registro minha sugestão e incentivo aos demais pesquisadores em relação a um tema tão fascinante.

### Referências

A DOCE VIDA. Direção: Federico Fellini. Produção: Giuseppe Amato e Angelo Rizzoli. [S. l.]: Riama Film, Pathé Consortium Cinéma, Gray Films, 1960. 174 minutos. Mono, legendado, P&B, 35 mm.

ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. (1942, 1947). *Indústria cultural e sociedade*. Tradução de Juba Elisabeth Levy. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ARNHEIM, R. *Intuição e intelecto na arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989. 167 p.

BARRETT, T. *A Crítica de Arte: Como Entender o Contemporâneo*. 3. ed. Tradução de Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: AMGH, 2014. 3. ed. 280 p.

COSTA, B. *Quem somos* | Canal 42. Disponível em: <http://canal42.tv/quem-somos>. Acesso em 27/04/2016.

CROWTHER, B. *Fellini Film Lives Up to Foreign Hurrahs*. 1961. Disponível em: [www.nytimes.com/movie/review?res=9D04EFD9153BE13ABC4851DFB266838A679EDE](http://www.nytimes.com/movie/review?res=9D04EFD9153BE13ABC4851DFB266838A679EDE). Acesso em 24/04/2016.

DAVIS, B. *Superscript: Arts Journalism and Criticism in a Digital Age*, 1., 2015, Minneapolis. Disponível em: <http://blogs.walkerart.org/newmedia/files/2015/07/Superscript15-ful-%20transcript.pdf> Acesso em 02/04/2016.

EBERT, R. *Roger Ebert's Movie Yearbook 2010*. Kansas City: Andrews McMeel Publishing, 9 de novembro de 2009. 672 p.

EBERT, R. *La Dolce Vita*. 1997. Disponível em: <http://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-la-dolce-vita-1960>. Acesso em 24/04/2016.

ELKINS, J. *Art Criticism*, 1996. Disponível em [https://www.academia.edu/163427/Art\\_Criticism\\_dictionary\\_essay](https://www.academia.edu/163427/Art_Criticism_dictionary_essay). Acesso em 01/04/2016.

FERNANDES, L. *Plongée e contra-plongée: a arte de medir com a câmera*. Disponível em: <https://www.agambiarra.com/plongee-e-contre-plongee-a-arte-de-medir-com-a-camera/>. Acesso em 26/04/2016.

FILMOW. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2016. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Filmow&oldid=45678192>. Acesso em: 26/04/2016.

FRENCH, P. *Italian Cinema's Sweet Success*. Disponível em: <http://www.theguardian.com/film/2008/feb/17/features.worldcinema>. Acesso em 22/04/2016.

FRIED, M. *Coubert's Realism*. Chicago: University of Chicago Press, 15 de novembro de 1992. 396 p.

GAT, O. *Superscript: Arts Journalism and Criticism in a Digital Age*, 1., 2015, Minneapolis. Disponível em: <http://blogs.walkerart.org/newmedia/files/2015/07/Superscript15-ful-%20transcript.pdf> Acesso em 02/04/2016.

GOOGLE. *Crítica de cinema – Pesquisa Google*. Disponível em: <https://www.google.com.br/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&esv=2&ie=UTF-8#q=critica+de+cinema>. Acesso em 15/04/2016.

GUNTER, B.; COSTA, B.; LAGANA, B.; STRICKER, H. [Audio podcast]. *Cinecast Cult 51 / A Doce Vida*. 91 minutos. Disponível em: <http://supernovo.net/oscinefilos/cinecast/cult/cinecast-cult-51-a-doce-vida>. Acesso em 24/04/2016.

GUNTER, *Sobre* – Podtrash. Disponível em: <http://td1p.com/sobre>. Acesso em 26/04/2016.

JANSEN, C. *The Internet as a Platform for Art Criticism, and Dildos*, 2015. Disponível em <http://www.artslant.com/ny/articles/show/42419>. Acesso em 01/04/2016.

KNIGHT, C. *Superscript: Arts Journalism and Criticism in a Digital Age*, 1., 2015, Minneapolis. Disponível em: <http://blogs.walkerart.org/newmedia/files/2015/07/Superscript15-ful-%20transcript.pdf> Acesso em 02/04/2016.

KRAUSS, R. The Girl of the Zeitgeist: depoimento. [10 de outubro de 1986]. Nova York: *The New Yorker*. Entrevista concedida a Janet Malcolm. Tradução nossa. Disponível em: <http://www.newyorker.com/magazine/1986/10/20/a-girl-of-the-zeitgeist-i>. Acesso em 12/04/2016.

