

# Identities and new directions of the Brazilian film criticism: the case of the reception of *Vazante*

Eliska Altmann\*

Bruno Sciberras de Carvalho\*\*

## Resumo

A partir do estudo de caso da recepção do filme *Vazante* no contexto nacional, o artigo indica hipóteses sobre novas direções da crítica cinematográfica, dentre as quais se destacam: a ênfase em dimensões de pertencimento identitário; a valorização de participação presencial e direta nos debates; e a indicação de conhecimento proveniente da crítica. Argumenta-se que tais direções expressam demandas relevantes por conferir visibilidade a reivindicações de justiça e ao sentido histórico de desigualdades, em particular a seus efeitos no campo cinematográfico. Notamos também possíveis impasses indicados pela crítica, sobretudo referentes a aspectos que fundamentaram parâmetros críticos convencionais.

Palavras-chave: crítica cinematográfica; identidades; recepção; sociologia da cultura.

---

\* Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, Brasil.

\*\* Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Identities and new directions of the Brazilian film criticism: the case of the reception of *Vazante*

## ***Identities and new directions of the Brazilian film criticism: the case of the reception of Vazante***

### *Abstract*

Based on the analysis of the reception of the film *Vazante* in the Brazilian context, the article proposes hypotheses about new tendencies of film criticism, among which stand out: the emphasis on identity and belonging dimensions; the value of physical presence and direct participation in the debates; and the possibility of public awareness originating from the criticism field. It is argued that such directions express relevant demands for giving visibility to claims of justice and the historical inequalities, in particular to their effects on the field of cinematography. Possible dilemmas are also pointed out, especially related to aspects that based conventional criticism.

*Keywords:* film criticism; identities; reception; sociology of culture.

**D**os diversos ciclos da crítica cinematográfica no Brasil, pode-se dizer que, contrariamente a períodos de supostos ocasos (ver Altamann, 2013), o campo está em ascendência não somente como autorreflexão, mas, sobretudo, como autorreconstrução. Dentre as mudanças, uma das mais relevantes é a interação direta com debates identitários e movimentos sociais contemporâneos. Além de maior inserção dessas temáticas em festivais, mostras e demais eventos, modificações do fazer crítico ocorrem paralelamente à importante ascensão de ações e coletivos negros, de mulheres, étnicos, relativos a sexualidades ou a grupos minoritários, que se relacionam de diferentes formas com o campo cinematográfico<sup>1,2</sup>.

<sup>1</sup>Agradecemos a Graziella Moraes Silva e Marcius Vinicius Coutinho pela leitura crítica de versões deste texto.

<sup>2</sup> São exemplos de iniciativas, dentre muitas outras: Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade (fundado há mais de duas décadas); Vídeo nas Aldeias (1986); Femina – Festival Internacional de Cinema Feminino (2004); For Rainbow – Festival de Cinema e Cultura da Diversidade (2006); Centro Afro Carioca de Cinema (2007); Cine Kurumin (2011); Fórum Itinerante de Cinema Negro (2013); Associação dxs Profissionais do Audiovisual Negro (2016); Egbé - Mostra de Cinema Negro de Sergipe (2016); Bienal do Cinema Indígena (2016); Cartel Adélias (2016); Mostra Diretoras Negras do Cinema Brasileiro (2017).

Dos exemplos mencionados, vale notar que, exceto iniciativas mais antigas, como o Festival Mix Brasil e o Vídeo nas Aldeias, a maior parte surgiu nos últimos anos. A emergência dessas ações pode ser explicada pelas políticas de inclusão implementadas nos últimos governos e, notadamente, pela mobilização e lutas dos movimentos e grupos sociais. Nos limites deste artigo, não avaliaremos essa temática. Ressaltamos, isto sim, que a profícua criação dos referidos grupos expõe mudanças no campo cinematográfico em geral, e reflete modificações na crítica, em particular.

Tal fato e, principalmente, a participação de jovens personagens que ocupam novos espaços midiáticos, dominando linguagens técnicas e estéticas próprias às redes sociais, geram duas transformações perceptíveis. Em primeiro lugar, em alguns casos, a crítica deixou seu “papel” original (ou seus lugares textuais de expressão), passando a publicizar-se de forma mais acessível em pequenos vídeos ou materiais afins divulgados em páginas de *Facebook* e similares. Além disso, outra mudança do ofício pode ser verificada na forma com que grupos e movimentos se afirmam: justamente *através* da crítica. Em outras palavras, a escritura ou atividades análogas passam a ser meios de expressão política e de identificações.

