



Análise Retórico-Comparativa de Crítica Cinematográfica: Eu Tu Eles¹

Elva Fabiane Matos do VALLE²
Universidade Católica do Salvador, Salvador, BA

RESUMO: Este trabalho apresenta a análise comparativa do discurso das críticas cinematográficas publicadas nas revistas *Veja* e *Bravo!* acerca do filme *Eu Tu Eles* (2003), sob a direção de Andrucha Waddington. A investigação utiliza como base os princípios retóricos e argumentativos de Chaim Perelman e David Bordwell, identificando as marcas retóricas (que compõem o juízo de valor, marcas de justificação de valor e marcas de estratégias de persuasão) e as marcas contextuais. Nestes periódicos são encontradas resenhas com valorações distintas e retóricas diferentes. Isto mostra como o universo crítico é diverso, mostrando a dependência das referências pessoais no auxílio à construção da visão, do público leitor, sobre determinada obra.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema brasileiro; Crítica de cinema; *Eu Tu Eles*; Discurso.

INTRODUÇÃO

O exposto é uma das peças que compõe um trabalho, iniciado em 2006, que possui o intuito de analisar comparativamente críticas cinematográficas, em referência à cinematografia brasileira, dispostas em duas publicações distintas. O GRACC (Grupo de Pesquisa em Análise de Crítica de Cinema) procura esclarecer as distinções e similaridades dos discursos acerca do mesmo objeto – a obra filmica –, assim como, a relação que existe entre o próprio cinema e a crítica filmica. Tendo como referência uma fundamentação teórica no campo da retórica argumentativa e do cinema brasileiro da retomada, de autores tais como Chaim Perelman, Tito Cardoso e Cunha, David Bordwell, Daniel Piza, Pedro Buther, Daniel Caetano, entre outros, e na própria análise do acervo crítico dos títulos em apreciação.

A metodologia da pesquisa delimita a escolha das resenhas no período de 1997 a 2004, tendo como objeto de estudo as críticas lançadas nas publicações *Veja* e *Bravo!* compreendendo, dessa forma, a filmografia do Cinema da “Retomada”. Analisando tais

¹ Trabalho apresentado no GT – Comunicação Audiovisual: Cinema, Rádio e Televisão, do Iniciacom, evento componente do X Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste.

² Estudante de graduação do curso de Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda pela Universidade Católica do Salvador, pesquisadora voluntária do Grupo de Pesquisa de Análise de Crítica Cinematográfica (GRACC), e-mail: elvabr@gmail.com. Trabalho orientado pela professora do curso de Comunicação Social da UCSal e doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade Nova de Lisboa, Regina Lúcia Gomes Souza e Silva, e-mail: reginagomesbr@yahoo.com.br



publicações, é perceptível a diferença inerente entre os discursos criados, sendo possível visualizar claramente a distância que as separam e analisá-las comparativamente.

As análises têm como premissa os conceitos da Retórica de Chain Perelman, na identificação da(s) estratégia(s) argumentativa(s) de cada autor; também a obra de Bordwell que mostra a importância da retórica na prática da crítica e como são as construções textuais. Sendo assim, a análise está demarcada pela caracterização dos argumentos formadores do discurso através das marcas contextuais e das marcas retóricas, que se subdividem em marcas de valor (o juízo de valor é o veredicto do crítico sobre o filme: positivo quando favorável, negativo quando não o agradou, e misto quando o juízo for intermediário), marcas de justificação de valor (se por critérios de conteúdo, como exemplo a narrativa fílmica, ou forma, como roteiro, fotografia, direção, atuação, design de som, trilha sonora, entre outros) e marcas das estratégias de persuasão (invenção, disposição e estilo). As marcas de contexto evidenciam um registro de tempo no discurso, apontando os sinais e elementos presentes na época da publicação da crítica.

Neste presente trabalho foram selecionadas para o estudo as críticas acerca do filme *Eu Tu Eles* com as publicações na *Bravo!*: “Nós, a nova estética” por Aydano André Motta e “Descobrimiento Tímido” por Nelson Hoineff, e a publicação na *Veja*: “Baião de três” escrita por Isabela Boscov.

