

As considerações que pretendo submeter à apreciação do leitor neste artigo serão divididas em tres partes: tentarei definir o papel da critica no conjunto das actividades intellectuais; tentarei destacar em especial o papel da critica de arte; e tentarei discutir a critica de cinema como exemplo extrínseco de critica de arte. O meu método será portanto o da focalização, já que localerei debaixo de microscópio toda a actividade intellectual, para depois analisar cuidadosamente diminuir o espaço, na esperança de alcançar maior clareza. Portanto tento comecar com uma definição "ad hoc" da actividade intellectual que peço seja aceita como base da argumentação seguinte:

Definirei a actividade intellectual como criação, propagação e combinação de palavras organizadas em frases. Quando essa actividade se passa dentro de um intelecto individual, chama-se "pensamento". Quando ultrapassa esse intelecto individual, chama-se "conversação". O conjunto da conversação em curso em um dado momento chamarei de "realização das virtualidades conversáveis". A conversação em curso em um dado momento não passa de ponta de uma cunha que sempre de um fundo individual rumo a uma realização sempre mais perfeita. Chamarei essa cunha, que é o conjunto de todas as conversações, de "historia da humanidade". O estudo da actividade intellectual é uma reflexão sobre a lingua, se o limitarmos ao estudo da ponta da cunha. O mesmo estudo de adquirir dimensões historicas, se o extendermos a toda a cunha. Limitarei estas minhas considerações ao estudo da conversação em curso.

A conversação em curso realiza as virtualidades conversáveis de diversas maneiras. "Grosso modo" podemos distinguir tres correntes principais, das quais a conversação actual serve os seus assuntos. São a ciência, a religião, e a arte. Cada uma dessas correntes é uma activação "autogénica" daquilo que é objecto da actividade intellectual, daquilo portanto que, por sua vez, ajuda a actividade, e a actividade. A ciência activa a actividade numa linha que tende para o rigor dos símbolos da matemática pura. A religião activa a actividade numa linha que tende para a profundidade dos símbolos e a inarticulação numa lingua que tende para a profundidade dos símbolos da mitologia. A arte activa a inarticulação e a inarticulação numa meta para a qual ela se dirige, e o fundir desses tres tipos de símbolos numa superlingua, que seria a activação da totalidade. As tres correntes activadas tornam assuntos e conversação geral, e esta transforma os assuntos de conversação, isto é de propagação e combinação, naquilo que chamamos de civilização "sensu lato".

Mas entre as tres correntes activadas e a conversação geral existe um declive. Para poderem ser conversadas, os assuntos criados pela ciência, religião e arte precisam ser traduzidos para a lingua da conversação geral, que é a lingua no senso comum desse termo. Essa tradução é o que entra a actividade

criadora e a atividade "civilizadora" de intelecto. Chamamos de "crítica" esse elo. A crítica da ciência torna conversáveis, portanto passíveis de transformação em civilizações, os assuntos científicos, e crítica da religião os assuntos religiosos, e crítica de arte os assuntos criados pela arte. Mas nisso o papel da crítica não se esgota. Ao traduzir os assuntos criados pelas três correntes mencionadas, explica a crítica esses assuntos, isto é torna-os menos densos. Nessa explicação descobre-lhes insuficiências e falhas. A função da crítica no conjunto das atividades intelectuais é portanto dupla: transportar assuntos da camada criadora para a camada civilizadora "sensu lato", e filtrar esses assuntos no processo de transporte. Assim é o crítico e órgão mentalizador da conversação geral, e o órgão controlador da conversação criadora. O crítico participa de ambas as camadas, e neste reside a tensão existencial a qual o marca. Essa duplicidade faz com que o crítico esteja sempre inclinado para a criação de um lado, e para o empenho na transformação no outro. Podemos portanto distinguir, às vezes nitidamente, entre uma crítica criadora e outra transformadora.

