

ANÁLISE RETÓRICA DAS CRÍTICAS DE CINEMA DAS REVISTAS *BRAVO!* E *VEJA*: O CASO DO FILME CENTRAL DO BRASIL

Fernanda Félix Carvalho Martins*
Fernando Márcio Teixeira Rocha**
Lucas Almeida de Souza***

Resumo: *Este artigo se propõe a analisar a retórica utilizada pelas críticas de cinema apresentadas pelas revistas Veja e Bravo!, referentes ao filme Central do Brasil de Walter Salles Jr., exibido em 1998. A metodologia utilizada para esta análise seguiu com base nos estudos de Chaim Perelman (1993), O império retórico: retórica e argumentação, para estabelecer as diferenças existentes na forma de diálogo entre as respectivas revistas e seus públicos.*

A película em questão teve sua estréia no dia 03 de abril de 1998, dirigida por Walter Salles Júnior, e retrata o encontro de uma escritora de cartas para analfabetos (Fernanda Montenegro), que trabalha na estação Central do Brasil, com o garoto Josué (Vinícius de Oliveira), que sonha encontrar o pai. Eles partem em uma jornada para o interior do Brasil, e à medida que vão entrando país adentro, estes dois personagens vão se aproximando.

Palavras-chave: Cinema Brasileiro; Análise; Retórica.

A crítica de cinema é um discurso argumentativo que visa à análise e avaliação de obras, aplicando juízos de valor que classificam o filme de acordo com características estéticas e narrativas. Há uma distinção entre a crítica feita para os meios de comunicação de massa e aquela escrita para veículos mais especializados e distintos. Enquanto que as críticas feitas para os meios de comunicação de massa tendem a ser menos precisas, mais abrangentes em suas análises, as publicadas em veículos mais especializados contêm detalhes e análises minuciosas da obra.

De acordo com os veículos selecionados para análise, percebe-se uma clara distinção entre a linguagem utilizada e o público que cada qual se destina. Enquanto que a revista *Veja*, de periodicidade semanal, pretende atingir a uma audiência mais ampla e diversificada, enfocando a política, a *Bravo!*, de periodicidade mensal, se restringe a um público mais específico, intelectualizado, com interesse em artes em geral. Isto influencia diretamente no discurso produzido por elas, de acordo com as premissas de argumentação, com base na obra do autor Chaim Perelman (1993), *O império retórico: retórica e argumentação*.

As críticas que serão analisadas foram escritas por Ivana Bentes na *Bravo!*, e Marcelo Camacho, na *Veja*. Ivana Bentes começou a escrever sobre cinema em 1986, na revista *Tabu*, do Cineclubes Estação Botafogo, onde fez sua formação cinematográfica. De 1991 a 1994, foi redatora do caderno *Idéias*, suplemento literário do *Jornal do Brasil*. Pesquisadora na área de comunicação com ênfase nas questões relativas aos efeitos das mídias e da produção audiovisual na cultura contemporânea fez graduação, mestrado e doutorado na Escola de Comunicação da UFRJ, onde, hoje, é professora dos cursos de graduação e pós-graduação e foi coordenadora do

* Graduanda em Comunicação Social (Publicidade e Propaganda) pela Universidade Católica do Salvador e pesquisadora do GRACC (Grupo de Pesquisa em Análise de Crítica Cinematográfica). E-mail: nandatild@yahoo.com.br.

** Graduando em Comunicação Social (Relações Públicas) pela Universidade Católica do Salvador e pesquisador do GRACC (Grupo de Pesquisa em Análise de Crítica Cinematográfica). E-mail: fernandomarcio@gmail.com.

*** Graduando em Comunicação Social (Publicidade e Propaganda) pela Universidade Católica do Salvador e pesquisador do GRACC (Grupo de Pesquisa em Análise de Crítica Cinematográfica). E-mail: lucac_almeida@hotmail.com.

curso de Rádio e Televisão, além de compor o corpo jornalístico da revista *Bravo!*.

Marcelo Camacho é formado em Comunicação Social pela PUC do Rio de Janeiro, com 14 anos de profissão, tendo passado por grandes veículos de comunicação, como os jornais *O Dia* e *JB*, e a revista *Veja*, sempre nas áreas de cultura, comportamento e televisão.

As duas críticas analisadas foram publicadas no mesmo período. Enquanto que a *Bravo!* foi publicada em março de 98, a revista *Veja* publicou a sua crítica um mês depois, em abril do mesmo ano.

CENTRAL DO BRASIL – REVISTA BRAVO!

