

A CRÍTICA DE CINEMA ENQUANTO UM SISTEMA PROMOTOR DE CRISES: UMA ABORDAGEM EPISTEMOLÓGICA

FILM CRITICISM AS A CRISIS PROMOTER SYSTEM: AN EPISTEMOLOGICAL APPROACH

Denize Correa Araújo*

Luiz Gustavo Vilela Teixeira**

RESUMO:

Ao eleger critérios, recortes e métodos de abordagem, o exercício crítico se configura em um olhar epistemológico diante do cinema. A crítica de cinema é um meio possível pelo qual se chega ao cinema, refletindo sobre seu impacto no mundo. A proposta deste texto é examinar os mecanismos da crítica enquanto um sistema social, partindo da proposição de José Luiz Braga e promovendo um diálogo com pensadores clássicos do cinema, como André Bazin e Jean-Claude Bernardet. Ao se configurar a crítica como um sistema, deve-se compreender como a mesma se articula diante do cinema e da sociedade e quais são os mecanismos que operam estes sentidos.

PALAVRAS-CHAVE:

Crítica, cinema, crise, epistemologia.

ABSTRACT:

In the process of selecting criteria, framing and methods of approaching, the exercise of criticism shapes itself in an epistemological view in relation to cinema. Film criticism is a possible way to reach cinema, reflecting about its impact to the world. The proposal of this text is to examine criticism mechanisms as a social system, departing from José Luiz Braga's proposition and promoting a dialogue among classic cinema thinkers such as André Bazin and Jean-Claude Bernardet. In the process of configuring criticism

* Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Tuiuti do Paraná. PARANÁ, Brasil. denizearaujo@hotmail.com

** Mestre em Comunicação e Linguagens (UTP) e Especialista em Comunicação e Cultura (UTFPR). PARANÁ, Brasil. luizgvt@gmail.com

as a system, it is necessary to understand how it articulates itself in relation to cinema and society and what the mechanisms are that produce these meanings.

KEYWORDS:

Criticism, film, crisis, epistemology.

Pensar a crítica epistemologicamente é um desafio conceitual na medida em que ela própria é uma forma de abordar o mundo, ou, nesse caso específico, o cinema. Se a epistemologia é um “discurso sobre a ciência” (JAPIASSU, 1988), ou seja, uma série de parâmetros discursivos que irão mediar a relação entre ciência e o mundo - com o cuidado de não confundir com metodologia científica, cujas definições fazem parte da epistemologia, mas não se restringem a ela - a crítica, como ficará claro mais adiante neste texto, se coloca também como um mediadora entre o cinema e o espectador, mesmo que tenha suas próprias particularidades independentes da arte ou da cultura.

A complexidade aumenta com a observação, mesmo sem método, do corpo da produção de textos sobre a sétima arte. Uma análise apressada e superficial indicaria que se sobressaem o gosto pessoal e o impressionismo como formas de aproximação com o objeto criticado. O resultado é uma espécie de crítica ontológica, com um possível valor literário, mas pouca ou nenhuma reflexão sobre o impacto sociocultural de uma produção consistente que se debruça sobre a sétima arte e, portanto, sobre outras manifestações artístico-culturais.

O interessante aqui, porém, é refletir sobre a crítica enquanto postura diante do cinema. Como ela própria, se articulando enquanto um sistema social, de alguma forma se coloca diante da mídia, mesmo sendo também parte dela, para arbitrar o debate cultural. Crítica, portanto, enquanto abordagem epistemológica sobre o cinema. Cabe questionar como ela, a crítica, se manifesta. Quais são as estruturas responsáveis por fazer da crítica um exercício relevante? Como conciliar o dia a dia da crítica jornalística com o tempo para a devida reflexão, sem perder a sintonia com os acontecimentos? O que é, afinal, uma crítica? Um bom ponto de partida para a reflexão epistemológica é olhar para a atividade prática.

