

AVALIAÇÃO E INTERPRETAÇÃO NA CRÍTICA DE CINEMA

Tito Cardoso e Cunha¹

Resumo: Trata-se de examinar a alternativa, se é que ela o é, ao encarar a crítica de cinema como avaliação ou como interpretação. Os argumentos de um e outro lado são conhecidos sobretudo através de obras de dois destacados teóricos do cinema: Noël Carroll e David Bordwell. Neste texto procura-se argumentar em favor da complementaridade das duas perspectivas a partir de uma abordagem da crítica de cinema entendida como uma modalidade de discurso persuasivo a que a retórica pode trazer um conhecimento aprofundado.

Palavras-chave: crítica, avaliação, interpretação

Email: tcunha@ubi.pt

Ao interrogar a crítica de cinema, não é nossa intenção propor seja o que for de normativo sobre a atividade apreciadora dos filmes. Não há aqui a intenção de estabelecer como se *deve* exercer a crítica de cinema.

Também não se trata de contar uma história da atividade crítica relativa ao cinema — embora essa seja uma tarefa que urge cumprir entre nós — nem tão pouco se situa no âmbito desta trabalho uma pesquisa empírica sobre a atual escrita, jornalística ou outra, que toma os filmes por objecto.

Tem tão só este texto por intenção tentar uma elucidação que ponha a claro alguns dos conceitos pertinentes no exercício da crítica de cinema.

Esclarecer conceitos como os de *autor*, *género*, cujo uso tem tido um papel central na argumentação da crítica. Isto é tentar perceber qual o tipo de razões que esses conceitos veiculam na argumentação do discurso crítico.

Igualmente se propõe como intenção neste texto procurar elucidar funções centrais da crítica como sejam a *interpretação* e a *avaliação*.

Compreender em que consiste o ato de interpretar um filme, isto é dele extrair (ou nele construir) as significações que venham a ser verosímeis para o destinatário da crítica.

Finalmente, procurar-se-á do mesmo modo elucidar a função avaliadora na crítica dos filmes, tendo em conta os seus procedimentos com vista à persuasão do público leitor.

¹ UBI — LabCom.

Dois autores se perfilam no tratamento contrastado da crítica cinematográfica. São eles Noël Carroll (2009), que dá a preeminência à avaliação sobre a interpretação, e David Bordwell (1989) para quem essa mesma preeminência é sobretudo devida à interpretação.

Porque é que uma coisa (avaliação) tem de excluir a outra (interpretação)? Não poderão ser complementares?

Não poderão ser complementares sem que uma tenha precedência sobre a outra?

No caso da crítica de cinema, uma coisa não faz sentido sem a outra. A avaliação só por si facilmente decai em guia de consumo do entretenimento.

Mesmo que esta possa ser objectiva, como pretende Carroll, não deixa de se lhe pôr o problema persuasivo do auditório. Será sempre, em última instância, este auditório — para o qual necessariamente o discurso se dirige, tendo em vista a persuasão — a entidade que poderá validar a avaliação crítica.

O mesmo se passa, aliás, com a interpretação uma vez que, ao dirigir-se ao seu público, o que o crítico propõe como significação encontrará a sua eventual legitimação no assentimento do auditório a quem se dirige a sua escrita.

O esforço que Carroll faz para não excluir a avaliação do discurso da crítica é perfeitamente compreensível e convincente. Já não se compreende tão bem o esforço que também faz para excluir a interpretação da crítica.

Um filme pode ser interpretado, isto é podem-se encontrar nele significações — conscientes ou inconscientes — sem que isso derive de uma avaliação. Ou mesmo independentemente de qualquer avaliação.

A hierarquia que Carroll impõe, fazendo tudo, no discurso da crítica, derivar da avaliação, não nos parece ser aceitável.

Qualquer filme, independentemente da sua possível avaliação, positiva ou negativa, pode ser o suporte de interpretações cuja aceitação, por parte do destinatário do discurso crítico, pode variar de intensidade. Voltaremos a esta questão mais adiante.

Não obstante, uma das funções fundamentais da crítica de cinema é certamente a de *avaliar* os filmes. Isto é propor ao assentimento do leitor um juízo de valor sobre a obra em causa.

Mesmo se não subscrevermos por inteiro a preeminência que Noël Carroll quer reconhecer à avaliação sobre todas as outras dimensões do discurso crítico, mesmo assim temos de aceitar que as suas propostas são as mais elucidativas para quem quer que procure entender como ela pode acontecer, no caso da crítica de cinema.

