



Estudos de Cinema: Uma Abordagem Sobre a Crítica Cinéfila na Atualidade¹

Gustavo Henrique Ferreira Bittencourt²
UnP - Universidade Potiguar/Laureate Universities, Natal, RN

RESUMO

As novas tecnologias de informação, produção e distribuição midiática geraram discussões sobre a contemporaneidade, cujos valores e influências incidiram sobre conceitos de crítica e cinefilia nos estudos de cinema, campos relacionados com as revistas e sites que exploram o tema. Será apresentada uma história cultural do cinema (BAECQUE, 2010) e de estudos cinematográficos a partir de reflexões editoriais sobre o criticismo de filmes. Trata-se de um estudo sobre a produção da crítica em revistas - e da cinefilia em tempos distintos - de modo a notar sua influência no meio acadêmico. Aproximamos escolhas editoriais fundamentadas em meados do século XX pela *Cahiers du Cinéma*, cujas preocupações ética, estética e política ainda são fundamentos compartilhados, por exemplo, no ambiente on-line da Revista Cinética.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; crítica; cinefilia; internet; Revista Cinética.

INTRODUÇÃO

A reflexão histórica e cultural da crítica e cinefilia aqui apresentada percorrerá o presente e o passado para apresentar transformações que indicam novos caminhos nos estudos de cinema. As mudanças comportamentais, decorrentes do maior acesso a filmes e à discussão sobre o tema, abrem questionamentos, como: o que mudou na escrita e na difusão do discurso ocasionada pela cinefilia na internet? A cinefilia é um conceito difícil, pois opera uma relação dicotômica entre o indivíduo e o coletivo, e conecta o biográfico com o teórico. É dessa flexibilidade conceitual que este estudo de cinema partirá.

Da mesma forma, o conceito de crítica apresenta pluralidade de categorias, valores e funções. Há muita incompreensão por parte do grande público em pensar em suas atribuições. Lugares comuns, como o crítico ser um artista frustrado, um arrogante

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 2 a 4 de julho de 2015.

² Mestre em Ciências Sociais. Especialista em Cinema. Graduado em Publicidade e Propaganda. Professor da Escola de Comunicação e Artes da UnP, email: gustavobit@unp.br



que destaca apenas defeitos são frequentes. No entanto, dotado de uma escrita refinada e vasto cabedal de informações, ele deve revelar o que quer dizer a obra e seu autor, e se o meio e a mensagem foram bem escolhidos e executados. A capacidade de articular uma linguagem clara para expor a ansiedade e o sentido da obra sempre foi um desafio.

Com a crise econômica e cultural da imprensa no século XXI, percebe-se a falência de um modelo tradicional, dependente de regimes editoriais, pertencente a grupos econômicos e políticos. O *marketing* passou a ditar regras, com frases e resenhas publicitárias grifadas por profissionais nem sempre especializados. Parte da crítica virou assessoria de comunicação dos estúdios.

A crítica relevante passa a ignorar hierarquias e muitas vezes evita julgar um trabalho. O que importa na leitura, por exemplo, quando lemos Manny Farber (2009) ou Serge Daney (2007), é a ambiguidade consagrada no texto que deixa dúvida sobre a verdadeira impressão. A crítica a que nos referimos pode ser vista como um processo criativo, um diálogo entre a obra e o espectador que toma posição e quantifica qualidades e defeitos.

O interesse maior desta reflexão está nas relações entre modalidades da crítica cinematográfica. A nova geração da cinefilia, chamada regularmente de cibercinefilia³ ou nova⁴ cinefilia, tem a internet como centro. O que está em jogo nessa discussão é o restabelecimento de suportes para a expressão cinéfila e a visibilidade da crítica, paralelas ao regime de opinião pública midiática, que a internet propicia. O que abre espaço para excessos - cometidos por qualquer pessoa que se julgue capaz de condensar uma experiência estética sobre audiovisual em poucos parágrafos. A tarefa da crítica, especialmente a que assume sua porção cinéfila, é a de proteger obras-primas da incompreensão, ou negligência, das massas. Daí a necessidade da sutileza para também ser autocrítica e resguardar sua “responsabilidade pedagógica”⁵.