Quando a crítica tem a ver com a tradução global da ciência, religião e arte para a língua da conversação geral, falamos em "filosofia". Falando estritamente são sinônimos "crítica" e "filosofia". Ambas são esforços de tradução, e portanto reflexões sobre a língua. No campo da ciência e da religião esse sinônimo é pacificamente aceite. "Crítica da religião" e "filosofia da religião" são aceites como significando a mesma coisa. Mas isto não se dá no campo da arte. A razão é simples. A linguagem da ciência e da religião é supertecnicamente semelhante à linguagem da conversação geral, e o esforço tradutor da crítica não é aparente. O biólogo e o profeta parecem falar "portugues" como o agricultor ou o juiz, e o transporte de biólogo em direção de agricultor, (papel da crítica), não é uma tradução evidente. Mas a linguagem da arte, (com exceção da literatura), é visivelmente diferente da língua portuguesa. Bastou convencer que o abstrato que separa a língua biológica de português conversacional é tão grande quanto o é o abstrato que separa a música da língua portuguesa. Mas esta minha convicção não é evidente e precisa de uma argumentação cerrada para ser geralmente aceite. Esta é a razão porque distinguimos, via de regra, entre "filosofia da arte" e "crítica da arte". Dizemos que a filosofia é global, e a crítica é especializada. Neste artigo não farei essa distinção, já que a considero supertecnicamente e engendrada.

A arte, ou melhor: as artes, são maneiras "autogênicas" de articular e inarticular. Distinguem-se entre si pela diferença de linguagens. Historicamente surgiram, todas elas, da língua "sensu stricto". A dança surgiu de gesto, e música da palavra falada, e pintura de gesto tendendo para a palavra escrita, e assim em diante. Mas essas raízes das artes estas perdidas nas brumas de passado

2

de. No decorrer das conversações sucessivas criou cada uma dessas línguas
 música e arte que mais se distanciou das suas origens. A linguagem musi-
 cal é a mais autônoma, embora ela também desvende, se analisada criticamen-
 te, as suas origens na língua. E por isto que consideramos, nos Ocidentais,
 a música como a arte suprema. A língua da crítica de arte, como filosofia
 de arte que é, é, como disse, dupla. Traduz a estrutura da linguagem artís-
 tica para a estrutura da língua da conversação geral, e descobre se uma da-
 da obra de arte é fiel à estrutura da sua linguagem. A tradução torna pos-
 sível a conversação da obra, e torna evidente as suas falhas internas. A
 crítica da literatura, (que é a arte que menos se distanciou da língua da
 conversação), está inteiramente consciente dessa dupla estrutura, e baseia
 os seus juízos sobre essa duplicidade. Nietzsche, e maior crítico da arte
 de todos os tempos, procurava descobrir a estrutura comum a todas as artes,
 porque acreditava que a arte é a via preferencial da "verdade" para chegar
 ao "poder" ("arte é melhor que verdade"). Procurava descobrir a obra de ar-
 te total, e esta é a razão de sua disputa com Wagner. Para Wagner era a ó-
 pera essa "obra total", porque reunia música, literatura, teatro, dança, pin-
 tura e, quíza escultura. Mas Nietzsche não queria a síntese wagneriana, mas
 o fundo estrutural da arte. Nietzsche é um exemplo típico de crítico-filoso-
 fo que se torna criador porque o que quer criticar não existe.
 Disse que as línguas das artes surgiram em tempos imemoriais de humas da
 língua. Isto é verdade com uma excepção, e essa excepção é o pretexto des-
 te artigo. Retiro-me ao cinema. O cinema é uma linguagem artística que sur-
 tin recentemente. Surgiu de humas da língua, ela também, mas essa sua ori-
 gem linguística, por ter sido tão tardia, é mascarada. Aparentemente o cine-
 ma surgiu das conquistas da tecnologia, e recorre às línguas das demais
 artes, (música, literatura, teatro, pintura), para constituir-se. Mas a teo-
 nologia é, ela própria, uma língua aplicada, a saber ciência aplicada. Com
 efeito, o cinema é uma linguagem artística nova, surgida de humas da língua,
 e que procura, passo por passo, criar a sua própria estrutura e suas própri-
 as regras. Por ser tão recente e primitiva, demonstra de maneira dramática
 como funciona em geral a linguagem da arte. Esse funcionamento tem dois mo-
 mentos que chamarei, simplificando, de "realismo" e "concretismo". Definirei
 "arte realista" como arte imatura ou decadente, no sentido de não estar a
 linguagem artística ainda emancipada da língua da conversação, ou de já estar
 recaindo para ela. Com efeito, todos os primitivismos e muitas decadenças
 (por exemplo neojornalismo, atualidade), são caracterizados pelo realismo. Defi-
 nirei como "arte concreta" toda linguagem artística inteiramente emancipada,
 no Ocidente é a música e a arte mais concreta. O termo "realismo" se explica

