

Um olhar estético para o filme “O Homem Cordial”¹

Gilmar Hermes²

Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, RS

RESUMO

Este artigo situa a pesquisa estética sobre filmes no âmbito semiótico a partir das teorias de Charles Sanders Peirce e Iúri Lotman. Apresenta a análise semiótica do filme brasileiro *O Homem Cordial* (2019), com ênfase nos seus atributos estéticos. Também observa as abordagens dos textos críticos dos sites *Cenas de Cinema*, *Adoro Cinema*, *Estado de Minas*, *Omelete* e *Folha de São Paulo*. Nota-se como os textos agenciam as questões estéticas em sin-signos e sin-signos icônicos, tendo em vista os procedimentos retóricos, que visam formas identificação com os leitores/espectadores. Leva-se em conta a realidade social, como um elemento retórico que contribui para uma relação estética intersubjetiva na semiosfera ou sistemas culturais específicos, que é o pano de fundo tanto da produção cinematográfica, como do contexto em que se insere o público.

PALAVRAS-CHAVE

Estética; cinema; semiótica; webjornalismo; jornalismo cultural.

1. Introdução

Este artigo analisa as abordagens feitas por textos jornalísticos sobre o filme “O Homem Cordial” (2019), especialmente após o seu lançamento no circuito das salas de exibição em 2023. O problema de pesquisa consiste em observar como os aspectos estéticos são tratados pelos textos jornalísticos dos sites *Omelete*, *Estado de Minas*, *Folha de S. Paulo*, *Adoro Cinema* e *Cenas de Cinema*, observando que tipo de relevância as questões estéticas têm nas abordagens jornalísticas. Dentro de uma proposta mais abrangente, considerando textos sobre outros filmes brasileiros, busca-se compreender em futuros artigos como a cinematografia pode ou não configurar uma estética nacional, levando-se em conta análises fílmicas e redações jornalísticas sobre a produção recente.

¹ Trabalho apresentado no GP Semiótica da Comunicação, evento do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

² Professor do Curso de Bacharelado em Jornalismo da UFPel. Contatos: <ghermes@yahoo.com>.

2. As questões estéticas

Os estudos de estética visam compreender como se dá a questão da sensibilidade e como esse aspecto afeta a vida humana. Desenvolvidos no âmbito filosófico, eles se tornaram cada vez mais relevantes, especialmente com o desenvolvimento das artes e com as produções artísticas cada vez mais numerosas, presentes no cotidiano social e como atividades econômicas relevantes. A produção cinematográfica exemplifica como a arte está inserida no nosso cotidiano, especialmente através dos serviços de streaming e a sua problematização do ponto de vista estético pode contribuir para refletir sobre quais tipos de sensibilidade estão sendo agenciados.

O autor Marc Jimenez (1999), reconhecendo a relevância das questões culturais para a estética contemporânea, cita Jean Starobinski ao afirmar que a tarefa da estética corresponde à prestar atenção ao trabalho artístico, percebendo, “simultaneamente, todas as relações que [as obras de arte] estabelecem com o mundo, com a história, com a atividade de uma época” (STAROBINSKI in JIMENEZ, 1999, p.389). Com esta afirmação, ele aponta para a faceta retórica que os textos sobre arte vêm assumindo, o que acontece especialmente no âmbito da crítica cinematográfica jornalística, preocupada por um lado em estabelecer relações entre as abordagens dos filmes com a realidade social experienciada pelos seus leitores e, por outro lado, com o âmbito dos aspectos específicos da criação cinematográfica (HERMES, 2022). Cabe destacar que, ao mencionar a necessidade de “prestar atenção” à arte, Jimenez está ressaltando a necessidade de levar em conta as especificidades estéticas, que definem mais precisamente esse campo de criação.

Particularmente no âmbito jornalístico, os aspectos estéticos podem ser observados em uma análise fílmica da produção em questão, voltada para os aspectos estéticos, ao lado da análise semiótica dos textos produzidos em torno do filme, em sites que têm o propósito de estabelecer pontes entre a produção cinematográfica e os públicos.

Em relação à produção cinematográfica brasileira, a abordagem quanto aos aspectos estéticos dos filmes em si pode problematizar como esses elementos constituem a produção cinematográfica nacional e como correspondem a um modo de ver do público nacional, embora os dois pontos sejam afetados também pela estética do cinema globalizado.

As teorias semióticas evidentemente contribuem para a pesquisa no âmbito estético por problematizar como se dá a nossa compreensão do mundo através dos signos, que

constituem todos os tipos de textos e afetam o nosso pensamento e leitura do mundo vivido.