Com base no caso da recepção de *Vazante*<sup>3</sup>, pretendemos analisar algumas dessas novas direções, destacando vieses que recentes modos de trabalho crítico expressam, assim como sua articulação com processos sociopolíticos mais abrangentes. A primeira seção apresenta debates, provocados por *Vazante*, que geraram polêmica nos espaços cinematográfico e público do país. Argumentamos que sobressaem, nessa recepção, três características de novos sentidos da crítica: o embasamento em identidades sociais; a valorização do caráter presencial do debate; e a possibilidade de uma espécie de conscientização proveniente da crítica. Por fim,

---

<sup>3</sup> Filme de Daniela Thomas, 116 min, São Paulo, 2017. Segundo a sinopse, “*Vazante* explora a solidão e as relações entre raças e gêneros nas margens do Brasil Colonial. Brancos, negros nativos e recém-chegados da África sofrem as mazelas derivadas da incomunicabilidade em uma fazenda imponente, na decadente região dos diamantes, em Minas Gerais, no início do século XIX”. Disponível em: <http://globofilmes.globo.com/filme/vazante/>. Acesso em: 19 jan. 2018.

consideramos que novos sentidos da crítica trazem benefícios efetivos de visibilidade e reivindicações de justiça e reconfiguram parâmetros da crítica cultural moderna.

## O caso de *Vazante*: novas direções do fazer crítico

Tomam-se como estudo de caso, nesta análise, os debates provocados pelo lançamento, no Brasil, do filme *Vazante*, de Daniela Thomas, no 50º Festival de Brasília. Incorporamos tanto críticas quanto falas, relatos e repercussões da mesa de debate<sup>4</sup> com a equipe do filme no Festival. A fim de examinar conversas entre agentes do campo crítico cinematográfico, circunscrevemos os limites desta análise a fontes do intervalo temporal do lançamento do filme no Festival, em 16 de setembro de 2017, a repercussões ocorridas até dois meses da referida data, período em que a obra foi lançada em diferentes cidades do país.

Da comparação dos discursos e entre os suportes (textos, falas e imagens), destacamos três diferentes aspectos que definiriam novas direções da crítica, embora estejam em boa medida relacionados uns aos outros: 1) a polêmica envolve, sobretudo, critérios relativos às questões raciais expressas no filme; 2) asserções de testemunho presencial, marcadas por reivindicações de experiência e modos de comportamento, o que se desdobrou, especialmente, na controvérsia de um caráter violento ou não dos debates; e 3) a contraposição entre a suposição de representações condicionadas por origens frente a uma análise crítica que poderia desvelar a realidade histórica.

Como notado, a primeira característica sobressai nos debates examinados, e se coaduna com uma série de movimentações políticas que têm ocupado a sociedade brasileira nos últimos anos. De fato, não parece haver mais espaço em nossa esfera pública, e tampouco no campo cinematográfico, para a ausência de interlocuções sobre tais pontos. A

---

<sup>4</sup> A mesa foi realizada no dia posterior (17/09/2017) ao da estreia do filme no Festival. Também fez parte da mesa a equipe de *Peripatético*, de Jéssica Queiroz, 15min, São Paulo, 2017.

própria seleção dos títulos no *50º Festival de Brasília* espelharia a ênfase identitária do momento (Almeida, C. H., 2017). A recepção de *Vazante* revela, então, como temáticas identitárias geram novas e diferentes reflexões, desde sobre as desigualdades expressas nas produções e representações até sobre problemas relativos à autonomia da autoria. Nota-se que vários fatores relativos a identificações e representações dos bens culturais se tornam agora objetos de questionamento, pois reproduziriam opressões e relações de poder históricas no país.

No caso de *Vazante*, configura-se o espaço para a “impressão de uma obra ultrapassada, sem preocupação em pensar a representatividade não apenas da cor, mas das minorias que hoje encontram no discurso político uma arma de defesa e, principalmente, de cobrança” (Benevides, 2017). Como Luiz Zanin (2017) assinala: “setores da sociedade estão vivos e atentos. E prontos para a luta”. O desconforto de realizadores no *50º Festival de Brasília* também causa estranhamento. O tipo de plateia usualmente presente ao evento já demonstraria a desigualdade nas relações raciais da sociedade brasileira, algo refletido no fato de só na 50ª edição daquele festival, por primeira vez, uma realizadora negra ter sido premiada<sup>5</sup>. Uma crítica reiterada feita durante os debates da mesa de Brasília considerava desigualdades de produção e financiamento dos filmes, com recortes enviesados de raça e gênero que impediriam a mesma capacidade de captação e projeção de *Vazante*.

Uma das principais objeções feitas a *Vazante* revela-se essencial: o fato de que o núcleo de personagens negros não assume protagonismo, alguns papéis não têm nomes, algo a se reproduzir na fala não legendada de personagem africano (Almeida, C., 2017; Gomes, 2017a). Aspecto também salientado por Gonçalves (2017), pois, no filme, “a escravidão vira mera moldura, plano de fundo, com personagens negros sem voz, sem nome, sem profundidade, sem desenvolvimento, servindo de escadas para os personagens brancos”. Carol Almeida (2017) e Heitor Augusto (2017)

<sup>5</sup> A cineasta Jéssica Queiroz, cujo curta “Peripatético”, sobre jovens negros da periferia paulistana, ganhou troféu de melhor roteiro e um prêmio especial do júri.

notam que o protagonismo do longa começa e termina com o homem branco, assim como enfoca os conflitos existenciais deste.

