

A RETÓRICA DAS CRÍTICAS ACERCA DO FILME CIDADE DE DEUS

Eliedilson Santana Santos*
Gabriel Andrade Brugini Cruz**
Luiz Fernando da Silva Sales***

Resumo: *A crítica comum de cinema publicada em jornais e revistas vem evidenciar uma construção retórica fundamentada em argumentos que visam a aceitação dos leitores. Neste artigo, buscaremos analisar a estrutura argumentativa da crítica cinematográfica produzida em duas revistas brasileiras (Veja e Bravo!), tomando como base seus textos publicados em referência ao filme Cidade de Deus (Fernando Meirelles, 2002). Como suporte teórico para o desenvolvimento deste estudo, usaremos, principalmente, a obra de Chaim Perelman, Império retórico: retórica e argumentação, cujos conceitos servirão de referência ao nosso trabalho.*

Palavras-chave: Crítica cinematográfica; Discurso; Retórica.

A crítica jornalística de cinema vem evidenciar uma construção retórica fundamentada em argumentos e discursos, procurando atingir e convencer os leitores através dos veículos de comunicação de massa, articulando bem as palavras, traçando estratégias discursivas a partir das suas premissas.

Toda a comunicação que tenha por objetivo persuadir, em qualquer grau, uma ou várias pessoas, é do domínio da retórica. Comprometida com o convencimento de suas contrapartes, com a verossimilhança, e não com a verdade, a retórica busca o convencimento do auditório pela argumentação; seu objetivo maior é obter a adesão da contraparte, estando a verdade ou falsidade de suas afirmações relegadas ao segundo plano. Com efeito, a depender do tema posto em discussão, os conceitos de certo/errado, verdadeiro/falso podem se revelar até mesmo incompatíveis; e, por fim, a comunicação retórica almeja provocar comportamentos concretos, modificando as convicções e atitudes de seu público.

Nos estudos realizados no campo da retórica, podemos perceber a importância do auditório no desenvolvimento argumentativo e não podemos deixar de mencionar o teórico Chaim Perelman, que se aprofundou nesta análise da retórica produzindo obras de referência como *Tratado da argumentação: a nova retórica* (1958) e *Império retórico: retórica e argumentação* (1977). Com base nesta segunda obra citada procuramos elaborar a nossa pesquisa e desenvolver estudos a partir dos fatos empregados como juízos de valor, cuja lógica difere da lógica formal, denominada por Perelman de “lógica do preferível” em razão de um diferente tipo de racionalidade empregada para provocar uma adesão do auditório a uma determinada tese.

*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: billyburn@hotmail.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: gabriel.brugini@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: fernandosdiretoria@gmail.com.

Este trabalho foi orientado pela prof. do curso de Comunicação Social da UCSAL, doutoranda em Comunicação pela Universidade Nova de Lisboa, Regina Lúcia Gomes Souza e Silva. E-mail: reginagomesbr@yahoo.com.br

Aplicar tal estudo é de extrema importância para compreender a influência causada pelo discurso da crítica. Nas linhas que se seguirão, buscaremos analisar a estrutura da crítica cinematográfica produzida em duas revistas brasileiras, tomando como base seus textos publicados em referência ao filme *Cidade de Deus* (Fernando Meirelles, 2002). Trata-se das revistas *Veja* e *Bravo!*.

A primeira, propriedade da Editora Abril, é uma publicação semanal de diversidades, trazendo fatos do Brasil e do mundo. Fundada em 1968 e sediada em São Paulo, foi elaborada pelo jornalista italiano, naturalizado brasileiro, Victor Civita, com inspiração na revista estadunidense *Time*. Goza do título de maior revista em circulação no país, e quarta, no mundo, possuindo, conseqüentemente, o status de publicação semanal de maior tiragem e penetração na classe média. Tomando estes fatos, pode-se facilmente perceber que sua coluna de crítica cinematográfica é um importante referencial para o público frequentador das salas de cinema no Brasil.

