

VILÉM FLUSSER

As considerações que pretendo submeter à apreciação do leitor neste artigo serão divididas em três partes: tentarei definir o papel da crítica no conjunto das atividades intelectuais; tentarei destacar em especial o papel da crítica de arte; e tentarei discutir a crítica de cinema como exemplo extremo de crítica de arte. O meu método será portanto o da focalização, já que colocarei debaixo de microscópio toda a atividade intelectual, para depois sucessivamente diminuir o espelho, na esperança de alcançar maior clareza. Para tanto começarei com uma definição "ad hoc" da atividade intelectual que peço seja aceita como base da argumentação seguinte:

Definirei a atividade intelectual como criação, propagação e combinação de palavras organizadas em frases. Quando essa atividade 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 irrompe de um fundo inarticulado rumo a uma realização sempre mais perfeita. Chamarei essa cunha, que é o conjunto de todas as conversações, de "história da humanidade". O estudo da atividade intelectual é uma reflexão sobre a língua, se o limitarmos ao estudo da ponta da cunha. O mesmo estudo adquire dimensões históricas, 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 três correntezas principais, das quais a conversação atual serve os seus assuntos. São a ciência, a religião, e a arte. Cada uma dessas correntezas é uma articulação "sui generis" daquilo que é objeto da atividade intelectual, daquilo portanto que, por não ter sido articulado, é inarticulado. A ciência articula o inarticulado numa linguagem que tende para o rigor dos símbolos da matemática pura. A religião articula o inarticulado numa linguagem que tende para a profundidade dos símbolos da mitologia. A arte articula o inarticulado numa linguagem que tende para a plenitude dos símbolos da vivência concreta. O ideal da conversação, a meta para a qual ela se dirige, é o fundir desses três tipos de símbolos numa superlíngua, que seria a articulação da totalidade. As três correntezas criadoras fornecem assuntos à conversação geral, e esta transforma os assuntos ao conversa-los, isto é ao propaga-los e combina-los, naquilo que chamamos de civilização "sensu lato".

Mas entre as três correntezas criadoras e a conversação geral existe um declive. Para poderem ser conversados, os assuntos criados pela ciência, religião e arte precisam ser traduzidos para a linguagem da conversação geral, que é a língua no sentido comum desse termo. Essa tradução é o elo entre a atividade

VILÉM FLUSSER

criadora e a atividade "civilizadora" de intelecto. Chamamos de "critica" esse ele. A critica da ciência torna conversáveis, portanto passíveis de transformação em civilização, os assuntos científicos, a critica da religião os assuntos religiosos, a critica de arte os assuntos criados pela arte. Mas nisto o papel da critica nao se esgota. Ao traduzir os assuntos criados pelas tres correntes mencionadas, explica a critica esses assuntos, isto é torna-os menos densos. Nessa explicação descebre-lhes insuficiências e falhas. A função da critica no conjunto das atividades intellectuais é portanto dupla: transporta assuntos da camada criadora para a camada civilizadora "sensu lato", e filtra esses assuntos no processo de transporte. Assim é o critico o órgão alimentador da conversação geral, e o órgão controlador da conversação criadora. O critico participa de ambas as camadas, e nisto reside a tensão existencial a qual o marca. Essa duplicidade faz com que o critico 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 critica criadora e outra transformadora.

Quando a critica 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 "critica" e "filosofia". Ambos são esforços de tradução, e portanto reflexões sobre a língua. No campo da ciência e da religião esse sinônimo é pacificamente aceite. "Critica da religião" e "filosofia da religião" são aceites como significando a mesma coisa. Mas isto nao se dá no campo da arte. A razão é simples. A linguagem da ciência e da religião é superficialmente semelhante à linguagem da conversação geral, e o esforço tradutor da critica nao é aparente. O biólogo e o profeta parecem falar "português" como o agricultor ou o juiz, e o transporte do biólogo em direção do agricultor, (papel da critica), nao é uma tradução evidente. Mas a linguagem da arte, (com exceção da literatura), é visivelmente diferente da língua portuguesa. Esteu convencido que o abismo que separa a língua biológica de português conversacional é tao grande quanto o é o abismo que separa a música da língua portuguesa. Mas esta minha convicção nao é evidente e precisa de uma argumentação cerrada para ser geralmente aceita. Esta é a razão porque distinguimos, via de regra, entre "filosofia da arte" e "critica da arte". Dizemos que a filosofia é global, e a critica é especializada. Neste artigo nao farei essa distinção, já que a considero superficial e enganadora.