Paralelamente, questiona-se o encantamento técnico expresso no filme, “uma solenidade [...] um desejo de autoimportância” (Gomes, 2017a) ou a estetização e poetização de uma história de genocídio (Almeida, C. 2017) que não se coadunam com a urgência de discussão da realidade histórica representada. Assim, “parecem valer mais os diversos tons de preto de uma paisagem poeticamente enquadrada do que a preocupação em não repetir, reiterar, modular formas de violência contra corpos e mentes negras” (Augusto, 2017). Feix (2017) nota que as imagens dos negros se articulam a entreatos com “função dramática pouco significativa, seus corpos à mostra (e as almas escondidas) reforçam a ideia de estilização”.

Todavia, outras críticas e análises consideram componentes positivos – também de questões identitárias e raciais – presentes na obra. Conforme Zanin (2017), *Vazante* “ao remontar à escravidão, prospecta os materiais de construção deste Brasil atrasado, injusto, senhorial, machista e patriarcal. Faz uma espécie de anti-Casa Grande & Senzala cinematográfico”. Ramos (2017) argumenta que o público presente no Festival e a maioria absoluta dos críticos teriam aprovado o filme. Daniel Schenker (2017) identifica na obra uma forma de “radiografar as estruturas de poder de modo preciso”.

Algumas críticas contrapõem o debate político suscitado ao próprio filme, e argumentam que a ênfase político-identitária o teria deixado em segundo plano. Araujo (2017), Carlos Heli de Almeida (2017) e Couto (2017) sinalizam que a temática política e identitária teria ocupado o espaço de discussão específica das obras, de modo que “expressões como ‘lugar de fala’, ‘disputa de narrativas’ e ‘protagonismo feminino (ou negro, ou gay)’” teriam se sobreposto ao próprio cinema. Indica-se que leituras por vias externas poderiam, inclusive, deixar de observar a complexidade de questões identitárias de *Vazante*, em que “há lugar para diferentes perfis de brancos e negros” (Mattos, 2017). Araujo (2017) argumenta que: “sem julgar o valor ou a necessidade de sua luta, parece que o cinema ali só importa como veículo de propaganda”. Seria relevante, para certo olhar

crítico, então, superar a “falsa dicotomia entre contundência sociopolítica e empenho estético” (Couto, 2017).

Interessa notar, portanto, que apontamentos de dimensões identitárias, quando contrapostos à obra fílmica, acabam por se tornar polêmicos. Tal controvérsia se combina com mudanças, aqui já sinalizadas, no sentido de a afirmação de grupos e movimentos ser efetuada também por meio da crítica, de modo que sua escritura se torna ou é vista como uma forma de contestação dos jogos de opressão e desigualdades da sociedade brasileira. Implicações dessa questão serão debatidas mais detidamente na próxima seção.

Em relação ao segundo ponto, sublinhamos como novos posicionamentos da crítica articulam-se a um contexto densamente registrado e reproduzido em redes sociais, com a presença de suportes e espaços não mais centrados em jornais impressos e suplementos literários. Nesse contexto, mais acessível, a experiência presencial e atribuições de sentidos performáticos da nova crítica assumem relevância não tão percebida ou difundida outrora. Não à toa, abundam nas críticas ao filme referências ao debate presencial do Festival, reproduzido na Internet em diferentes recortes e edições. Em novos suportes, para além do texto, discussões sobre condutas e formas de comportamento tornam-se, então, significativas. A “experiência” do debate crítico, como a “pequena performance anticolonial” (Gomes, 2017a) ocorrida em Brasília, passa a conferir novas práticas, modos de legitimidade e consequências às formas de recepção. Tais experiências diretas geram, porém, contestações no campo crítico, como no comentário:

O linchamento de *Vazante*, de Daniela Thomas (que causou polêmica pelo retrato da escravidão), talvez prove o estado de desrespeito da plateia em relação à arte e aos artistas: usam-se procedimentos inquisitoriais para criticar não os filmes, mas o que se julga serem posturas políticas. Não é raro sugerir cortes aos autores, ou até mesmo que o filme não seja lançado (caso de *Vazante*) (Araujo, 2017).

Araujo (2017) parece avaliar certo “estado da crítica”, em sintonia com um “estado de coisas”, utilizando-se, não obstante, de tipos similares de

enunciados, ao empregar termos tais como “linchamento”, “desrespeito”, “procedimentos inquisitoriais”, entre outros. Zanin (2017) usa a expressão “massacrado” para definir a recepção da película em Brasília, além de notar “exageros e irracionalidades”. Almeida, C. H. (2017) nota que os dez dias de Festival “serviram de arena para incisivas e, às vezes, agressivas reivindicações de direitos identitários”. Daehn (2017) utiliza a expressão “açoiada”, indicando que Thomas esteve “sem espaço para debater, sucumbiu à força da imoderada ação de censura criativa”. Ramos (2017) menciona que a diretora foi “literalmente massacrada por parte do público”. Mattos (2017), por sua vez, indica: “*Vazante* foi crucificado num momentoso debate em que Daniela Thomas carregou todas as culpas pelo histórico predomínio dos brancos no cinema brasileiro”.