Antes do mais, como pretende Noël Carroll, a avaliação tem de ser “fundada em razões” (2009, 153)². Ainda segundo o mesmo autor, o ato avaliativo tem de se basear em outro tipo de múltiplas atividades que integram o ato crítico: descrição, classificação, contextualização, análise.

Parece-nos, no entanto, que de todos estes factores a ter incidência no resultado valorativo, há que destacar, ao mesmo nível de avaliação, o ato hermenêutico de interpretação da obra.

Num caso — a avaliação — trata-se de atribuir *valores*, estabelecendo assim uma escala hierárquica entre as obras; noutra caso — a interpretação — o que se pretende é extrair/construir significações a partir do filme.

A informação que está na base do ato crítico vem sobretudo da *descrição* da obra, da sua *contextualização*, bem como, passo não menos importante, da sua *classificação* em categorias conhecidas e reconhecíveis como é o caso, nomeadamente, dos chamados “géneros” cinematográficos.

O facto de a crítica poder ser definida como uma “evaluation grounded in reasons,” significa, no entendimento de Noël Carroll, que ela é uma “crítica objectiva” e não apenas uma questão de gosto subjetivo e portanto completamente aleatório ou impressionista.

Para estabelecer uma tal crítica “objectiva”, será necessário antes do mais definir categorias que possam ser descritas claramente nas suas características. Embora Carrol o não explicita, parece-nos óbvio que no caso do cinema, os géneros cinematográficos devem ser entendidos como exemplos das referidas categorias passíveis de ser descritas.

² “Grounded in reasons”.

Assim, por exemplo, se o género cinematográfico “comédia” puder ser descrito como tempo por objectivo pôr o espectador a rir, como parece poder ser o caso, a presença num filme de *gags* que obtenham esse resultado faz dele uma comédia e portanto um bom filme, como se poderá objectivamente observar “uma vez que há uma relação teleológica entre o propósito de um género e o que conta como excelência desse género” (idem, 168)³.

Aquilo que se aplica como princípio ou critério de avaliação ao género *comédia* não é necessariamente válido noutra género. A presença de bons *gags* num filme do género “melodrama” não é necessariamente um critério avaliativo adequado.

Isto é, uma obra poderá ser objectivamente avaliada, positiva ou negativamente, pela constatação “intersubjectivamente verificável” (idem, 170) de que desempenha ou responde positivamente, ou não, às funções de uma determinada categoria / género. A obra não é considerada boa por pertencer ao género, apenas quando responde eficazmente às expectativas próprias daquele género particular.

Não obstante as objecções que lhe possam ser levantadas, a solução proposta para o problema da avaliação (objectiva) da obra cinematográfica tem a virtude de ser porventura a que melhor resposta dá ao problema.

O momento essencial dessa solução consiste em poder categorizar corretamente cada obra que o crítico aprecia. Uma vez operada essa categorização, o que se consegue descrevendo as características da obra e constatando objectivamente a sua coincidência com a estrutura do género. A partir daí, trata-se de averiguar — também de maneira intersubjectivamente observável — em que medida a obra em causa cumpre os propósitos para os quais as características do género foram intencionadas.

Em suma, as propostas de Noel Carroll sobre a avaliação da obra de arte, nomeadamente o filme considerado enquanto tal, apesar das objecções que possam vir a levantar, são inquestionavelmente das melhores contribuições para elucidar a questão quase nunca muito clarificada.

³ “since there is a teleological relation between the purpose of a kind and what counts as an excellence of that kind.”

As objeções, já o dissemos, são, no nosso entender, as que dizem respeito à relação de preeminência da avaliação relativamente à interpretação na crítica de cinema.

Nos momentos finais do seu livro Carroll dá um exemplo que ilumina bem esta questão. Ao valorizar o filme *Sunset Boulevard*, no seu género (a que chama “Hollywood exposé”), por causa da presença nele do que Carroll interpreta como sendo uma meditação heideggeriana sobre a realidade humano enquanto “ser para a morte” (*zum der tod sein*) o nosso autor contradiz-se.

Ora, esta interpretação do filme realizado por Billy Wilder, ao atribuir-lhe uma significação filosófica de cariz heideggeriano, parece ser a mais relevante função do crítico e porventura até também do expectador que aí encontra a razão profunda para querer ver o filme e disso tirar proveito.

“Making meaning” (fabricar, fazer sentido, significações) é a função que Bordwell atribui à crítica. Ela cabe portanto também, e ao contrário do que pretende Carroll, na tarefa da crítica.

A expressão pretende igualmente acentuar o facto de as significações que a interpretação explícita acerca de um filme são construídas pelo crítico e não algo que este aí encontre, porventura lá deixado pelo autor. As significações de uma obra não se encontram nela previamente a todo o ato crítico mas são construídos por ele.