Acredita-se em uma cinefilia renovada em relação às possibilidades da crítica com o advento digital. É fácil confundirmos facilidades virtuais com novos modos de

³ Rodrigo Carreiro aborda esse conceito na dissertação de mestrado concluída em 2003 na UFPE, intitulada O gosto dos outros: consumo, cultura pop e internet na crítica de cinema de Pernambuco,. Disponível em http://cinepernambuco.files.wordpress.com/2010/06/critica_rodrigo.pdf Acesso em 18/04/2015

⁴ Um dos parâmetros para essa discussão sobre o conceito da nova encarnação da cinefilia está em: <http://projectcinephilia.mubi.com/> Acesso em 18/04/2015

⁵ Cristian Borges, em Sobre o papel (histórico) da crítica, apresenta uma reflexão a partir da leitura de Jean-Claude Bernadet - quando este se deu conta da inação para falar do filme Viagem ao fim do mundo em 1968 - para discutir a crítica na internet em sua disponibilidade de resgatar uma obra perdida no passado. Disponível em: <http://mariantonia.prceu.usp.br/celeuma/?q=revista/1/dossie/sobre-o-papel-hist%C3%B3rico-da-cr%C3%ADtica> Acesso em 18/04/2015



ver, experimentar e escrever sobre filmes. Muitos dos que escrevem no meio digital desafiam velhos dogmas das teorias de cinema. Nenhum meio artístico cresce sem crítica.

INTERNET, ESTUDOS DE CINEMA E CINEFILIA

Entramos em um novo estágio nos estudos de comunicação, pois, surge um campo conceitual que captura o espírito do tempo: a internet e a convergência de meios, atraindo o pensamento acadêmico para o centro da questão. “Qualquer enfrentamento do impasse teórico vivido hoje pelo cinema deve, portanto, ser buscado fora do cinema, nesse terreno flutuante de novos meios que se convencionou chamar de ciberespaço” (MACHADO, 2007, p. 130).

Os intelectuais europeus e artistas de vanguarda no começo do século XX foram os primeiros a apontar o cinema como manifestação artística moderna por excelência, embora contestem alguns produtos da modernidade midiática. Considerado pré-acadêmico - este período durou até os anos 1930 - com os primeiros ensaios sobre cultura popular e de massa elaborados por pensadores como Benjamim e Kracauer - ou mesmo as teorizações sobre cinema de Eisenstein. Para retornar apenas no pós-guerra, cujo ápice veio em publicações especializadas como a revista *Cahiers du Cinéma* e sua “política dos autores” (KEATHLEY, 2006, p. 4).

O segundo estágio dos estudos de cinema, desenvolvido nos anos 1950, teve influência dessa política dos autores - uma invenção de críticos cinéfilos. Nos 1970, estruturalismo, semiótica, psicanálise e marxismo nortearam estudos que buscaram legitimação acadêmica com rigor metodológico/científico. Isso distanciou o cinéfilo do prazer e levantou a suspeita de que acadêmicos se preocupavam apenas com as “estruturas escondidas” (KEATHLEY, 2006, p. 5).

Em um terceiro estágio, desenvolvido entre 1975 e 1995, as correntes de pensamento mais expressivas foram os estudos culturais e “a teoria de posição subjetiva”, que evidenciou a crise de enunciação e a “pesquisa de nível médio” (*middle-level researches*); “Hoje, há todo um campo dos ‘estudos de cinema’, uma disciplina acadêmica em sua plena maturidade. Esse campo compreende muitas escolas de pensamento, e não pretendo submetê-lo aqui a um levantamento abrangente” (BORDWELL apud RAMOS, 2005, p. 25). É o estágio em que, como afirma David



Bordwell (apud MACHADO, 2007, p. 130): “você não necessita de uma Grande Teoria de Tudo para conceber um trabalho iluminador num determinado campo de estudos”.