Assim, expressa-se grande controvérsia entre condutas e legitimidades dos modos do fazer crítico. O cotejo das críticas, das matérias e cartas sobre *Vazante* torna-se mais rico quando incluídos vídeos do debate ocorrido no *Festival de Brasília*<sup>6</sup>. Neles, ouvimos falas do tipo: “calor e troca de ideias férteis”, “formidável quebra-pau”, “guerra histórica”. Dentre as consequências do evento performático, uma das discussões que sobressai é sobre quem sofreu violências. Gomes (2017b) contradiz a “violência” sentida por Thomas, e mencionada por outros críticos, da seguinte forma: “Isso tem tudo a ver com o filme, isso tem tudo a ver com o festival, isso tem tudo a ver com o Brasil e com a atualização das desigualdades – e que aqui se expressam violentamente sobre o ‘falar’”. O crítico (2017c) se utiliza da pesquisadora norte-americana Robin DiAngelo para argumentar que “se trata de mais um exemplo de como a fragilidade branca perverte e distorce a realidade [...] ela evoca discursos históricos que descrevem negros como perigosos e violentos”. Assim, as reivindicações de presença e pertencimento parecem marcar certo deslocamento da crítica para uma experiência concebida como performática e pautada por uma agenda política mais abrangente. Relevante notar, então, a emergência de novos

<sup>6</sup> *Debate com as equipes dos filmes Peripatético e Vazante PARTE 00*. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_xjcrPIQYqA&t=24s](https://www.youtube.com/watch?v=_xjcrPIQYqA&t=24s) Acesso em: 21 nov. 2017.

elementos no campo da crítica cinematográfica, a conferir transformações nos capitais simbólico e social dos atores envolvidos – e possivelmente um conflito entre práticas novas e tradicionais, com agentes que dominam linguagens, suportes e discursos emergentes.

Ainda destacamos outra importante direção presente em parte das críticas de *Vazante*: o argumento de que fundamentos de origem do bem cultural geram, concomitantemente, a necessidade de uma espécie de conhecimento descolonizador ou libertário proveniente das críticas. Elementos econômicos são ressaltados, no caso as relações da obra com a produtora, detentora de vasto capital econômico e poder de mercado, *Globo Filmes*. Atenta-se, então, para forte componente de caráter estrutural e sistêmico que, se questionado, como assinala Gomes (2017a), faria “ver as cisões que nos fundam e nos antecedem”. Além disso, advêm concepções de visibilidade e invisibilidade, quando se assinalam desigualdades entre certas obras em relação à distribuição e à produção, a gerar “possibilidades tamanhas de acesso e trânsito a ponto de pautarem o debate” (Augusto, 2017).

A asserção desses tipos de vinculação, e dos consequentes condicionamentos e efeitos de poder, decerto não caracteriza novidade no campo da crítica. Novos sentidos apresentam-se, contudo, quando se relaciona tal argumentação com vínculos identitários. A referência a representações “colonizadas” foi frequente no debate de Brasília. Exemplos são o questionamento à menção de Daniela Thomas à recepção de *Vazante* na Europa e o fato de o filme, além do vínculo com a produtora nacional, ter coprodução portuguesa. A definição dessas origens geraria “certos tipos de alinhamento, dos quais o que resulta afinal é somente manutenção do *status quo*”; caracterizada por uma “bela forma de dizer ‘eu sei’, [que] são afinal o eufemismo de uma adesão ao projeto colonial pelos modos de ver” (Gomes, 2017a).

Interessa notar que essa atribuição originária e estruturante seria paralela a uma expectativa da crítica como veículo de revelação: “mirando, pois, o que de fato se tornou matéria fílmica, o diagnóstico é incontornável: *Vazante* é um filme doente” (Augusto, 2017); ou o apontamento de que “artistas

brancos parecem não ter interesse em investigar o que já foi feito de errado no passado por outras pessoas brancas” (Augusto, 2017). Enquanto se supõe que certas condições de produção definem a obra, reivindica-se, paralelamente, um sentido político da crítica embasado em concepções identitárias.

Um dos importantes tópicos abordados nos debates questiona a “desresponsabilização” (Gomes, 2017a; 2017c) da autora perante sua obra. Todavia, aponta-se tanto para um condicionamento de caráter estrutural, em relação ao qual produtores teriam pouca autonomia, quanto para a necessidade de responsabilidade individual sobre a própria produção. Uma questão relevante se anuncia: se as produções se definem por vínculos históricos que nos antecedem, quais seriam os fundamentos de uma efetiva responsabilização? Tal impasse se refletiu nos debates em Brasília, especialmente na resposta de Daniela Thomas a demandas que a incentivaram a fazer um filme “a partir da senzala”, com protagonismo dos personagens negros. A diretora sugere, então, que o evento seria muito mais acalorado se adotasse um ponto de vista de “falar pelo outro”.