O “Sertão romântico dos exilados” é o título da crítica produzida por Ivana Bentes. Esta se constrói na comparação desfavorável entre o filme em questão e as obras anteriores do mesmo diretor (*A Grande Arte*, que apresenta uma estética Hollywoodiano-publicitária, e *Terra Estrangeira*, com seu virtuosismo estético e cinéfilo), se afastando destas obras e se aproximando da narrativa do seu curta *Socorro Nobre*, documentário que inspirou *Central do Brasil*, visto que ambos falam sobre “exilados”, imaginários e reais.

A autora desvenda as personagens, comparando estas com as do filme *Pixote*, do diretor Hector Babenco, partindo da premissa de que o leitor tenha conhecimento da obra citada, permitindo uma melhor compreensão da essência das personagens. Esta característica é identificada por Perelman (1993, p.127-137.) como *analogia* que constitui numa semelhança de relação, que neste caso pode ser ilustrada com a cena em que “Fernanda Montenegro acorda no colo do menino, como o *Pixote* de Babenco adormece nos braços de Marília Pêra” (BENTES, 1998, p.89).

Segue à análise da *Bravo!*, uma interpretação precisa da oposição de cenários (ambiente urbano x ambiente rural) que gera um conjunto de significados que compõem a essência da obra e contribui na compreensão da transformação sofrida pelas personagens por parte do espectador. Esta ocorre durante uma viagem rumo ao interior brasileiro “em busca do afeto perdido e de restos de solidariedade” (BENTES, 1998, p. 89)

Apesar de a obra, segundo a crítica da *Bravo!*, possuir alguns elementos semelhantes à estética do Cinema Novo, como a celebração da cultura oral sertaneja, Ivana Bentes diferencia *Central do Brasil*, por retratar um sertão não violento, porém, “lúdico, rude, mas inocente e puro” (1998, p.89). Ou seja, a autora faz referência ao Cinema Novo para destacar os aspectos inovadores do filme, como a nova visão dada ao sertão, sem o exagero da violência e as mortes teatrais – aspectos inerentes ao estilo cinematográfico citado.

A autora parte da premissa de que o leitor tem conhecimento sobre o Cinema Novo, sem o qual não há entendimento da relação estabelecida entre as narrativas, influenciando diretamente na adesão ou não do auditório para a sua argumentação. O acordo entre o autor e o auditório sobre o qual Perelman dissertou em (1993), *O império retórico: retórica e argumentação* é um aspecto fundamental que sustenta sua obra:

“O orador que queira agir eficazmente pelo seu discurso deve adaptar-se ao seu auditório.

Em que consiste esta adaptação que é uma exigência específica da argumentação? Essencialmente, em o orador só poder escolher, como ponto de partida do seu raciocínio teses, admitidas por aqueles a quem se dirige.”

(1993, p. 41)

“Aquele que na sua argumentação não se preocupa com a adesão do auditório às premissas do seu discurso comete a mais grave das faltas: a petição de princípio.”

(1993, p. 41-42)

É este acordo que permite essa adesão, exprimindo-se em um juízo sobre o real

conhecido (Cinema Novo).

Durante a crítica, recorre-se a referências que servem para compor a sua análise, como o Cinema Novo e o filme *Pixote* de Hector Babenco. Há, portanto, um forte apelo ao *ethos* que serve para dar credibilidade aos seus argumentos. Por fim, Ivana Bentes aplica um juízo de valor positivo à obra, a caracterizando como um filme que redescobre a estética do real sem perder o tom romântico na sua essência.

CENTRAL DO BRASIL – REVISTA VEJA

“Banho de Realismo”, escrito por Marcelo Camacho é a crítica publicada na revista *Veja* em abril de 1998; nela o autor aplica juízo de valor positivo à obra, justificando o seu ponto de vista descrevendo o filme como “emocionante, bem alinhavado e tecnicamente perfeito” (1998, p. 82). Marcelo Camacho reforça seus argumentos contrapondo ao padrão das últimas obras do cinema nacional, fazendo distinções às demais pelo fato de *Central do Brasil* possuir um discurso realista, diferente da “cultura cinematográfica principalmente marcada pelo discurso delirante e por metáforas canhestras” (1998, p. 82).

O autor se utiliza do apelo à autoridade ao fazer referência a um prêmio recebido pelo filme no festival de Berlim, devido ao seu reconhecimento internacional em um dos três maiores festivais da Europa. A citação à boa recepção no festival de Sundance agrega uma importância ainda maior na percepção da obra pelo auditório. Marcelo Camacho utiliza do *argumento quase lógico*¹, para comprovar como a repercussão internacional influencia no interesse dos brasileiros pelo filme. O autor cita o fato de que a pré-estréia foi um evento concorridíssimo, sendo que sete mil pessoas já haviam visto o filme antes mesmo da estréia.