MARX, K. (1859). *A Contribution to the Critique of Political Economy*. Nova York: International Publishing, 1979. 264 p.

NEILL, R. *Critical Mass: The Shifting Balance*. 2010. Disponível em: <http://www.theaustralian.com.au/arts/critical-mass-the-shifting-balance/story-e6frg8n6-1225879831237>. Acesso em: 14/04/2016.

PADRIM (2014). Disponível: <http://exame.abril.com.br/pme/startups/internet/padrim/>. Acesso em 14/04/2016.

PATREON (2013). In: WIKIPEDIA, the free encyclopedia. Flórida: Wikimedia Foundation, 2016. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Patreon>. Acesso em 14/04/2016.

RATATOUILLE. Direção: Brad Bird. Produção: Brad Lewis. Emeryville: Pixar, 2007. 111 minutos. SDDS, legendado, colorido, 35 mm.

REVIEW: *'La Dolce Vita'*. 1959. Disponível em: <http://variety.com/1959/film/reviews/la-dolce-vita-1200419682>. Acesso em 24/04/2016.

ROCKENBACH, F. *Conceitos narrativos – Diegese*. Disponível em: <http://www.upf.br/pontodecinema/?p=33>. Acesso em 26/04/2016.

ROTTEN TOMATOES. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2016. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Rotten\\_Tomatoes&oldid=45341206](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Rotten_Tomatoes&oldid=45341206). Acesso em: 14/04/2016.

ROTTENTOMATOES.COM TRAFFIC AND DEMOGRAPHIC STATISTICS  
BY QUANTCAST. Disponível em:  
<https://www.quantcast.com/rottetomatoes.com>. Acesso em 14/04/2016.

SCOTT, A. O. 'La Dolce Vita' | Critics' Picks | The New York Times. 2009.  
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qu2qAHXQHiM>. Acesso  
em 24/04/2016.

SCHREIBER, R. *Superscript: Arts Journalism and Criticism in a Digital Age*, 1.,  
2015, Minneapolis. Disponível em:  
[http://blogs.walkerart.org/newmedia/files/2015/07/Superscript15-ful-  
%20transcript.pdf](http://blogs.walkerart.org/newmedia/files/2015/07/Superscript15-ful-%20transcript.pdf) Acesso em 12/04/2016.

SINGH, M., 2007. *Quote Unquote: A Handbook of Famous Quotations*.  
Cranbrook: Lotus Books, 30 de outubro de 2007, p. 34.

SILVERMAN, J. *Professional and Amateur Critics Are Not So Far Apart*, 2012.  
Disponível em: [http://www.nytimes.com/roomfordebate/2012/10/07/do-we-  
need-professional-critics/professional-and-amateur-critics-are-not-so-far-apart](http://www.nytimes.com/roomfordebate/2012/10/07/do-we-need-professional-critics/professional-and-amateur-critics-are-not-so-far-apart).  
Acesso em 03/04/2016.

SOUZA, P. *Brasília na onda dos Podcasts*. *Correio Braziliense*, Brasília, 03 de  
fevereiro de 2015. Caderno de Diversão e Arte, p. 1. Disponível em:  
<http://jurassicast.com.br/midiakit/midiakit.pdf>. Acesso em 27/04/2016.

STRICKER, H. *Android-HS (Harald Stricker)* - Deviantart. Disponível em:  
<http://android-hs.deviantart.com>. Acesso em 27/04/2016.

VOICE QUALITIES. Disponível em:  
<http://www.ncvs.org/ncvs/tutorials/voiceprod/tutorial/quality.html>. Acesso em  
25/04/2016.

WILDE, O. (1891). *The Critic as Artist: With Some Remarks Upon the  
Importance of Doing Nothing and Discussing Everything*. Nova York: Mondial,  
2007. 124 p.

YOUTUBE (1998). In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia  
Foundation, 2016. Disponível em:  
<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=YouTube&oldid=45571662>. Acesso  
em: 14/04/2016.

ZAMITH, F. *O primeiro e-mail foi escrito há 40 anos*, 2009. Disponível em:  
[http://www.dn.pt/ciencia/tecnologia/interior/o-primeiro-email-foi-escrito-ha-40-anos-  
1401633.html](http://www.dn.pt/ciencia/tecnologia/interior/o-primeiro-email-foi-escrito-ha-40-anos-1401633.html). Acesso em 04/04/2016.