

**A crítica cinematográfica sob a perspectiva dos gêneros jornalísticos:  
o caso Walter da Silveira<sup>1</sup>**

Rafael Oliveira CARVALHO<sup>2</sup>

**Resumo**

A partir da perspectiva do jornalismo cultural e dos estudos sobre gêneros jornalísticos que se concentram na dicotomia entre informação e opinião, este trabalho tenta compreender de que forma essas duas instâncias narrativas podem ser encontradas simultaneamente na crítica cinematográfica. Marcadamente como gênero opinativo, o texto crítico tomou para si também a função não só de julgar uma tal obra de arte, mas também de servir como fonte de informação e conhecimento para o público leitor. A fim de realizar tal observação no âmbito da crítica de cinema, utilizaremos como objeto de análise os textos do crítico baiano Walter da Silveira, ensaísta, professor e agitador cultural, que escreveu para diversos periódicos do estado entre as décadas de 1930 e 1960.

**Palavras-chave:** Crítica cinematográfica. Jornalismo cultural. Informação, opinião.

**Keywords**

From the perspective of the cultural journalism and from the studies of journalistic genres that focus in the dichotomy between information and opinion, this paper tries to understand how these two narratives instances can be found simultaneously in the film criticism. Most known as an opinionated genre, the critic text took to itself the function not only of judging any piece of art but also to serve as a source of information and knowledge to the public who reads it. In order to make such observation in the scope of the film criticism, we will use as an object of analysis the texts of the critic from Bahia Walter da Silveira, essayist, professor, and cultural agitator, who wrote for various newspapers of the state between the decades of 1930s and 1960s.

**Abstract:** Film criticism. Cultural journalism. Information, opinion

---

<sup>1</sup>Artigo apresentado no VIII Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (ENECULT) em 2012, na Universidade Federal do Recôncavo Bahia.

<sup>2</sup>Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas - UFBA. Membro do Grupo de Pesquisa Recepção e Crítica da Imagem (GRIM).

## **Introdução**

É fato que a crítica de cinema possui um alto valor persuasivo, tentando convencer o leitor, a partir de argumentos embasados que levam a determinadas opiniões, sobre a validade ou não de uma tal obra fílmica. Mas é possível enxergar também na crítica cinematográfica o papel informativo para o leitor, atentando-o para detalhes da obra que não lhe foram perceptíveis num primeiro momento. Se o crítico possui mais experiência na área e conhecimentos acumulados sobre ele será capaz de alertar o leitor para aspectos que julgar importantes num filme. Assim, alguns autores descartam a noção da crítica como a que tenta impor sua opinião meramente, mas antes como aquela que ajuda o leitor a seguir caminhos interpretativos menos perceptíveis e mais relevantes sobre a obra de arte, um mediador, portanto.

Consequentemente, a crítica educa o leitor para como ver uma obra de arte. Segundo Daniel Piza (2007, p. 71), “uma boa resenha deve buscar uma combinação de objetividade, preocupação com autor e o tema”, além de trazer reflexão para o público. Regina Gomes (2006, p. 7) acrescenta: “Se a crítica de cinema tem uma função mediadora entre a obra e o leitor, ela assume seu papel de informar e paralelamente de formar”. Ao diferenciar a crítica cinematográfica da análise fílmica, Jacques Aumont e Michel Marie (2004, p. 14) acabam aliando essas duas vertentes naquilo que eles defendem como função desse profissional: “O crítico informa e oferece um juízo de apreciação”.

Sendo a crítica cinematográfica parte importante do chamado jornalismo cultural, é preciso tratá-la como prática do fazer jornalístico em que a opinião não é categoria única na unidade textual, mas trabalha em conjunto com o caráter informativo do texto. Dessa forma, busca-se neste presente artigo articular duas categorias caras (mas não únicas) aos estudos dos gêneros jornalísticos – informação e opinião – no sentido de encontrar seus lugares no âmbito da crítica cinematográfica.

Como objeto de análise, utilizaremos aqui textos do crítico baiano Walter da Silveira, importante nome da crítica de cinema no Brasil que escreveu para diversos jornais da Bahia entre os anos de 1928 e 1970. Considerado o fundador da moderna crítica de cinema na Bahia, reverenciado como agitador cultural e figura intelectual que sempre militou em prol do cinema brasileiro e também baiano, Silveira não era

jornalista de formação (se formou advogado, profissão que exerceu por toda sua vida). Mas desde muito novo, passou a colaborar para periódicos da capital do estado<sup>3</sup>, primeiro como mero comentarista das principais estreias da semana, sem emitir juízo de valor sobre as obras, aprimorando posteriormente o exercício de avaliar criticamente os filmes em cartaz.