Em 1997, o cientista político Luiz Felipe D'Ávila funda a Editora D'Ávila e, a partir dela, lança a revista *Bravo!*, uma publicação mensal tratando exclusivamente de cultura. Em suas seis editorias (a saber, artes plásticas, músicas, livros, teatro/dança, cinema e televisão), a *Bravo!* traz temas atuais para manter seus leitores culturalmente bem informados. Longe de possuir uma grande tiragem, a revista é lida pelas classes A e B, sendo considerada a favorita da elite intelectual brasileira. Suas críticas cinematográficas são, portanto, elaboradas para atender às necessidades e gostos de um público mais especializado.

Cidade de Deus, filme de Fernando Meirelles e co-direção de Katia Lund, foi baseado no romance homônimo de Paulo Lins e teve sua adaptação feita pelo roteirista Bráulio Mantovani. Atuaram na produção, entre famosos e locais, Leandro Firmino da Hora, Alexandre Rodrigues, Matheus Nachtergaele, Seu Jorge, Phellipe Haagensen, Jonathan Haagensen e Douglas Silva. Recebeu 4 indicações ao Oscar, nas categorias de Melhor Diretor, Melhor Roteiro Adaptado, Melhor Montagem e Melhor Fotografia, uma indicação ao Globo de Ouro, na categoria de Melhor Filme Estrangeiro, ganhou o BAFTA de Melhor Edição e ganhou 9 prêmios no Festival de Havana.

A crítica publicada na revista *Veja*, assinada por Isabela Boscov, inicia-se com a idéia de uma proposta idílica do caos, perpassando por um aspecto antropológico baseado no clichê “luta pela sobrevivência”, a partir das evidências argumentativas do texto verificadas, por exemplo, no trecho:

uma galinha observa aflita o massacre de suas colegas, que vão sendo degoladas para um churrasco pelos integrantes do ‘movimento’ – leia-se tráfico[...] (BOSCOV, 2002, p.108)¹.

Podemos perceber a utilização da metáfora pela crítica na relação entre o personagem Buscapé e a galinha. Essa proposta metafórica fica muito mais evidente no trecho:

o rapaz e a galinha, então, se vêem no impasse. [...] Buscapé é a próxima vítima de uma situação sem saída aparente. (BOSCOV, 2002, p.108)

Este tipo de argumento, classificado, segundo Perelman (1999, p. 55), como argumento de presença vem despertar o interesse do leitor pelo conteúdo do filme. Constitui a presença o ato de trazer para o discurso certos elementos (como, por exemplo, o trecho acima narrado do filme), onde sua aparição não apenas reforça a tese que se tenta comprovar, como também destaca o argumento em relação aos demais.

¹ (N. dos A.) Optamos por destacar todos os trechos reproduzidos das duas críticas analisadas (mesmo os com menos de três linhas) por entender que estas representam o nosso principal objeto de estudo.

Já a revista *Bravo!* traz, numa mesma edição, duas críticas cinematográficas. A primeira, redigida por Michel Laub, e a segunda, de autoria de Almir de Freitas. As duas, porém, dissertam no mesmo tom: ao invés de apresentar um texto mais superficial e imediatista, como a revista *Veja*, a revista *Bravo!* opta por uma visão mais analítica e direcionada a um auditório portador de maior bagagem cultural acerca do cinema brasileiro. Podemos comparar, por exemplo, a informação de que grande parte do elenco do filme *Cidade de Deus* fora composto pelos próprios residentes da favela homônima, tendo sido este um dos pré-requisitos exigidos pela associação de moradores local, para autorização das filmagens. Esta informação, comentada no último parágrafo do texto da *Veja*, assume o tom de “função social do cinema”, destacando a produção do filme como um ato gerador de empregos e benéfico à comunidade; já na crítica da *Bravo!*, é construída uma associação com as características do Cinema Novo, reconhecido por também empregar mão-de-obra não profissional em suas produções. As ligações traçadas com a história do cinema são tais, nesta crítica, que, poucas linhas abaixo, é-nos apresentada uma lista de produções nacionais, classificadas, por Laub, de “seus antecessores notáveis”: *Pixote* (Hector Babenco, 1981), *Santo Forte* (Eduardo Coutinho, 1999) e *Futebol* (João Moreira Salles e Arthur Fontes, 1998) serão utilizados como modelos para o discurso de Laub no decorrer de seu texto, desenvolvendo uma estratégia argumentativa muito bem utilizada para o convencimento de um auditório particular, porém os argumentos de autoridade não são utilizados propriamente como uma comparação, e sim como um agente delimitador, esclarecendo a sua análise de maneira que acaba ficando bem evidente a existência dos aspectos positivos e negativos da obra de Meirelles. Como disse Perelman (1999, p.124):

A argumentação pelo modelo, como o argumento pela autoridade, supõe que se trata de uma autoridade que, pelo seu prestígio, serve de caução à acção visada.

