

Ariane Peronio Maria Fortes

CONFIGURAÇÕES E ATUALIZAÇÕES DE GÊNEROS EM
DIFERENTES SUPORTES: UMA ANÁLISE DA RESENHA E DA
VIDEORRESENHA DE FILMES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Passo Fundo, como requisito para obtenção do grau de mestre em Letras, sob a orientação da Profa. Dr. Telisa Furlanetto Graeff.

Passo Fundo

2016

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais e à minha madrinha, por todo o amor, carinho, apoio e suporte sem os quais eu não teria concluído esta jornada de estudos e viagens.

Ao meu marido que, sempre com um chimarrão, com muito amor, paciência e compreensão, acompanhou cada etapa deste período, estando ao meu lado desde os estudos da prova de seleção do mestrado até a conclusão da dissertação. Sua presença e apoio constantes foram fundamentais para que eu tivesse tranquilidade e foco para conduzir e concluir este trabalho.

A todos os familiares e amigos que, de alguma forma, fizeram parte desta trajetória e torceram por cada etapa vencida.

À minha equipe de trabalho no Yázigi Santa Maria e à minha chefe, por todo o apoio e principalmente pela flexibilidade em adaptar meus horários para que eu pudesse cumprir com os compromissos do Mestrado. Agradeço também a todos os alunos que já tive e ainda terei, pois são a motivação principal para a constante busca por conhecimento e aperfeiçoamento de um professor.

À minha orientadora que, sempre com palavras de incentivo, com tranquilidade e bom-humor, compartilhou seus ensinamentos e guiou a condução deste trabalho.

À CAPES, pela bolsa de estudos do Mestrado.

A todos os professores do PPGL da Universidade de Passo Fundo que contribuíram para esta caminhada e para minha formação enquanto pessoa e enquanto profissional.

Às professoras que fizeram parte da banca de qualificação e de defesa, por seus apontamentos e inúmeras contribuições.

Agradeço a Deus e à vida, pelas oportunidades e por ter vencido mais um desafio.

Aquilo que pode ser feito por mim não pode nunca ser feito por ninguém mais.

Mikhail Bakhtin

RESUMO

Este estudo apresenta uma proposta de análise de um gênero discursivo em circulação em duas modalidades da linguagem e em dois suportes: na modalidade escrita e na modalidade falada e no suporte impresso e no suporte digital, sendo realizado em vídeo. O gênero em questão é a resenha crítica de filmes encontrada nas publicações semanais da revista *Veja* e as resenhas produzidas em vídeo e publicadas na *homepage* da mesma revista, sendo denominada como videoresenha. O objetivo geral foi compreender a atualização e a configuração do gênero discursivo resenha de filmes conforme o suporte impresso e o suporte digital. Este estudo se justifica pela necessidade de compreender as configurações e transformações inerentes ao gênero discursivo que, por sua vez, se atualizam cada vez que novas tecnologias e novas modalidades de comunicação surgem. Este trabalho poderá também contribuir para pesquisas na área dos gêneros discursivos, seus suportes e suas modalidades bem como para estudo da linguagem nos multimeios, além de ser uma contribuição para o ensino de língua materna e de língua estrangeira através dos gêneros do discurso. Primeiramente, buscou-se identificar a construção composicional, tema e estilo presentes nas resenhas impressas e nas videoresenhas da revista *Veja*, cotejando-se como esses três elementos constitutivos do gênero se configuram em cada suporte. Em seguida, analisou-se a configuração do suporte impresso e do suporte digital em que as resenhas se atualizam, com o objetivo de entender quais as implicações na configuração formal em termos de estilo, tema e construção composicional bem como na interação dos leitores com o gênero. Por fim, verificou-se os processos de retextualização que ocorrem ao se transpor o gênero da modalidade escrita para a modalidade falada analisando-se os recursos linguísticos utilizados. Este estudo foi ancorado nos pressupostos bakhtinianos em relação à linguagem e aos gêneros do discurso bem como de seus seguidores contemporâneos como Marcuschi, Fiorin, Sobral, Rojo entre outros. O estudo e a análise do suporte foram realizados com embasamento da tese de Távora e a verificação dos processos de retextualização seguiram o fio condutor dos estudos de Marcuschi. A pesquisa evidenciou que o gênero resenha mantém sua função, mas atualiza uma nova forma de interação e linguagem em razão das possibilidades do suporte digital e das multimodalidades possíveis devido ao suporte.

Palavras-Chave: Gênero resenha, Gêneros discursivos, Suporte, Retextualização, Resenha crítica.

ABSTRACT

This study presents a proposal of genre analysis which occur in two modalities of language and on two genre supports: written and spoken modality and print and digital format, as a video. The genre here analysed is a critical review of movies found in the weekly magazine *Veja* and the reviews produced on video and posted on *Veja*'s homepage, which are named as video reviews. The general objective was to understand the updating and configuration of the discursive genre movie review in its print and digital form. This study is justified by the need to understand the inherent settings and transformations in discursive genre which are updated each time new technologies and new modes of communication arise. This work could also contribute to research in the area of genre, its supports and its modalities as well as to study the language in multimídia, being also a contribution to mother tongue teaching and foreign language teaching through genres. The specific objectives were first to identify the compositional construction, theme and style of the printed and video versions of the movie reviews by comparing how these three elements of the genre are configured in each genre. Then, it was analyzed the configuration of print and digital format in which reviews are updated in order to understand the implications in the formal setting in terms of style, theme and compositional construction as well as the interaction of readers with the genre. Finally, we attempted to verify the retextualization processes that occur when transposing the genre from written to spoken modality by analyzing the linguistic resources that used. This study was anchored in Bakhtinian assumptions in relation to language and genres as well as their contemporary followers as Marcuschi, Fiorin, Sobral, Rojo among others. The study and analysis of the genre support was performed used has its base on Távora's thesis and the verification of retextualization processes followed Marcuschi studies. The research showed that the genre movie review maintains its function but updates a new form of interaction and language because of the possibilities of digital media and the multimodalities that are possible because of it.

Key-words: Genre, Movie review, Support, Retextualization, Critical review.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 – Estrutura composicional da resenha impressa do filme <i>Magia ao luar</i>	62
Imagem 2 – Menu de acesso para as videorresenhas – Página inicial do <i>blog</i> de Isabela Boscov.....	65
Imagem 3 – Estrutura composicional da videorresenha do filme <i>Magia ao luar</i>	66
Imagem 4 – Estrutura composicional da resenha impressa do filme <i>Lucy</i>	71
Imagem 5 – Estrutura composicional da videorresenha do filme <i>Lucy</i>	74
Imagem 6 – Estrutura composicional da resenha impressa do filme <i>Mesmo se nada der certo</i>	79
Imagem 7 – Estrutura composicional da videorresenha do filme <i>Mesmo se nada der certo</i>	83
Imagem 8 – Estrutura composicional da resenha impressa do filme <i>Relatos selvagens</i>	87
Imagem 9 – Estrutura composicional da videorresenha do filme <i>Relatos selvagens</i>	90
Imagem 10 - Comentários dos internautas a respeito da resenha em vídeo do filme <i>Mesmo se nada der certo</i>	100
Imagem 11 – Comentários dos internautas a respeito da resenha em vídeo do filme <i>Relatos selvagens</i>	101

LISTAS DE QUADROS

Quadro 1 – Gêneros e campos de atividade humana	23
Quadro 2 - Gêneros textuais emergentes na mídia virtual e suas contrapartes em gêneros pré-existentes.....	29
Quadro 3 - Quadro Geral das Categorias Analíticas do Suporte.....	32
Quadro 4 - Condições de difusão e a configuração formal do suporte.....	40
Quadro 5 – Contínuo dos gêneros textuais na fala e na escrita.....	50
Quadro 6 - Distribuição de gêneros textuais de acordo com o meio de produção e a concepção discursiva.....	51
Quadro 7 – Possibilidades de retextualização.....	53
Quadro 8 - Aspectos envolvidos nos processos de retextualização.....	54
Quadro 9 - Modelo das operações textuais-discursivas na passagem do texto oral para o texto escrito.....	55
Quadro 10 - Videorresenha de <i>Magia ao Luar</i>	63
Quadro 11 - Comparação entre a resenha impressa e a videorresenha de <i>Magia ao Luar</i>	67
Quadro 12 - Videorresenha de <i>Lucy</i>	72
Quadro 13 - Comparação entre a resenha impressa e a videorresenha de <i>Lucy</i>	75
Quadro 14 – Videorresenha de <i>Mesmo se nada der certo</i>	81
Quadro 15 – Comparação entre a resenha impressa e a videorresenha de <i>Mesmo se nada der certo</i>	84
Quadro 16 – Videorresenha de <i>Relatos selvagens</i>	89
Quadro 17 – Comparação entre a resenha impressa e a videorresenha de <i>Relatos selvagens</i>	92
Quadro 18 - Configuração formal do Suporte da Resenha Impressa e Resenha em Vídeo.....	98
Quadro 19 – Análise dos elementos linguísticos na resenha impressa e na resenha em vídeo – <i>Magia ao Luar</i>	105
Quadro 20 - Análise dos elementos linguísticos na resenha impressa e na resenha em vídeo – <i>Lucy</i>	108
Quadro 21 - Análise dos elementos linguísticos na resenha impressa e na resenha em vídeo – <i>Mesmo se nada der certo</i>	111

Quadro 22 - Análise dos elementos linguísticos na resenha impressa e na resenha em vídeo – <i>Relatos selvagens</i>	114
--	-----

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 CONCEITUAÇÃO DE GÊNEROS DO DISCURSO	15
2.1 O ENTENDIMENTO DE ENUNCIADO POR BAKHTIN	15
2.2 CARACTERIZAÇÃO DE GÊNERO DO DISCURSO PELA FUNÇÃO E FORMA.....	18
2.3 CARACTERIZAÇÃO DO GÊNERO RESENHA	24
3 GÊNEROS, NOVAS TECNOLOGIAS E FORMAS DE COMUNICAÇÃO	26
3.1 GÊNEROS EMERGENTES E SUAS CONFIGURAÇÕES	27
3.2 RELAÇÕES ENTRE O SUPORTE E OS GÊNEROS: PRIMEIRAS DEFINIÇÕES E EXPANSÕES	30
3.3 CONCEITUAÇÃO DE SUPORTE POR MATÉRIA, FORMA E INTERAÇÃO – PROPOSTA DE TÁVORA	36
3.3.1 Conceituação de matéria	37
3.3.2 Conceituação de forma	39
3.3.2.1 Possibilidades de atualização da linguagem verbal e não verbal	41
3.3.2.2 Fluxos comunicativos e seus níveis de interatividade	42
3.3.2.3. Procedimentos de formatação conforme fluxo espacial ou temporal	44
3.3.3 A interação como categoria da noção de suporte	45
4 PROCESSOS DE RETEXTUALIZAÇÃO NA ATUALIZAÇÃO DA LINGUAGEM NOS GÊNEROS.....	47
4.1 ESPECIFICIDADES DA FALA E DA ESCRITA	48
4.2 PROCESSOS DE RETEXTUALIZAÇÃO	52
5 METODOLOGIA	57
5.1 SELEÇÃO DOS <i>CORPORA</i> DE ANÁLISE.....	57
5.2 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE	58