pela identidade inconsciente, (primitiva ou decadente), de "conversação ge-
 ral" com "realidade". O cinema, por ser primitivo, tende para o realismo, mas
 por ser tarde, tende a superar essa fase rapidamente. Assim, atualmente
 os primeiros passos de emancipação de cinema como linguagem da arte.
 Por ser a arte mais recente, é o cinema a linguagem artística que, entre todas
 as artes, melhor nos caracteriza. Representa o veículo libertador, (porque de
 velador de verdade), para as grandes massas, como a escultura na Grécia, a ar-
 quitetura na Idade Média, e a pintura no Renascimento. E representa o maior
 desafio para as elites criadoras e para os críticos que lhes seguem os passos.
 De certa forma é portanto a crítica de cinema a fase mais característica da no-
 va filosofia da arte. E por ela que nos é traduzida a estrutura de uma nova
 linguagem e particular e inarticulada. Ela nos deve ensinar novas categorias
 da realidade e de conhecimento, novas maneiras de ver, ("Anschauungsformen"),
 um novo tempo e um novo espaço. O espaço e o tempo filmico, com todas as con-
 sequências ontológicas que trazem consigo, abrem literalmente um novo mundo, e
 é a crítica de cinema que nos deve ensinar a viver com ele e dentro dele, mas se
 pode dizer que o tempo até agora magistralmente.

A relativa pobreza dos resultados da crítica de cinema nas é tanto culpa da crí-
 tica, como da imaturidade daquilo que critica. Como disse, é o cinema ainda, em
 grande parte, prisioneiro de realismo primitivo. Os críticos se vêm portanto
 constantemente solicitados a darem o salto para a crítica, a transformar-se
 de críticos em realizadores. E efetivamente, isto se deu recentemente na Europa.
 Foram os críticos desapercebidos que se precipitaram sobre o cinema para impor-
 lhe uma estrutura autenticamente filmica, e foi assim que surgiu a "nouvelle
 vague", o primeiro cinema "concreto" no sentido acima definido. Mas no Brasil,
 a crítica nasceu e em muitos sentidos pioneira, o realismo ainda impera, a-
 lado com um comercialismo que tende a sufocar, (como o fez nos Estados Unidos
 nos drasticamente), na União Soviética, tão definitivamente), as tentativas
 emancipadoras de cinema. Os críticos de cinema brasileiro se vêm portanto na
 impossibilidade de cumprir com a sua tarefa, já que o fenômeno que devem críti-
 car é marcado pela inautenticidade. Este "Suplemento literário" é provavelmente
 o lugar, no qual esse desperdício dos críticos mais se manifesta, já que este
 "Suplemento" é um posto avançado da cultura brasileira. Cito, como único ex-
 emplo, o sr. J.C. Tameil, que se rebelou contra o "engajamento" filmicamente in-
 autêntico da maior parte dos realizadores brasileiros.

O problema da crítica de cinema no Brasil é característico da situação cultural
 brasileira, e, de modo geral, da situação cultural de atualidade. O cinema, por
 ser tão recente, demonstra de forma extrema a situação da arte em geral, e da
 crítica em geral, a saber: simultaneamente decadente e primitivo. E a
 situação típica de fim e começo. Depende da crítica, (filosofia) que seja
 começo.

4