Podemos também perceber que o texto da revista *Bravo!*, com a amplitude de sua argumentação, aponta alguns problemas do filme, retomando por muitas vezes a sua análise crítica através de fatos preponderantes que fortalecem os seus argumentos e passam a dar uma certa credibilidade ao seu discurso:

Mas a opção foi a narrativa em off: se justificável do ponto de vista técnico, porque torna o enredo mais compreensível e o centra em Busca-Pé, o recurso é responsável por alguns dos piores momentos de *Cidade de Deus* - frases como "entre um tiro e outro, Dadinho cresceu", por exemplo, que soam algo artificiais, além de redundantes. (LAUB, 2002, p. 51)

A criação do modelo como estratégia argumentativa aparece, também, na crítica da revista *Veja*. No segundo parágrafo, encontramos a enumeração de diretores do cinema norte-americano eleitos referenciais pela autora ao dizer que:

Meirelles, por sua vez, filma com uma proficiência e um instinto pop que rivalizam com os de Martin Scorsese ou Quentin Tarantino. (BOSCOV, 2002, p.108)

O argumento de autoridade também é invocado, logo a seguir, para justificar a qualidade e diversidade da trilha, citando artistas como Cartola e Tim Maia.

No texto da *Bravo!*, Scorsese (mais precisamente sua obra *Os Bons Companheiros*) também é citado para endossar a forma de apresentação dos personagens, considerada, pelo crítico, um indicativo das intenções do roteiro. Roteiro, diga-se, que também não escapa de ser analisado e comparado minuciosamente com o livro, de autoria de Paulo Lins. Longe de estabelecer uma relação modelo-objeto, Laub invoca o *ethos* da obra escrita ao apontá-la como referência para sua crítica, porém respeita as limitações de cada qual (livro e roteiro), apontando

seus defeitos e qualidades. Para dizer que o trabalho de Paulo Lins peca pela prosa mal-resolvida, o crítico cita um trecho do próprio livro:

Deu-se um corte na manhã, oriundo de uma oração de verbo intransitivo e sujeito morto (apud LAUB, 2002, p. 50).

O poder de persuasão de tal ato reside no fato de uma única linha ser necessária para que se generalize a obra e se crie um juízo sobre o livro como um todo. Tipo este de argumentação que Perelman classifica como argumentação pelo exemplo (1999, p.119).

Na crítica da *Veja*, o interessante é que diante de uma visão entusiástica, os seus argumentos são estruturados mediante as comparações e os reforços da autoridade, trazendo-os diversas vezes à narrativa do texto, prendendo-se ao seu conteúdo, evidenciado em trechos que sustentam os discursos persuasivos.

Não é só por esse elemento de choque que Cidade de Deus sobressaiu no último Festival de Cannes. É porque é um filme capaz de realizar suas ambições, que não são pequenas. É notável o avanço em relação a *Domésticas*, o trabalho anterior de Meirelles – que se empenhou também materialmente no filme (BOSCOV, 2002, p.108).

O livro de Paulo Lins não é citado para mais que indicar a origem do roteiro, ainda que, no início do segundo parágrafo, o fato do autor ter sido criado em Cidade de Deus seja citado para reforçar a legitimidade de sua obra. A chave para a análise do roteiro, no texto da revista *Veja*, encontra-se na utilização do *pathos* para envolver emocionalmente o leitor e fazê-lo sentir algumas cenas do filme, como, por exemplo:

Numa cena estarrecedora, ele obriga um menino de uns 12 anos a assassinar um outro com a metade de sua idade (BOSCOV, 2002, p.108).