6 APRESENTAÇÃO, ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS	59
6.1 ANÁLISE DO CONTEÚDO TEMÁTICO, DA CONSTRUÇÃO COMPOSICIONAL E DO ESTILO.....	59
6.1.1 Resenhas do filme <i>Magia ao luar</i>	60
6.1.1.1 <i>Resenha impressa de Magia ao luar</i>	60
6.1.1.2 <i>Videorresenha de Magia ao luar</i>	63
6.1.2 Resenhas do filme <i>Lucy</i>	68
6.1.2.1 <i>Resenha impressa de Lucy</i>	68
6.1.2.2 <i>Videorresenha de Lucy</i>	72
6.1.3 Resenhas do filme <i>Mesmo se nada der certo</i>	76
6.1.3.1 <i>Resenha impressa de Mesmo se nada der certo</i>	77
6.1.3.2 <i>Videorresenha de Mesmo de nada der certo</i>	80
6.1.4 Resenhas do filme <i>Relatos selvagens</i>	85
6.1.4.1 <i>Resenha impressa de Relatos selvagens</i>	86
6.1.4.2 <i>Videorresenha de Relatos selvagens</i>	88
6.2 ANÁLISE DO SUPORTE – MATÉRIA, FORMA E INTERAÇÃO NAS RESENHAS IMPRESSAS E NAS VIDEORRESENHAS.....	95
6.3 PROCESSOS DE RETEXTUALIZAÇÃO	103
6.3.1 Retextualização nas resenhas do filme <i>Magia ao luar</i>	105
6.3.2 Retextualização nas resenhas do filme <i>Lucy</i>	108
6.3.3 Retextualização nas resenhas do filme <i>Mesmo se nada der certo</i>	110
6.3.4 Retextualização nas resenhas do filme <i>Relatos selvagens</i>	114
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	118
REFERÊNCIAS	122
ANEXO A	125
ANEXO B	126
ANEXO C	129
ANEXO D	131

1 INTRODUÇÃO

Os gêneros são representações da interação social que, assim como a língua, variam e se renovam. Toda vez que um falante se comunica, utiliza a linguagem em um determinado evento social. Cada evento pode ser visto como um determinado gênero discursivo. Para Bakhtin, a linguagem é entendida como um fenômeno social, histórico e ideológico. Os gêneros são, para ele, considerados como os tipos relativamente estáveis de enunciados elaborados em cada esfera de trato social, e o enunciado, como uma verdadeira unidade de comunicação verbal. As diferentes formas com as quais agimos socialmente e nos comunicamos – de forma oral ou escrita - são incontáveis, fazendo com que a diversidade dos gêneros do discurso seja infinita.

Agimos através dos gêneros desde uma simples conversa informal até a elaboração de um documento oficial. Desta forma, Bakhtin faz a distinção entre os gêneros primários e os gêneros secundários. Os gêneros primários são as interações verbais espontâneas e estão ligados à experiência pessoal e condições de comunicação imediata (réplicas do diálogo cotidiano). Já os gêneros secundários não são espontâneos e referem-se a um padrão linguisticamente criado (documentos oficiais, romances, pesquisas científicas, etc). O que definirá um gênero enquanto primário ou secundário, ou seja, mais ou menos complexo, é a complexidade da esfera social de atuação. Seguindo a mesma linha de pensamento, Marcuschi (2007) propõe que o gênero pode ser visto como uma categoria cultural, um esquema cognitivo, uma forma de ação social, uma estrutura social, uma forma de organização social e uma ação retórica e caracteriza-se como um evento textual altamente maleável e dinâmico. Assim, interligando a definição bakhtiniana de “tipos *relativamente* estáveis“, Marcuschi destaca “*relativamente*“, uma vez que com a constante invenção e reinvenção de diferentes suportes, mídias e tecnologias, os gêneros vão se atualizando, como, por exemplo, o diálogo do cotidiano, que pode adquirir diferentes formas através das tecnologias: conversa telefônica, bate-papo online, SMS, entre outros. Em cada suporte, o diálogo assumirá características diferentes, com formas relativamente estáveis.

Ainda com base em Marcuschi (2005), pode-se afirmar que os gêneros são textos que circulam em determinados contextos. Eles apresentam padrões sócio-comunicativos característicos definidos por suas composições funcionais. Alguns exemplos de gêneros textuais são: telefonema, carta pessoal, carta comercial, bilhete, listas, reportagens, receitas culinárias, bulas médicas, notícias jornalísticas, cardápio de restaurantes, sinopses de filmes, romances, palestras, etc. É relevante fazer a distinção entre gênero textual e tipo textual. Os

tipos textuais não são definidos por suas características e pelo contexto em que ocorrem, mas sim pela natureza linguística de sua composição, como por exemplo, seus aspectos lexicais, sintáticos, tempos verbais e relações lógicas. Exemplos de tipos textuais são: narração, argumentação, exposição, descrição e injunção.

Outro aspecto a considerar no trabalho com gêneros é o suporte no qual ele ocorre, ou seja, a situação ou local em que o gênero poderá ser atualizado. Segundo Marcuschi (2008), os suportes podem ser: a) convencionais (livro, livro didático, jornal, revista, outdoors, encartes, folder, faixas, rádio, televisão, telefone), b) incidentais (embalagens, roupas, corpo humano, paredes, muros, paradas de ônibus, estações de metrô, calçadas, fachadas, janelas de meios de transporte) e c) suporte como serviços em função da atividade comunicativa (correios, e-mail, mala-direta, internet, homepage e sites). Ainda sobre o suporte, Távora (2008), partindo dos estudos de Marscusi, propõe uma definição do suporte que considera a matéria, a forma, e a interação como seus elementos constitutivos e indissociáveis.

O gênero escolhido para a análise, resenha de filmes, terá determinadas características, dependendo do suporte em que se encontra. Poderá ocorrer em revistas, jornais, cartazes de cinema, na própria caixa de DVD do filme e em páginas na *internet*. Dependendo do suporte, a sinopse poderá trazer mais ou menos informações e poderá ou não trazer a opinião do autor (no caso da *internet*, jornais ou revistas, a sinopse pode vir acompanhada de uma recomendação ou não para assistir ao filme). Ao verificar a atualização do gênero resenha do suporte impresso para o suporte digital, há que se considerar as implicações do suporte e das novas mídias sobre os gêneros. A partir do surgimento da *internet* e conseqüentemente de novas mídias, surgem também novas esferas de atuação. Várias formas de expressão ficam reunidas em um só meio, em uma só plataforma, como no caso da *internet*, que faz com que, ao navegar, o usuário tenha contato com um número infinito de gêneros discursivos.

Considerando o gênero conforme a visão de Bakhtin, em que o gênero representa fenômenos sociais e históricos, percebemos as transfigurações que nele ocorrem em função do desenvolvimento das tecnologias. Novos gêneros começam a surgir e vão se transformando à medida que novas tecnologias se desenvolvem. Marchuschi (2004, p. 29) aborda a questão dos gêneros emergentes encontrados na *internet* afirmando que são transmutações de outros gêneros já existentes. Entretanto, tais gêneros possuem características próprias e nem sempre é claro qual a sua “contraparte real”. Algumas questões levantadas por Marcuschi a respeito dos gêneros emergentes se referem à reflexão de qual a originalidade desses gêneros em

relação aos já existentes, ou seja, suas contrapartes reais; qual a sua função; e que tipo de prática social emerge com as formas de discurso virtual pela *internet*.

O objetivo geral desta pesquisa é compreender a atualização e configuração do gênero discursivo resenha de filmes conforme o suporte impresso e o suporte digital em forma de resenha em vídeo. Para tanto, busca-se investigar de que forma um gênero já estabelecido é importado para uma nova mídia ou de que forma um novo gênero pode se desenvolver e emergir nos ambientes eletrônicos. A fim de realizar essa análise, são verificadas resenhas de filmes de uma mesma autora, a jornalista Isabela Boscov, com a pretensão de entender as adequações de linguagem e estilo em função da atualização do gênero em outro suporte, nesse caso, da resenha impressa para a resenha disponibilizada via vídeo em um *blog* na *internet*. Para sua realização, primeiramente foram selecionados livros e artigos dos principais estudiosos e pesquisadores a respeito dos gêneros, suportes e modalidades da linguagem. Posteriormente, a delimitação do objeto de análise foi efetuada, optando-se por pesquisar um gênero que se encontra em transformação devido à transposição do suporte impresso para o suporte digital.

A presente pesquisa é caracterizada como uma pesquisa descritiva, de caráter bibliográfico e se justifica pela necessidade de compreender as configurações e transformações inerentes ao gênero discursivo resenha de filmes em dois diferentes meios e modalidades, escrito e oral, impresso e em vídeo, buscando identificar quais são as similaridades e diferenças na forma, na composição e no estilo. Esse estudo poderá contribuir para pesquisas na área de gêneros discursivos e suas diferentes modalidades, bem como para estudos da linguagem nos multimeios. Tendo em vista que o gênero resenha de filmes é recorrente em diversos materiais didáticos de língua inglesa, área de atuação da pesquisadora, esta pesquisa será também uma contribuição para o ensino de língua estrangeira e também de língua materna através dos gêneros discursivos.

As questões norteadoras da pesquisa são delimitadas a seguir:

- O gênero resenha de filmes encontrado na mídia impressa na revista *Veja* e a videoresenha¹ encontrada no *blog* editorial da mesma empresa sofre alterações no que tange ao estilo, ao conteúdo temático e à construção composicional?

- A videoresenha é uma transmutação do gênero resenha de filmes, com características próprias de linguagem e estilo devido ao fato de estar atualizada em um ambiente digital?