Neste aspecto, este estudo se desenvolve a partir das discussões provocadas por Bordwell⁶ e Fujiwara⁷. No artigo *Academics VS Critics*, David Bordwell aponta distâncias que separam o meio acadêmico (*film studies* – Estudos de Cinema) da crítica cinematográfica na imprensa e, por extensão, dos cinéfilos, como um embate de campos profissionais, uma divisão de trabalho, fadado à eterna contenda. Como resposta, Chris Fujiwara reconhece fissuras entre a crítica do meio acadêmico e da imprensa, desvalorizada em meio à crise imposta pela internet, e sugere que a academia reconheça o processo de produção de conhecimento por parte da crítica.

Existem vários paradigmas de pesquisa para estudar fatos fílmicos e cinematográficos. Dentre eles, destaca-se a dimensão do espectador nos estudos de recepção. Neste caso, a sugestão está em aproximar conceitos de crítica e cinefilia, como descreve Bamba (2013, p. 56):

Além de revelarem modos de leitura cúmplice dos filmes – em sintonia de expectativa e da intencionalidade *auctorial* das obras -, a cinefilia e a crítica funcionam também como formas de mediação entre os espectadores ordinários e os filmes. Como o crítico-cinéfilo (ou o cinéfilo-crítico) é obrigado a justificar e comunicar seu prazer, ele cria um primeiro filtro entre os filmes e sua recepção no espaço público. [...] Passamos, assim, de uma sacralização das obras deixadas e dos autores a uma fetichização dos traços deixados por uma primeira prática espetatorial cinéfila. É este fenômeno de circularidade que Baecque explica bem na sua historiográfica da cinefilia francesa.

A cinefilia tenta advogar o que é sério na cultura cinematográfica, questionando valores e evocando a existência de leitores dedicados. O prazer do leitor, com frequência, substitui o prazer do espectador. Para um cinéfilo, o hábito de ler críticas faz parte de uma atividade reflexiva que “é sinal de uma possível entrada na história. O pesquisador depara-se então com uma representação do mundo”. A marca da cinefilia é a reflexão dentro desse “sistema de organização cultural que engendra ritos de olhar, de fala, de escrita” (BAECQUE, 2010, p. 34).

A abordagem habitual para estudar a cinefilia segue o modelo consagrado por Baecque (2010) com o ponto de vista de uma história cultural do cinema. Reconhecemos, diante dessa proposta, “os efeitos de reafirmar o caráter ‘artístico’ do fato cinematográfico”, que Bamba (2013, p. 57) critica ao perceber uma espécie de

⁶ Disponível em <http://www.filmcomment.com/article/never-the-twain-shall-meet> Acesso em 19/04/2015

⁷ Disponível em: <http://projectcinephilia.mubi.com/2011/05/23/criticism-and-film-studies-a-response-to-david-bordwell/> Acesso em 10/05/2015



“obsessão teórica pelas práticas dos cinéfilos que tem o efeito perverso de considerar e destacar apenas uma forma de experiência espectral considerada a mais refletida, consciente, respeitosa e consagrada das obras e dos grandes nomes”.

Neste caso, apura-se essa história cultural do cinema em conjunto com outras abordagens teóricas. Dentre elas, as que ressaltam modos de leitura, interpretação e avaliação estética dentro de um regime que permita estabelecer critérios e lógicas auxiliares para esta compreensão.

Pois, trata-se de encenações dos modos de ver cinema como parte de uma experiência estética vista em manifestações espectatoriais. “Os modos de consumo, de leitura ou de apropriação das obras fílmicas se tornam eles próprios dados que interessam tanto quanto os dados textuais e contextuais” (BAMBA, 2013, p. 59).

O STATUS DA CRÍTICA ON-LINE

A discussão sobre cinema em plena reformulação dos meios de comunicação contemporâneos envolve não apenas a cibernefilia⁸, mas como se qualifica e quais perspectivas, valores e funções que a crítica representa em um campo de conhecimento. O conflito é claro: como distinguir a crítica relevante das reflexões amadoras?