Para explicar o enredo do filme, o autor situa os leitores a partir de uma premissa compartilhada tanto pelo crítico como pela audiência: o problema do analfabetismo.

“É como se cada um dos dezesseis milhões de iletrados brasileiros absolutos ganhasse rosto, voz, história. (...) A personagem central da trama é Dora (Fernanda Montenegro), que dizendo-se professora aposentada escreve cartas para analfabetos na estação de trens Central do Brasil, a maior do Rio de Janeiro.”

(Veja, 8 de Abril de 1998,p.82)

Segue-se a isto um breve resumo do enredo do filme citando as principais personagens e, logo depois, o crítico revela transformações pelas quais essas pessoas passam no decorrer do deslocamento (ambiente urbano para ambiente rural).Durante esta revelação, observa-se um registro de apelo retórico-emocional do texto, informando que até mesmo o espectador duro e cético verterá, em alguns momentos, uma lágrima furtiva ou mesmo um balde delas, recorrendo à hipérbole e criando uma forte mobilização afetiva junto ao leitor.

Ainda apelando ao *Pathos*, o crítico de *Veja* utiliza uma metáfora (“no festival de Berlim, o filme derreteu até mesmo os corações germânicos”) para convencer o leitor de como o filme é belo em sua essência.

Também são percebidas referências a aspectos técnicos - que operam como reforço argumentativo para captar a atenção do leitor - como os planos utilizados na cidade grande e os utilizados no sertão nordestino, aplicando à estética cinematográfica significações que não passam despercebidas no filme (claustrofobia x imensidão).

Marcelo Camacho, cita o estilo “malandro” da personagem:

¹ Os argumentos quase-lógicos são aqueles que se compreendem aproximando-os do pensamento formal, de natureza lógica ou matemática. Mas um argumento quase-lógico difere de uma dedução formal pelo fato de pressupor sempre uma adesão a teses de natureza não-formal, as únicas que permitem a aplicação do argumento.

“...uma heroína sem caráter, o clássico tipo trambiqueiro que desperta simpatia e a platéia nacional costuma adorar.”(Veja, 8 de Abril de 1998, p. 83)

e faz uma comparação com o entendimento da mesma em outros países com o intuito de demonstrar aspectos da personalidade da personagem compartilhada pelo imaginário coletivo brasileiro. No exterior, entretanto, Dora foi vista como uma criminosa, a compreensão desta personagem foi mais difícil. Deste modo, aquele que compartilhar deste imaginário coletivo, além de compreender por completo a personagem se sentirá identificado com a mesma.

A crítica da *Veja* pressupõe que quem está lendo a matéria interessa-se plenamente por cinema, pois se utiliza de um argumento de comparação entre *Central do Brasil* e uma outra obra - *Cinema Paradiso* -, sem o qual não é possível o entendimento por aqueles que não viram o filme. A química entre os personagens Dora e Josué, que garante, em parte, o sucesso do filme, é comparada à química existente entre o menino Totó e o projecionista Alfredo, personagens centrais do belo *Cinema Paradiso*. Utiliza desta comparação, portanto, que induz a semelhança entre as personagens, para convencer o leitor de como se dá a relação entre eles.

Traçando este perfil, Marcelo Camacho finaliza o texto fazendo referência à possibilidade do filme concorrer ao Oscar de melhor filme estrangeiro e conclui reforçando a sua argumentação positiva sobre o filme, dizendo que: “depois de assistir ao ótimo *Central do Brasil*, o espectador se convence de que não se trata de um sonho impossível”. (1998, p.83)

VEJA X BRAVO!

Depois de efetuada uma análise retórica das críticas das revistas em questão, o próximo passo vem a ser uma comparação dos mecanismos argumentativos utilizados para convencer os leitores dos seus discursos.

Como já comentado anteriormente, o acordo entre o autor e o seu auditório é o ponto de partida para uma argumentação eficaz, tornando-se necessária uma adaptação do discurso ao repertório próprio do auditório. Isto justifica a diferença entre a linguagem utilizada pelas revistas analisadas e, até mesmo, o seu conteúdo. A linguagem da *Bravo!* é mais objetiva, fazendo uso de adjetivos comparativos dotados de significações como referências ao Cinema Novo e a outras obras cinematográficas menos populares. Além disso, utiliza expressões específicas para um público segmentado (ciente das diferenças entre os estilos fílmicos) como “estética fake, hollywoodiano-publicitária”.