Conforme a teoria de Charles Sanders Peirce (1839-1914), a categoria fenomenológica da Primeiridade³ corresponde ao âmbito das intuições, percepções e signos qualitativos próprios das criações artísticas. Esta categoria fenomenológica tem um caráter relativo ao que é possível existir, enquanto mera possibilidade, e quando é observável como uma ocorrência, trata-se da categoria fenomenológica da Secundidade. Os quali-signos (a pura Primeiridade), só tornam-se observáveis quando manifestam-se como sin-signos icônicos (signos na Secundidade fortemente marcados por aspectos qualitativos ou pela Primeiridade). Em termos de linguagem audiovisual, essa categoria pode ser comparada com o que a autora Donis A. Dondis (1997) concebe como nível abstrato das imagens, associados a concepções da linguagem cinematográfica (BORDWELL, 2013).

Já a semiótica da cultura, de Iuri Lotman (1996), enfatiza o funcionamento da cultura – a semiosfera, constituidora da humanidade - permeada por vários sistemas que interagem entre si, constituindo a sua totalidade, mas com várias especificidades que interagem em subsistemas. No filme em questão, interagem vários sistemas culturais: o cinema brasileiro, o cinema global, o rock, o hip hop, as ideologias políticas brasileiras, os discursos de ódio, discursos sobre segurança pública, identidade de gênero, culturas profissionais, etc. Por sua vez, os textos jornalísticos trazem lógicas do seu próprio sistema cultural e da cultura cinematográfica. Entre esses sistemas são delimitadas fronteiras através das quais estabelecem-se delimitações ou intersecções.

Nesta compreensão, o cinema brasileiro é um sistema cultural que se constitui na fronteira de vários outros sistemas, a exemplo dos cinemas norte-americano e europeu, que, por vezes, podem também estar constituindo um sistema cinematográfico global. Nestes sistemas, pode ser identificada uma linguagem visual ou cinematográfica que interage com as linguagens de outros sistemas não-cinematográficos.

A inserção entre os gêneros do cinema global podem ser a primeira ação sógnica produzida pelo filme *O Homem Cordial*, que transita pelos legi-signos (definições

³ Conforme o autor Gérard Deledalle (1996), tendo em vista os artigos publicados de Peirce, a Primeiridade consiste em ser ou existir independentemente de qualquer coisa, a coisa em si, o fenômeno que escapa à compreensão humana. A Secundidade é a concepção do ser relativa à outra coisa, sendo a categoria da existência, o encontro, a realização bruta do mundo exterior. Já a Terceiridade é a concepção geral decorrente do processo de integração ou de unificação dos fenômenos diversos de acordo com a sua continuidade (DELEDALLE, 1996, p. 33-34).

convencionais) de drama, suspense, policial, drama político, etc. Na especificidade do cinema brasileiro, a distinção como drama ambientado no contexto urbano pode ser bem significativa.

3. Abordagem estética da produção cinematográfica

O filme “O Homem Cordial” (2019), com direção de Iberê Carvalho, lançado em 2019, no Festival de Gramado, entrou no circuito de exibição das salas de cinema em 2023. Traz uma percepção da realidade brasileira, tendo em conta inclusive a época em que foi filmado, o ano de 2018, quando ocorreu a eleição de Bolsonaro como presidente do Brasil em meio ao acirramento dos discursos de ódio nos meios digitais.

Como um signo visual, na perspectiva da semiótica de Peirce, é importante observar o filme em seus aspectos qualitativos. Deve-se considerar como ele afeta os nossos sentidos através de suas características cromáticas, tipos de planos⁴ e ritmo da montagem, por exemplo. A arte cinematográfica é marcada por sin-signos icônicos, que constituem a atualização de quali-signos em ocorrências marcadamente audiovisuais. Apesar dos quali-signos, que correspondem à categoria fenomenológica da Primeiridade, tornarem-se palpáveis somente como sin-signos (ocorrências perceptíveis), eles é que constituem a iconicidade, que conforme Santaella (1994), corresponde ao âmbito das possibilidades. Sua semiose (ação sígnica) é dada pelas relações de semelhança, vistas como conjeturas baseadas nos atributos sensíveis.