Baseado na história real de Marlene Sabóia da Silva, *Eu Tu Eles* conta a história de Darlene (Regina Casé) que mantém uma convivência harmônica, sob o mesmo teto no interior do Ceará, com os três maridos. Este “quadrilátero” amoroso construído por Darlene é a tentativa de compor uma vida feliz, unindo segurança, ternura e sexo, características que ela encontra separadamente em homens distintos. É ela, uma trabalhadora bóia-fria, que sustenta esta família. Osias (Lima Duarte) representa a segurança, é o marido oficial, mais velho e dono da casa; Zezinho (Stênio Garcia) é o carinhoso e o segundo a surgir na vida dela; Ciro (Luiz Carlos Vasconcelos) é mais novo, e surge não só para completar como também promover uma reviravolta na vida de todos.

A estética escolhida pelo diretor Andrucha Waddington para retratar este sertão e esta história promove opiniões distintas nos autores das críticas, a opinião deles divergem, sendo essa a maior causa dos argumentos e juízos de valor diferentes.



Marcas de valor e justificação de valor

O filme dirigido por Andrucha Waddington, obteve duas críticas na publicação *Bravo!*: “Nós, a nova estética” e “Descobrimento Tímido”, escritas por Aydano André Motta e Nelson Hoineff respectivamente; não é um fato inédito para esta revista, o objetivo foi de uma servir de contraponto a outra a outra, pois possuem opiniões distintas. E uma na publicação *Veja*, “Baião de três” escrita por Isabela Boscov.

Aydano Motta avaliou positivamente a obra, mas sem muitas justificativas no corpo do texto. Agradou-lhe a atuação de Regina Casé, o roteiro – que obteve ajuda do Laboratório Sundance –, e apenas isso. Todo o restante do texto, o qual ocupa três páginas, cede informações sobre a *Conspiração Filmes* (produtora) e incorpora citações do diretor. Ou seja, tem-se mais um texto informativo que opinativo. Após fazer alusão ao novo estilo “publicitário” e, de forma recorrente, à *Conspiração Filmes*, Motta percebe que ainda não falou do filme e afirma: “Entrando no mérito artístico de *Eu Tu Eles*, a atuação de Regina Casé (...) é o primeiro dos trunfos do filme. O outro é o roteiro, que passou pelo crivo do Laboratório Sundance (...)” (MOTTA, 2000, p. 54), no entanto tal comentário acerca da obra fica restrito a apenas um parágrafo.

Nelson Hoineff atribui a *Eu Tu Eles* um juízo de valor negativo, alega que o diretor Andrucha não conduziu o longa da maneira adequada: o sertão não foi representado como no Cinema Novo, “*Eu Tu Eles* é competente, mas banaliza referências do Cinema Novo” (HOINEFF, 2000, p. 57), tal como informado no subtítulo do texto. Na justificativa de valor cedida à película, enviesada sob o critério de forma, o crítico explicita que há problemas técnicos e a atuação do elenco também não o agradou: “Vendo *Eu Tu Eles*, senti a nostalgia das duas coisas. Dessa qualidade e do Cinema Novo. Ambos estavam lá - só que brigando entre si” (HOINEFF, 2000, p. 57). De acordo com o crítico, os elementos de composição fílmica não se encaixam, não combinam entre si, resultando na criação de algo híbrido:

Tirando Lima Duarte, ninguém parece de fato muito à vontade na híbrida arquitetura dessa dramaturgia. A fotografia de Breno Silveira e a música de Gilberto Gil são brilhantes como sempre - mas ambas deveriam estar em outro lugar (HOINEFF, 2000, p. 57).



A postura de Hoineff é a de defender o Cinema Novo enquanto uma estética ideal, diferentemente do “novo cinema” produzido no Brasil, no qual o sertão aparece como a máxima de redenção de um mundo cheio de violência, mentiras, corrupção³.

Por fim, vemos que as duas críticas da revista *Bravo!* se equilibram, numa perspectiva de dicotomia, servindo uma de contraponto a outra. Facilita, assim, a percepção de imparcialidade do periódico perante o leitor. Motta defende o cinema mais industrial, amparado num texto mais informativo, já Hoineff defende a estética do Cinema Novo, a partir de um texto saudosista e explicitamente tendencioso.