Em resposta a um leitor que questionava a falta de informações curriculares dos críticos do *New York Times*, Jonathan Landman (BRISBANE, 2012), então editor de cultura da tradicional publicação americana, escreveu “a credencial que marca um grande crítico

é um grande senso crítico” (tradução nossa)¹. Pela lógica do leitor, a respeitabilidade dos articulistas perante o público aumentaria com a divulgação de seus currículos, especialmente se desenvolveram estudos acadêmicos ou atuaram na área sobre a qual escrevem. O editor discorda por pensar que são duas atividades separadas e independentes, mesmo reconhecendo a possibilidade de algumas pessoas atuarem bem nesses diversos campos.

Considere nossos dois críticos-chefes de cinema, Manohla Dargis e A.O. Scott. Ambos possuem mestrados, mas apenas o da Senhora Dargis é em Estudos de Cinema. (o do Senhor Scott é em Inglês e Estudos Americanos). Teriam portanto os textos da Senhora Dargis mais desse atributo de validade? Ambos são ótimos críticos não porque eles sabem como filmar, produzir ou dirigir um filme de Hollywood (não sabem) ou porque preencheram os requisitos para um Ph.D (não fizeram), mas porque eles viram uma quantidade incrível de filmes, pensaram profunda, rigorosa e independentemente sobre as artes e cultura e possuem a originalidade de mente e rara habilidade literária para fazer com que suas ideias sejam estimulantes a serem lidas. (Ibid., tradução nossa)².

A defesa do editor é exemplar, não apenas por compreender a crítica como uma construção diferente da arte colocada sob seu escrutínio, mesmo que sejam intimamente ligadas (mais ainda no caso da crítica literária e nos recentes videoensaios³, os quais usam os mesmos elementos e recursos que os objetos criticados), mas também por deixar claro haver um caminho de formação possível, mesmo que tortuoso. O ponto central da discussão, portanto, é: o texto crítico é a manifestação de um exercício analítico complexo e socioculturalmente contextualizado sobre um objeto de arte.

Landman (Ibid.) encerra sua breve reflexão apontando uma grande dificuldade no trabalho da crítica jornalística: o dia a dia. Isso se traduz no enfrentamento diário de obras e mais obras, na seleção do que há de mais relevante e na produção de textos minimamente interessantes, refletindo a habilidade literária dos escritores. É uma postura próxima da cunhada, mais romanticamente, por Luiz Nazário (1986): “os verdadeiros críticos de cinema, formados espontaneamente, são espécimes raros, com alma de artista e corpo de funcionário público, mantendo com o cinema, durante toda a vida, uma relação apaixonada e neurótica” (p. 105). A rotina do trabalho crítico é um encontro entre a técnica e a arte, assim como o jornalismo e o próprio cinema.

O lado artístico da crítica costuma ganhar mais relevância quando ela é colocada em xeque, ao menos pelos próprios críticos que preferem ser vistos como artistas em vez de burocratas. É a percepção de um filme através da sensibilidade do autor, por sua vez

amparado pelo conhecimento enciclopédico de centenas ou milhares de obras - o “viram uma quantidade incrível de filmes” -, junto à reflexão teórica sobre o próprio cinema e a sociedade na qual esses trabalhos foram produzidos e recebidos - o “pensaram profunda, rigorosa e independentemente”. Tudo isso balanceado em um texto que, por si só, precisará ter seu próprio valor literário como artifício para manter o interesse dos leitores.

Se esses são os ingredientes para a formação do crítico e os elementos de trabalho de seu dia a dia, como a crítica se manifesta enquanto postura? Qual é o diálogo possível para com a sociedade? Para o próprio crítico é a sua sensibilidade que, ao colocar uma determinada obra em perspectiva, baseada tanto em seu conhecimento cinematográfico quanto em leituras filosóficas ou sociais, produzirá uma leitura específica e profunda.