A autora Donis A. Dondis (1997) define este aspecto visual que podemos identificar como quali-signos como o nível abstrato das imagens. Sua abordagem, inspirada na teoria da Gestalt, observa que os elementos abstratos da composição nos levam a diferentes formas de apreensão das imagens, com maior ou menor atenção, através de signos icônicos a princípio inconscientes. No entanto, em termos de criação visual ou análise de imagens, a teoria permite uma maior consciência de como se constitui a visualidade, levando ao que autora chama de “alfabetismo visual”, ou seja, saber ler imagens⁵.

⁴ David Bordwell define “plano” como imagem “ininterrupta no filme, quer haja enquadramento móvel ou não” (BORDWELL, 2013, p.748). Lotman (1979) chama atenção: “De todas las artes que se sirven de imágenes visuales, sólo el cine es capaz de construir una figura humana como una frase distribuida en el tiempo” (LOTMAN, 1979, p.36).

⁵ A autora Donis A. Dondis propõe um alfabetismo visual do nível abstrato a partir do que aponta como elementos básicos da sintaxe visual: o ponto, linha, forma, direção, tom, cor, textura, dimensão, escala e movimento. Também são levados em conta aspectos relativos à composição visual como o equilíbrio e o contraste. Todos esses aspectos têm implicações na leitura simbólica das imagens, para além do aspecto representacional (DONDIS, 1997).

O filme em questão insere-se em sistemas cinematográficos como os filmes de ação policial e de abordagem sociopolítica. Sendo um filme brasileiro, com uma história que se passa em São Paulo e na atualidade, também articula signos próprios do contexto paulista ou contexto brasileiro (que podem ser compreendidos também como sistemas inter-relacionados).

São representadas manifestações culturais e identitárias que coexistem na cidade de São Paulo permeadas por aspectos estéticos. Boa parte da história do filme se passa à noite, sendo marcada por uma luminosidade escura. O uso da iluminação artificial causa um efeito de “urbanidade” e também de violência e perigo inerentes à vida noturna em uma grande cidade.

A história trabalha com ideias que refletem não só a cultura, mas como se configura a realidade social, em signos como a “desinformação”, “violência”, “violência policial”, “conservadorismo”, “contestação”, “racismo”, “cancelamentos”, “preconceitos”, etc. E essas ideias ganham materialidade visual ao longo do filme. Certos planos aparecem no formato vertical, enfatizando o aparelho celular como uma forma de compreender o mundo que se vive e também como um espaço em que se dá a competição de narrativas, sejam falsas ou não. Vale mencionar que o tema da violência policial, que tem relevância neste filme, ganhou atualidade recentemente, no final do mês de julho de 2023, com os episódios envolvendo várias mortes após o assassinato de um policial na cidade de Guarujá, no litoral paulista. (OPERAÇÃO POLICIAL, 2023).

No início do filme, o roqueiro Aurélio Sá, interpretado pelo ator e músico Paulo Miklos (ex-vocalista da banda Titãs)⁶, é acusado nas redes sociais de ter levado um policial à morte por ter defendido quem seria um criminoso. Ao longo de várias cenas à noite, depois um show mal-sucedido, em que o protagonista é rechaçado pelo público, há a apresentação de diversos enigmas. O roqueiro transita pela capital paulista buscando desvencilhar-se dos efeitos de uma mentira difundida pelas redes sociais.

Quando ocorrem cenas com a iluminação do sol, na terceira parte do filme, os fatos serão elucidados na narrativa fílmica, ao som de uma música marcada por uma voz que canta tristemente. Outro aspecto semiótico dos mais interessantes desta produção é o fato de o ator protagonista produzir duplamente sentidos como o personagem roqueiro e como ex-integrante da Banda Titãs.

⁶ Por sua atuação em *O Homem Cordial*, Paulo Miklos recebeu o prêmio de Melhor Ator no Festival de Gramado, em 2019.

A maior parte do filme se passa à noite e com iluminação artificial. Há uma diversidade de primeiros planos, que, de acordo com Bordwell (2013), correspondem ao enquadramento “de uma pessoa do pescoço para cima” (BORDWELL, 2013, p. 749). Nesses planos reaparece com frequência o personagem principal Aurélio Sá, em que são exploradas diversas possibilidades da iluminação artificial, ora com a luz amarelada ou esbranquiçada da iluminação pública, ora com os tons avermelhados e tonalidades com o brilho neon em ambientes da vida noturna.