Os textos de Silveira aqui analisados concentram-se na década de 1950, período em que o trabalho crítico do autor vai ganhar destaque e reconhecimento no Brasil. É importante falar que sua militância em prol do cinema influenciou, não só o surgimento de uma cena crítica na Bahia, como também inspirou a produção cinematográfica na região. Glauber Rocha, crítico e cineasta, mentor maior do Cinema Novo, é um dos grandes discípulos de Walter da Silveira.

Segundo Ruy Castro (2004), foram os críticos da revista francesa *Cahiers du Cinéma* responsáveis pela promoção e status de relevância que a crítica vai alcançar em todo mundo, inclusive no Brasil. Exatamente por essa época, na efervescência das décadas de 1950 e 60, a crítica amparava-se na história, religião, ética, psicanálise, antropologia e tantas outras áreas do conhecimento para constituir a análise de um filme. Discussões ideológicas e desentendimentos de opinião causavam rachas culturais entre os críticos e intelectuais. Ainda segundo Castro (2004), o texto crítico passou a ser respeitado não só como juízo de valor sobre determinado filme, mas também como forma de expor o pensamento ou visão política de quem o escrevia. Os críticos então:

[...] gozavam de impressionante prestígio. Talvez não tivessem poder para destruir a carreira de um filme, mas, a médio prazo, podiam mover o cinema, fazendo vergar a balança para o lado de suas convicções políticas ou estéticas. Uma simples crítica publicada num jornal ou revista não tinha nada de simples, nem era só uma crítica – era quase uma declaração de princípios. Foi do cinema que partiram as discussões, até hoje vigentes, sobre as “políticas culturais” (CASTRO, 2004, p. 12).

---

<sup>3</sup>Data de 10 de janeiro de 1928 o primeiro texto escrito por Walter da Silveira, no Jornal *O Imparcial*, quando ele tinha apenas 13 anos de idade. Seus textos desse período não eram assinados e não passavam de pequenas notas de caráter predominantemente informativo sobre filmes de maior sucesso, dados sobre os principais lançamentos e informações ligeiras sobre acontecimentos ocorridos nos estúdios estrangeiros. (DIAS, 2006, p.47).

A partir dos textos de Silveira, iremos trabalhar a dicotomia informação-opinião de forma a perceber de que modo essas duas instâncias aparecem nas críticas, refletindo assim sobre sua importância e função desempenhadas à luz da funcionalidade da crítica cinematográfica dentro da perspectiva do jornalismo cultural.

### **A crítica cinematográfica no âmbito dos gêneros jornalísticos**

O jornalismo cultural, como visto nos meios de imprensa, precisou se limitar a uma ideia mais restrita de cultura, aquela que se concentra nas atividades artísticas e no entretenimento. Para Isabelle Anchieta (2006, p. 6), “a função do Jornalismo Cultural é revelar de forma clara e acessível que, em toda grande obra, de literatura, de cinema, de poesia, de música, de pintura, de escultura, há um pensamento profundo sobre a condição humana”. Ainda segundo Anchieta (2006), o jornalista cultural possui um papel social que é o de mediador entre a obra de arte e o público.

Podemos nos basear na definição trazida por Gadini (2004) que alia as práticas comuns do jornalismo e as características daquilo que se considera como campo cultural através das produções artísticas realizadas pela capacidade intelectual do ser humano:

Compreende-se por Jornalismo Cultural os mais diversos produtos e discursos midiáticos orientados pelas características tradicionais do jornalismo (atualidade, universalidade, interesse, proximidade, difusão, objetividade, clareza, dinâmica, singularidade, etc) que ao pautar assuntos ligados ao campo cultural, instituem, refletem/projetam (outros) modos de pensar e viver dos receptores, efetuando assim uma forma de produção singular do conhecimento humano no meio social onde o mesmo é produzido, circula e é consumido (2004, p. 1).

Uma das principais marcas pela qual o jornalismo cultural se tornou reconhecido é através da análise crítica<sup>4</sup> das obras de arte. A crítica é parte fundamental desse campo jornalístico e acaba sendo o grande foco dos estudos científicos que englobam o jornalismo cultural. Pode-se dizer também que foi com ela que o jornalismo cultural

---

<sup>4</sup>Por crítica cultural, entende-se a avaliação subjetiva e valorativa das obras de arte. Segundo definição de Jorge Rivera (2006, *apud* LOPEZ; FREIRE, 2007, p. 7), “a crítica [...] se propõe a resumir o sentido da obra e o estabelecimento de um juízo de valor sobre ela; de modo sumário se propõe uma interpretação e uma estimativa (com toda a cautela e precaução que se impõe a subjetividade do valorativo)”.

tomou forma<sup>5</sup>. A partir disso, pode-se afirmar que uma de suas marcas essenciais e intrínsecas é o caráter reflexivo, que acaba diferenciando o jornalismo cultural das outras editorias jornalísticas:

É a reflexividade que distingue, efetivamente, o jornalismo cultural de outras editorias. Ou seja, enquanto o caderno de Economia, de Cidades, de Política irá noticiar as práticas, o jornalismo cultural irá fazer uma reflexão sobre essas práticas em suas críticas e crônicas, o que fica claro quando observamos os gêneros textuais consagrados nessa editoria que são a crítica, a resenha e a crônica. Todas marcadas pela opinião e pelo posicionamento reflexivo sobre as práticas sociais. (ANCHIETA, 2006, p. 6)

Os estudos sobre gêneros jornalísticos no Brasil encontraram na dicotomia informação x opinião uma base de apoio que sustentou por muito tempo um suposto paradigma para a classificação dos textos jornalísticos<sup>6</sup>. No entanto, os estudos foram evoluindo e possuem hoje uma nova configuração a partir das contribuições de outros pesquisadores que veem a questão sobre novas perspectivas.

Luiz Beltrão (1980, p. 27) colocava o fazer jornalístico sob vertentes horizontal, vertical e oblíqua. A primeira corresponde à informação, o “relato puro e simples de fatos, ideias e situações do presente imediato”, enquanto que a opinião ocuparia uma reta vertical que representa “o esforço de interpretar a ocorrência, tirando conclusões e emitindo juízos”. A linha perpendicular diz respeito ao caráter interpretativo dos textos jornalísticos, aqueles referentes às grandes reportagens. No entanto, Beltrão não chega a tratar da crítica cinematográfica a ponto de incluí-la nessa segunda vertente (para o autor, faziam parte dos gêneros opinativos: editorial, crônica, artigos, ilustrações, charges ou caricaturas e as contribuições do leitor).

Por sua vez, José Marques de Melo (2003) chegava a afirmar que profissionais e estudiosos de comunicação reconhecem o informativo e opinativo como as duas

---

<sup>5</sup> Autores como Piza (2004), a partir de um consenso estabelecido entre diversos outros autores, tomam como origem do jornalismo cultural a revista diária inglesa *The Spectator*, fundada em 1711, pelos ensaístas Richard Steele e Joseph Addison, associada ao surgimento dos grandes centros urbanos. O objetivo da publicação era provocar a discussão e reflexão sobre o lançamento de obras artísticas e filosóficas através de ensaios e críticas.

<sup>6</sup> Segundo Marques de Melo (2010) essa divisão em dois polos tem origem no início do século XVIII quando o editor inglês Samuel Buckley, do periódico *Daily Courant*, separou os textos do jornal entre *news* e *comments*, fundando, assim, os dois gêneros jornalísticos que serviriam de base para o estudo e a produção dos conteúdos jornalísticos.

categorias fundamentais no jornalismo, numa classificação mais fechada. Nesse sentido, o jornalista não só relata fatos como também expõe opiniões e juízos de valor. Mesmo assim, essas duas funções, à princípio, não deveriam coexistir num mesmo texto. Portanto, o próprio autor faz necessária a distribuição dos diversos textos jornalísticos nos dois agrupamentos. A crítica cinematográfica, também chamada de resenha (embora ambas possuam suas diferenças<sup>7</sup>), seria um gênero essencialmente opinativo.

Segundo definição de Marques de Melo:

O gênero jornalístico que se convencionou chamar de *resenha* corresponde a uma apreciação das obras de arte ou dos produtos culturais, com a finalidade de orientar a ação dos fruidores ou consumidores. Na verdade o termo resenha ainda não se generalizou no Brasil, persistindo o emprego das palavras *crítica* para significar as unidades jornalísticas que cumprem aquela função e *crítico* para designar quem as elabora (2003, p. 129).

No entanto, essa dicotomia vem sendo bastante criticada e combatida atualmente. Manuel Carlos Chaparro (2008) é um dos autores que se opõe firmemente a essa divisão. Segundo ele, as duas funções básicas do jornalismo são relatar e comentar, nunca estando a opinião e a informação separadas. Elas coexistem, em maior ou menor grau, em todos os textos, e é com a junção das duas que se constrói uma boa obra jornalística. Para o autor, o paradigma que divide o jornalismo em ambas as categorias é bastante ultrapassado e deve ser rapidamente rompido.