É dessa autopercepção (justificada, para todos os fins) que surge, por exemplo, a já clássica e célebre definição de André Bazin (2014, p. 7) sobre como o texto crítico deve operar em relação ao cinema: “a função do crítico não é trazer numa bandeja de prata uma verdade que não existe, mas prolongar o máximo possível, na inteligência e na sensibilidade dos que o leem, o impacto da obra de arte”. É, portanto, um texto que se pretende estar à altura do próprio cinema analisado, não necessariamente apresentando uma leitura rígida, mas criando uma ponte sensível entre obra e espectador.

Se Bazin apresenta o efeito desejado de uma crítica, é o franco-brasileiro Jean-Claude Bernardet quem irá apresentar uma postura possível para a ocorrência disso.

Criticar é pôr a obra em crise. É pôr em crise a relação da obra com outras obras. A relação do autor com a obra, a relação do espectador com a obra. A relação do crítico com a obra. É criar em torno de uma obra uma rede de palavras incertas, inseguras, hipotéticas, sem a menor esperança nem o menor desejo de chegar ao certo ou a qualquer verdade ou conclusão. Mas com a esperança e o desejo de que essa constelação possa detonar significações potenciais na obra e nas suas relações múltiplas. (BERNARDET, 1986, p. 39)

A ideia de crítica enquanto crise remonta ao pensamento kantiano, mas não cabe retomá-lo em sua totalidade neste ensaio. De forma breve e superficial, porém, é possível compreender a crise como o gatilho para a ocorrência de uma experiência estética que seja um despertar do transe anestesiado do devir cotidiano. “Uma vez que ela se opõe ao fluxo da nossa experiência cotidiana, os momentos da experiência estética se parecem com pequenas crises” (GUMBRECHT, 2006, p. 51). A aproximação entre Bernardet e Gumbrecht é uma indicação que colocar o cinema em crise, função central da crítica,

envolve fazer o espectador desnaturalizar sua relação com o filme, levando a reflexão para além dos sentidos propostos na superfície da narrativa.

Assim, ao fazer um filme deixar de ser um evento banal do cotidiano e retomar seu *status* de obra de arte, “o crítico se torna um sacerdote que abre ao leitor-espectador os arcanos da obra mistério. O leitor-espectador deve reencontrar no crítico a sua própria atitude, só que ampliada. O crítico é um prolongamento/lente-de-aumento do leitor-espectador” (BERNARDET, 2011, p. 49). A primeira frase desta citação está mais alinhada com o pensamento de Bazin, mas a segunda revela uma nova faceta: o crítico precisa reverberar a percepção do leitor-espectador, que se sentirá representado ao ver suas próprias impressões entrando em consonância com opinião qualificada e especializada.

A crítica pode não ser o principal ator para que os discursos de uma obra ganhem uma dimensão transcendente, mas é, sem dúvida, um importante mediador desse processo comunicacional. É fácil pensar que é a manifestação poética e não a de funcionário público - retomando a divertida definição de Nazário - que atua diretamente para a relevância social da crítica. O lado burocrático, porém, opera uma importante função.

A faceta tecnicista se reflete nas estruturas facilmente reconhecíveis das críticas jornalísticas, elencadas por José Luiz Braga (2006) como presentes, em maior ou menor medida, na maioria dos textos observados para sua pesquisa. São esses elementos responsáveis por transformar a crítica em um gênero textual próprio, reflete o autor.

Resumidamente, seriam eles: o componente temporal, já que é preciso algum motivo como estreia ou relançamento para se falar de alguma obra; uma breve sinopse, levantando elementos da trama considerados relevantes para o crítico; destaque para diretor e elenco, cotejando com outros trabalhos deles (outros integrantes da equipe técnica podem aparecer, se isso for considerado relevante); e, claro, a apreciação do crítico, na qual reside o coração do texto, “que parece ser o eixo organizador da crítica. Em torno dela se articulam os demais elementos” (Ibid., p. 215). Ainda podem aparecer outras possibilidades, como a história por trás das decisões que levaram à produção da obra ou os dados sobre sua carreira internacional antes de estrear aqui no Brasil, se relevantes ao contexto.