¹ Optou-se, pelo emprego do termo *videoresenha* para definir a modalidade de resenha em vídeo, tendo em vista que já há ocorrências desse termo em buscas na *internet*.

A partir desses questionamentos, esta pesquisa visa analisar e compreender a configuração e transfigurações do gênero resenha de filmes na mídia impressa e na mídia virtual, em forma de vídeo, tendo como objetivos específicos:

- identificar a construção composicional, tema e estilo presente nas resenhas de filmes atualizadas nas edições impressas da revista *Veja*;
- verificar a construção composicional, tema e estilo presente nas videorresenhas de filmes atualizadas no *blog* editorial da revista *Veja*;
- comparar a configuração da construção composicional, tema e estilo presentes nas resenhas impressas da revista *Veja* e nas videorresenhas encontradas no *blog* editorial da mesma revista, buscando identificar possíveis transfigurações do gênero resenha nos dois ambientes;
- analisar a configuração do suporte impresso e do suporte digital, que possibilita a resenha atualizada² em vídeo, em modalidade falada da linguagem, e quais as suas implicações em termos de estilo e construção composicional, bem como na interação dos leitores com o gênero;
- cotejar o estilo e os recursos linguísticos utilizados na resenha impressa e na resenha em vídeo, a fim de verificar quais operações de retextualização ocorrem ao transpor um gênero da modalidade escrita para a modalidade falada.

O presente trabalho se desenvolve nessa perspectiva, e é organizado em diferentes etapas. No primeiro capítulo, apresenta-se a introdução deste trabalho. No segundo, a visão de linguagem conforme o Círculo de Bakhtin (2011, 2002), a fim de entender a definição de gênero discursivo dentro dessa linha de pensamento, interligando-a com as proposições de outros teóricos que complementam a teoria bakhtiniana dos gêneros, como Marcuschi (2012, 2011), Fiorin (2006), Sobral (2009) e Rojo (2015, 2013). Também se faz a configuração do gênero videorresenha, objeto desta pesquisa. No terceiro capítulo, é realizada a exposição do que vem sendo estudado em relação aos gêneros emergentes e as novas tecnologias, englobando, portanto, a questão do suporte como essencial na análise dos gêneros. Os principais aportes teóricos para a formatação do terceiro capítulo são os estudos de Marcuschi (2015, 2012) e Távora (2008). No quarto capítulo, as operações de retextualização que são analisadas entre a resenha impressa e a resenha em vídeo são apresentadas, uma vez que há a alteração das modalidades escrita e oral em cada ocorrência do gênero em razão do suporte. A análise é realizada com base nas categorias de retextualização propostas por Marcuschi

² O termo atualização, utilizado diversas vezes ao longo deste trabalho, não é empregado no sentido de modernização, mas sim, como nos estudos de Távora (2008), para definir ora a materialização do gênero ora a materialização da linguagem.

(2001). No quinto capítulo, é apresentada a metodologia de análise, e, no sexto, os procedimentos de análise, a apresentação dos *corpora* analisados e discussão dos resultados da pesquisa. Por fim, são expostas as considerações finais.

2 CONCEITUAÇÃO DE GÊNEROS DO DISCURSO

O presente capítulo trata da definição de gênero conforme abordado por Bakhtin (2011) e teóricos que se apoiam em seus pressupostos nas pesquisas sobre gêneros, tais como Marchuschi (2007, 2008), Sobral (2009) e Fiorin (2006). Não será discutida a terminologia adotada por diferentes autores, a exemplo, Marcuschi, que se refere a gêneros textuais, ao passo que Sobral e Fiorin, estudiosos de Bakhtin, utilizam apenas gêneros ou gêneros discursivos. O termo aqui adotado é ora apenas gênero ora gênero discursivo, entretanto, não implica uma escolha de definição, mas meramente de adoção de termo. Primeiramente, se faz necessário compreender a visão de linguagem e de enunciado para o Círculo de Bakhtin. Após, a definição de gênero é apresentada para, no capítulo seguinte, haver a abordagem da questão do suporte, das mídias e tecnologias, da oralidade e da escrita na perspectiva dos gêneros, em conformidade com estudos realizados por Marcuschi (2004, 2008), Távora (2008), Bonini (2011) e Costa (2008). As definições aqui expostas embasarão os procedimentos metodológicos de análise do objeto desta pesquisa.

2.1 O ENTENDIMENTO DE ENUNCIADO POR BAKHTIN

O estudo de Bakhtin em relação à linguagem e aos gêneros do discurso, seu problema e sua definição, é extensamente utilizado em pesquisas de diversos campos que estudam a linguagem, a sociedade e a interação verbal e social. Não é possível afirmar que se trata de uma teoria de gêneros ou da linguagem, mas sim, de pressupostos filosóficos acerca da linguagem e seu uso em um contexto sócio-histórico. A definição bakhtiniana para os gêneros é de que são tipos relativamente estáveis de enunciados. A fim de entender essa proposição, é preciso compreender como o círculo de Bakhtin propõe o enunciado e suas especificidades.

O autor afirma que “todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem” (2011, p.261). O enunciado é, portanto, a materialização do emprego da língua, e pode ser oral ou escrito e é concreto e único, enunciado pelos falantes que se encontram em determinado campo, em determinada esfera social. Da mesma forma, o enunciado é sempre um reflexo das condições e finalidades dessa esfera ou campo de atividade, e, a partir dessas condições, o falante molda seu discurso em termos do conteúdo temático, do estilo da linguagem e da construção composicional. (BAKHTIN, 2011, p.261).

O enunciado é entendido por Bakhtin como “a unidade real da comunicação discursiva” (2011, p.269). Essa visão implica ir além do que propunham os esquemas de comunicação tradicionalmente difundidos, que consideravam nesse processo apenas o falante e seu objeto de fala, tendo o ouvinte um papel passivo na comunicação. Bakhtin faz ver que, no processo de comunicação, o falante considera o seu objeto mas também o seu ouvinte, e é essa interação que corresponde à unidade real da comunicação. Nas palavras do autor:

O ouvinte, ao perceber e compreender o significado (linguístico) do discurso, ocupa simultaneamente em relação a ele uma ativa posição responsiva: concorda ou discorda dele (total ou parcialmente), completa-o, aplica-o, prepara para usá-lo, etc.; essa posição responsiva do ouvinte se forma ao longo de todo o processo de audição e compreensão desde o seu início, às vezes literalmente a partir da primeira palavra do falante. Toda compreensão da fala viva, do enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva (embora o grau desse ativismo seja bastante diverso); toda compreensão é preche de resposta, e nessa ou naquela forma a gera obrigatoriamente: o ouvinte se torna falante. (BAKHTIN, 2011, p.271)

A compreensão do enunciado enquanto real unidade da comunicação viva pressupõe a diferenciação feita por Bakhtin do enunciado em oposição à oração, sendo essa última considerada somente na esfera gramatical. É diferente do enunciado, pois não suscita alternância entre os sujeitos, nem seu contexto, muito menos uma resposta do interlocutor. A atitude responsiva é uma das principais características do enunciado, uma vez que não existe enunciado que se profira sem que se espere qualquer tipo de resposta, mesmo que essa resposta venha mais tarde, não necessariamente em forma verbal, mas gestual, nem que seja apenas em nível do pensamento, responde-se sempre a tudo e a todos os enunciados em suas diferentes semioses. Daí se tem a definição de uma visão dialógica da linguagem, uma vez que o falante torna-se respondente em diferentes graus. Essa ideia é confirmada através das afirmações: “cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados” (BAKHTIN, 2011, p.272) e “é pleno de variadas atitudes responsivas a outros enunciados de dada esfera da comunicação discursiva” (BAKHTIN, 2011, p.297) e “todo

enunciado, além de seu objeto, sempre responde de uma forma ou de outra aos enunciados do outro que o antecederam”. (BAKHTIN, 2011, p.300).

É dessa forma que Bakhtin expõe o que diferencia o enunciado da oração, uma vez que o enunciado é uma unidade discursiva, enquanto uma oração é uma unidade da língua. A oração ou mesmo a palavra, enquanto unidades da língua, não demandam atitude responsiva. O enunciado só existe em forma de enunciações concretas, proferidas por sujeitos do discurso, inseridos em determinado campo de atividade humana e em determinado contexto sócio-histórico. Apresentam-se então as três especificidades do enunciado: a alternância, a conclusibilidade e a expressividade. A alternância prevê a atitude responsiva, pois “os limites de cada enunciado concreto como unidade de comunicação discursiva são definidos pela alternância dos sujeitos no discurso” (Bakhtin, 2011, p. 275). Isso significa que o falante termina seu enunciado e passa para seu interlocutor a palavra ou sua compreensão ativamente responsiva. Para tanto, o enunciado precisa possuir certa conclusibilidade, entendido como a inteireza do enunciado, é o que assegura a possibilidade de resposta.

A conclusibilidade do enunciado possui três critérios: a) A exauribilidade do objeto e do sentido, ou seja, a conclusibilidade do objeto, significa que o falante já disse o que poderia ser dito ou o que quis dizer em determinado momento e contexto; b) O projeto de discurso ou vontade do falante, que são os fatores determinantes do todo do enunciado, do seu volume e de suas fronteiras; c) As formas estáveis de gênero do enunciado, que remontam à vontade discursiva do falante, pois antes de tudo, o falante faz a escolha de um determinado gênero (tipos estáveis de enunciados) que será determinado pela especificidade de um dado campo da comunicação discursiva.

A expressividade, por sua vez, está relacionada à relação valorativa do enunciado. “É a relação subjetiva emocionalmente valorativa do falante com o conteúdo do objeto e do sentido do seu enunciado” (BAKHTIN, 2011, p.289). A partir dessa relação, que é social e ideologicamente definida, é que o estilo individual expressivo é determinado, uma vez que as escolhas lexicais, gramaticais e sintáticas do falante estão intrinsecamente relacionadas ao seu projeto de dizer e à sua subjetividade. Essa especificidade será aprofundada na próxima sessão, que apresentará a questão do estilo no gênero.

Nessa seção foi apresentada a visão de enunciado para Bakhtin, bem como suas especificidades, entendendo que o enunciado é diferente das formas da língua, pois é preñado de significado e de atitude responsiva. Também foi visto que o enunciado, real unidade da comunicação, por demandar uma resposta, considera sempre o seu destinatário, pois é a partir dele que o enunciatador molda o seu discurso, o seu projeto de dizer. Na seção seguinte, essas

especificidades serão aprofundadas a partir da visão do enunciado enquanto tipos relativamente estáveis que definem os gêneros do discurso.