Neste ponto, seria relevante atentar para novas questões que direções da crítica promovem quando supõem dicotomias entre, de um lado, olhares condicionados e, de outro, descolonizadores. Novas formas de crítica são relevantes em sinalizar opressões e relacionar bens culturais a aspectos sociopolíticos mais abrangentes, mas seriam elas também concebidas como guias de recepção ou até mesmo de produções fílmicas? Questões desse tipo parecem expressar-se na fala de Affonso Uchoa (*apud* Almeida, 2017), coautor do longa-metragem vencedor no Festival, que mencionou “a disputa em torno de quem pode falar sobre o quê [...]. Uma das coisas mais legais que descobrimos com o cinema é o poder da alteridade, de poder falar sobre realidades sobre as quais nós, realizadores, não estamos inseridos”.

Tais dilemas revelam importantes matérias sobre o fazer crítico contemporâneo. Se este reflete indagação e questionamento, também se situa num campo de possibilidades vigentes, imerso em redes discursivas não completamente superáveis por seus agentes. Desse modo, analisaremos a

seguir alguns impasses no sentido de que, se a crítica é fecunda em abrir olhares para problemas sociopolíticos, ela pode diferir de importantes parâmetros, se direcionar o horizonte da recepção para possíveis predeterminações.

## Crítica e identidades: entre sentidos políticos contemporâneos

Numa conjuntura de complexas subjetividades em busca de direitos e de manifestação cultural, cinema e crítica abarcam importantes reivindicações de múltiplos movimentos sociais. A emergência de grupos se expressa como formas políticas de resistência e confere falas a uma pluralidade de agentes não conformados com relações convencionais de saber e poder. No Brasil, marcado pela história escravista e pleno de injustiças sociais, é premente a necessidade de se continuar a atacar desigualdades raciais, de gênero, de sexualidade, étnicas e referentes a minorias. Por conseguinte, seria também inquestionável o sentido político a realçar a reprodução de tais opressões e desigualdades no campo cinematográfico e nas relações sociais. Desse modo, são urgentes as satisfações de demandas, refletidas em novas formas de crítica, em prol de protagonismos nas telas, em editais, nas formações das produções e em outros setores das artes e da sociedade.

Vale notar como novas formas de crítica, ao apontarem analiticamente para modos históricos de opressão e desigualdade, traduzem amplos debates desenvolvidos nas últimas décadas por movimentos sociais. Pode-se distinguir, então, uma percepção política de caráter universalista, e outra orientada para as especificidades das diferenças. De forma mais geral, o debate entre as duas direções pode ser concebido como um “dilema da redistribuição-reconhecimento” (Fraser, 2006, p. 233), em que se diferem: 1) lutas fundadas por esferas de exploração e marginalização socioeconômica; e 2) outras apoiadas em dimensões simbólicas ou culturais. Ainda que, decerto, estas duas vias não sejam excludentes, a articulação delas não é isenta de tensões, algo que gera efeitos para futuras orientações da crítica cinematográfica. A direção estratégica para a reversão de desigualdades estruturais não é questão simples, o que se reflete em debates dos movimentos sociopolíticos

modernos. Pautas feministas, no último quarto do século XX, já refletiam tais questões, quando a dimensão da diferença adentra o campo progressista e se articula com ideais usuais de inclusão e igualdade deste (cf. Pierucci, 1990). Aspectos da crítica atual parecem refletir a temática mais ampla de teorias contemporâneas sobre possíveis ambivalências relativas a identificações, em que o necessário questionamento de discursos hegemônicos e desigualdades pode, por vezes, ter a consequência, não esperada, de definir suposições de consciência verdadeira (Parekh, 2008, p. 35-7), além de riscos de essencialismos<sup>7</sup>. Algumas questões, então, se manifestam: se reforçada apenas certa lógica da identidade, não se enfatizariam discursos que, embora se situem em outras bases, tendem a reproduzir formas epistêmicas de homogeneização de grupos que tendem a substancializar identidades historicamente contingentes (Young, 2011, p. 236)? Fechados os processos de significação, não poderiam se perder tanto uma contestação que articule a diferença para além de si mesma – num projeto que reconstrua as condições do presente em outros termos (Bhabha, 1994) – quanto a consideração de “lógicas de equivalências” (Laclau, 2011, p. 81-105), ou seja, articulações em que identidades se expandem e se modificam no decurso do debate público, sendo capazes de propor novos modelos de inclusão?

No caso das discussões sobre *Vazante*, caberia, então, refletir se questionamentos a obras específicas – tendo em conta, além disso, suas possíveis ambiguidades internas – são ou não resumidos por nomeações de pertencimento e origem. Como notaram alguns críticos (Araujo, 2017; Couto, 2017), a matéria fílmica pode ficar em segundo plano, pois se deslizaria da crítica às representações específicas do filme, plausivelmente questionáveis, para a condenação da própria autoria como um modelo predestinado. Em um processo paralelo ao que se dá nas discussões de representação política – em que certas análises passaram a ressaltar quem eram os políticos ao invés de suas práticas (Pitkin, 1972) –, interpretações podem passar a focar menos os filmes, suas potencialidades ou problemas, e mais seus produtores e origens sociais.