Já na crítica da *Veja*, Isabela Boscov atribui à obra um juízo de valor misto, justificado essencialmente por um critério formal: o roteiro. Para Boscov, os atores estavam ótimos, a fotografia foi bem feita, e o próprio enredo era algo interessante e atraente, contudo, o filme não cumpre o que promete justamente por que um dos personagens essenciais da trama só surge praticamente no final do filme, e sua presença deixa a desejar. Boscov parece demonstrar que gostaria de mais reviravoltas, de dinamismo na história, no entanto, o filme acaba por se tornar monótono, com a exceção do personagem interpretado por Nilda Spencer: “A única nota dissonante nesse cenário equilibrado em demasia é a rispidez da irmã de Osias (...)” (BOSCOV, 2000, p. 144).

Marcas de estratégias de persuasão

Para convencer o leitor, prender sua atenção ao texto, cada um dos autores optou por um caminho distinto na sua argumentação. Boscov elabora um texto informativo, rico em adjetivos, no entanto, curto, superficial e com poucos argumentos. Os adjetivos e locuções adjetivas, em referência aos atores, conseguem caracterizar em uma palavra a opinião da crítica Isabela Boscov sobre os mesmos: “(interpretada pela ótima Nilda Spencer)” (BOSCOV, 2000, p. 144), “(Stênio Garcia, na melhor atuação do filme)” (BOSCOV, 2000, p. 144).

Analisando primeiramente em relação ao *dispositio*⁴ ou a construção da arquitetura do texto: mudando um pouco seu estilo, Boscov inicia o texto com uma

³ Luiz Zanin Oricchio, no seu livro *Cinema denovo – Um balanço crítico da retomada* (2003, p. 138), compara o sertão do Cinema Novo e o sertão da Retomada: “Lá onde o Cinema Novo buscava a expressão máxima da divisão, do conflito, da dissonância, o novo cinema do Brasil busca a confraternização, o apaziguamento dos contrários, a anulação das diferenças”.



analogia – algo atípico/destoante para esta revista –, em seguida, tem-se a sinopse do filme, o julgamento e conclui com argumento de comparação e uma metáfora. A analogia no início se torna apenas um recurso estilístico, não constituindo em si uma estratégia persuasiva:

Ao lembrar a vida da diva Lana Turner, o escritor americano John Updike disse que nada lhe parecia mais triste nela do que os seus sete casamentos. Era como se ela tivesse vasculhado “todas as gavetas da masculinidade” à cata de algo que nunca foi capaz de encontrar, escreveu Updike. A personagem interpretada por Regina Casé em *Eu Tu Eles* (Brasil, 2000) não é atriz de Hollywood, e sim bóia-fria, mas entenderia o drama de Lana (BOSCOV, 2000, p. 144).

A estratégia argumentativa de comparação⁵, como citado anteriormente, só surge no final do texto. A autora compara o filme *Eu Tu Eles* com o longo *Gêmeas*, outra obra do mesmo diretor, valorizando o primeiro: “*Eu Tu Eles* representa um salto considerável do diretor em relação ao fraco *Gêmeas*(...)”(BOSCOV, 2000, p. 144). Na conclusão da resenha, se utiliza da metáfora – “(...) termina como nuvem no céu do sertão: muita promessa de chuva e pouca água” (BOSCOV, 2000, p. 144) –, enquanto recurso estratégico de persuasão, a fim de que o leitor se aproprie com mais facilidade de seu discurso.

Não seguindo essa estrutura, a resenha de Motta, da revista *Bravo!*, se constrói a partir de diversas informações sobre a produtora do filme e dados sobre o cinema no Brasil e no mundo. O crítico expressa nitidamente sua vontade de que o leitor assista ao filme, mas não se preocupa em justificar argumentativamente sua avaliação sobre a obra. Seu texto informativo-descritivo não faz uma interpretação da película, mas tenta persuadir o leitor pelo número de dados e informações contextualizantes. Tem-se, portanto, o apelo ao *logos* (argumentos lógicos) informando, por exemplo, que o Brasil só produz 30 filmes anuais e que é o 6º mercado cinematográfico do mundo, que a Índia produz 800 filmes e, “afirma Andrucha, que viajou 12 vezes à região de Morada Nova, distante 160 quilômetros de Fortaleza” (MOTTA, 2000, p. 54).