A figura do personagem é mostrada de forma a estabelecer identificação com o público e só vai perder a sua ênfase contínua na terceira parte do filme, em que o personagem Mateus, um menino negro de 11 anos, vítima da acusação de roubo e assassinato de um policial, passa a ser o objeto dos primeiros planos. Os sin-signos, que são as ações e situações narradas pelo filme são os aspectos mais palpáveis. No entanto, os quali-signos, que são definidos a partir de sin-signos icônicos, podem estar provocando um tipo de sensibilidade específico. Neste caso, a artificialidade da vida urbana de São Paulo é a principal ênfase da representação fílmica.

A artificialidade das imagens dos celulares se confunde com a da vida noturna paulista e são ambos espaço de manifestações violentas. As imagens durante o dia, mesmo que sejam mais claras, não se tornam visíveis para que o faz sentido somente na disputa de versões que transitam entre os celulares. Os personagens do roqueiro Aurélio Sá e do menino Mateus são confrontados na narrativa por serem a ênfase dos primeiros planos. Um com muita visibilidade à noite e nas imagens midiáticas, na maior parte do filme, dado como representante dos mesmos “brancos” de classe média que o perseguem, e o outro, uma criança, que não consegue ser ouvido ou realmente visto em nenhum momento.

No entanto, é importante considerar a abordagem que o autor Vázquez (1999) faz das categorias estéticas gerais da objetividade e da subjetividade. No seu livro, ele observa as tendências teóricas estéticas que sobrevalorizam uma dessas duas categorias, fazendo com que se perceba também como é fácil incorrer em uma delas. O autor prefere considerar que os valores estéticos se dão de maneira intersubjetiva, levando em conta as características materiais e objetivas das obras de arte, e a subjetividade inerente aos processos de recepção.

As obras de arte se constituem esteticamente de forma inter-relacional. Nesse sentido, é necessário levar em conta, os possíveis contextos ou sistemas culturais envolvidos tanto

no processo de produção do filme como no dos possíveis contextos de recepção. Neste ponto, a semiótica peirceana contribui com a concepção fenomenológica da Terceiridade, que constitui os sistemas culturais, fazendo assim uma interconexão com a teoria de Lotman. Os sistemas culturais que possam a vir a ser considerados na abordagem do filme são contextos de produção de sentido na categoria fenomenológica da Terceiridade por propiciarem ações semióticas marcadas por hábitos, crenças, convenções, regras, simbolismos, etc, constituintes desses contextos.

4. As abordagens jornalísticas

Semioticamente, os textos jornalísticos, por se voltarem à questão da atualidade, são marcados por sin-signos. São signos que se manifestam como ocorrências em determinados contextos. Na teoria semiótica de Peirce (PEIRCE, 1993; SANTAELLA, 2000), os sin-signos são uma classificação quanto aos signos em si mesmos, ou seja quanto ao seu caráter como um fundamento para estabelecer relações triádicas entre si, objetos e interpretantes. Os sin-signos estão na categoria da Secundidade, enquanto os quali-signos são o tipo de signo quanto à si mesmo na Primeiridade, e os legi-signos, na Terceiridade.

O sin-signo é o tipo de signo que se manifesta como um fato concreto ou singular, mas nos textos verbais apresenta-se através de palavras ou ideias gerais, que são legi-signos. Funciona de maneira que suas ações sejam direcionadas para a compreensão de um fato mais particular. Já os quali-signos, por serem aspectos inerentes às coisas em si, só podem manifestar-se através de sin-signos icônicos, fatos concretos perceptíveis, constituídos por aspectos sensíveis, mais sujeitos a conjeturas (SANTAELLA, 1994).

Entre as redações dos sites considerados, nota-se a recorrência ao legi-signo “homem cordial” difundido pela obra do sociólogo Sérgio Buarque de Holanda (1968), em seu livro “Raízes do Brasil” e que é sugerido como chave de leitura pelo título do filme. Pode ser tomado como um sin-signo, pelo fato de se manifestar como uma ocorrência nos textos jornalísticos sobre o filme. No entanto, pelo fato de corresponder a um conceito, uma ideia correspondente à cultura brasileira na ordem simbólica, pode ser considerado um legi-signo.

Cada texto jornalístico cria perspectivas próprias nas ações dos signos agenciados, sejam sin-signos ou legi-signos, sendo evidente que as estratégias retóricas visam sobretudo estabelecer vínculos da narrativa do filme com a realidade social de que os

espectadores fazem parte, levando em conta a estética como uma relação inter-subjetiva (VÀZQUEZ, 1999), que depende dos possíveis contextos de recepção. No entanto, essa realidade social compartilhada retoricamente pode ser sobretudo algo que se manifesta em termos de secundidade e terceiridade, não como algo próprio da sensibilidade, que são os atributos estéticos do filme.