<sup>7</sup> Para uma discussão da temática do essencialismo, ver Campos (2016).

De toda forma, também se manifesta nos debates provocados por *Vazante* o questionamento político de representações enviesadas e novas orientações que, embasadas em dimensões de lutas e urgência, reconfiguram o campo da crítica. Concebem-se parâmetros pós-colonialistas propostos por Said (2007b, p. 52-79), que busca desvincular demandas contra desigualdades e injustiças do que ele denomina modelos de partilha. Assim, a noção de identidade e seus necessários usos políticos pediriam revisão de suposições de presença autoevidentes embasadas em contraposições entre “nós” e “eles” que discursos tradicionais reproduziram historicamente. Identificações ou formas culturais implicam, com isso, conjuntos de premissas que se encontram ativos e em movimento, ainda que constituam, em certo nível, crenças e suposições organizadas (Spivak, 2006, p. 359). Nesse sentido estratégico (Spivak, 1996, p. 212-215), as identidades se definem como pontos de partida sem um final predeterminado, mais precisamente como recursos e artifícios que buscam modificar os mecanismos sociopolíticos que as constituem.

O sentido estratégico de formas contemporâneas de crítica implica o advento de novas “perspectivas” (Young, 2010, p. 136-41). De forma similar aos pressupostos de identidade, a perspectiva implica um contexto de experiência, história e compreensão diferenciadas e compartilhadas por um grupo ou minoria, a refletir percepções de mundo condicionadas por contextos socioculturais e suas desigualdades. Diferentemente da lógica da identidade, embora promovam pensamentos e ações, as perspectivas não implicariam um conteúdo final predeterminado. Seriam, antes, pontos de referência que geram conexões de similaridades sem identificações fixas. Para a reflexão sobre os novos papéis da crítica, perspectivas de diversos grupos e experiências seriam fecundas por definirem questionamentos que permanecem abertos ao debate, à reflexividade criativa e à articulação política das diferenças. Embora as experiências condicionem, em boa medida, crenças e opiniões, elas não asseguram um compartilhamento inexorável de objetivos e visões de mundo (Philips, 2003, p. 52-3; Young, 2010, p. 90-1). Devido à complexidade das subjetividades e identificações, atravessadas por distintas clivagens constituídas socialmente, torna-se

incerto definir sujeitos e cinemas autênticos ou presos a suas origens. Como concebe Clifford, em um “mundo ambíguo, multivocal, torna-se cada vez mais difícil conceber a diversidade humana como culturas independentes, delimitadas” (Clifford, 2002, p. 18).

Assim, o objetivo central de chamar atenção para desigualdades, poderes ocultos ou representações opressivas, como o fez parte das críticas sobre *Vazante*, pode se articular a posturas voltadas para formas descentradas e instáveis de identificação, uma espécie de “tradução” (Hall, 2000, p. 87) que enxerga as produções culturais por novas lentes e olhares. A busca por uma “antropologia compartilhada” – defendida por Rouch (2003) – ou um diálogo polifônico entre sujeitos e agentes seguiria esta mesma direção<sup>8</sup>. A meta não seria “tanto dissipar a própria diferença [...], mas questionar a noção de que a diferença implica [...] um conjunto reificado e congelado de essências opostas e todo um conhecimento aguerrido derivado dessas ideias” (Said, 2007, p. 465).

Um dos grandes méritos do debate provocado por *Vazante* e suas críticas é revelar o caráter histórico das construções identitárias e suas respectivas relações de poder. Paralelamente, o debate manifesta a necessidade, para o porvir do espaço público cinematográfico, de refletir sobre orientações diversas das representações fílmicas e das críticas, sobretudo atentar para a compreensão das identidades como produtos de processos históricos e contínuos de diferenciação, sujeitos a resistências e redefinições (Scott, 1995).

## Comentários finais: crítica e esfera pública

A argumentação desenvolvida aqui ressalta fecundas direções da crítica cinematográfica contemporânea no sentido de contestar representações enviesadas de grupos sociais. Como o caso de *Vazante* demonstra, novos olhares críticos expressam relevante capacidade de intervenção na ordem simbólica, com a possibilidade de questionamento de aspectos socioculturais

<sup>8</sup> Para uma análise mais aprofundada sobre autoridade etnográfica, conferir: Clifford (2002), Clifford e Marcus (1986), Marcus e Fischer (1986).

e formas de dominação (Melucci, 1996). Além disso, chamam atenção para a reprodução histórica de desigualdades nas relações de trabalho e na capacidade diferenciada de grupos e agentes atuarem na produção cinematográfica. Finalizamos esta argumentação exploratória chamando atenção para como novos sentidos críticos, tendo em conta suas próprias virtudes e impasses, reconfiguram aspectos da tradição crítica nas artes, sobretudo seu papel dialógico – entendido aqui não como direção ao consenso, mas como fundamento dos debates e busca de contraponto de olhares.