Lia Seixa (2009) também desconstrói essa dupla caracterização dos gêneros, propondo novos critérios que possam permear a classificação dos textos jornalísticos, que não estejam baseadas somente na ideia de funcionalidade ou intencionalidade da prática jornalística. Isso porque não existem somente duas finalidades (informar e opinar, mas também as de educar, divertir, prestar serviços e mediar), assim como mais

---

<sup>7</sup> De um modo geral, a crítica se configura como uma análise especializada das obras de arte, muitas vezes de caráter acadêmico ou realizado por intelectuais convidados e aptos a abordarem um determinado tema. Quando é o jornalista que passa a exercer essa função de analista, usa-se o termo resenha (adaptado do termo norte-americano “*review*”) para seu texto (MARQUES DE MELO, 2003, p. 130). Por outro viés teórico, alguns autores defendem a resenha como orientadora dos leitores para o consumo ou não de um dado produto cultural, enquanto que a crítica teria um caráter de análise mais aprofundada através de um julgamento estético da obra (RÊGO; AMPHILO, 2010, p. 103). No entanto, essa distinção é hoje bastante questionada, pois em muitos casos o jornalista que escreve sobre determinado assunto cultural (música, literatura, cinema, etc.) é ele próprio um especialista na questão, raras vezes escrevendo em outras sessões dos jornais ou revistas. Por isso, convém utilizar a expressão genérica “crítico” para se referir ao profissional que expõe sua avaliação sobre as obras de arte nos meios de comunicação.

de uma função pode surgir num mesmo produto discursivo, da mesma forma que nenhuma delas.

Seixas (2009, p. 316) propõe uma nova configuração de critérios que leve em consideração “uma combinação, regular e frequente, de elementos extralinguísticos e linguísticos”. Utilizando-se dos estudos de Michel Foucault sobre a noção de *status*, a autora reivindica a importância de considerar cargo, funções, competências, atribuições e subordinação hierárquica que os sujeitos dos discursos jornalísticos assumem na prática diária.

Marques de Melo (2010), por seu turno, irá revisar seus próprios estudos, por conta de uma necessidade que ele mesmo já apontava quando alertou para a “natureza efêmera da classificação e dos conceitos enunciados” (p. 26) em sua pesquisa anterior. A partir de então, ele propõe o agrupamento dos textos jornalísticos verificados empiricamente no Brasil em cinco gêneros distintos: informativo, opinativo, interpretativo, diversional e utilitário. Ao alargar a identificação de outros formatos e finalidades dos conteúdos dos textos jornalísticos, Marques de Melo abandona a taxonomia exclusiva entre informação/opinião dentro dos estudos de gêneros, mas ainda assim enxerga a crítica ou resenha como parte do gênero opinativo. Além disso, o autor pontua, a partir de pesquisas de observação realizadas sobre periódicos nacionais, que ainda existe uma predominância dos gêneros informativo e opinativo no jornalismo brasileiro.

### **Entre informar e opinar: possibilidades complementares**

Lailton Alves da Costa (2010, p. 43) ao problematizar a divisão entre opinião e informação (sempre calcado nos estudos de José Marques de Melo), coloca em questão até que ponto o texto jornalístico realiza de fato essas duas funções. Segundo o autor, o dilema fica sem resposta “pela possibilidade da unidade textual carregar em si mais de um propósito comunicativo”. Se nas redações e na academia a divisão de nomenclaturas assume um caráter didático a fim de facilitar a compreensão dos sentidos e atribuições que cada gênero possui, não se pode considerá-lo a partir de um caráter taxativo, como categoria fechada e arbitrária. Daí que o autor chame o gênero de uma “convenção

social” (COSTA, 2010, p. 44), quando é tratado como uma forma fixa da mensagem jornalística.

É partindo do pressuposto de que no texto jornalístico podem coexistir conjuntamente as duas categorias, mesmo que uma seja preponderante sobre a outra, que iremos analisar as críticas escolhidas para esta pesquisa. Assim, é preciso não mais separar, mas tentar entender como elas aparecem e se complementam no âmbito da crítica cinematográfica.

Um texto cujo propósito comunicativo preponderante seja o de “opinar” carrega em si o propósito de “informar” e, por extensão, o de “interpretar”, entre outros. Decorre desses “entrecruzamentos” [...] a precariedade metodológica na separação de um gênero do outro a partir dessas denominações (COSTA, 2010, p. 43).

Em primeira instância, é muito pertinente à crítica cinematográfica a sua estreita relação com o caráter opinativo/subjetivo sobre aquele produto. O texto crítico recusa a noção de imparcialidade e neutralidade, imposta ao jornalismo pelos veículos de comunicação norte-americanos, já que se baseia na subjetividade do crítico, na sua análise pessoal. Nesse sentido, Piza (2007) aponta como exigência para o crítico a tarefa de argumentador em defesa de suas opiniões. Não basta que ele “goste” ou não de uma obra, mas que consiga expor claramente os motivos de sua escolha, fundamentado através de conhecimentos históricos e artísticos que ele deve possuir sobre sua área de trabalho.