2.2 CARACTERIZAÇÃO DE GÊNERO DO DISCURSO PELA FUNÇÃO E FORMA

A visão de Bakhtin em relação à linguagem, conforme mencionado anteriormente, é que esta é um fenômeno social, histórico e ideológico, ou seja, não pode ser vista dissociada de suas condições de produção. A linguagem é utilizada nos campos da atividade humana e é materializada na forma de enunciados orais ou escritos, concretos e únicos. Essa proposição é reiterada por Bakhtin [Volochinov] (2009, p. 99) quando afirma que “ a língua, no seu uso prático, é inseparável de seu conteúdo ideológico ou relativo à vida. Para se separar abstratamente a língua de seu conteúdo ideológico ou vivencial, é preciso elaborar procedimentos particulares não condicionados pelas motivações da consciência do locutor”. Compreende-se que cada enunciado é particular e individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis, definidos como os gêneros do discurso. Conseqüentemente, o nosso discurso é moldado de acordo com determinado gênero, é ele que organiza o discurso a partir da esfera social da qual ele provém. Tal como afirma Rojo (2015, p.42), é o gênero que dá forma a um discurso, a uma enunciação. Fiorin (2006, p.61), ao discorrer a respeito dos gêneros na visão de Bakhtin, reitera que o pensador não teoriza sobre o gênero considerando-o um produto, mas considera o processo de sua produção, “interessam-lhe menos as propriedades formais dos gêneros do que a maneira como eles se constituem [...] os enunciados devem ser vistos na sua função no processo de interação. ” Isso significa entender que os gêneros são um elo de ligação entre a linguagem e a vida social.

A interação verbal se realiza sempre e somente através dos gêneros, e o falante assim o faz, sem nem suspeitar da existência desses. Os estudos de Marcuschi (2008, p.15) trazem esse aspecto considerando a relevância dos estudos dos gêneros em relação a essa especificidade, uma vez que o gênero é “tão antigo como a linguagem, já que vem essencialmente envolto em linguagem”. Essa afirmação vai ao encontro da comparação feita por Bakhtin entre os gêneros do discurso e a gramática da língua ao afirmar que “os gêneros do discurso nos são dados quase da mesma forma que nos é dada a língua materna, a qual dominamos livremente até começarmos o estudo teórico da gramática” (2011, p. 282). Isso quer dizer que muito antes de o falante aprender as regras gramaticais da língua, já as utiliza

em forma de enunciados, ou seja, de gêneros. Para o falante, os gêneros são normativos, não são criados por ele, mas dados a ele. Por outro lado, o falante é capaz de identificar o gênero a partir do discurso alheio, é possível prever a extensão, o conteúdo e a construção composicional de determinado gênero desde a emissão das primeiras palavras. Entretanto, as formas de gênero diferem das formas da língua no que tange à sua estabilidade e sua coerção, pois as formas do gênero são mais flexíveis, plásticas e livres do que as formas da língua. Porém, essa flexibilidade é relativa, pois alerta Bakhtin (2011, p.284) que “é preciso dominar bem os gêneros do discurso para empregá-los livremente”. Em seus estudos, Rojo (2015, p.16) caracteriza o gênero como “entidades que funcionam em nossa vida cotidiana ou pública, para nos comunicar e para interagir com outras pessoas. ” Também enfatiza que os gêneros são universais concretos, que circulam na vida real, não são abstrações teóricas. São, portanto, “formas de dizer, de enunciar, de discursar tramadas pela história de uma sociedade, de uma cultura e que nela circulam nos saberes das pessoas – um **universal** – mas que só aparecem **concretamente** na forma de **textos** orais, escritos ou multimodais”. (ROJO, 2015, p.18, grifos da autora).

A normatividade e estabilidade relativa do gênero são focalizadas por Sobral (2009, p.116) ao afirmar que “as formas são normativas, pois caso contrário, teríamos que ‘reinventar’ a cada vez que se fala, os modos de falar”. Entretanto, essa normatividade é mutável exatamente por ocorrer no nível dos enunciados, na comunicação discursiva, sendo esse o espaço em que a significação dá lugar ao sentido e está sempre sujeita a mudanças e ressignificações. Sobral (2009, p.117) exemplifica o caráter estável-dinâmico dos gêneros, enumerando as seguintes especificidades:

- O gênero é dotado de uma lógica orgânica, isto é, não há algo que venha de fora se impor a ele, mas uma ação generificante, criadora de suas características como gênero;
- Protótipos e fragmentos do gênero permitem “dominá-lo, ou seja, o gênero tem um certo “tom”, certa “linguagem”, que não devem contudo ser confundidos com fórmulas fixas.
- Sua lógica não é abstrata, porque se manifesta em cada variedade nova, em cada nova obra, e portanto, o gênero não é rígido em sua normatividade, mas dinâmico e concreto.
- O gênero traz o novo (a singularidade, a impermanência), articulando-se ao mesmo (a generalidade, a permanência), pois não é uma abstração normativa, mas um vir-a-ser concreto cujas regras supõem uma dada regularidade e não uma fixidez.

Desse último item, Sobral (2009, p.118) levanta as dicotomias do gênero enquanto semelhança e diferença, mudança e estabilidade, uma vez que, para o círculo de Bakhtin, o “absolutamente novo” é tão inconcebível quanto o “absolutamente mesmo”. Tais ideias

remetem ao dialogismo, pois os enunciados não são totalmente novos, já que dialogam com todos os enunciados previamente proferidos. Um mesmo enunciado, mesmo que repetido, não é jamais o mesmo, pois, ainda que dito pelo mesmo falante, estará inserido em um tempo e espaço já diferentes. Há, portanto, uma articulação entre o repetível e o irrepetível.

Uma questão referente à dificuldade na definição dos gêneros ocorre devido ao fato de que há grande diversidade nos gêneros do discurso, sendo impossível, por exemplo, enumerá-los, pois são incontáveis as possibilidades de interações na atividade humana. Em seus estudos, Fiorin (2006) aponta que, mesmo para Bakhtin, seria impossível fazer um catálogo dos gêneros do discurso, primeiramente devido à riqueza e variedade dos gêneros, uma vez que são também infinitas as possibilidades da ação humana, e segundo porque “o que importa é a compreensão do processo de emergência e de estabilização dos gêneros, ou seja, a íntima vinculação do gênero com uma esfera de atividade” (FIORIN, 2006, p.63). Todo ato comunicativo ocorre através dos gêneros do discurso: seja a conversa informal do dia-a-dia ou mesmo a elaboração de documentos formais. Os sujeitos atuam na esfera do cotidiano, na esfera jornalística, acadêmica, religiosa, literária, entre outras. Tendo em vista a diversidade das esferas e a fim de facilitar o entendimento da natureza dos enunciados, Bakhtin classifica os gêneros do discurso em gêneros primários e gêneros secundários.

Os gêneros primários são as interações verbais espontâneas e estão ligados à experiência pessoal e às condições de comunicação imediata (por exemplo, réplicas do diálogo cotidiano, o bilhete, a carta pessoal). Já os gêneros secundários não são espontâneos e referem-se a um padrão linguisticamente criado (documentos oficiais, romances, pesquisas científicas, etc). Os gêneros secundários são ideológicos e partem de um convívio cultural mais complexo, desenvolvido e organizado que incorpora e reelabora os gêneros primários (BAKHTIN, 2011, p.263). O que define um gênero enquanto primário ou secundário é a sua condição de produção, ou, em outras palavras, a complexidade da esfera de atuação. Um exemplo dado por Bakhtin é que o diálogo, gênero primário, se incorporado ao diálogo entre personagens de um romance, perde seu contexto imediato e torna-se um gênero secundário. Rojo (2015, p. 18) complementa afirmando que os gêneros secundários são os “que servem para finalidades públicas, de vários tipos, em diversas esferas ou campos de atividade humana e de comunicação.” Também Maingueneau (2013), ao discorrer sobre os gêneros discursivos, reitera que toda atividade de linguagem pertence a um gênero do discurso e reforça a questão da diversidade das atividades verbais. Dessa forma, distintamente da classificação do círculo de Bakhtin, propõe uma categorização dos gêneros entre os que chama de gêneros instituídos e gêneros conversacionais. (MAINGUENEAU, 2013, p.116). Os instituídos são apresentados

como gêneros orais ou escritos no qual os participantes “se inserem em um formato pré-estabelecido e os papéis que desempenham permanecem normalmente os mesmos durante o ato de comunicação”. Exemplos dados são o conselho de classe, entrevistas, dissertações literárias, consultas médicas, entre outros. Já os conversacionais não estão ligados a lugares institucionais, enunciados relativamente estáveis e papéis específicos dos parceiros. São compreendidos como vagos em termos de construção composicional e temática e são exemplificados como as formulas de abertura e fechamento de troca verbal, como “bom dia, como vai?” e “até a próxima, passe bem”.

Seguindo as proposições bakhtinianas, os gêneros, primários ou secundários, são constituídos por três elementos indissociáveis: o tema, o estilo e a construção composicional. (BAKHTIN, 2011, p. 261, 262). Sobral (2009, p.119), na esteira de Bakhtin, traz que “o gênero se define como certas formas ou tipos relativamente estáveis de enunciados/discursos que têm uma lógica própria, de caráter concreto, e recorrem a certos tipos estáveis de textualização”, ou seja, o texto é o espaço de escolha dos recursos linguísticos e estilísticos do falante.

A construção composicional atua como o modo de organização da fala dentro de determinada esfera, sua estrutura específica, ou seja, é a organização linguística, textual e discursiva formulada em um campo de atividade específico. A construção composicional é definida por Rojo (2015, p. 94) como “a organização e o acabamento do todo do enunciado, do texto como um todo” e exemplifica o acabamento com os pronomes interrogativos, ao final de uma pergunta, na modalidade escrita, ou a entonação ascendente, no caso da fala. Complementando a definição de composição do gênero, Ribeiro (2010, p.60) o postula como a “logística do gênero”, por estruturar e relacionar os elementos constituintes do enunciado, garantindo uma unidade orgânica. Ainda para a estudiosa, esse elemento “integra, sustenta e ordena as propriedades do gênero”, sendo o que identifica e distingue um gênero dos demais.