Fundamentalmente, a reflexividade dialógica implica que grupos e associações presentes nas esferas de debate recolorem suas perspectivas e a particularidade de suas demandas através de questões acessíveis aos outros componentes do espaço público (Young, 2010, p. 26; Carvalho, 2016). Como já notado, tal capacidade dialógica não pressupõe direção necessária para consentimentos, mas espaços de visibilidade de conflitos e contrapontos que podem ou não gerar entendimentos. Para a factibilidade dessa esfera pública, características do conteúdo normativo da crítica moderna, presentes desde o surgimento de formas de sociabilidade urbana e suas novas funções culturais, são centrais (Habermas, 1984). Mesmo que os ideais de igualdade, participação e inclusão tenham sido historicamente negados por processos sistêmicos do capitalismo e desigualdades estruturais<sup>9</sup>, o horizonte alicerçado na diversidade e controvérsias, que fundou afinal o campo da crítica moderna, torna-se a meta final mais profícua.

Se debatidos impasses da crítica, as percepções críticas aqui assinaladas também contribuem para modificar condições de “ilustração” de certa crítica “explicadora” tradicional e hierárquica, fixada em espaço estrito<sup>10</sup> (Rancière,

<sup>9</sup> O jovem Habermas (1984) mostra as tensões da esfera pública – mesmo com suas potencialidades de mútuo entendimento e razão comunicativa – na modernidade, desde as confusões filosóficas entre humanidade e sujeito burguês até os novos condicionamentos efetuados na passagem de um capitalismo liberal para outra forma monopolista no fim do século XIX.

<sup>10</sup> Segundo Rancière (2013, p. 23), “a explicação não é necessária para socorrer uma incapacidade de compreender. É, ao contrário, essa incapacidade, a ficção estruturante da concepção explicadora de mundo. É o explicador que tem necessidade do incapaz, e não o contrário”.

2013). Pode-se considerar que a virada para o século XXI configura uma nova conjuntura que possibilita uma crítica “ignorante” ou “emancipadora” (*idem*), que trabalha com base num reconhecimento dialógico-contrapontual de inteligências.

Nesta problematização e conjuntura, o crítico não toma seu relato pela voz da ilustração, mas através de um ambiente controverso ou conflitivo, e também dialógico. Tal orientação implica identificações estratégicas e perspectivas abertas para novas configurações; uma concepção de performance que incorpora a articulação do heterogêneo; e, finalmente, a problematização crítica sem fundações de verdade. Portanto, além do questionamento das opressões ou desigualdades, torna-se relevante conservar abertas as tensões entre o particular e o universal, estimulando tanto uma crítica contra-hegemônica quanto formas interativas que gerem recepções e olhares transformadores.

**Eliska Altmann** é Professora Associada do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.

✉ [eliskaaltmann@gmail.com](mailto:eliskaaltmann@gmail.com)

**Bruno Sciberras de Carvalho** Professor Associado do Programa de Pós-Graduação em História Comparada e do Departamento de Ciência Política da UFRJ.

✉ [brunosci@msn.com](mailto:brunosci@msn.com)

## Referências

1. ALMEIDA, Carlos H. Brasília 50 – Uma reflexão do olhar. **ABRACCINE**, 6 out. 2017. Disponível em: <<https://abraccine.org/2017/10/06/brasilia-50-uma-reflexao-do-olhar/>>.
2. ALMEIDA, Carol. Belíssima máquina de manutenção do status quo. **ABRACCINE**, 6 out. 2017. Disponível em: <<https://abraccine.org/2017/10/06/belissima-maquina-de-manutencao-do-status-quo/>>.
3. ARAUJO, Inácio. Festival de Brasília é palco de embates em seu 50º aniversário. **Folha de S. Paulo**, 25 set. 2017. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/09/1921457-festival-de-brasilia-e-palco-de-embates-em-seu-50-aniversario.shtml>>.