Motta utiliza diversas citações do diretor, num evidente apelo à autoridade e o insere no novo movimento de filmes mais comerciais. Porém, a maior parte das citações do diretor apenas elucida informações sobre a produtora, e não sobre o filme: “Andrucha defende o trabalho de equipe no seu filme: ‘Não somos uma grife, mas o

⁴ Para Bordwell (1991, p.212-213), a típica interpretação filmica segue a estrutura ditada por Aristóteles: entrada, narração, proposição, divisão, confirmação, confutação (refutar), conclusão.

⁵ Chaim Perelman (apud Tito Cardoso e Cunha,1999): “A comparação como argumento põe em confronto realidades diferentes para avaliar umas em relação às outras”.



selo de um modelo de produção” (MOTTA, 2000, p. 54). Podendo ser classificada como uma crítica de autor.⁶

Tendo apenas um argumento comparativo, ao discorrer positivamente sobre a atuação de Regina Casé no filme e no seriado que a própria apresentava na rede Globo “(...) a atuação de Regina Casé – longe do padrão a que o público se acostumou no programa *Muvuca*, que ela apresenta na Rede Globo (...)” (MOTTA, 2000, p. 54).

Já a crítica de Nelson Hoineff caracteriza-se por ser tendenciosa e opinativa e seu principal argumento é o de modelo⁷. Para Hoineff, o Cinema Novo é um modelo, uma referência a ser seguida para qualquer filme que queira retratar o sertão: “As idéias dos jovens cineastas dos anos 60 podem ter se adaptado à realidade (...), mas o modelo de cinema que criaram permanece como referência” (HOINEFF, 2000, p. 57). Ele condena esse novo modelo mais publicitário, mais televisivo, mas principalmente condena quem “banaliza a estética de um movimento sério” (HOINEFF, 2000, p. 57). Demonstra indignação em seu texto, considerando que o filme retrata o sertão sem levar em conta a estética proposta pelo cinema novo, isso dá margem à caracterização da película enquanto um pastiche, ou seja, cópia grosseira:

Penso nessa famosa anotação de Glauber Rocha cada vez que vejo um pastiche televisivo em que a pobreza brasileira serve como pano de fundo para legitimar a correção política da novela. A verdade é que a informação visual desse Brasil nos chegou atrelada a uma rígida concepção estética por meio do Cinema Novo – e não se pode, de consciência limpa, torturar essa referência (HOINEFF, 2000, p. 57).

Outro argumento também utilizado por Hoineff é o da comparação, quando o autor estabelece relação entre *Eu Tu Eles* e a película *Gêmeas*, de certa forma afirmando que o primeiro é menos pior que o segundo “(...) muito melhor que o apressado *Gêmeas*, que o diretor esticou do curta que havia começado a fazer” (HOINEFF, 2000, p. 57).

Marcas de contexto

⁶ Daniel Piza em *Jornalismo Cultural* (2004, p.71): “Há também a resenha, muito comum no jornalismo brasileiro, que está mais concentrada em falar sobre o autor, sobre sua importância, seus modos, seus temas, sua recepção, do que analisar aquela obra específica ou sua contribuição intelectual ou artística no conjunto”.

⁷ Para Perelman (1999, p. 123): “O caso particular, em vez de servir de exemplo ou ilustração, pode ser apresentado como modelo a imitar. Mas não é qualquer ação que é digna de ser imitada: só se imitam aqueles que se admiram, que têm autoridade, prestígio social, devidos à sua competência, às suas funções ou ao extrato social a que pertencem”.



Na crítica da revista *Bravo!*, Aydano Motta deixa sinais de contexto bem visíveis através da revelação da presença, no Brasil, de um novo cinema mais comercial e de uma nova safra de diretores pertencentes à produtora *Conspiração Filmes*, produtora não apenas de filmes cinematográficos, como também peças publicitárias. A resenha insere o diretor Andrucha nesse novo movimento:

O filme é o novo lançamento da produtora carioca Conspiração Filmes, que, em quase dez anos de existência, virou referência de competência técnica e foi apontada como artífice da estética “publicitária” no cinema brasileiro. Também é o mais próximo de um movimento com visão própria de cinema que apareceu no cenário nacional na última década. (MOTTA, 2000, p. 54)

Motta ainda faz referência à Lei do Audiovisual, considerada combustível da produção nacional e responsável pela recuperação da presença de filmes brasileiros em seus próprios circuitos: “(...) a Lei do Audiovisual deve ser prorrogada, até que se estabeleça o hábito do público de assistir às produções nacionais” (MOTTA, 2000, p. 56).