Já o conteúdo temático é um elemento discursivo de domínio ideologicamente formado que é comunicado através do gênero. Rojo (2015, p.87) chama a atenção para o fato de que, para o círculo de Bakhtin, o tema vai muito além do conteúdo ou o tópico principal de um texto. Afirma que “o tema é o conteúdo inferido com base na apreciação de valor, na avaliação, no acento valorativo que o locutor (falante ou autor) lhe dá.” Também reitera que é o elemento mais importante do enunciado, pois cada texto é construído para fazer ecoar um determinado tema, e é pelo tema que a ideologia circula. Em seu estudo, Ribeiro (2010, p.56) esclarece que o conteúdo temático “contempla aspectos peculiares ao sujeito, que participam diretamente da enunciação, como sua vontade, sua singularidade, conhecimentos semânticos

construídos coletivamente nas práticas sociais. ” Nas palavras de Fiorin (2006, p. 62), “o conteúdo temático não é o assunto específico de um texto, mas é um domínio de sentido de que se ocupa o gênero”. O conteúdo temático está portanto vinculado à intenção discursiva do falante e remonta à abordagem valorativa do objeto a ser referido. É a potencialidade do dizer de uma esfera social específica, ou seja, o que pode tornar-se dizível pelo gênero de um campo de atividade.

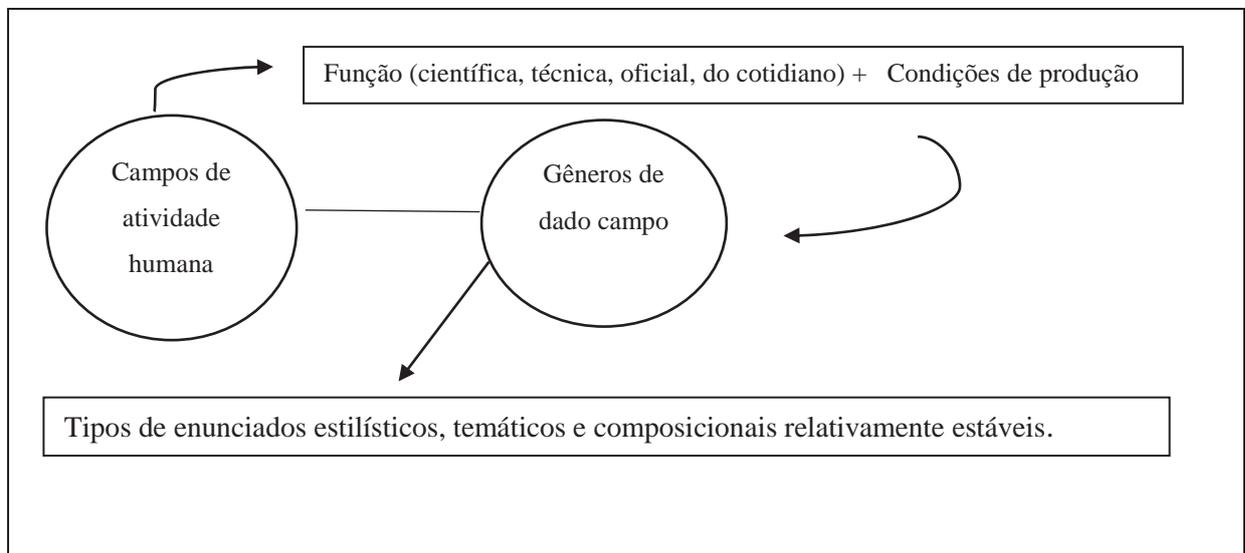
Por fim, o estilo refere-se ao modo de uso da língua, em nível sintático, lexical e gramatical. O estilo é uma seleção de meios linguísticos que se faz, ao considerar a imagem do interlocutor e de sua atitude responsiva ativa perante o enunciado. Também é o estilo sempre indissociável das unidades temáticas e das unidades composicionais do gênero. A própria escolha de determinada forma gramatical é uma escolha estilística por parte do falante. Bakhtin afirma que “todo enunciado é individual e, por isso, pode refletir a individualidade do falante, isto é, pode ter estilo individual” (2011, p.264). Rojo (2015, p. 92) pontua que o estilo, bem como a construção composicional trabalham para ecoar um determinado tema do texto. Dessa forma, o estilo são “as escolhas linguísticas que fazemos para dizer o que queremos dizer (vontade enunciativa), para gerar o sentido desejado”. Sob o viés do círculo de Bakhtin, Ribeiro (2010, p. 59), nos traz que o estilo ocorre em dois planos: o primeiro, refere-se à individualidade do sujeito, às singularidades do sujeito enunciativo que reflete o estilo individual. O segundo, remete às práticas da linguagem, vinculadas aos estilos dos gêneros, são as convergências dos usos linguísticos textuais e discursivos reiterados em um dado contexto enunciativo”. Dessa forma, essas duas dimensões geram aspectos da individualidade e da coletividade. Entretanto, nem todos os gêneros são suscetíveis ao reflexo da individualidade do falante, como por exemplo, os documentos oficiais e as ordens militares. São os gêneros de cunho artístico-literário, mais maleáveis, que permitem maior flexibilidade na composição do estilo dos enunciados. Desde o momento de escolha de um determinado gênero, atua-se com escolhas estilísticas, pois lembra Fiorin que:

O propósito comunicativo do locutor leva, antes de mais nada, à seleção de um gênero, cuja escolha é determinada pela especificidade de uma dada esfera da troca verbal, pelas necessidades de uma temática, pelas relações entre os parceiros da comunicação, etc. O projeto discursivo do locutor adapta-se ao gênero escolhido, desenvolve-se sob a forma de um gênero dado. (FIORIN, 2006, p.74).

Isso não significa que o falante abandone sua individualidade, pois o estilo é responsável pela entoação própria do enunciado. Cada elemento está vinculado ao todo do enunciado e é regulamentado pelo campo da comunicação em que se insere. Por exemplo, um

artigo científico pressupõe um estilo formal de uso da linguagem, e também pressupõe um tema e determinado construção composicional, formado nesse caso por resumo, introdução, embasamento teórico, análise, resultados e considerações. Sobral (2009, p.120) explica que “quando se produz um discurso, esse discurso circula em partes da sociedade e é objeto de uma dada recepção [...] o discurso apresenta um dado modo de ver o mundo, que reflete a posição relativa dos que estão nele envolvidos [...]” A posição relativa é o que estabelece formas ou os tipos de enunciados (gêneros) e estabelecem um dado espaço social (esferas de atividade). Essa relação é demonstrada através do esquema no quadro a seguir:

Quadro 1 – Gêneros e campos de atividade humana



Fonte: a autora

Dessa forma, é possível perceber, no quadro acima, o conceito de que os campos de atividade humana são definidos por determinada função (científica, técnica, oficial, situações do cotidiano) e pelas condições de produção, ou seja, o contexto. Essas funções e condições são as que determinam os gêneros discursivos, ou seja, os tipos relativamente estáveis de enunciados, com determinado estilo, tema e composição, em um campo de comunicação específico, vinculados à forma de produção, circulação e recepção de discursos. Como abordado por Sobral (2009, p.120), as esferas “são ‘regiões’ de recorte sócio-histórico e ideológico do mundo, um lugar de relações específicas entre sujeitos, e não só em termos de linguagem. Além disso, “cada gênero do discurso em cada campo da comunicação discursiva tem a sua concepção típica de destinatário que o determina como gênero”. (BAKHTIN, 2011,

p.301). A partir do gênero é que o falante molda seu enunciado em determinado estilo, tema e construção composicional, tendo em mente, inclusive, o seu destinatário, conforme exemplifica o autor:

O enunciado tem autor e destinatário. Esse destinatário pode ser um participante-interlocutor direto do diálogo cotidiano, pode ser de algum campo especial da comunicação cultural, pode ser um público mais ou menos diferenciado, um povo, os contemporâneos, os correligionários, os adversários e inimigos, o subordinado, o chefe, etc.[...] Todas essas modalidades e concepções do destinatário são determinadas pelo campo da atividade humana e da vida a que tal enunciado se refere. (BAKHTIN, 2011, p..301)

Outra especificidade do gênero, por ser a expressão da comunicação através de enunciados é que os gêneros “são correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem”. Essa afirmação possui caráter imprescindível para o presente estudo, pois significa entender que os gêneros modificam-se à medida que a sociedade se transforma, bem como os estilos da linguagem. Retoma-se nesse ponto a questão da estabilidade *relativa* dos gêneros, que “à medida que as esferas de atividade de desenvolvem e ficam mais complexas, gêneros desaparecem ou aparecem, gêneros diferenciam-se, gêneros ganham um novo sentido” (FIORIN, 2006, p.65). Dessa forma, com o surgimento da *internet* e das novas tecnologias de comunicação, novos tipos de enunciados surgem e suscitam novos gêneros. É esse assunto que o capítulo três deste trabalho aborda.

2.3 CARACTERIZAÇÃO DO GÊNERO RESENHA

A resenha crítica é um gênero de circulação em diversas esferas de interação, que vão do ambiente acadêmico até o entretenimento. É definida por Lakatos e Marconi (1996, p.263) como “uma descrição minuciosa que compreende certo número de fatos [...] é a apresentação do conteúdo de uma obra [...] consiste na leitura, no resumo, na crítica e na formulação de um conceito de valor do livro feitos pelo resenhista”. Segundo os mesmos autores, o resenhista deve apontar falhas e erros de informação ao mesmo tempo que deve tecer elogios aos méritos da obra, sendo tanto os elogios quanto as críticas, elaboradas de forma ponderada.

A definição aqui mencionada corresponde às resenhas críticas produzidas na esfera acadêmica, entretanto, ao pesquisar sobre a ocorrência do gênero resenha, percebe-se que a resenha crítica é um gênero que percorre diversas esferas: pode ser a resenha de um

espetáculo teatral, de um show, de álbum recém lançado, de uma exposição de arte, de restaurantes, eventos, programas de televisão, e, como no objeto aqui pesquisado, resenha de filmes. Os pressupostos mencionados por Lakatos e Marconi (1996) não se modificam em outras esferas, sendo que, independentemente do objeto a ser resenhado, a função da resenha sempre é emitir a avaliação do resenhista aos seus interlocutores. Os autores, buscando referência em Salvador (1979), listam uma série de pré-requisitos para a elaboração de uma resenha: conhecimento completo da obra; conhecimento da matéria; capacidade de juízo de valor; independência de juízo; correção e urbanidade e fidelidade ao pensamento do autor.