Os textos jornalísticos podem ser problematizados quanto à sua constituição em termos de signos, quanto ao tipo de relacionamento estético que sugerem entre o filme e seus leitores, mesmo que os atributos estéticos sejam sugeridos por poucas palavras. Os aspectos estéticos, entendidos na perspectiva lançada por Peirce quanto à categoria fenomenológica da Primeiridade, manifestam-se sutilmente, sendo difícil obter a sua apreensão intelectual para além das narrativas e questões temáticas tratadas nos filmes. É necessário, para isso, uma observação correspondente à análise fílmica, mas que dê maior atenção às noções de *mise-en-scène*, fotografia cinematográfica e montagem (BORDWELL, 2013) ou elementos abstratos (DONDIS, 1997), de forma a descrever sin-signos icônicos da narrativa fílmica.

Um outro aspecto a destacar é a experiência estética sendo expressa de maneira semiótica, em uma típica semiose dos textos críticos de cinema, com a comparação do filme com outros títulos, sejam anteriores do mesmo diretor ou de outros diretores. Ou seja, todos os filmes pré-existentes são sin-signos que podem ser agenciados para a comparação com o filme em questão de forma a evidenciar suas qualidades ou defeitos.

Tendo em conta a perspectiva semiótica dos quali-signos quanto às semioses estéticas, que se manifestam em sin-signos icônicos, os textos dos sites *Adoro Cinema* e *Cenas de Cinema* são os que mais desenvolvem a apreciação de signos que remetem às questões estéticas.

Entre os sin-signos abordados pelo autor Francisco Russo, no seu texto no site *Adoro Cinema* (RUSSO, 2023), está o filme *Aos teus olhos*, dirigido por Carolina Jabor, que teria uma premissa inicial semelhante do título em questão, pelo fato de o protagonista também sofrer uma acusação questionável. Já as expressões “agressividade latente nos dias atuais” e “os preconceitos existentes em uma sociedade fraturada, seja por questões de cor, gênero, classe” são pontos que estabelecem relações retóricas da narrativa fílmica com a realidade social.

Para falar da sensação de desconforto vivenciada pelos espectadores no decorrer do filme, o autor se aproxima do que pode ser compreendido como uma abordagem propriamente estética:

[A] câmera sempre próxima ao rosto dos personagens de forma a ser quase opressora, muitas vezes abrindo mão da luminosidade para ressaltar o momento psicológico do evento retratado. O uso constante da câmera na mão transmite também a inevitável sensação de realidade e urgência, bem aproveitada em breves planos-sequência inseridos aqui e ali, envolvendo até mesmo movimentações bruscas decorrentes da quantidade considerável de personagens em cena. Soma-se a isso o uso constante de carros cantando pneu, cujo som agudo também provoca a sensação de urgência, a passagem por uma rave, com seus flashes histriônicos ao ritmo bate-estaca; e uma trilha sonora que flerta escancaradamente com o suspense, inclusive por vezes exagerando um pouco na tensão sugerida (RUSSO, 2023).

Neste parágrafo, o autor nos leva a perceber os sin-signos icônicos ao longo do filme, constituídos por quali-signos visuais e sonoros. Indiretamente, mostra escolhas estéticas que estão sendo configuradas em vários outros filmes. O uso dos primeiros planos frequentes, especialmente do personagem protagonista, que, segundo Russo (2023) ressalta o aspecto psicológico das personagens, é um aspecto que define como o filme se volta para a nossa sensibilidade. O uso da câmera, que leva às imagens tremidas, ocorre no filme especialmente nos momentos que acontece algum tipo de perseguição, o que pode ser observado em outros títulos brasileiros recentes, a exemplo de *Marighella* (2019). Os sin-signos sonoros que constituem o filme são destacados com a expressão “carros cantando pneu”.

No site *Cenas de Cinema* (CARBONE, 2023), o autor Francisco Carbone analisa o filme na carreira do diretor Iberê Carvalho, comparando com seu filme anterior *O Último Cine Drive-in* (2015), indo de “um drama com uma pegada interiorizada para um thriller de tintas políticas”. De forma a estabelecer retoricamente identificação com a realidade social dos espectadores, cita as problemáticas do “racismo”, “disseminação de fake news”, “cancelamentos virtuais” e “etarismo”. Considera que o filme apresenta essas temáticas como uma “metralhadora giratória” nos seus primeiros 20 minutos, sem uma “mira certa”. Compara a situação do protagonista com a do filme francês *@Arthur Rambo – Ódio nas Redes* (2021), em que “um desliz do passado destrói a vida de um escritor promissor em 24 horas” (CARBONE, 2023).