4. ALTMANN, Eliska. Formação, campo e ocaso: registros da crítica cinematográfica na América Latina. **Sociologia & Antropologia**, v. 3, n. 5, p. 296-311, 2013.
5. AUGUSTO, Heitor. Vazante, uma abjeção atualizada. **Urso de Lata**, 14 nov. 2017. Disponível em: <<https://ursodelata.com/2017/11/14/vazante-uma-abjecao-atualizada/>>.
6. BENEVIDES, Diego. Festival de Brasília: um olhar para a história. **Diário do Nordeste**, 19 set. 2017. Disponível em: <<http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/caderno-3/festival-de-brasilia-um-olhar-para-a-historia-1.1821295>>.
7. BHABHA, Homi. **The location of culture**. Londres: Routledge, 1994.
8. CAMPOS, Luiz A. Multiculturalismos: essencialismo e antiessencialismo em Kymlicka, Young e Parekh. **Sociologias**, Porto Alegre, v. 18, n. 42, p. 266-93, maio/ago. 2016.
9. CARVALHO, Bruno S. The public and private spheres, sociopolitical integration and the demands of difference: the responses of multiculturalism. **Brazilian Political Science Review**, São Paulo, v. 10, n. 3, p. 1-25, 2016.
10. CLIFFORD, James. Sobre a autoridade etnográfica. In: GONÇALVES, José Reginaldo S. (Org.). **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002. p.17-57.
11. CLIFFORD, James; MARCUS, George. **Writing culture: the poetics and politics of ethnography**. Berkeley: University of California Press, 1986.
12. COUTO, José Geraldo. Brasília e o cinema proletário. **Blog IMS**, 25 set. 2017. Disponível em: <<https://blogdoims.com.br/brasilia-e-o-cinema-proletario>>.
13. DAEHN, Ricardo. 50º Festival de Brasília: Múltiplo. **ABRACCINE**, 6 out. 2017. Disponível em: <<https://abraccine.org/2017/10/06/50o-festival-de-brasilia-multiplo/>>.
14. FEIX, Daniel. Uma questão de exploração: polêmico “Vazante” estreia nos cinemas. **GaúchaZH**, 9 nov. 2017. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/cinema/noticia/2017/11/uma-questao-de-exploracao-polemico-vazante-estrela-nos-cinemas-cj9skm7qo009h01msoyne870d.html>>.
15. FRASER, Nancy. Da redistribuição ao reconhecimento? Dilemas da justiça numa era “pós-socialista”. **Cadernos de Campo**, São Paulo, n. 14-15, p. 231-9, 2006.
16. GOMES, Juliano. A fita branca. **Cinética**, 18 set. 2017. Disponível em: <<http://revistacinetica.com.br/nova/a-fita-branca/>> [2017a].
17. GOMES, Juliano. Quem controla os silêncios? **Juliano Gomes** (Blog), 12 out. 2017. Disponível em: <<https://gomesjuliano.wordpress.com/2017/10/12/quem-controla-os-silencios-resposta-a-daniela-thomas/>> [2017b].
18. GOMES, Juliano. O movimento branco. **Piauí**, 19 out. 2017. Disponível em: <<http://piaui.folha.uol.com.br/o-movimento-branco/>> [2017c].

19. HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da esfera pública**: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.
20. HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2000.
21. LACLAU, Ernesto. **Emancipação e diferença**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2011.
22. MARCUS, George; FISCHER, Michael. **Anthropology as cultural critique**. An experimental moment in the human sciences. Chicago: The University of Chicago Press, 1986.
23. MATTOS, Carlos A. "Vazante" é mais sobre gênero do que sobre raça. **Carmattos**, 8 nov. 2017. Disponível em: <<https://carmattos.com/2017/11/08/vazante-e-mais-sobre-genero-do-que-sobre-raca/>>.
24. MELUCCI, Alberto. **Challenging codes**. Collective action in the information age. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
25. PAREKH, Bhikhu. **A new politics of identity**. New York: Palgrave Macmillan, 2008.
26. PHILIPS, Anne. **The politics of presence**. The political representation of gender, ethnicity, and race. Oxford: Oxford University Press, 2003.
27. PIERUCCI, Antônio F. Ciladas da diferença. **Tempo Social**, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 7-33, 2 sem., 1990.
28. PITKIN, Hanna. **The concept of representation**. Berkeley: University of California Press, 1972.
29. RAMOS, Luciano. Festival de Brasília – comentários. **ABRACCINE**, 6 out. 2017. Disponível em: <<https://abraccine.org/2017/10/06/festival-de-brasilia-comentarios/>>.
30. RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante**: cinco lições sobre a emancipação intelectual. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
31. ROUCH, Jean. The camera and the man. In: ROUCH, Jean. **Ciné ethnography**. Tradução de Steven Feld. Serie Visible evidence, n. 13. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2003, p. 129-148.
32. SAID, Edward. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2007a.
33. SAID, Edward. **Humanismo e crítica democrática**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007b.
34. SCHENKER, Daniel. Vazante. **O Globo**, 7 nov. 2017. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rioshow/critica-vazante-22040254>>.
35. SCOTT, Joan. Multiculturalism and the politics of identity. In: RAJCHMAN, John. **The identity in question**. Londres: Routledge, 1995.

36. SPIVAK, Gayatri. Subaltern studies. Deconstructing historiography. In: LANDRY, Donna; MACLEAN, Gerald. **The Spivak reader**. New York/London: Routledge, 1996.
37. SPIVAK, Gayatri. Culture alive. **Theory, culture & society**, Thousand Oaks, v. 23, n. 2-3, p. 359-60, 2006.
38. YOUNG, Iris. **Justice and the politics of difference**. Princeton: Princeton University Press, [1990] 2011.
39. YOUNG, Iris. **Inclusion and democracy**. Oxford: Oxford University Press, 2010.
40. ZANIN, Luiz. Filme sobre escravidão abre Festival de Brasília aplaudido, mas criticado. **O Estado de S. Paulo**, 17 set. 2017. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/cinema,vazante-abre-festival-de-brasilia-aplaudido-porem-criticado,70002005138>>.

Recebido: 01 mar. 2017

Aceito: 28 ago. 2017