Já Machado (1996), em seu estudo a respeito do gênero resenha, menciona proposições de Beacco e Darot, e apresenta três operações discursivas que são realizadas pelo enunciador em uma resenha: **descrever, apreciar e interpretar**. “A operação de descrição de um filme, por exemplo, diz respeito ao assunto, ao conteúdo, podendo ela conservar ou reorganizar a estrutura básica desse conteúdo”. (MACHADO, 1996, p. 142). No que diz respeito à organização linguística da descrição, pontua que há predomínio da asserção, de marcas da terceira pessoa, sem marcas de subjetividade³ do enunciador nem de tempos verbais que remetam ao momento da enunciação. Na operação de apreciação, é mais comum que ocorram as marcas de subjetividade e pode ocorrer concomitantemente com a descrição, ou separadamente. A apreciação é entendida como o julgamento pessoal que se efetua sobre um determinado objeto e apresenta os seguintes elementos:

Unidades lexicais dotadas de conotações pejorativas ou denotativas; unidades de quantificação ou de comparação a outros objetos; verbos relativamente sinônimos que remetem ao campo das atitudes psicológicas ou de reações emocionais (MACHADO,1996, p.142)

Além desses elementos, Machado (1996, p. 144) apresenta que nos textos críticos, a justificativa está sempre presente, estabelecendo ligação entre os dados e apreciação. A terceira operação, interpretação, é definida como “a operação que teria como função explicar, comentar a significação do filme, tentando-se explicitar, através dela, as intenções do diretor, a lógica do enredo, a coerência dos personagens” (MACHADO, 1996, p. 145). O enunciador usualmente lança mão de algumas estratégias a fim de fazer transparecer sua interpretação, tais como: atribuir ao diretor do filme determinadas intenções, que são, na verdade, embasadas na leitura do resenhista; utilização de perguntas retóricas ou não

³ As marcas de subjetividade são aqui compreendidas como o emprego dos pronomes da primeira pessoa do singular e expressões que explicitam valoração.

retóricas, que evidenciam a interpretação; modalidades que marcam possíveis incertezas de significação.

Em relação à dinamicidade e transformação dos gêneros, um dos pontos que podem ser aqui mencionados é de que, com a facilidade de informação e com a *web2.0*, onde os usuários são também produtores de conteúdo, qualquer pessoa é capaz de “tornar-se” um resenhista na *web*. Isso é visível devido ao grande número de canais no *Youtube*⁴ ou de *blogs* dedicados às resenhas de filmes, elaborados por usuários não vinculados a uma instituição ou empresa, mas que são autorizados a produzir e difundir suas resenhas dada a democracia gerada pela *web*.

A influência das novas tecnologias nos gêneros, bem como suas possíveis transmutações e configurações serão abordados no capítulo que segue.

⁴ Página social da *web*, que permite a produção de textos escritos, mas principalmente de vídeos, que são lá publicados e dialogam entre si.

3 GÊNEROS, NOVAS TECNOLOGIAS E FORMAS DE COMUNICAÇÃO

A partir do surgimento da *internet* e conseqüentemente de novas mídias, surgem também novas esferas de atuação. Várias formas de expressão ficam reunidas em um só meio, em uma só plataforma, como no caso da *internet*, que faz com que, ao navegar, o usuário tenha contato com um grande número de gêneros discursivos. Considerando que o gênero, na visão de Bakhtin, representa fenômenos sociais e históricos, percebe-se, diante de tal realidade, que ocorrem transfigurações em função do desenvolvimento das tecnologias. Novos gêneros começam a surgir e se transformam à medida que novas tecnologias se desenvolvem, e esse processo se dá de forma cada vez mais rápida. Neste capítulo, apresenta-se a questão do surgimento de novos gêneros em razão das novas mídias e novas formas comunicacionais, para a seguir discutir-se a relação entre os suportes e os gêneros. Esse tema é de interesse para a análise do gênero videorresenha, foco desta investigação, pois, devido à transposição para um suporte digital, é possível que o gênero sofra alterações se comparado à resenha de filmes anteriormente atualizadas somente na mídia impressa.

3.1 GÊNEROS EMERGENTES E SUAS CONFIGURAÇÕES

O impacto do surgimento da *internet* e das tecnologias é de notável importância e provoca mudanças perceptíveis na forma como os falantes se comunicam. Campos de atividades surgem e se modificam, suscitando novos tipos estáveis de enunciados, portanto, novos gêneros, aqui chamados de gêneros emergentes. É importante ressaltar que com a dinamicidade e fluidez com que tudo ocorre na *internet*, todo seu conteúdo, e portanto, os gêneros, adotam uma configuração altamente efêmera: de um dia para o outro, o que é muito usado e muito popular, desaparece, e todos os dias, o novo surge, se transforma e se espalha pela *web*. Tal percepção é reiterada por Marcuschi (2007), ao debater sobre a definição e funcionalidade dos gêneros, pois chama a atenção ao fato de que atualmente existe um número maior de gêneros em comparação à época em que as tecnologias não existiam. Entretanto, também o estudioso aponta que “não é a tecnologia por si só que origina os gêneros e sim a intensidade dos usos dessas tecnologias e suas interferências nas atividades comunicativas diárias”. (MARCUSCHI, 2007, p.20). Entende-se que surgem novas formas

discursivas, novos gêneros, mas discute-se o ancoramento em gêneros já existentes. Diversos estudos e debates vêm ocorrendo no que diz respeito aos gêneros emergentes ou gêneros digitais, tais como os realizados por Marcuschi, Araujo, Paiva e Komesu (2004).⁵

A proposição de Marcuschi (2004, p.29) aborda a questão dos gêneros emergentes⁶ encontrados na *internet*, afirmando que são transmutações de outros gêneros já existentes. A sociedade já está habituada aos novos gêneros advindos da mídia eletrônica como *e-mail*, *chat*, entre outros, derivados dos gêneros carta e conversa, já em circulação há muito tempo, por exemplo. Entretanto, o autor atenta para o fato de que tais gêneros possuem características próprias e que em alguns gêneros, nem sempre é claro qual a sua “contraparte real”. Algumas indagações levantadas por Marcuschi a respeito dos gêneros emergentes referem-se à reflexão de qual a originalidade desses gêneros em relação aos já existentes, ou seja, suas contrapartes reais; quais suas funções; e que tipos de práticas sociais emergem com as formas de discurso virtual pela internet. O teórico afirma, então, que “podemos dizer que os gêneros textuais são frutos de complexas relações entre um **meio**, um uso e a linguagem.” (MARCUSCHI, 2004, p.20, grifo do autor). O meio a que se refere o autor remete ao meio físico, o canal de comunicação. Com o surgimento dos meios eletrônicos, outras interações tornam-se possíveis, diferentemente das interações em tempo real face a face.

Uma problemática levantada pelo estudioso é a divergência de pontos de vistas em relação aos ambientes em que os gêneros emergem, pois nem sempre fica claro, quando se trata de um gênero ou de um domínio discursivo. Exemplos de tais domínios discursivos são aqui listados com base nos seis ambientes propostos por Marcuschi (2004, p.26-27): primeiro, o ambiente da *web*, que é a própria rede, definido como um ambiente de buscas de todos os tipos; segundo, o ambiente *e-mail* ou correio eletrônico, sendo este um meio de comunicação de troca de mensagens entre atores das mais variadas esferas, o qual contempla os mais diversos gêneros; o terceiro são os foros de discussão assíncronos, onde existe a possibilidade de debater temas específicos, abordando interesses em comum dos participantes e envolvendo diversos gêneros; o quarto ambiente é o *chat* síncrono, aqui referido como o ambiente das salas de bate-papos. Esse ambiente possui diversos formatos e pode ser utilizado para diferentes propósitos, inclusive educacionais, como no caso das aulas *chat*; o penúltimo ambiente é o MUD, ambiente de jogos interativos que permitem criar personagens, inserir músicas, etc, e o último domínio mencionado são os ambientes de áudio e vídeo ou as

⁵ Estudos apresentados em forma de capítulos do livro organizado por Marcuschi intitulado *Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção do sentido*. Referência completa encontra-se ao final do presente trabalho.

⁶ Os gêneros emergentes são compreendidos como os gêneros que surgiram com a internet.

videoconferências, que servem para várias finalidades e elaboram diversos tipos de enunciados.

Não é objetivo do autor criar uma lista exaustiva e pré-determinada de todos os ambientes ou domínios discursivos encontrados na *internet*, mas apenas demonstrar como surgem diferentes campos a partir da tecnologia, atentando para a grande heterogeneidade de interações possíveis nesses ambientes. O mesmo ocorre em relação aos gêneros transpostos para a *internet*, sendo impossível tabular todos os gêneros existentes, dada a grande dinamicidade das interações. Contudo, Marcuschi apresenta doze gêneros que considera emergentes, ou seja, gêneros que surgiram com a *internet* e que possuem suas raízes em gêneros já existentes. No quadro abaixo, é possível visualizar esses gêneros e suas contrapartes originais, embora alguns apareçam com pontos de interrogação, exatamente devido ao fato de, em muitos casos, não ser claro qual o gênero que de fato o originou.

Quadro 2 - Gêneros textuais emergentes na mídia virtual e suas contrapartes em gêneros pré-existent

	<i>Gêneros Emergentes</i>	<i>Gêneros já existentes</i>
1	E-mail	Carta pessoal/bilhete/correio
2	Chat em aberto	Conversações (em grupos abertos?)
3	Chat reservado	Conversações duais (casuais)
4	Chat ICQ	Encontros pessoais (agendados?)
5	Chat em salas privadas	Conversações (fechadas?)
6	Entrevista com convidado	Entrevista com pessoa convidada
7	E-mail educacional (aula por e-mail)	Aulas por correspondência
8	Aula Chat (aulas virtuais)	Aulas presenciais
9	Vídeo-conferência interativa	Reunião de grupo/conferências/debate
10	Lista de discussão	Circulares/série de circulares (???)
11	Endereço eletrônico	Endereço Postal
12	Blog	Diário pessoal, anotações, agendas

Fonte: MARCUSCHI, 2004, p. 31

A fim de formatar um parâmetro para caracterização desses gêneros emergentes, Marcuschi (2004, p. 33-35) sugere que a análise seja feita em relação ao número de interlocutores, ao tempo de espera e de envio de mensagens ou de sinais, à extensão do texto, ao formato textual, à relação entre os participantes, a qual a função, estilo e tema, a quais canais e semioses são permitidos, e a como se dá a recuperação das mensagens trocadas. Para esta pesquisa, não interessa a descrição dos gêneros mencionados dentro dos parâmetros supracitados, mas interessam as categorias de análise utilizadas para a caracterização dos gêneros. Contudo, faz-se relevante a exemplificação de um caso, o do *e-mail*.