A abordagem sobre as questões estéticas ganha ênfase quando Carbone (2023) elogia o diretor como “um exímio condutor de ritmo”, embora aponte problemas narrativos:

Aqui a dramaturgia não consegue acompanhar suas estripulias estéticas, mas a condução das imagens, a maneira nervosa como tudo é cronometrado no plano, a utilização do som como um elemento catalisador dos acontecimentos a cada sequência, deixam o filme com uma vibração muito efetiva em relação ao que está contando. Há frenesi real na sua curta duração, e o tempo estendido ou encurtado – seja qual for a escolha – provoca um princípio de vertigem, por não sabermos qual o caminho será percorrido (CARBONE, 2023).

Carbone (2023) está se referindo à montagem, à duração dos planos e a maneira como eles são combinados entre si e com os efeitos sonoros como um atributo estético da produção. Sugere que é um ritmo determinado por cortes rápidos, com planos de curta duração e pelo espectador ser conduzido ao longo da história como se estivesse num labirinto. Esta interpretação com base na descrição de elementos estéticos faz justiça à produção, já que o filme está marcado por uma diversidade de planos do personagem protagonista, produzindo uma sensação de angústia, pois ele interage em quase toda a história durante a noite, esquivando-se das acusações difundidas pelas redes sociais e, só ao final, à luz do dia, o espectador saberá de fato o que aconteceu.

O texto de Inácio Araújo (2023), no jornal *Folha de São Paulo*, questiona como o filme trata das guerras culturais travadas entre os discursos de ódio. Retoma o legi-signo “homem cordial”, de Sérgio Buarque de Holanda, para ressaltar que, no lugar da interpretação do senso comum, como a ideia de um ser humano “aberto ao outro, amigável, afável”, Holanda pretendia expressar o temperamento de “alguém que age com o coração, emocionalmente”. Apesar de ser um signo que também está relacionado com as questões estéticas, que talvez ressalte o papel da estética na cultura brasileira, não se refere aos atributos estéticos do filme diretamente. A abordagem serve sobretudo para ressaltar a realidade social vivida, permeada por emoções no “Brasil contemporâneo, violento e atritivo”.

Assim como Carbone (2023), Araújo (2023) também evoca o trabalho anterior do diretor, *O Último Cine Drive In* (2015), cujo “encanto da cena” inicial não teria sido superado pela nova produção, mas enfatizando aspectos narrativos. Cita a cena do outro filme “em que um filho invade à força um pronto-socorro na tentativa de ver a mãe” (ARAÚJO, 2023).

O comentário “a inclusão de um popstar no centro dos eventos legitima algo que está no centro das preocupações da extrema direita” (ARAÚJO, 2023) faz referência aos

discursos de ódio e às sequências mais violentas em que um policial agride o protagonista chamando-o de “artista”. Este trecho também faz alusão ao fato de que Paulo Miklos é um roqueiro famoso, além de fazer coincidentemente o papel de um músico de sucesso. O texto faz mais alusões a como o filme interage com aspectos da realidade social, do que aos seus aspectos estéticos propriamente.

No site *Omelete*, o texto de Renan Martins Frade (2023) começa a tratar dos aspectos estéticos ao mencionar a “câmera nervosa”, o “estilo documental” e a “interessante fotografia e as locações reais” que “transformam São Paulo em um importante personagem”. Desta forma, enfatiza sobretudo a estética realista da produção e o vínculo da narrativa com a cultura urbana.

Pelo fato do filme ter sido produzido em 2018, ano da eleição que escolheu Jair Bolsonaro para presidente, Frade (2023) considera que produção levou muito tempo para chegar ao público, já que foi apresentado nas salas de exibição em 2023. Aponta isto como um problema do sistema de distribuição que se agravou entre os anos de 2019 a 2022, problematizando sobretudo as políticas culturais relativas ao cinema brasileiro no período.