Segundo preceitos apontados por Costa (2010) como pertinentes ao gênero opinativo, a crítica de cinema deve partir de acontecimentos da realidade (o lançamento de um filme), oferecendo elementos interpretativos que promovam alguma reflexão (a opinião fundamentada sobre esse filme), algo que a mera informação jornalística não proporciona. Ainda segundo o autor, baseado nas ideias defendidas por Luiz Beltrão (1980), dentre os núcleos capazes de emitir opinião no jornalismo (empresa, jornalista, colaborador e leitor), quando se trata da resenha ou de crítica, é o próprio jornalista o responsável por oferecer um juízo de valor sobre a obra criticada. São, portanto, as suas colocações subjetivas, particulares, que estão em evidência no texto crítico.

Ao mesmo tempo, e em segunda instância, o profissional da crítica cinematográfica deve atentar para o caráter formador que o seu ofício possui, como

apontou Gomes (2006, p. 7) sobre o “papel de informar” adotado pela crítica. O jornalista cultural que assume a análise de uma obra de arte deve ter em mente a necessidade também de contextualizar o produto criticado, transmitindo informações que possam ajudá-lo a construir uma argumentação mais forte e pertinente. Mas mais que isso, o profissional pode utilizar os conhecimentos sobre o produto em questão para aprofundar as noções sobre aquele trabalho artístico, oferecendo uma fonte de informações mais rica e abrangente para o leitor. Costa (2010, p. 48) sugere como prática do jornalismo informativo, apontados já como cânones dessa modalidade narrativa, o apreço “pela imparcialidade, veracidade e, notadamente, a objetividade”.

Assim, Costa (2010), ainda compartilhando dos pressupostos de Marques de Melo (2003), aponta que os critérios para a classificação dos gêneros informativo e opinativo devem ser pensados a partir da intencionalidade e da natureza estrutural do relato:

Nos relatos informativos, há o desejo de “reproduzir” o real, isto é, a partir da observação de um acontecimento do que se aceita como realidade empírica, sua apreensão e descrição são feitas pela instituição jornalística com base no desejo da coletividade de “saber o que se passa”. Já no opinativo, a intenção de “ler” o real, ou seja, a análise e avaliação (atribuição de valor) possível desta realidade baseada no desejo de coletividade de “saber o que se pensa sobre o que se passa” (COSTA, 2010, p. 45).

### **A crítica em evidência: uma análise**

Depois de feitas essas considerações e ponderações sobre a crítica cinematográfica dentro da perspectiva do jornalismo cultural e dos gêneros jornalísticos, chegamos ao momento em que a análise de produtos midiáticos torna-se pertinente para testarmos de que forma as relações entre informação e opinião podem ser percebidas na crítica de cinema.

Com um corpus de estudo que recai sobre alguns textos de Walter da Silveira, vale destacar a importância do trabalho desse intelectual baiano no sentido de promover a discussão e a proliferação do interesse pelo cinema, sendo apontado como militante e agitador cultural. Concomitante a sua atividade de crítico e ensaísta de cinema, Silveira também marcou a vida cultural baiana com a criação do Clube de Cinema da Bahia,

cinema responsável por exibir, na capital do estado, filmes das mais variadas épocas e conceitos estéticos, muitos deles nunca vistos na Bahia. Firma-se, portanto, o caráter educador de um homem preocupado em espalhar a admiração pela sétima arte à população.

Sendo assim, utilizaremos como objeto de análise, seis textos aleatórios (sobre os filmes *O Cangaceiro*, *Uma Aventura na África*, *Viva Zapata!*, *Cantando na Chuva*, *Sinhá Moça*, *Uma Rua Chamada Pecado*), publicados em sequência durante o ano de 1953, no *Diário de Notícias*<sup>8</sup>, um dos principais periódicos que circulavam diariamente na cidade de Salvador, em que o crítico trata de filmes bastante distintos entre si. Como não nos deteremos detalhadamente sobre cada uma das críticas, dissecando suas características informativas e opinativas, pontuaremos abaixo os resultados da análise com as principais formas através das quais essas duas instâncias surgiram no conjunto de textos em evidência.

Na categoria informativa, deve-se logo colocar a questão: informar, na crítica cinematográfica, não tem caráter de expor um fato, mas de expor uma informação que não necessariamente precisaria ser dita. Essa informação não é aquela jornalística que se refere ao acontecimento noticioso, ao fato atual do qual o jornalismo procura reproduzir para dar a conhecer ao público. Na crítica de cinema, a informação diz respeito a determinado dado que o próprio crítico enxerga como importante a ser exposto a fim de enriquecer a sua análise do filme. Está mais relacionado ao tema que o próprio filme suscita do que uma informação factual de importância jornalística (a menos que se considere o lançamento de um determinado filme como fato a ser noticiado, coisa que a crítica de cinema já realiza pelo simples fato de ser publicada, uma vez que as críticas, geralmente, dizem respeito aos filmes que estão em cartaz naquele momento). A informação deve ser vista como uma contextualização necessária para a análise do filme.