A crítica como interpretação tenderá a encarar a obra não exclusivamente em si mas como a origem possível de significações que levam o destinatário a viver uma experiência fílmica que afecta e enquadra a própria compreensão existencial do sujeito.

Embora Bordwell não se lhe refira, parece-nos que esta dimensão existencial da experiência fílmica encontra também a sua mediação naquilo que um Cavell chama *projeção* mas onde também se encontram ressonância de ordem psicológica (Cavell 1979)⁴.

⁴ Em psicologia, como em psicanálise, o termo “projeção” designa um processo que seria interessante aproximar, no seu agenciamento, daquilo que o seu significado, no contexto cinematográfico, pretende designar.

Em contrapartida, a crítica entendida como avaliação terá tendência a centrar-se sobre a obra em si, a sua feitura e as suas qualidades visíveis, ignorando assim as significações de consequência existencial.

A avaliação é-o de qualidades, positivas ou negativas, que permitam diferenciar a obra das que com ela competem perante o juízo avaliador do crítico que assim as hierarquiza.

Agora, essa hierarquização avaliativa poderá ser olhada de uma outra maneira e tendo em conta a mediação interpretativa do crítico. É aqui que as hierarquizações por ele propostas podem encontrar uma legitimação na plausibilidade de uma interpretação que a invoca para, mais ou menos solidamente, se legitimar.

Sobre a hermenêutica e a ação de interpretar, construindo as significações, a palavra essencial vem de Espinosa no *Tratado Teológico-Político*. Diz essa palavra primordialmente que a tarefa interpretativa se preocupa em procurar a significação da obra, neste caso do filme, mais do que com sua verdade.

Na verdade, a hermenêutica, ao propor uma interpretação enquanto desvendamento ou construção de significações, não está a pretender, tal como as ciências ditas “duras”, estabelecer uma verdade.

A interpretação hermenêutica — e será certamente o que acontece com o crítico de cinema — é proposta a um auditório/destinatário solicitando o seu assentimento. Trata-se, portanto, de um procedimento retórico em que o enunciador, que é o crítico, se dirige a um destinatário ao qual solicita, ou do qual espera, uma concordância ou assentimento.

Aquilo que chega ao receptor é uma significação, não uma verdade. Isto porque, como diria Descartes, se fosse uma verdade o assentimento seria necessário porquanto a verdade se impõe com evidência ao espírito. Enquanto que de uma interpretação o espírito se deixa, quando muito, persuadir em maior ou menor grau de assentimento.

Do ponto de vista retórico, o destinatário da interpretação crítica, o público leitor, deve ser entendido como um auditório, ou seja alguém que o

crítico tem a intenção de persuadir. Persuadir de quê? Fundamentalmente persuadir da “plausibilidade” da sua interpretação.

Em última instância só o assentimento do auditório pode validar ou não essa plausibilidade.

Dito de outro modo, mesmo sabendo que a questão da “verdade” não se põe a propósito da interpretação, resta que esta, na sua pluralidade, põe ao menos o problema de saber qual, de entre as múltiplas interpretações possíveis, se aceitará como sendo a mais plausível ou a mais verosímil.

Dois problemas aqui se iniciam: o das circunstâncias dessa plausibilidade e o do grau de probabilidade da sua verosimilhança.

1. Circunstâncias da plausibilidade da interpretação. De público para público, de auditório para auditório, de acordo com as convicções que conformam o seu espírito, do indivíduo como do colectivo, as interpretações podem ser recebidas umas mais do que outras e em diversos graus de intensidade.
2. A plausibilidade da interpretação crítica de um filme, mede-se pela sua verosimilhança aos olhos do receptor. Acontece que estas noções — plausível, verosímil — não se referem a um conhecimento comparável ao de uma verdade que se inscreva na relação dualista do verdadeiro e do falso.

Dizer-se de uma interpretação que ela é “plausível” é inscrevê-la numa escala de graduação que a pode fazer variar entre uma maior e uma menor grau.

Assim sendo, o assentimento do destinatário da crítica pode variar de intensidade segundo o grau de plausibilidade que a interpretação proposta merece ao assentimento do seu receptor.

BIBLIOGRAFIA

Bordwell, David. 1989. *Making Meaning. Inference and Rhetoric in the*

Interpretation of Cinema. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Carroll, Noël. 2009. *On Criticism*. Londres: Routledge.

Cavell, Stanley. 1979. *The World Viewed*. Cambridge, MA: Harvard University Press.