Para Braga (2006), o importante é a constituição da crítica jornalística de cinema enquanto gênero reconhecível; é menos o impacto pontual de certos textos ou críticos de

certos jornais e mais a integração do sistema crítico com a percepção da sociedade em relação à produção cinematográfica.

A crítica jornalística oferece, portanto, uma linguagem, um jargão, um vocabulário - um modo de falar de tais objetos. E esse modo é compartilhável pelo não-especialista na leitura da crítica, na leitura do filme. Essa será talvez uma das principais razões de sucesso e fixação do gênero (Ibid., p. 217).

A força da crítica enquanto impacto social viria de algo exterior a ela própria. Não está nos textos, mas na relação exercida pelo público leitor, de forma semelhante à manifestação do próprio cinema, como nos lembra Walter Benjamin: “ao multiplicar o reproduzido, [o cinema] coloca no lugar de ocorrência única a ocorrência em massa. Na medida em que permite à reprodução ir ao encontro de quem apreende, atualiza o reproduzido em cada uma das suas situações” (1985, p. 168). Ou seja, o cinema não está em seu aparato técnico ou na narrativa propriamente dita, mas em uma relação de transcendência (ou aurática, se preferir) do público ao ver o filme.

O cinema também se sustenta na relação contraditória entre processo industrial e arte. Assim como a crítica, é a segunda dimensão, poética e elevada, que costuma ganhar a atenção da reflexão. Mas o lado burocrático é também uma dimensão igualmente importante:

O conhecimento do futuro, que, supostamente, tiraria o suspense da história, converte-se num elemento de interesse tão forte quanto a própria trama, e com isto está próximo do domínio do futuro do herói/protagonista. Este domínio permite um certo controle/posse sobre a narração, que tende a provocar um registro inconsciente de propriedade de um bem. (OROZ, 1992, p. 36)

Silvia Oroz (1992) está no reino da crítica acadêmica de cinema ao fazer essa relevante reflexão sobre como os elementos responsáveis por tornar o melodrama um gênero, seus clichês, portanto, são os que lhe conferem grande potencial narrativo e impacto emocional sobre o público. Em geral, a crítica jornalística, por estar diretamente ligada ao desenrolar dos fatos históricos, não possui tempo ou fôlego para mergulhar tão profundamente em uma obra, ou mesmo em um conjunto de obras.

Na crítica literária acadêmica, menos constrangida pela imposição da atualidade, o crítico pode supor a obra já lida, o que o dispensa da necessidade de contar, e por outro lado, autoriza referir trechos mais resguardados da obra. O mesmo pode ocorrer, é claro, na crítica cinematográfica extra jornalística, em livros ou artigos. (BRAGA, 2006, p. 212)

A crítica jornalística cumpre uma primeira função, a de dizer ao público o que é ou não relevante em relação ao que chega aos cinemas - uma operação tautológica do próprio jornalismo, responsável por tornar relevante o que vai parar em suas páginas, fazendo do contrário também verdadeiro. “O ‘sistema crítico’ do cinema encontra no gênero ‘crítica cinematográfica de jornal’ um processo de filtragem e seleção, mas também modos de ver, modos de falar, possibilidades de apreciar e veicular impressões” (Ibid., p. 220). É mais do que reiterar uma função ou um papel didático da crítica, apesar de isso também não ser uma inverdade. A crítica assume um papel mediador dentro do processo comunicacional, alterando a forma como as pessoas interagem com o cinema e, principalmente, para refletir sobre o cinema em sua propriedade de interagir com o mundo.

Com isso, o “bom usuário do cinema (e das críticas) faz mais do que falar sobre filmes com essa linguagem culturalmente compartilhada: fala sobre os filmes e *sobre a crítica* [...] O próximo passo é ele mesmo escrever críticas” (Ibid., p. 219), um processo mais e mais frequente com a popularização de blogs e redes sociais, que motivam espectadores a dividir suas impressões sobre as obras com as quais têm contato.