No nosso *corpus* de análise, encontramos alguns exemplos de como essa contextualização se dá. No texto sobre *Viva Zapata!* (Elia Kazan, 1952), Silveira se demora bastante no início do texto refletindo sobre as noções de “revolução”, o apreço

---

<sup>8</sup>Os textos foram retirados do livro *Walter da Silveira – O eterno e o efêmero*, organizado pelo cineasta, crítico e pesquisador José Umberto Dias, que catalogou os escritos de Walter da Silveira e os lançou em 4 volumes, com apoio da Fundação Cultural do Estado da Bahia.

do cinema (o crítico o compara com a própria ideia de revolução) e de Hollywood pelo tema das revoluções sociais, e, principalmente, se demora sobre algumas características particulares da Revolução Mexicana especificamente e seu ideário. Somente depois disso, no quinto parágrafo da crítica, passa a se ocupar do filme em si e de suas características artísticas.

Também quando trata de *O Cangaceiro* (Lima Barreto, 1953), Silveira chega a pontuar determinadas incongruências que o filme comete sobre o universo do cangaço (critica a “estilização do vestuário dos bandoleiros, a presença de um índio no território do cangaço, a sapiência gramatical e caligráfica do chefe Galdino” (SILVEIRA, 1953a, p. 289, etc). Mais adiante, critica também a falta de profundidade com que o tema foi abordado pelo diretor do filme: “Compreende-se que Lima Barreto não se aventurasse às origens latifundiárias do cangaço e do papel que esse teve nas lutas políticas dos senhores do Nordeste” (SILVEIRA, 1953a, p. 290). Da mesma forma, no texto sobre *Viva Zapata!*, pontua as distorções históricas que o roteirista do filme realizou no sentido de minimizar e ridicularizar a figura do líder da Revolução Mexicana.

Em outros casos, a ideia de explorar proposições sobre a própria história do Cinema se mostrou bastante evidente. E *Cantando na Chuva* (Stanley Donen e Gene Kelly, 1952) é o filme ideal nesse sentido, pois sua narrativa trata de um momento crucial para a sétima arte: a passagem do cinema mudo para a introdução do som direto nos filmes. Dessa forma, Silveira aproveita a crítica do filme para explorar esse momento chave do cinema mundial, pontuando as implicações que aquele avanço técnico representou para a estética dos filmes, lembrando as obras que primeiro fizeram essa transição. É nesse tipo de caso que podemos encontrar o que Gomes (2006) chamou de “papel formador da crítica”, pois ela educa o leitor acerca da própria história daquela arte. Mesmo que essas informações sejam algo importante para a contextualização da narrativa do filme, não constituem dados que seriam obrigatórios no texto crítico. É o profissional da crítica, munido do conhecimento que possui sobre o assunto, que percebe como essas informações são capazes de enriquecer o texto analítico e por isso as inclui no texto.

Em outro sentido que está muito próximo desse acima, o crítico também pode ver a necessidade de citar outros filmes que tenham alguma ligação com aquilo que se quer discutir num texto, seja por questões temáticas ou por motivos de filmografia,

relembrando outras obras dos mesmos diretores, roteiristas e atores em evidência. E isso acontece em todas as críticas analisadas aqui, o que demonstra como a análise dos filmes não se encerra em si mesmos, podendo criar relações com outros elementos exteriores, dentro do mesmo âmbito da sétima arte, ou mesmo com referências a outras instâncias artísticas, como peças de teatros e livros publicados.

Por outro lado, um traço muito comum nas críticas cinematográficas que apontam para um tom mais informativo, aparece raramente nas críticas de Walter da Silveira aqui analisados: a sinopse da narrativa fílmica. Como forma de situar o leitor sobre o enredo do filme criticado, a sinopse serviria como forma de introduzir o ambiente temático e/ou estilístico das obras que serão ali analisadas. Não é que a sinopse não exista nos textos pesquisados neste trabalho, mas elas não aparecem delimitadas, geralmente com um parágrafo reservado a elas. Elas podem ser, ao contrário, subentendidas em meios às ideias e discussões que o autor vai fazendo ao longo do próprio texto. Ou então, de outra forma, o assunto do filme pode surgir de modo mais generalizado, como no caso da crítica de *Sinhá Moça* (Tom Payne e Oswaldo Sampaio, 1953): “o tema de *Sinhá Moça* aborda uma questão mais nacional [...]: a emancipação dos escravos” (SILVEIRA, 1953e, p. 302). Nesse caso, não há apresentação de personagens ou dos conflitos narrativos pelos quais eles passarão no decorrer da história, mas somente aponta o ambiente contextual em que a narrativa do filme está situada.