E ainda fazendo uso dos argumentos a crítica de cinema procura assinalar as razões lógicas, utilizando o *logos* para fechar o ciclo persuasivo com os três elementos da sua eficácia segundo Aristóteles, apresentando ao leitor os custos da produção do filme e com isso afirmando a compra do próprio por todos os mercados internacionais, como se pode observar no quarto parágrafo do texto:

Só 15% dos 8,2 milhões consumidos por Cidade de Deus vieram das leis de incentivo. O restante saiu de sua produtora, a O2 Filmes (aqui em parceria com a Videofilmes de Walter Salles). O retorno é praticamente certo. O filme está vendido para quase todos os mercados internacionais. (BOSCOV, 2002, p.108).

A análise do roteiro feita pelo crítico da *Bravo!* revela-se ciente das dificuldades inerentes às diferenças de linguagem entre literatura e cinema. Desta maneira, o autor dissocia o valor “fidelidade” dos requisitos necessários para uma boa adaptação. Ao invés disto, vale-se novamente do argumento pelo exemplo para, discorrendo sobre a adoção de Buscapé como personagem principal, fazer-nos perceber onde livro e filme se separam. O crítico passa a analisar, então, a linguagem do filme, buscando, para isso, apoio na obra anterior do mesmo cineasta.

É uma estratégia semelhante à usada por Meirelles em *Domésticas*, seu filme de estréia (LAUB, 2002, p. 52).

Na segunda crítica publicada na revista *Bravo!*, assinada por Almir de Freitas, um dos argumentos citados a favor da obra de Meirelles é o seu caráter não-alienante e, ao mesmo

tempo, não pretensioso, valorizando o retrato da realidade desprovido de pregações ideológicas. Ele dá prosseguimento, então, a uma análise retórica da imagem, comparando o discurso dos filmes *Pixote – A Lei do Mais Fraco* e *Cidade de Deus* visto que, segundo seu julgamento, estes,

cada um ao seu tempo e com as suas particularidades, se equivalem no potencial de ruptura [com o contexto do cinema nacional]. (FREITAS, 2002, p. 54).

Freitas reforça sua análise citando exemplos de cenas marcantes em ambos e, aí, abre uma nova discussão: a situação do Brasil neste intervalo de 21 anos (vale lembrar que a crítica da *Bravo!* é datada de setembro de 2002) entre a década de 60 e 80 abordada no filme, verificada também no retrato fiel da realidade em *Cidade de Deus*. Freitas escreve, então, sua opinião de um país que:

ficou mais violento, atenuou análises mais conscienciosas, sepultou outras tantas ilusões (FREITAS, 2002, p. 54).

Embasando-a, em seguida, no *ethos* por ele mesmo criado para o filme *Cidade de Deus* e, assim, narra brevemente o panorama traçado no filme da favela que mudou dos anos 60 aos 80. Ao elogiar a boa coordenação do espaço de tempo na película, o crítico atribui esse crédito a Fernando Meirelles e ao estilo de produção e a linguagem apresentada perante a temática.

No último parágrafo da crítica da revista *Bravo!*, pode-se perceber a invocação do argumento de presença, através de uma analogia entre a música de Caetano Veloso inspirada no filme *Pixote*, que ainda hoje se apresenta atual e aplicável a nossa realidade, e ao seu retrato, segundo Freitas, fidedigno, *Cidade de Deus*:

E o espírito era o sexo de Pixote então/ Na voz de algum cantor de rock alemão/
Com o ódio aos que mataram Pixote a mão/ Nutriam a rebeldia e a revolução/ E
os trinta milhões de meninos abandonados do Brasil/ Com seus peitos
crescendo, seus paus crescendo/ E os primeiros mênstruos/ Compunham as
visões de seus vitrais (apud FREITAS, 2002, p. 57).

Como vimos, a utilização da retórica é crucial para a elaboração da crítica cinematográfica. Sendo este um gênero jornalístico predominantemente opinativo, é imprescindível que sua argumentação seja “fundamentada e persuasiva, fundamentada para ser persuasiva” (CUNHA, 1996).