Em relação ao gênero *e-mail*, há divergência entre estudos que o consideram um gênero e estudos que o consideram um meio ou suporte. Conforme apontado por Marcuschi, existe o serviço de correio eletrônico, e nesse caso é um ambiente que proporciona o surgimento e interação dos mais diversos gêneros, mas também existe o gênero *e-mail*, que encontra a sua contraparte original na carta pessoal. Em relação à sua contraparte, o *e-mail* apresenta algumas características diferenciadas tais como: a relação temporal, que continua sendo assíncrona, porém existe a possibilidade de a troca ocorrer em poucos minutos, diferentemente da carta; a extensão do texto tende a ser mais curta; o formato textual é de estrutura corrida e em termos de número de participantes, pode haver dois, múltiplos ou até mesmo grupos fechados, podendo a troca de mensagens ser entre conhecidos ou desconhecidos; possui tema livre, função interpessoal, e as mensagens ficam sempre gravadas.

As grandes diferenças entre os gêneros emergentes e suas contrapartes ocorrem principalmente por surgirem em meios eletrônicos, ou seja, em diferentes suportes. É essa questão que será trabalhada na seção a seguir, com embasamento do estudo precursor de Marcuschi (2008) em relação aos suportes. Na sequência, serão apresentados, também, outros estudos sobre o tema, bem como a tese de Távora (2008), que propõe categorias de análise para os suportes nos quais os gêneros se atualizam.

3.2 RELAÇÕES ENTRE O SUPORTE E OS GÊNEROS: PRIMEIRAS DEFINIÇÕES E EXPANSÕES

A questão da divergência entre o que é gênero e o que é suporte é retomada nesta seção, uma vez que, conforme aborda Marcuschi (2008), os discursos são materializados em seus suportes, mas não podem ser confundidos com o gênero. Essa distinção é complexa, pois nem todos os estudos são unânimes a respeito do que é suporte e do que é gênero. O próprio Marcuschi aborda essa complexidade, mencionando que, em alguns estudos, considerou o *outdoor* como um gênero, porém, posteriormente, convenceu-se de que se trata de um suporte para vários gêneros, tais como publicidades, anúncios, propagandas, comunicados, entre outros. Pode-se ilustrar essa proposição, ao considerar os gêneros do jornal: o discurso jornalístico está presente em diversos gêneros: o editorial, a reportagem, a entrevista estão todos localizados no suporte jornal. O jornal, portanto, não seria um gênero, embora o suporte

tenha influência sobre o gênero. Essa proposição vai de encontro aos estudos de Bonini (2011), que define o jornal como um hipergênero, ou seja, um gênero que contém diversos gêneros. Eis mais um exemplo que demonstra os diferentes posicionamentos acerca do suporte e do gênero. Távora (2008), em sua tese de doutoramento⁷, classifica os atuais estudos sobre suporte em três perspectivas: a perspectiva discursiva desenvolvida por Maingueneau, que vê o suporte como força material dos discursos; a perspectiva textual de Marcuschi, na qual o suporte tem a função de fixar e mostrar o gênero; e a perspectiva de Bonini, em sua análise dos gêneros do jornal, em que apresenta o termo hipergênero para referir-se a um gênero que contém vários outros gêneros. A visão de Marcuschi, Bonini e Maingueneau serão discutidas a seguir.

A primeira visão apresentada acerca da relação suporte-gênero é a de Marcuschi (2012, p.174) segundo a qual o suporte “é imprescindível para que o gênero circule na sociedade e deve ter alguma influência na natureza do gênero suportado”. Contudo, o autor levanta a questão complexa de que, por um lado, o suporte determina o gênero, mas, por outro, é o gênero que requer determinado suporte. Essa complexidade pode ser compreendida, ao retomarmos o exemplo dado pelo autor, como quando nos deparamos com um enunciado específico encontrado em uma folha de papel. Temos aí um bilhete. Porém, se o mesmo enunciado for enviado por correio eletrônico, será um *e-mail*, já se for enviado através de uma secretária eletrônica, caracterizará um recado. Nesse caso, o suporte determina o gênero. Marcuschi (2012) chama a atenção para o fato de que, embora o conteúdo não mude nesses exemplos, o gênero muda em função do suporte e determina esse aspecto como **coemergência**, uma vez que o gênero surge de uma relação de fatores do contexto emergente.

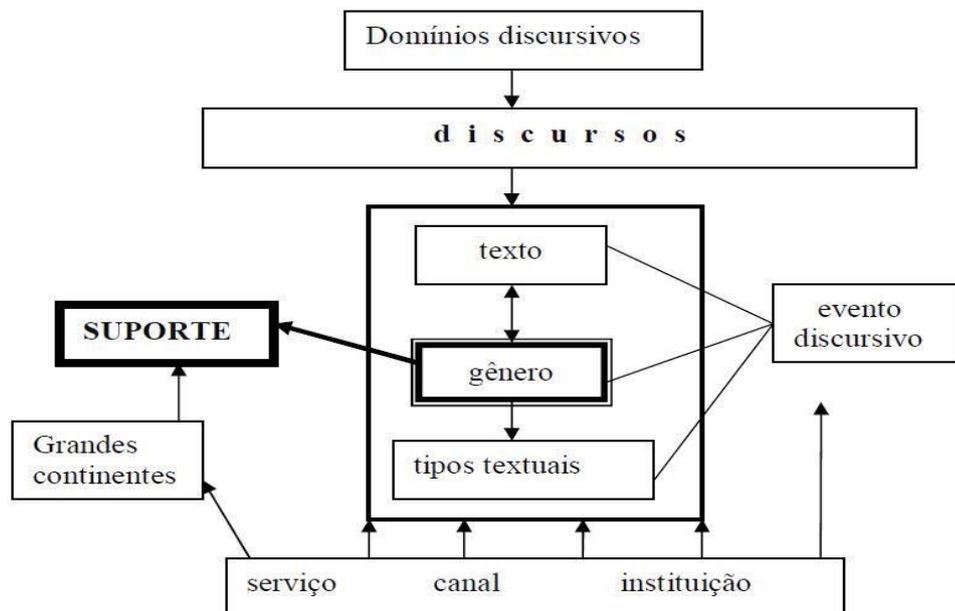
Contudo, o autor aponta que o fato de, no exemplo anterior, a secretária eletrônica ser vista como um suporte, não é consensual e remonta para a complexidade da definição dos suportes em que circulam os gêneros orais. Seriam os suportes os próprios eventos de circulação dos gêneros, como um seminário poderia ser entendido como o suporte de gêneros orais como palestras e apresentações de comunicações.

A definição de suporte apresentada por Marcuschi (2012, p.174-175) é de que é “um *locus* físico ou virtual com formato específico que serve de base ou ambiente de fixação do gênero materializado como texto” e aponta três aspectos essenciais: 1. suporte é um lugar (físico ou virtual); 2. suporte tem um formato específico e 3. Suporte serve para fixar e mostrar o texto. A fim de analisar o suporte, Marcuschi dispõe das seguintes categorias de

⁷ TÁVORA (2008) desenvolveu a tese de que o suporte é constituído por três elementos: forma, matéria e o aspecto interativo do gênero.

análise: texto (a materialização do discurso); discurso (é a materialidade do sentido, o texto em seu contexto sócio-histórico, resultado do ato de enunciação); domínio discursivo (a esfera de atividade humana, tal como proposto na definição dos gêneros, no item 1.2) ; gênero textual ⁸(textos orais ou escritos, empregados em situações comunicativas recorrentes); tipos de texto (sequências textuais presentes no texto, tais como narração, descrição, argumentação, exposição, etc); evento discursivo (o autor vê esse elemento como de difícil definição, mas o define como uma grandeza sócio-interativa vista sob seu aspecto de realização que contempla os atores. Exemplos podem ir desde as consultas médicas, conferências, aulas, a um jogo de futebol); serviço; (aparato específico que proporciona a realização de um gênero em um determinado suporte. Exemplos são os correios, o e-mail, a internet); canal (meio físico de transmissão de sinais, como TV, rádio) ; instituição (estruturas de formação discursiva como escolas, quartéis, empresas) e grandes continentes. O estudioso define os grandes continentes como “grandes armazéns” de materiais impressos ou orais. Esses continentes poderiam ser bibliotecas, livrarias, papelarias, editoras, escritórios, museus. As categorias podem ser visualizadas no quadro a seguir:

Quadro 3 - Quadro Geral das Categorias Analíticas do Suporte



Fonte: MARCUSCHI, 2012, p. 175.

⁸ O autor emprega o termo gêneros textuais como escolha terminológica, não havendo distinção da definição entre gênero textual, gênero discursivo, gênero do discurso ou gênero de texto.

Em continuidade aos pressupostos do autor, há a classificação dos tipos de suportes entre os chamados convencionais e incidentais. Sua caracterização se dá da seguinte forma: a) os convencionais (livro, livro didático, jornal, revista, outdoors, encartes, folder, faixas, rádio, televisão, telefone), que são assim compreendidos pelo fato de fixarem e portarem textos; b) os incidentais (embalagens, roupas, corpo humano, paredes, muros, paradas de ônibus, estações de metrô, calçadas, fachadas, janelas de meios de transporte) são assim chamados por serem suportes ocasionais ou eventuais. Para Marcuschi (2012, p.177), qualquer superfície física é um suporte em potencial e pode fixar e abrigar um determinado texto. Como exemplos, menciona o tronco de uma árvore que poderá servir de suporte para declarações de amor e poemas e também o próprio corpo humano, dado o fato de poder ser tatuado com imagens, sentenças, pequenos poemas, declarações de amor, dentre outros. A distinção entre os suportes convencionais e incidentais se justifica exatamente pelo fato de que um livro ou o corpo humano, embora possam ambos servir como suporte, não são equivalentes do ponto de vista comunicativo. O autor busca ainda outra categoria, que são os serviços em função da atividade comunicativa como os correios, *e-mail*, mala-direta, *internet*, *homepage* e *sites*, que, na visão de Marcuschi, não podem ser vistos como suportes incidentais nem convencionais, mas sim como tecnologias de transmissão ou armazenamento dos gêneros.