Um bom trabalho crítico tem ainda a capacidade de oferecer critérios diferenciados para orientar interpretações no nível do senso comum, que possam ser elaboradas pelo usuário “não-escolado”, não-intelectual, mas ainda assim com adequação e a serviço de seus próprios interesses e percepções sobre o mundo, o que significa uma ampliação de suas competências de autonomia interpretativa e de escolha. (Ibid., p. 65)

Dessa forma, a crítica se manifesta enquanto fenômeno comunicacional em pelo menos dois níveis. De um lado, é ela própria um fluxo comunicacional independente, de outro, é agente ativo interferindo no fluxo entre o cinema e o espectador, ao pensar a comunicação como um fenômeno complexo que implica a ressignificação de um discurso.

Uma vez concluído, o discurso deve então ser traduzido - transformado de novo - em práticas sociais, para que o circuito ao mesmo tempo se complete e produza efeitos. Se nenhum ‘sentido’ é apreendido, não pode haver ‘consumo’. Se o sentido não é articulado em prática, ele não tem efeito. (HALL, 2003, p. 354)

Stuart Hall propõe que a crítica é, em si, uma manifestação de um sentido apreendido fechando um circuito. Ao mesmo tempo, amplia seus próprios circuitos, criando rupturas e novos sentidos em relação ao processo comunicacional estabelecido entre o filme e o espectador, operando justamente no encontro entre percepções estabelecidas durante a exibição de uma obra, e dialogando com Eduardo Duarte: “O ato de perceber

um mundo direciona a consciência, o que necessariamente faz emergir uma zona de fronteira, de troca de sentidos. A consciência só pode ser observada no encontro perceptivo” (DUARTE, 2003, p. 47). A crítica possui sua própria fronteira, criando tensionamentos com os filmes e com os espectadores, ao mesmo tempo em que se coloca na fronteira entre cinema e sociedade. Daí sua dupla natureza.

Essa mesma operação ocorre quando a crítica jornalística é pensada como um sistema. São as características constituintes da crítica enquanto gênero textual, seu lado engessado e burocrático, que contribuirão para que o sistema crítico opere. Assim, importam menos as abordagens individuais de cada crítico e mais o conjunto das críticas publicadas a cada semana.

Para fazer a crítica dos críticos é necessário não só confrontar o crítico com o seu objeto (a produção cultural) como com o sistema no qual ele se encontra imediatamente e objetivamente inserido: a empresa jornalística, que é a primeira instância diante da qual ele é responsável e a instância que assegura sua sobrevivência (pelo menos parcial) e continuidade de trabalho. Eliminar a empresa na análise dos críticos é tratar os críticos como estes tratam as obras: em ambos os casos se elimina a análise de produção. (BERNARDET, 2011, p. 53)

Assim, a crítica é tanto um sistema de resposta social propriamente dito quanto um terceiro eixo de um processo cujos outros dois são a mídia (o cinema) e a sociedade (os leitores-espectadores de Bernardet). É um mecanismo tipificado por Braga como forma de resistência à imposição discursiva midiática. Logo, um sistema de resposta à mídia, desmontando o persistente mito de que a sociedade é refém das mensagens. Importante notar que isso é diferente de pensar na ressignificação da mensagem pelo receptor.

A sociedade *se organiza* para tratar a própria mídia, desenvolvendo dispositivos sociais, com diferentes graus de institucionalização, que dão consistência, perfil e continuidade a determinados modos de tratamento, disponibilizando e fazendo circular esses modos no contexto social. A própria interação com o produtor circula, faz rever, gera processos interpretativos. (BRAGA, 2006, p. 37)

Por isso o interesse em compreender a crítica enquanto um sistema. Ela própria é um dispositivo social responsável por equipar a sociedade com um discurso de resistência. A análise de conjunto funciona porque “observar o movimento é o mais importante, não a análise da estrutura congelada, normatizada. Os elementos emocionais voláteis do próprio momento têm sua razão própria, participam da comunicação, mas só podem ser percebidos enquanto transitam” (DUARTE, 2003, p. 48). Daí o interesse menor (de Braga, pelo menos) em olhar para críticas isoladas, causadoras de impactos limitados, mesmo

que relevantes, e maior em pensar a crítica enquanto um corpo sólido e coeso. Ainda que nenhum texto crítico seja completamente representativo do sistema crítico, apresentando todos os elementos constituintes da crítica enquanto gênero, em cada um deles haverá parte suficiente para se perceber a constituição de um gênero e de um sistema.