Por isso nos apropriamos dos pensamentos de John Dewey (2010) sobre a compreensão do juízo como condição primária para teorizar a crítica em sua condição natural: “Crítica é juízo, tanto idealmente quanto em termos etimológicos”. Por este motivo, o filósofo ressalta que “as percepções fornecem ao julgamento seu material, quer ele diga respeito à natureza física, à política ou à biografia. O conteúdo da percepção é a única coisa que faz diferença nos juízos subsequentes” (DEWEY, 2010, p. 509).

Um ponto de partida para observar a crítica cinéfila está em destacar: de qual cinema se fala no qual recai o juízo? - e o corpus observado na ideia de “culto ao autor” – e por extensão a um estilo, gênero, abordagem temática, como produto de uma formação cultural que reivindica origens artísticas. No sentido de ter nessa escolha uma “forma antropomórfica de amor ao cinema” (STAM, 2003, p. 107).

⁸ Rodrigo Almeida Ferreira discute o conceito, em Consumo cinéfilo e cultura contemporânea: um panorama, no uso da internet como “cinemateca colaborativa universal”, como o lugar de onde “os espectadores conduzem suas buscas pela raridade dos filmes, fraturando o cenário de programação regido pela lógica dos multiplexes”. Disponível em: http://www.logos.uerj.br/PDFS/32/03_logos32_ferreira_consumocinefilo.pdf Acesso em 10/05/2015



O aparato da recepção cinematográfica serve para ampliar a percepção e impressões contidas na reflexividade de cada texto. Devem-se procurar aspectos psicológicos de idealização produzida na crítica: dado pelas ideias do crítico que em geral são dispostas por meio de suas reflexões filosóficas, políticas, afetivas na cultura em que se insere e para cuja formação contribui.

É possível analisar o uso da retórica, com o posicionamento político, afetivo e filosófico diante do filme/cinema. Além do estilo de escrita e o interesse individual no filme; noções sobre valor e discriminação do gosto (percepção estética) para assim descrever sentidos e perspectivas que desafiam nossa capacidade reflexiva, no que é ao mesmo tempo misterioso e materialístico (ROSENBAUM apud CLAYTON & KLEVAN, 2011).

Nesta perspectiva, podemos olhar o que de interessante circula na *web*. Sobretudo, devemos reconhecer vantagens de um ciberespaço aparentemente infinito. A cinefilia e a crítica de cinema tornaram-se mais engajadas por causa da internet. Como nos indica Ângela Prysthon⁹:

Se por um lado, proliferam revistas mais comerciais e *blogs* amadores (jovens cinéfilos, revistas universitárias e às vezes veículos ligados a lojas e videolocadoras), por outro aparece um conjunto de sites (seja na forma de revistas, seja como *blogs*) no qual a crítica de cinema exercida tende a ser muito mais sofisticada e densa que a da mídia mainstream. Muitas vezes tais publicações privilegiam um olhar mais acadêmico sobre os filmes, sendo vários de seus colaboradores professores e pesquisadores de Universidades.

Este artigo valoriza a produção da crítica cinéfila - como a produzida na Revista Cinética -, que, por meio da *web*, se dedica à memória cultural coletiva em uma era de obsolescência instantânea das informações.

Parece-nos no mínimo irônico que esse momento tenha sido precedido pelos apocalípticos (e ainda persistentes) anúncios da morte do cinema. E se estamos permeados por uma espécie de banalização do olhar, de mercantilização total da imagem, pelo excesso de arquivos, *bytes* e *links*, por outro lado, o cinema e a cinefilia cada vez mais se revelam lugares de resistência, espaços onde a diferença pode emergir, territórios propícios e férteis para o florescimento de um verdadeiro ímpeto crítico¹⁰.