Partindo agora para o âmbito da opinião, uma das principais características notadas nos textos analisados é como Walter da Silveira parece definir certas “teses” sobre cada um dos filmes analisados. Ele consegue expor uma observação sobre a qual irá se deter no decorrer do texto. Por exemplo, em *Uma Rua Chamada Pecado*, há a tese de que o filme possui problemas de forma e conteúdo, principalmente por se aproximar, esteticamente, muito mais do teatro e ter pouca afinidade narrativa com o recurso cinematográfico – tese essa que guia a crítica do filme em diversos aspectos. Já em *Cantando na Chuva*, o autor mostra que, mesmo se tratando da chegada do recurso sonoro, podendo salvar o cinema da então crise de mercado por que passava, o filme não desvaloriza o cinema mudo e as grandes obras e diretores do passado. Walter da Silveira consegue manter esse padrão em quase todas as críticas, exceto talvez na de *Uma Aventura na África* (John Huston, 1951), não porque não apresente nenhuma tese,

mas por não se tornar evidente uma que seja central na discussão que o crítico promove sobre a obra, dentre os vários simbolismos apresentados que permeiam a narrativa fílmica e sobre os quais ele busca refletir.

Como se podia esperar de um crítico de cinema, as opiniões de Silveira sobre as qualidades estéticas e narrativas dos filmes são expostas diretamente, em alguns casos mesmo sem grandes preocupações em contextualizar o filme analisado primeiro (talvez até sem fazer isso até o fim do texto). Na crítica sobre *Uma Rua Chamada Pecado* isso se evidencia claramente, pois já se inicia assim: “A obra cinematográfica de Elia Kazan [...] suscita dois importantes problemas de natureza estética: o da moral na arte e o das relações entre os processos criativos do filme e do palco, portanto um problema de conteúdo e outro de forma” (SILVEIRA, 1953, p. 304). A partir daí, ele tentará sustentar essa sua tese com argumentos vários, nesse que é, dentre todos os textos analisados, aquele em que o caráter opinativo é bem mais presente que os princípios de informação. Com esses exemplos, nota-se a preocupação de Silveira em se colocar no texto crítico, afirmando e defendendo certas teorias ou colocações que ele mesmo construiu sobre os filmes.

Além disso, outro ponto comum nas críticas de cinema e que aqui se revelam somente em um dos textos analisados é o julgamento sobre os quesitos técnicos da obra. Na crítica de *O Cangaceiro*, Silveira pontua as qualidades da fotografia, do uso da trilha sonora que “aproveita o folclore musical do Nordeste” (SILVEIRA, 1953a, p. 292), a montagem inteligente, os belos figurinos, etc. Por outro lado, nota-se que o foco de suas observações e juízos de valor recaem muito mais sobre o desenvolvimento do roteiro, o trabalho do diretor e a composição dos atores, em detrimento dessas questões de ordem mais tecnicista. Existe uma preocupação maior em sempre apontar as falhas e qualidades dos trabalhos desses profissionais para o sucesso do filme em evidência na crítica.

### **Considerações finais**

O trabalho crítico de Walter da Silveira constitui-se como um grande banco de textos reflexivos e didáticos sobre o cinema. A análise sobre a qual nos detivemos para a realização deste artigo não possui grandes pretensões de abarcar grande parte de sua

produção, mas antes de estudar a crítica cinematográfica à luz dos gêneros jornalísticos e do jornalismo cultural.

A análise dos textos críticos, ainda que feita sem grande profundidade, foi capaz de perceber que, mesmo numa área em que o caráter opinativo é predominante, marca registrada dos textos jornalísticos que prezam pela análise subjetiva das obras de arte, havia espaço para a informação objetiva. Não aquela relacionada ao fato jornalístico, com informações que diziam respeito a um acontecimento factual da realidade, mas antes como um dado que permeia a reflexão e discussão de uma obra cinematográfica. A coexistência entre essas duas vertentes, que por muito tempo foram vistas como facetas antagônicas dos textos jornalísticos, provou a possibilidade de complementar um mesmo produto textual.

Sucintamente, podemos dizer que, no âmbito da informação, a crítica cinematográfica, como observada nesta pesquisa, pôde revelar que ela se situa a partir de dados contextuais sobre a obra analisada, evidencia conhecimentos sobre a história do cinema, bem como das obras artísticas externas que de alguma forma possam estar ligadas ao filme em análise. Já no quesito opinativo, a discussão e a reflexão sobre os filmes foram as questões mais marcantes evidenciadas nessa pesquisa, tendo a defesa de uma possível tese sobre a obra fílmica se mostrado uma forte tendência opinativa dos textos críticos.

A partir desta pesquisa, procurou-se focar na crítica de cinema e suas implicações jornalísticas. Fica aqui a possibilidade para que o tema seja mais estudado, contribuindo para os estudos em torno do fazer crítico e das competências que ele envolve e suscita no seu cotidiano. Além do trabalho de Walter da Silveira conter muito mais material possível para a análise, pode-se pensar também em pesquisas futuras que tratem a crítica cinematográfica contemporânea, com sua proliferação nos meios de comunicação, principalmente no novo lugar que ela vem ocupando: a internet.