A revista *Veja* é uma publicação semanal de diversidades. Suas páginas são divididas entre diversas editoriais e seu público é portador de interesses muito variados. Comparando-se com a crítica da revista *Bravo!*, nota-se facilmente que esta última demanda de seu público um conhecimento mais aprofundado na cultura cinematográfica. A diferença entre estes públicos justifica o teor publicitário do texto da revista *Veja*, que se inicia com o subtítulo:

Cidade de Deus tem suingue, é cinema de primeira e faz um retrato terrível de um mundo governado por traficantes.

Então, devido ao pouco conhecimento exigido por seus leitores, a crítica da revista *Veja* se debruça sobre a narrativa do filme buscando enfatizar um contexto muito mais realista, transitando por algumas vezes dentro do senso de humor do próprio narrador, neste caso o personagem Buscapé, justificando a ótica do filme, a crítica vem credibilizar o seu discurso através dos argumentos de autoridade e uma estrutura argumentativa baseada nos três elementos de eficácia, *ethos*, *pathos* e *logos*. O papel exercido aqui pela crítica é, na verdade, o de produzir uma resenha, um comentário sobre o filme, quase ao ponto de atuar como parâmetro para que o espectador escolha o que deseja assistir sábado à noite no cinema. O crítico atua como um *film*

reviewer, conforme nos diz Ludmila Carvalho, em sua tese de conclusão de curso sobre crítica de cinema:

Para explicar as diferenças de produção dos materiais jornalísticos e a atual caracterização do trabalho de crítica cinematográfica, os autores Tim Bywater e Thomas Sobchack fazem uma interessante diferenciação entre o *film critic* (crítico de cinema), que pode não ser oriundo do meio acadêmico mas faz análises que vão além da apreciação imediata de um filme isolado e busca inspiração em textos teóricos; e o *film reviewer* (comentarista de cinema) (CARVALHO, 2002, p.19).

A revista *Bravo!*, por sua vez, sendo uma publicação especializada em cultura, possui (presume-se) um público leitor devidamente instruído e, por esta causa, o crítico tem a liberdade de aprofundar o seu discurso sem a perda de compreensão que ocorreria caso seu texto fosse publicado, por exemplo, para um público diverso como o da revista *Veja*. Recheados de adjetivos, figuras de linguagem, trazendo as suas hipérboles, ironias e duplos sentidos, a crítica da revista *Bravo!* procura se centrar muito mais no conteúdo dos roteiros do que nos aspectos formais e estéticos do próprio filme, mergulhando em uma análise muita mais distanciada de juízos de valor, transformando os seus argumentos em um comparativo constante entre as versões do livro e a da obra cinematográfica e fazendo uma alusão às realidades que as duas linguagens se propõem a passar. A escolha dos argumentos, muitos deles classificados como argumentos de exemplo e modelo, para sustentar um juízo de valor é bastante nítida por parte do crítico, pois existe sempre uma retomada ao ponto de partida, retornando as articulações utilizadas para sustentação do seu discurso, o que se caracteriza como um exórdio. A crítica da revista *Bravo!*, por essas razões, assume para si um caráter muito mais ensaístico que publicitário, sendo a revista *Veja*, então, mais eficaz em levar o público aos cinemas do que produzir uma reflexão crítica sobre o filme.

REFERÊNCIAS

BOSCOV, I. Ao Deus-dará. **Revista Veja**, n. 34, p.108-109, ago 2002.

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.

CIDADE de Deus. Ficha Técnica. Disponível em:

<<http://adorocinema.cidadeinternet.com.br/filmes/cidade-de-deus/cidade-de-deus.htm>>. Acesso em: 09 jul. 2006.

CUNHA, T. C. Cinema, crítica e argumentação. **Revista de comunicação e linguagens**. Lisboa: Edições Cosmos, n. 23, p. 189-194, 1996.

FREITAS, A. O Fim da Infância. **Revista Bravo!**, n.60, p. 54-57, set 2002.

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

PACHECO, G. B. F. Retórica e Nova Retórica: A tradição grega e a teoria da argumentação de Chaim Perelman. Disponível em: <http://www.puc-rio.br/sobrepuc/depto/direito/pet_jur/c1gpache.html>. Acesso em: 09 jul. 2006

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

PINTURA Mensal, Uma. Disponível em:

<<http://www.canaldaimprensa.com.br/canalant/foco/vint9/foco2.htm>>. Acesso em: 09 jul. 2006.