Podemos classificar a crítica – e abordar uma crítica da crítica - em quatro modelos: (1) a de festivais, que cobre o conceito de *world cinema*, e é a que mais se

⁹ Em Transformações da crítica diante da cibercinefilia, é delineado o panorama dessa discussão sobre os impactos da internet para os estudos de cinema e cinefilia. Fonte: <http://www.mariantonia.prceu.usp.br/celeuma/?q=revista/1/dossie/transformacoes-da-critica-diante-da-cibercinefilia> Acesso em 18/04/2015

¹⁰ Idem.



aproxima do que reconhecemos como críticos cinéfilos. É relevante destacar que esta parcela da crítica submete-se muitas vezes aos enunciados instituídos pela revista *Cahiers du Cinéma*, como a perspectiva da política dos autores. Tendo em vista que o conceito da política dos autores é mais uma abordagem subjetiva, que destaca qualidades e características dos cineastas, do que uma teoria propriamente dita; outro modelo de crítica é a dos (2) resenhistas que encontramos nos jornais, revistas e sites de publicação comercial, cujo forte viés mercadológico caracteriza essa categoria – na maioria - em críticos dependentes do departamento de *marketing*; percebe-se ainda a postura dos (3) críticos acadêmicos, que lidam com teorias e, às vezes, falham ao tratar mais dos instrumentos de investigação acadêmica ao invés de se aprofundar no objeto em si; e (4), por último, os *bloggers*, tomados pela cultura de fãs.

Parte da crítica na *web* parece um grupo de comadres fofoqueiras e exclusivistas na hora do chá das cinco. A expansão e falta de limites também podem ser vistas como um problema (ROBERTS, 2010).

A crítica procura ganhar a confiança do leitor com um equilíbrio integrativo entre descrição e comentário. Para ressaltar a relevância de um momento, ou de um filme, para o leitor/espectador disperso durante a fruição.

Atualmente, discute-se o papel da crítica de artes em comparação com sua atuação em um passado recente, quando veículos tradicionais tinham papel preponderante na difusão de informações. Críticos de outrora, é fato, tinham maior influência com leitores/espectadores.

Pensemos na relevância da crítica produzida por Pauline Kael, na revista *New Yorker*, para a geração dos anos 1970. São vários exemplos de críticos notórios que deixaram sua marca na história do cinema: François Truffaut, Jean-Luc Godard, ambos da *Cahiers du Cinéma*, ou mesmo Glauber Rocha, no Brasil. O que se pretende exemplificar aqui é a contribuição de sua reflexão para a formação dos ideais do Cinema Novo e do cinema brasileiro.

Conceitos de crítica e cinefilia sempre estiveram relacionados às revistas. Editores e redatores da *Cahiers du Cinéma* criaram princípios conceituais para o cinema, como a política dos autores e enunciados sobre a *mise-en-scène*. A ponte construída para o presente com o legado instituído na época da *nouvelle vague* e sua notória revista, por meio dos valores éticos, políticos e afetivos para lidar com o cinema,



está nesse exemplo destacado do editorial de dezembro de 2013¹¹, escrito pelo editor Fábio Andrade na Revista Cinética:

Aqui na Cinética, o trabalho crítico se divide entre o juízo crítico de uma produção em tese mais diretamente acessível ao leitor (os filmes em cartaz, os filmes de festivais e o cinema brasileiro em geral) e a vontade de chamar atenção para filmes e diretores que nos entusiasma, mas que não necessariamente se encontram na ordem do dia. De fato, com a pulverização dos filmes na internet, a área de contato se expandiu de forma extraordinária, o que, por outro lado, reforçou a necessidade de mediações, de uma curadoria que busque, neste campo infinito de imagens e de sons, selecionar recortes e propor encontros. Como uma revista de base cinefílica, somos movidos pela necessidade de compartilhar referências, descobertas e redescobertas, na esperança de que aquilo que nos move e nos toca, também possa mover e tocar o leitor. É uma iniciativa que visa preencher algumas lacunas na produção crítica em língua portuguesa (e às vezes não só) e, com isso, ampliar o conhecimento de determinado filme ou cineasta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante das discussões sobre a crise - ou a morte - da crítica na atualidade, este estudo discute o fato de que a crítica não é um empreendimento monolítico, pois está descentralizada neste novo milênio por causa da internet. Contudo, observa-se aqui uma parcela de críticos dispostos a amplificar a ressonância das obras interpretadas.