Frade (2023) apresenta como um contraponto o filme *O Animal Cordial* (2017), dirigido por Gabriela Amaral Almeida, que também tem como referência o conceito de Sérgio Buarque de Holanda. O outro filme citado também traz as desigualdades sociais, mas representa a violência de forma mais contudente. Em virtude do que considera como “diálogos superficiais”, Frade diz que o filme *O Homem Cordial* reflete “uma perspectiva ingênua, como a de alguém que experimentou o mundo real por meio de *Tropa de Elite*”⁷. “Na prática, prega apenas para os convertidos e não consegue pautar uma discussão mais ampla, que o assunto exige” (FRADE, 2023). Neste trecho, vê-se como obras anteriores da cinematografia nacional são sin-signos que servem como paradigmas críticos para o bem e para o mal, tendo em conta sobretudo a representação da realidade social.

O texto de Lucas Lanna Resende (2023), para o jornal *Estado de Minas*, evoca mais os aspectos narrativos, antecipando vários pontos da história. Uma das fotos que ilustram a matéria são de uma das cenas mais violentas, quando o policial e miliciano Capitão (interpretado por Murilo Grossi) ameaça com um revólver no pescoço o roqueiro Aurélio. A reportagem traz uma entrevista com o diretor Iberê Carvalho, que ressalta que a

⁷ Os filmes *Tropa de Elite* (2007) e *Tropa de Elite 2* (2010) foram dirigidos por José Padilha.

“velocidade” da montagem fílmica (elemento estético mais detalhado em outros textos) é uma “alusão ao que a humanidade tem experimentado nos últimos anos, com a ascensão das redes sociais que bombardeiam o mundo de informações, boa parte delas fake news”. Neste ponto, é importante ressaltar como a produção busca corresponder à sensibilidade da atualidade, marcada pelo uso constante das telas dos celulares. O diretor também resalta na sua fala que a “cordialidade” trazida pelo título do filme, aparece no sentido da “passionalidade e de priorizar a emoção em detrimento da razão” (RESENDE, 2023). O texto também evoca a dificuldade para a distribuição do filme em decorrência da pandemia e do “apagão” das políticas culturais.

Este último texto analisado evoca a questão retórica dos discursos sobre arte que conforme evocou Jimenez (1999) tendem a estabelecer pontes entre a realidade social vivida pelos públicos e os seus contextos culturais. A evocação da narrativa, das questões políticas e problemas sociais aos quais a produção se aproxima, no entanto, pode ser questionada como de fato um atributo estético.

As questões estéticas são o primeiro passo para a apreciação do filme e, ao mesmo tempo, para que, da problematização temática, surtam efeitos junto aos públicos.

5. Considerações

No trabalho dos jornalistas, pode-se observar como aspectos próprios da estética podem ser elucidativos da elaboração fílmica, mas também como as redações interagem na semiosfera. com o agenciamento sistemas culturais pelos quais os filmes transitam, a realidade social vivida no contexto de circulação dos textos jornalísticos, com a audiência dos filmes e os prováveis públicos leitores do webjornalismo sobre cinema.

A abordagem estética, que considera a especificidade da arte como uma criação humana que interage através de aspectos sensíveis, pode ser identificada objetivamente nas características do filme que indicam como os aspectos qualitativos (sin-signos icônicos) são manipulados no processo criativo e no que pode ser efetivamente apreciado no produto audiovisual. Neste sentido, os aspectos estéticos podem vir a ser tratados em novas análises como parte de um sistema específico da produção cinematográfica brasileira.

No caso das abordagens do filme *O Homem Cordial* viu-se como a abordagem de aspectos identificados mais diretamente como estéticos contribuem para a melhor compreensão do filme como um produto criativo. No entanto, levando em conta a

concepção intersubjetiva da estética proposta por Vázquez (1999), considera-se que este aspectos objetivamente estéticos ganham um sentido pleno como uma forma de sensibilização para aspectos vivenciados pelos leitores/espectadores quando relacionados retoricamente à realidade social ou contextos culturais, que também podem ser identificados como sistemas.

A descrição da proposta estética do filme consiste num desafio em termos de abordagem jornalística. A grande questão é sempre como algo voltado para o deleite estético ganha relevância na sua especificidade como tal, e também sobre como pode interferir nos outros planos da vida social. Dentro disso, a teoria da Semiótica da Cultura pode contribuir com a observação dos sistemas marcados por fronteiras, delimitações e intersecções.

Com um ritmo acelerado, centrado na vida urbana de São Paulo, na artificialidade de um mundo vivido entre luzes artificiais e telas de celulares, o filme *O Homem Cordial* tenta sensibilizar para os conflitos e divisões que permeiam a vida social e movem as estratégias políticas.

REFERÊNCIAS

AOS TEUS OLHOS. Direção: Carolina Jabor. Produção: Conspiração Filmes; Globo Filmes; Canal Brasil. Brasil, 2018.