A segunda crítica da revista *Bravo!*, escrita por Hoineff, deixa claro uma marca comum no discurso da crítica da época que permanece até os dias atuais: contextualizar para o leitor o significado do movimento do Cinema Novo e tomá-lo como modelo a ser seguido pelo jovens diretores. Waddington se distanciou desta estética e portanto, banalizou o imenso legado de Glauber Rocha e Nelson Pereira dos Santos.

Já no discurso da revista *Veja* não foram encontrados sinais relevantes de contexto.

Considerações finais

A heterogeneidade destas duas revistas é muito perceptível, desde a periodicidade – uma sendo semanal, a outra mensal – ao perfil do público leitor. A revista *Veja* é um título de variedades, seu público não é tão segmentado como o da revista *Bravo!*, a qual é especializada nas artes em geral. Ratificando assim os discursos



dessemelhantes. As duas se ajustando ao seu público para assim definir as estratégias de persuasão⁸.

O discurso no periódico *Veja* é objetivo, rápido, curto, com bastantes adjetivos que facilitam a leitura. Para o filme em apreciação, foram dedicadas duas colunas da seção destinada a cinema (comumente esta seção só possui uma página, que é dividida para vários outros filmes) e uma imagem. Logo no título o leitor tem acesso ao julgamento da obra: “*Eu Tu Eles* fica a dever com a história de uma mulher nordestina muito casadoura” (BOSCOV, 2000, p. 144), resumindo que o filme deixa a desejar, e no decorrer da formação textual, tendo também uma sinopse hiper-resumida. Com poucos argumentos, Boscov tece sua opinião em um texto de ligeiro leitura, afinal, identifica-se *a priori* que o público leitor da revista *Veja* tem certa preferência a textos poucos rebuscados.

Diferentemente da *Veja*, o discurso no periódico *Bravo!* é mais trabalhado, e argumentativo, colocando à disposição de seus leitores duas análises com sentenciamentos e discursos opostos. Motta dedicou seis páginas para a discussão sobre a obra, incluindo algumas ilustrações, e se utiliza de argumentos lógicos e de comparação, bem como o apelo à autoridade do diretor do filme para construir uma fala convincente. Hoineff, por outro lado, possui um discurso tendencioso e opinativo, num texto limitado a uma página, o qual discorre mais sobre o Cinema Novo que sobre o próprio filme.

Dois periódicos distintos, três críticas com juízos e discursos diferentes, demonstram a não homogeneidade neste universo crítico, e que finalmente, depende das referências pessoais para construir a visão sobre uma determinada obra. A fala individual de cada um está atrelada aos seus valores, crenças e concepções, à sua visão do mundo, sendo também influenciada pelo momento histórico vivido, e para qual audiência está se destinando. Mesmo o discurso mais persuasivo, pode não agradar o leitor, ou não o convencer. A decisão, finalmente, cabe a este – o leitor –, de concordar ou não com o crítico, assistir ou não ao filme.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

⁸ Perelman (apud Tito Cardoso e Cunha, 1999): “Em boa parte, toda a argumentação tem de ser construída a partir do que se definiu ser o seu destinatário. (...) O conhecimento psicológico, sociológico ou ideológico do auditório é pois essencial à própria eficácia da argumentação”.



BORDWELL, David. **Making Meaning: Inference and Rhetoric in the interpretation of cinema**, London: Havard University Press. 1991.

CUNHA, T. C. **A nova retórica de Perelman**. 1998. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt>. Acesso em: novembro de 2007.

ORICCHIO, Luiz Zanin. **Cinema de Novo: Um Balanço Crítico da Retomada**. São Paulo: Editora Estão Liberdade Ltda, 2003.

PERELMAN, C. **O Império Retórico**. Lisboa: Asa Editores, 1999.

CRÍTICAS DOS PERIÓDICOS

BOSCOV, Isabela. **Baião de três**. Revista Veja. São Paulo, 2000, p. 144.

HOINEFF, Nelson. **Descobrimento Tímido**. Revista Bravo!. São Paulo, 2000. nº 35, p. 57.

MOTTA, Aydano André. **Nós, a nova estética**. Revista Bravo!. São Paulo, 2000. nº 35, p. 52-56.