Em um ensaio formado por aforismos, Braga defende a necessidade da comunicação ser abordada de forma aforística. “O processo aforístico é produtivo quando se desenvolve a contrapelo de modos de encaminhamento muito canônicos - quando os cânones podem constringir e limitar o pensamento” (BRAGA, 2014, p. 7). Isso não é o mesmo que dizer, de forma determinista e autoritária, que todos os textos precisam conter uma série de parágrafos autossuficientes que, aos poucos, se aproximarão do objeto de análise - mesmo sendo esta uma abordagem possível. Funciona também como uma sugestão para tratar a pesquisa em comunicação de forma aforística, com cada trabalho, publicação, tese e dissertação fazendo sua parte para aproximar, pouco a pouco, a percepção social da comunicação enquanto fenômeno complexo e ubíquo.

Essa parece ser sua visão para a crítica. Cada texto é um aforismo componente de um conjunto traduzido socialmente em pensamento cinematográfico. Por isso “podemos perceber ‘a crítica’ como um processo mais amplo e diversificado do que um trabalho analítico desenvolvido por teóricos e intelectuais” (BRAGA, 2006, p. 46), de onde se infere que “a crítica especializada não tem nenhuma prevalência sobre outros tipos de comentário social” (Id., 2006, p. 48). A própria crítica, mesmo a jornalística, se configura em uma abordagem epistemológica do objeto cinema. Afinal, sua primeira função, de tornar relevante algumas obras em detrimento de outras, se configura em um recorte, já gerando sentidos e causando impactos sociais.

Os objetos do mundo não estão dados de antemão, nem são recortados por suas leis intrínsecas - mas constituídos e dispostos pelo olhar e intervenção dos homens. Assim, os meios de comunicação ou a mídia, na sua aparente objetividade e simplicidade, não o são tanto assim, mas se desdobram em múltiplas dimensões - tais como a técnica, a política, a economia, o consumo, a vida urbana, as práticas culturais, a sociabilidade etc. Dimensões estas que não apenas irão “compor” o nosso objeto, mas se desenvolvem por caminhos próprios (FRANÇA, 2001).

Assim como a reflexão de Braga (2014) sobre a abordagem aforística na pesquisa, essa proposição de Vera Veiga França (2001) é sobre a comunicação e a delimitação epistemológica de seu campo de estudos. A crítica vai se comportar da mesma forma, como

observa David Bordwell (1989) ao analisar o percurso histórico do pensamento sobre cinema através de suas delimitações e abordagens particulares, como crítica explicativa, estruturalista, pós-estruturalista, leitura próxima⁴, feminista, marxista, entre outras tantas a depender da inclinação e formação particular do crítico em questão.

A crítica opera de maneira semelhante ao escolher não apenas o que será abordado, como também a forma de abordagem, que mudará ao longo do tempo. Assim, um filme com piadas machistas passaria incólume no passado, mas agora poderá ser duramente repreendido pela postura misógina, por exemplo. Isso porque a crítica de gênero se tornou comum, refletindo o debate feminista e mediando a percepção social sobre o tema. Recentemente, filmes com diversidade de gênero ou discurso social engajado, como *Star Wars: O despertar da Força* (2015), de J. J. Abrams; *Mad Max: estrada da fúria* (2015), de George Miller; e *Que horas ela volta?* (2015), de Anna Muylaert, foram celebrados e defendidos por alguns críticos, deixando a análise fílmica em segundo plano e se afastando da crítica acadêmica (ao menos a produzida pela pesquisa em cinema), enquanto o debate social ganhou protagonismo.