Acima de tudo, para refletirmos sobre a forma de ver o cinema, devem-se respeitar diferenças históricas, econômicas e sociais através da recepção e institucionalização da crítica cinéfila. Apesar da semelhança na linha editorial das publicações, admite-se o fato dessa consciência ter mudado bastante durante as várias fases da *Cahiers* – de meados do séc. XX até hoje - ou mesmo na Cinética – nascida em torno de uma década atrás. Ambas as revistas se transformaram com o passar dos anos. Afinal de contas, gerações de editores mudam, em média, a cada meia-década. E a paisagem cultural de meados do século passado se alterou consideravelmente com o advento da internet e demais mudanças tecnológicas, econômicas e sociais.

A independência no empreendimento da Revista Cinética, por exemplo, reforça o caráter ético, estético e político visto em preocupações editoriais que ampliam modos de ver filmes em contraponto ao regime da crítica produzida por suportes comerciais.

¹¹ Disponível no site da Revista Cinética: <http://revistacinetica.com.br/home/editorial-dezembro-2013/>
Acesso em 10/05/2015.



Ao mesmo tempo, possui fragilidades, pois revistas independentes no meio digital costumam durar pouco tempo.

Por este motivo, ressalta-se a relevância deste modelo de crítica em sua contribuição para o conhecimento acadêmico e a cultura cinematográfica. Nenhum meio artístico cresce sem criticismo. É fácil confundirmos facilidades virtuais com novos modos de ver, experimentar e escrever sobre filmes.

A proposta aqui apresentada visa estabelecer uma documentação reflexiva que trará maior aproximação entre o universo acadêmico e a crítica nas publicações observadas. A crença está em ver o crescimento da crítica de cinema dentro e fora da academia, como manifestação essencial da experiência estética que contribui para uma forma artística, sua cultura e apreensão.

REFERÊNCIAS

BAECQUE, Antoine de. **Cinefilia**: invenção de um olhar, história de uma cultura 1944 -1968. Tradução: André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

BALCERZAK, Scott and SPERB, Jason. **Cinephilia in the age of digital reproduction: film, pleasure and digital culture vol. 1**. NY: Wallflower Press, 2009.

BALCERZAK, Scott and SPERB, Jason. **Cinephilia in the age of digital reproduction: film, pleasure and digital culture vol. 2**. NY: Wallflower Press, 2012.

BAMBA, Mahomed (org.). **A recepção cinematográfica**: teoria e estudos de caso. Salvador: EDUFBA, 2013.

BICKERTON, Emilie. **A short story of Cahiers du Cinéma**. Brooklyn, NY: Verso, 2011.

BORDWELL, David. **Making meaning**: inference and rhetoric in the interpretation of cinema. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1991.

CLAYTON, Alex & KLEVAN, Andrew (ed). **The language and stile of film criticism**. NY: Routledge, 2011.

DANEY, Serge. **A rampa**: cahiers du cinema, 1970 – 1982. Tradução: Marcelo Rezende. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. Tradução: Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FARBER, Manny. **Farber on film**: the complete film writings of Manny Farber. Editado por Robert Polito. USA: distribuído pela Penguin Press: A Special Publication of the Library of America, 2009.

MACHADO, Arlindo. **O sujeito na tela: modos de enunciação no cinema e no ciberespaço**. São Paulo: Paulus, 2007.



RAMOS, Fernão Pessoa (org.). **Teoria contemporânea do cinema, volume I.** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005. Tradução: Estela dos Santos Abreu; organização: Tadeu Capistrano. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

ROBERTS, Jerry. **The complete history of American film criticism.** CA: Santa Monica Press, 2010.

ROSENBAUM, Jonathan. **Goodbye cinema, hello cinephilia: film culture in transition.** CH: University of Chicago Press, 2010.

ROSENBAUM, Jonathan and MARTIN, Adrian. **Movie mutations: the changing face of world cinephilia,** UK, London: Palgrave Macmillan, 2003.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema.** Tradução: Fernando Mascarello. Campinas, SP: Papyrus, 2003.