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

VILÉM FLUSSER

de. No decorrer das conversações sucessivas criou cada uma dessas linguagens a sua própria estrutura, e as suas próprias regras. No Ocidente é a música a arte que mais se distanciou das suas origens. A linguagem musical é a mais autónoma, embora ela também desvende, se analisada criticamente, as suas origens na língua. É por isto que consideramos, nós Ocidentais, a música como a arte suprema. A função da crítica da arte, como filosofia da arte que é, é, como disse, dupla. Traduz a estrutura da linguagem artística para a estrutura da língua da conversação geral, e descobre se uma dada obra de arte é fiel à estrutura da sua linguagem. A tradução torna possível 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, o 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 arte total, e esta é a razão da sua disputa com Wagner. Para Wagner era a ópera essa "obra total", porque reunia música, literatura, teatro, dança, pintura e, quiçá escultura. Mas Nietzsche não queria a síntese wagneriana, mas o fundo estrutural da arte. Nietzsche é um exemplo típico de crítico-filósofo que se torna criador porque o que quer criticar não existe. Disse que as linguagens das artes surgiram em tempos imemoriais de humus da língua. Isto é verdade com uma excepção, e essa excepção é o pretexto deste artigo. Refiro-me ao cinema. O cinema é uma linguagem artística que surgiu recentemente. Surgiu de humus da língua, ela também, mas essa sua origem linguística, por ter sido tão tardia, é mascarada. Aparentemente o cinema surgiu das conquistas da tecnologia, e recorre às linguagens das demais artes, (música, literatura, teatro, pintura), para constituir-se. Mas a tecnologia é, ela própria, uma língua aplicada, a saber ciência aplicada. Com efeito, o cinema é uma linguagem artística nova, surgida de humus da língua, e que procura, passo por passo, criar a sua própria estrutura e suas próprias regras. Por ser tão recente e primitiva, demonstra de maneira dramática como funciona em geral a linguagem da arte. Esse funcionamento tem dois momentos que chamarei, simplificando, de "realismo" e "concretismo". Definirei "arte realística" como arte imatura ou decadente, no sentido de não estar a linguagem artística ainda emancipada da língua da conversação, ou de já estar recaída para ela. Com efeito, todos os primitivismos e muitas decadências (por exemplo helenismo, atualidade), são caracterizados pelo realismo. Definirei como "arte concreta" toda linguagem artística inteiramente emancipada. No Ocidente é a música a arte mais concreta. O termo "realismo" se explica

VILÉM FLUSSER

pela identificação inconsciente, (primitiva ou decadente), de "conversação geral" com "realidade". O cinema, por ser primitivo, tende para o realismo. Mas por ser tardio, tende a superar essa fase rapidamente. Assistimos, atualmente aos primeiros passos da 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 do vendado), para as grandes massas, como a escultura na Grécia, a arquitetura 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 nossa filosofia da arte. É por ela que nos é traduzida a estrutura de uma nova linguagem a articular o inarticulado. Ela nos deve ensinar novas categorias da realidade e do conhecimento, novas maneiras de ver, ("Anschauungsformen"), um novo tempo e um novo espaço. O espaço e o tempo fílmico, com todas as consequências ontológicas que trazem consigo, abrem literalmente um novo mundo, e é a crítica de cinema que nos deve ensinar viver com ele e dentro dele. Não se pode dizer que o tenha feito até agora magistralmente.

A relativa pobreza dos resultados da crítica de cinema não é tanto culpa da crítica, como da imaturidade daquele 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 criação, a transformarem-se de críticos em realizadores. Efetivamente, isto se deu recentemente na Europa. Foram os críticos desesperados que se precipitaram sobre o cinema para impelir uma estrutura autenticamente fílmica, e foi assim que surgiu a "nouvelle vague", o primeiro cinema "concreto" no sentido acima definido. Mas no Brasil, civilização nascente e em muitos sentidos pioneira, o realismo ainda impera, aliado com um comercialismo que tende a sufocar, (como o fez nos Estados Unidos tão drasticamente), e, 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 criticar é marcado pela inautenticidade. Este "Suplemento Literário" é provavelmente o lugar, no qual esse desespero dos críticos mais se manifesta, já que este "Suplemento" é um posto avançado da cultura brasileira. Cito, como único exemplo, o sr. J.C. Ismael, que se rebela contra o "engagement" fílmicamente inautentico 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 da atualidade. O cinema, por ser tão recente, demonstra de forma extremada a situação da arte em geral, e da civilização em geral, a saber: simultaneamente decadência e primitivismo. É a situação típica de fim e começo. Depende da crítica, (filosofia) que seja começo.