A crítica é um sistema fluido, modificado pelo tempo e pela cultura, mas ainda assim um sistema coeso. Busca um cinema sempre melhor. Ou, ao menos, um cinema condiscente com o que considera “melhor”. Nesse sentido, reflete em boa parte a relação entre epistemologia e ciência.

O conceito de epistemologia é, pois, empregado de modo bastante flexível. Segundo os autores, com seus pressupostos filosóficos ou ideológicos, e em conformidade com os países e os costumes, ele serve para designar, quer uma teoria geral do conhecimento (de natureza mais ou menos filosófica), quer estudos mais restritos interrogando-se sobre a gênese e a estrutura das ciências, tentando descobrir as leis de crescimento dos conhecimentos, quer uma análise lógica da linguagem científica, quer, enfim, o exame das condições reais de produção dos conhecimentos científicos. (JAPIASSU, 1988)

A crítica, apesar de ser um processo fluido, é claramente fruto de uma abordagem epistemológica do cinema. Seu olhar, quando interdisciplinar, parte da definição de parâmetros para o ataque ao problema que é o cinema. É isso que configura uma análise crítica como um fenômeno comunicacional, mesmo apresentando essa dupla dimensão - fenômeno comunicacional autossuficiente e interferência em um processo comunicacional externo a ela -, já bastante explorada ao longo deste texto, o qual se reflete em sua gênese. A crítica, assim como o cinema e o jornalismo, é tão técnica quanto

artística, tão poesia quanto burocracia. Essa dualidade, mais do que criar contradições, cria conciliações. A arte complementa a técnica. A poesia é tão comunicacional quanto a burocracia, expressão da crítica enquanto gênero e, portanto, sistema.

Dessa forma, a crítica, por meio de uma potencial rede de conexões feitas por diversas abordagens publicadas em diferentes formatos, se estabelece como sistema. Este, por sua vez, tem mais possibilidades de colocar o cinema em crise, retomando a formulação de Bernardet (1986) e Gumbrecht (2006), do que cada texto individualmente, por mais profundos e detalhados que sejam. O sistema crítico possibilita uma operação de sentido epistemológico ao se apresentar como um caminho em direção ao cinema, tornando-se um mapa e permitindo o acesso, ao menos parcial, do leitor-espectador às obras.

O leitor-espectador, munido de uma formulação discursiva tanto sobre o cinema enquanto arte quanto sobre obras específicas, se torna capaz, ele próprio, de empreender um mergulho, descobrindo novas possibilidades e relações e se tornando também um crítico, como adianta Braga (2006). Pelo menos em parte, já que não necessariamente sinta a necessidade de expressar formalmente suas descobertas, gesto fundamental do ofício crítico.

A crítica de cinema é uma formulação discursiva de manifestação eminentemente social que se debruça sobre a produção audiovisual quase como a reflexão epistemológica se debruça sobre a própria ciência, sobre a articulação humana do conhecimento do mundo.

REFERÊNCIAS

BAZIN, André. *O que é o cinema?* São Paulo: Cosac Naify, 2014.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 165-196. (Coleção Obras escolhidas, v. 1).

BERNARDET, Jean-Claude. Jean-Claude Bernardet. In: CAPUZZO, Heitor (Coord.). *O cinema segundo a crítica paulista*. São Paulo: Nova Stella, 1986. p. 33-40.

_____. *Trajectoria crítica*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BORDWELL, David. *Making meaning: inference and rhetoric in the interpretation of cinema*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1989.

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

_____. Um conhecimento aforístico. **Questões Transversais: Revista de Epistemologias da Comunicação**, São Leopoldo, v. 2, n. 3, p. 44-53, jan./jun. 2014.

BRISBANE, Arthur. Jonathan Landman on critics' credentials. **New York Times**, New York, 23 jul. 2012. Disponível em: <<https://goo.gl/o5shGx>>. Acesso em: 8 dez. 2017.