A *Veja*, em oposição, apresenta uma análise mais superficial, se apoderando de adjetivos que fazem um apelo muito maior ao *pathos*, como “história emocionante”, ou ainda, “esse filme magnífico”. Esses adjetivos se apresentam freqüentemente em todo o texto, ratificando o apelo emocional e contribuindo para um juízo de valor positivo da obra. É bem verdade que o excesso dos mesmos acabam sendo despropositais e se prendem ao enredo do filme em detrimento ao que a obra representa como um todo, aspectos narrativos e estéticos. Isto se apóia no próprio perfil do público que busca uma leitura mais leve, corriqueira, sem grandes reflexões.

A forma como se apresentam as críticas também influencia diretamente no olhar do leitor sobre o conteúdo. A revista *Veja* possui ilustrações sobre o filme que ajudam na construção dos personagens e do próprio cenário e auxiliam a fortalecer o ideal da obra. Este mecanismo persuasivo é observado nos estudos de Perelmam, no que foi denominado de *presença*:

A presença actua de maneira directa sobre a nossa sensibilidade. E, efectivamente, a apresentação de um objecto, como por exemplo a túnica ensanguentada de Júlio César brandida por António, ou os filhos da vítima ou do acusado podem comover os auditores ou os membros de um júri.

(1993, p. 55)

Somado a estas imagens, o texto ainda apresenta um box – “De engraxate a ator” – que

conta a história verídica do encontro de Walter Salles Jr. com o engraxate que, posteriormente, viria a se tornar protagonista da história, Vinícius de Oliveira.

A crítica da revista *Bravo!*, por sua vez, ocupa o espaço de um box no canto direito da segunda página de uma matéria sobre o filme – “Terra Brasileira”. Desprovida de contar o enredo do filme, este pequeno texto preocupa-se somente em aplicar um juízo de valor mais livre, partindo de uma análise da estética e do conteúdo de *Central do Brasil*.

Existem, entretanto, alguns aspectos semelhantes nas duas críticas. Ambas retratam a oposição de ambientes (urbano x rural) que é responsável por toda uma produção de sentido na obra. Além disso, tanto a crítica da *Bravo!* como a da *Veja*, efetua comparações com obras anteriores para auxiliar na construção da relação entre os personagens. A primeira retoma o filme *Pixote*, descrevendo uma cena que é comum aos dois filmes. A segunda, cita o *Cinema Paradiso*, a fim de descrever a relação da dupla Dora e Josué, por meio da dupla Totó e Alfredo.

Torna-se relativo, por fim, mensurar o grau de eficácia da persuasão das críticas em questão, visto que cada uma se destina a auditórios diferentes entre si, e, conseqüentemente, seguem suas análises por caminhos distintos. Enquanto que “Banho de realismo” apela predominantemente ao *pathos*, embora recorra esporadicamente a argumentos que visam dar credibilidade ao discurso, como a referência ao reconhecimento internacional, “O sertão romântico dos exilados” se sustenta em argumentos racionais – *logos* – e apelando freqüentemente ao *ethos*, relacionando durante todo o discurso a obra em questão com outros filmes do próprio diretor e até mesmo com o Cinema Novo. Em outras palavras, se o leitor se permite convencer mais pelo lado emocional, com certeza irá compartilhar da mesma opinião que a crítica apresentada pela *Veja*. Contrapondo a isto, aqueles que são mais convencidos quando lhes são apresentados argumentos objetivos, mais fundamentados, definitivamente irão se identificar mais com estilo da crítica da *Bravo!*.

Em suma, não é necessariamente uma linguagem rebuscada ou amistosa que fazem um texto ser mais convincente ou não, pois se o autor tem conhecimento do seu auditório e dominar os mecanismos persuasivos que são mais coerentes com o perfil do seu leitor, fatalmente estará apto pra atingir o objetivo principal da argumentação: a predominância da opinião do autor.

REFERÊNCIAS

BENTES, I. O sertão romântico dos exilados. **Revista Bravo!**, p. 89, março 1998.

CAMACHO, M. Banho de realismo. **Revista Veja**, p.82, abril 1998.

CARVALHO, L. M. M. de. **A Crítica da Crítica**: Um estudo sobre a metodologia da crítica jornalística de cinema. 2002. 85 f. Tese (Graduação em Comunicação Social) – Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2002.

CUNHA, T. C. Cinema, crítica e argumentação. **Revista de comunicação e linguagens**. Lisboa: Edições Cosmos, n.23, 1996.

LAUB, M. Os Cacos de Deus. **Revista Bravo!**, n. 60, p. 48-52, setembro 2002.

PERELMAN, C. **Império retórico: retórica e argumentação**. 2. ed. Lisboa: ASA, 1999.