ARAUJO, Inácio. ‘O Homem Cordial’ narra guerras culturais com excesso de bons modos. **Folha de São Paulo** [on-line]. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2023/05/o-homem-cordial-narra-guerras-culturais-com-excesso-de-bons-modos.shtml>>. Acesso em: 05 jun 2023.

@ARTHUR RAMBO: Ódio nas Redes. Direção: Laurent Cantet. Produção: Memento Production, Les Films de Pierre, France 2. França, 2021.

BORDWELL, David; Thompson Kristin. **A Arte do Cinema: Uma Introdução**. São Paulo: Unicamp/Edusp, 2013.

CARBONE, Francisco. O Homem Cordial. **Cenas de Cinema** [on-line]. Disponível em: <<https://cenasdecinema.com/o-homem-cordial/>>. Acesso em: 05 jun. 2023.

DE HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

DELEDALLE, Gérard. **Leer a Peirce Hoy**. Barcelona: Gedisa, 1996.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FRADE, Renan Martins. O Homem Cordial chega atrasado no debate sobre ódio e militância. **Omelete**. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/filmes/criticas/critica-homem-cordial>. Acesso em: 05 jun 2023.

HERMES, Gilmar. **Teorias Semióticas em uma Perspectiva Estética**. Curitiba: CRV, 2013.

HERMES, Gilmar Adolfo; DYEHOUSE. Jeremiah. A Semiotic Analysis: Journalistic Writing About Brazilian Cinema. In: **Semiotics 2020/2021 Signs of Ambiguity and Uncertainty**. Bowling Green (Ohio/EUA): Philosophy Documentation Center, 2022.

JIMENEZ, Marc. **O que é Estética?** São Leopoldo: Editora Unisinos, 1999.

LOTMAN, Yuri M. **La Semiosfera: I Semiótica de la cultura y del texto**. Madrid: Cátedra, 1996.

LOTMAN, Yuri M. **Estética y Semiótica del Cine**. Barcelona: Gustavo Gili, 1979.

MACHADO, Irene (org.) **Semiótica da Cultura e Semiosfera**. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007.

MARIGHELLA. Direção: Wagner Moura. Produção: Wagner Moura, Andrea Barata Ribeiro, Bel Berlinck. Brasil, 2019.

O ANIMAL CORDIAL. Direção: Gabriela Amaral Almeida. Produção: RT Features. Brasil, 2018.

OPERAÇÃO POLICIAL e mortes em Guarujá: o que se sabe e o que falta esclarecer. **Globo.com**. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/santos-regiao/noticia/2023/08/01/operacao-policial-com-12-mortos-apos-morte-de-pm-em-guaruja-o-que-se-sabe-e-o-que-falta-esclarecer.ghtml>>. Acesso em: 05 ago 2023.

O HOMEM CORDIAL. Direção: Iberê Carvalho. Produção: Iberê Carvalho, Maíra Carvalho, Rodrigo Sarti Werthein e Rune Tavares. Brasil, 2019.

O ÚLTIMO CINE DRIVE-IN. Direção: Iberê Carvalho. Produção: Pavirada Filmes, Ligocki Entretenimento e Chroma Comunicação. Brasil, 2015.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica e Filosofia**. São Paulo: Cultrix, 1993.

RESENDE, Lucas Lanna. Filme ‘O homem cordial’ retrata a violência e a intolerância no Brasil. **Estado de Minas** [on-line]. Disponível em: <https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2023/05/13/interna_cultura,1493307/filme-o-homem-cordial-retrata-a-violencia-e-a-intolerancia-no-brasil.shtml>. Acesso em: 05 jun 2023.

RUSSO, Francisco. O Homem Cordial. **Adorocinema** [on-line]. Disponível em: <<https://www.adorocinema.com/filmes/filme-266196/criticas-adorocinema/>>. Acesso em: 05 jun 2023.

TROPA DE ELITE. Direção: José Padilha. Produção: Universal Studios, Globo Filmes, Zazen Produções, MAIS. Brasil, 2007.

TROPA DE ELITE 2. Direção: José Padilha. Produção: José Padilha, Marcos Prado, Zazen Produções. Brasil, 2010.

SANTAELLA, Lucia. **A Teoria Geral dos Signos**. São Paulo: Pioneira, 2000.

SANTAELLA, Lucia. **Estética: de Platão a Peirce**. São Paulo: Experimento, 1994.

VÀZQUEZ, Adolfo Sánchez. **Convite à estética**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.