DUARTE, Eduardo. Por uma epistemologia da comunicação. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo (Org.). **Epistemologia da comunicação**. São Paulo: Loyola, 2003. p. 41-54.

FRANÇA, Vera Veiga. Paradigmas da comunicação: conhecer o quê? **Revista Ciberlegenda**, Niterói, n. 5, 2001. Disponível em: <<https://goo.gl/eVWsqq>>. Acesso em: 8 dez. 2017.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Pequenas crises: experiência estética nos mundos cotidianos. In: GUIMARÃES, César; SOUZA, Bruno; MENDONÇA, Carlos Camargo (Orgs.). **Comunicação e experiência estética**. Belo Horizonte: UFMG, 2006. p. 50-63.

HALL, Stuart. Codificação/decodificação. In: SOVIK, Liv Rebecca (Org.). **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003. p. 365-380.

JAPIASSU, Hilton Ferreira. O que é epistemologia. In: _____. **Introdução ao pensamento epistemológico**. 5. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988. p. 23-39.

MAD Max: fury road. Direção: George Miller. Produção: Bruce Berman, Graham Burke, Christopher DeFaria e outros. Intérpretes: Charlize Theron, Tom Hardy, Nicholas Hoult e outros. Roteiro: George Miller, Brendan McCarthy e Nick Lathouris. Música: Junkie XL. Estados Unidos; Austrália: Warner Bros. Pictures, Village Roadshow Pictures, Kennedy Miller Productions, RatPac-Dune Entertainment e RatPac Entertainment. 2015. 120 min.

NAZÁRIO, Luiz. Luiz Nazário. In: CAPUZZO, Heitor (Coord.). **O cinema segundo a crítica paulista**. São Paulo: Nova Stella, 1986. p. 103-112.

OROZ, Silvia. **Melodrama: o cinema de lágrimas da América Latina**. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1992. (Coleção Espaço aberto, v. 1).

QUE horas ela volta? Direção: Anna Muylaert. Produção: Anna Muylaert, Guel Arraes, Claudia Büschel e outros. Intérpretes: Regina Casé, Camila Márdila, Lourenço Mutarelli e outros. Roteiro: Anna Muylaert. Música: Vitor Araújo e Fábio Trummer. Brasil: Gullane Filmes, Africa Filmes e Globo Filmes. 2015. 112 min.

STAR Wars: episode VII: the force awakens. Direção: J. J. Abrams. Produção: J. J. Abrams, Pippa Anderson, Michael Arndt e outros. Intérpretes: Harrison Ford, Daisy Ridley, John Boyega e outros. Roteiro: George Lucas, Lawrence Kasdan, Michael Arndt e outros. Música: John Williams. Estados Unidos: Lucasfilm, Bad Robot, Truenorth Productions. 2015. 136 min.

NOTAS

- 1 “The credential that marks a great critic is great criticism”.
- 2 “Consider our two chief movie critics, Manohla Dargis and A.O. Scott. Both have master’s degrees, but only Ms. Dargis’s is in cinema studies. (Mr. Scott’s is in English and American Studies.) Do Ms. Dargis’s reviews therefore have more of that validity thing? Both are wonderful critics, not because they know how to shoot, produce or direct a Hollywood movie (they don’t) or because they fulfilled the requirements for Ph.D’s (they didn’t) but because they have seen a remarkable number of movies, thought deeply, rigorously and independently about the arts and culture and possess the originality of mind and the rare literary skills to make their ideas stimulating to read about”.
- 3 Produto da era do YouTube em que interessados na linguagem cinematográfica editam vídeos ressaltando movimentos de câmera, ritmo de edição ou enquadramentos buscando ressaltar os diferentes estilos. Ref. Cit.: Every Frame a Painting, disponível em: <<https://goo.gl/MmhCZz>>. Acesso em: 8 dez. 2017.
- 4 Close reading no original.

Artigo recebido em 27 de junho de 2017.

Artigo aceito em 14 de novembro de 2017.