## Referências

ANCHIETA, Isabelle. **Jornalismo Cultural**: Pelo encontro da clareza do jornalismo coma densidade e complexidade da cultura. 2006. Disponível em <http://www.bocc.uff.br/pag/melo-isabelle-jornalismo-cultural.pdf>. Acesso em 27 fev. 2012.

AUMONT, Jacques; Marie, Michel. **A análise do filme**. 2. ed. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2004.

BELTRÃO, Luiz. **Jornalismo Opinativo**. Porto Alegre: Sulina, 1980.

CHAPARRO, Manuel Carlos. **Sotaques d'aquém e d'além mar**: travessias para uma nova teoria de gêneros jornalísticos. São Paulo: Summus, 2008.

COSTA, Lailton Alves da. Gêneros jornalístico. In: MARQUES DE MELO, José; ASSIS, Francisco de (Org.). **Gêneros Jornalísticos no Brasil**. São Paulo: Metodista, 2010.

DIAS, José Umberto. Proêmio. In: SILVEIRA, Walter da. **Walter da Silveira: o eterno e o efêmero**. (Organização: José Umberto Dias). Salvador: Oiti Editora e Produções Culturais LTDA, 2006. 4 v.

GADINI, Sérgio Luiz. **Grandes estruturas editoriais dos cadernos culturais**: principais características do jornalismo cultural nos diários brasileiros. Trabalho apresentado no II Encontro da Sociedade Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo. Salvador, nov. 2004.

GOMES, Regina. **Crítica de Cinema**: História e influência sobre o leitor. Revista Crítica Cultural. Santa Catarina, PR, vol. 1, n. 2, 2006. Disponível em <<http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/critica/0102/05.htm>>. Acesso em 12 fev. 2012.

LOPEZ, Débora; FREIRE, Marcelo. **O Jornalismo Cultural além da crítica**: um estudo da revista Raiz. 2007. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/lopez-debora-freire-marcelo-jornalismo-cultural.pdf>. Acesso em 12 fev. 2012.

MARQUES DE MELO, José. **Jornalismo Opinativo**: gêneros opinativos do jornalismo brasileiro. 3. ed. rev. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

\_\_\_\_\_. Gêneros jornalísticos: conhecimento brasileiro. In: MARQUES DE MELO, José; ASSIS, Francisco de (Org.). **Gêneros Jornalísticos no Brasil**. São Paulo: Metodista, 2010.

PIZA, Daniel. **Jornalismo Cultural**. São Paulo: Contexto, 2006.

RÊGO, Ana Regina; AMPHILO, Maria Isabel. Gênero opinativo. In: MARQUES DE MELO, José; ASSIS, Francisco de (Org.). **Gêneros Jornalísticos no Brasil**. São Paulo: Metodista, 2010.

SEIXAS, Lia. **Redefinindo os gêneros jornalísticos**: Proposta de novos critérios de classificação. Covilhã: Labcom, 2009.

### Críticas analisadas

SILVEIRA, Walter da. O Cangaceiro. 1953a. In: \_\_\_\_\_. **Walter da Silveira. O eterno e o efêmero.** (Organização: José Umberto Dias). Salvador: Oiti Editora e Produções Culturais LTDA, 2006.V. 1, p. 289.

SILVEIRA, Walter da. Uma Aventura na África. 1953b. In: \_\_\_\_\_. **Walter da Silveira. O eterno e o efêmero.** (Organização: José Umberto Dias). Salvador: Oiti Editora e Produções Culturais LTDA, 2006.V. 1, p. 293.

SILVEIRA, Walter da. Viva Zapata!. 1953c. In: \_\_\_\_\_. **Walter da Silveira. O eterno e o efêmero.** (Organização: José Umberto Dias). Salvador: Oiti Editora e Produções Culturais LTDA, 2006.V. 1, p. 295.

SILVEIRA, Walter da. Cantando na Chuva. 1953d. In: \_\_\_\_\_. **Walter da Silveira. O eterno e o efêmero.** (Organização: José Umberto Dias). Salvador: Oiti Editora e Produções Culturais LTDA, 2006.V. 1, p. 298.

SILVEIRA, Walter da. Sinhá Moça. 1953e. In: \_\_\_\_\_. **Walter da Silveira. O eterno e o efêmero.** (Organização: José Umberto Dias). Salvador: Oiti Editora e Produções Culturais LTDA, 2006.V. 1, p. 301.

SILVEIRA, Walter da. Uma Rua Chamada Pecado. 1953f. In: \_\_\_\_\_. **Walter da Silveira. O eterno e o efêmero.** (Organização: José Umberto Dias). Salvador: Oiti Editora e Produções Culturais LTDA, 2006.V. 1, p. 298.