Marcuschi abre a discussão a respeito do papel do suporte no gênero e se ele acarretaria mudanças significativas no gênero e em sua função comunicativa, partindo do pressuposto de que o suporte não é neutro e de que o gênero não é indiferente a ele. Essa reflexão deve partir de dois pontos: a função e o formato textual do gênero. A indagação consiste em saber se o suporte alteraria a função do gênero e, em relação ao formato, quais alterações ocorreriam nos processos de textualização e recepção do gênero. Um exemplo mencionado é a publicidade, que acarretará diferentes textualizações se encontrada em um *outdoor*, nas páginas da revista *vogue* (revista com foco no público feminino) ou da revista *playboy* (revista adulto com foco no público masculino). Entretanto, tais reflexões e conclusões não são tão simples, e o estudioso aponta o exemplo do livro didático de língua portuguesa como suporte. O livro didático de língua portuguesa abarca diversos gêneros, diferentes dos presentes em um livro didático de geografia. Por outro lado, o gênero publicidade, presente no livro didático e presente nas páginas de uma revista, não sofre alteração quanto à forma, mas sofrerá alteração em relação ao seu propósito comunicativo, ou seja, sua função. Tem-se, portanto, um tópico que ainda precisa de mais reflexão e pesquisa, conforme proposto pelo próprio autor.

Costa (2008) reforça as indagações propostas por Marcuschi, apontando que a complexa relação entre os gêneros e os suportes ainda é pouco explorada e que esses estudos poderiam contribuir para a compreensão dos gêneros emergentes, suas transmutações e circulação. A estudiosa propõe que a assertiva de Marcuschi de que todo gênero tem um suporte seja reformulada para “todo gênero escrito (ou multimodal) tem um suporte” (COSTA, 2008, p.190). Essa alteração é feita considerando a complexidade da definição do suporte para os gêneros orais, apresentada segundo Marcuschi anteriormente. A autora aponta, ainda, que existem suportes prototípicos para determinados gêneros e apresenta algumas questões que poderiam ser aprofundadas na relação entre gêneros e suportes:

a) O papel do suporte no surgimento e na transformação dos gêneros, isto é, surgem novos suportes, surgem novos gêneros;

b) As condições que levam os usuários a reconhecerem e distinguir suportes e gêneros. Há casos como o suporte *outdoor*, que é um suporte prototípico de um determinado gênero, a publicidade, mas também há casos como livros, jornais, revistas, que são suportes para gêneros diversos.

c) A influência do suporte na leitura. Uma publicidade no suporte *outdoor* terá uma leitura diferente da realizada a partir de uma revista semanal. A primeira acontece de forma mais superficial, ao passo que a segunda proporciona maior observação de detalhes, por exemplo.

d) O efeito proporcionado quando um gênero é vinculado a um suporte nada prototípico e inesperado, como no exemplo dado por Costa, o catálogo de uma exposição que utiliza como suporte uma caixa de chás e informa o que será visto como se fossem os ingredientes e modo de preparo de chá. Tem-se aí o que Marcuschi (2012) definiu como **intergenericidade** ou **hibridismo entre gêneros**, isto é, quando um gênero possui forma ou função que seria de outro gênero e circularia em outra esfera de atividade. Um exemplo de hibridismo é a videorresenha, foco de análise nesta pesquisa, pois, juntamente com a resenha, há a inserção de cenas do filme, assumindo características do gênero *trailer* de filmes.

As quatro proposições acima são apresentadas pela autora como possibilidades de expansão à proposta apresentada por Marcuschi no que tange à análise entre gêneros e suportes, visando compreender em que circunstâncias o suporte e os gêneros estão tão imbricados que são confundidos ou compreendidos como sendo a mesma coisa para o seus usuários; a criação de novos suportes que promoveriam o surgimento de novos gêneros ou da transmutação de gêneros já existentes; a influência do suporte na recepção e interpretação do

texto e os diferentes sentidos por ele gerados; e por fim, como se dá a circulação de gêneros, quando presentes em suportes não prototípicos.

Outro estudioso que expande a noção de suporte a partir dos estudos de Marcuschi é Bonini (2011), que parte da visão de que um gênero existe a partir das suas relações com outros gêneros e também entende o suporte como um portador de textos, porém os classifica como suportes físicos (álbum, outdoor) e suportes convencionados (jornal, revista). Essa visão compreende que existe um contínuo que vai do gênero ao suporte, mas que, entre eles, existem diversos elementos híbridos, que seriam **hipergêneros** e suporte ao mesmo tempo. Exemplos dados são o jornal e a revista, que, para o estudioso, podem ser hipergêneros por abarcarem diversos outros gêneros ou um suporte de circulação dos gêneros. Bonini defende que não é o suporte o elemento mais relacionado ao gênero, mas a mídia. Para ele, a interação se faz por meio dos gêneros e os gêneros circulam em mídias. A fim de afirmar essa posição, Bonini (2011, p. 688) conceitua gênero e faz distinção entre suporte e mídia, entendendo a mídia como uma “tecnologia de mediação da interação linguageira e, portanto, do gênero como unidade desta interação” que podem ser caracteristicamente “organizadas, produzidas e recebidas pelos suportes que a constituem”. Já o suporte é conceituado como elemento material que concretiza os aspectos de organização da mídia, que seriam as formas de produção, recepção e organização. Dessa forma, são as mídias que apresentam um conjunto de suportes.

A visão de mídia (ou *midium*) enquanto suporte também é debatida por Maingueneau, que atenta para o fato de que a mídia não pode ser vista simplesmente como um meio no qual os textos se materializam. Essa noção ganhou mais força após o desenvolvimento das novas formas de comunicação e tecnologias, pois a natureza dos textos e de seu consumo foram modificadas. A noção de suporte é entendida por Maingueneau (2009, p.235) como um dos parâmetros de condições de produção dos gêneros. Para o autor, tais parâmetros seriam:

- todo gênero do discurso tem uma finalidade e visa provocar certo tipo de modificação da situação de que é parte;
- o gênero não é produzido por qualquer um para qualquer um, mas considera os estatutos dos parceiros, isto é, devem-se considerar os papéis sociais adequados de cada gênero;
- todo gênero implica um lugar e um momento, ou seja, circunstâncias adequadas;
- o modo de inscrição da temporalidade (periodicidade e duração),
- a continuidade do gênero, uma piada é contada uma vez, já um romance prevê ser lido em diversas sessões
- o tempo de validade que difere em gêneros distintos, por exemplo, a Bíblia é atemporal, um jornal diário tem validade de 24 horas;
- todo gênero tem um plano textual típico, que seria a estrutura composicional;
- todo gênero prevê determinado uso da língua, ou seja, um estilo;
- e finalmente, todo gênero pressupõe um suporte.

Nesse ponto, Maingueneau (2009, p.236) explica que um texto pode ser transmitido por ondas sonoras, como no caso de uma conversa, que pode tardiamente ser gravada e reproduzida por rádio ou telefone, ou um texto pode ser manuscrito, vir num livro, ser gravado em um disquete. O autor ressalta ainda que:

Uma modificação do suporte material modifica radicalmente um gênero do discurso: um debate político televisado é um gênero do discurso completamente distinto de um debate numa sala que tenha por público apenas os presentes. O que denominamos “texto” não é um conteúdo fixado nesse ou naquele suporte, mas algo que forma unidade com seu modo de existência material: modo de suporte/transporte e de armazenamento e, por conseguinte, de memorização. (MAINGUENEAU, 2009, p236)

Neste trabalho, assume-se a posição do autor supracitado, quando este afirma que o gênero do discurso não é concebível, sem se considerar o *midium* ou modo de produção de forma, entretanto, discorda-se do fato de que apenas o suporte seja fator determinante de mudança de gêneros. Entende-se que o gênero poderá sofrer alterações no que tange à estrutura composicional e ao estilo, mas, por não alterar sua função, um debate seria ainda um debate, mesmo que encontrado em diferentes suportes.

Para a análise do objeto desta pesquisa, aceitam-se os postulados precursores de Marcuschi (2012) em relação ao suporte, mas também consideram-se as relações genéricas propostas por Bonini (2011) e a metodologia analítica do suporte defendida por Távora (2008), apresentada na seção a seguir.

3.3 CONCEITUAÇÃO DE SUPORTE POR MATÉRIA, FORMA E INTERAÇÃO – PROPOSTA DE TÁVORA.

Após as perspectivas anteriormente discutidas acerca do suporte, esta seção trata de expor a proposta teórico-metodológica apresentada por Távora (2008), uma vez que sua tese de doutoramento expande limitações encontradas nos postulados presentes na literatura sobre o assunto. A noção de suporte já instigava a pesquisa do autor em sua dissertação de mestrado, quando pesquisou o gênero mala direta e seus suportes (TÁVORA, 2003 apud TÁVORA, 2008), cuja questão norteadora era investigar em que medida as formas de apresentação da mala direta tinham relação com o gênero e seus propósitos. A mala direta pode ser enviada na forma de um telegrama, o que predisporia o leitor a um tipo de interação

específica. A partir daí, Távora menciona, retomando o estudo de Marcuschi sobre os gêneros emergentes, que há necessidade de se reverem alguns conceitos, em relação ao modo como a interação ocorre em razão das novas mídias e a evolução de processos sócio-técnicos, a fim de entender como a linguagem e a interação se atualizam através desses processos. O estudioso propõe uma conceituação de suporte a partir das categorias de matéria, forma e interação. A fim de construir tais definições, Távora parte dos postulados de Maingueneau no que corresponde à noção da força material dos discursos para construir a noção de matéria e distinguir suporte de *medium*. Para construir a ideia de forma, o autor parte das contribuições de Marcuschi, e, quanto ao aspecto interativo, expande o que é proposto pelos dois teóricos, Bonini e Marcuschi, partindo também da concepção da interação através da linguagem, proposta por Bakhtin e Volochínov.

A matéria corresponde ao plano físico e se compõe em três processos: acesso, atualização e registro. Já a forma aparece como uma das especificidades do elemento acesso, e vai se constituir devido às possibilidades de atualização de linguagem verbal e não verbal e dos diferentes níveis de interatividade. A interação é proposta por Távora (2008, p.157), no sentido de ser “uma ferramenta sócio-técnica elaborada para estabelecer processos interativos”. Defende o referido autor que esse elemento deveria ocupar o primeiro plano de ordem metodológica para análise. Esses três elementos constitutivos do suporte são apresentados com maior detalhamento nas subseções que seguem.

3.3.1 Conceituação de matéria

A construção da noção de materialidade dos suportes da escrita é iniciada por Távora (2008) a partir do questionamento: **De que modo a materialidade contribui para a atualização dos gêneros em suportes de escrita?** Para tanto, retoma o conceito de hipertexto a partir de Xavier (2002 apud TÁVORA, 2008), que em sua tese “Da argila à tela digital: os suportes da escrita”, vê o hipertexto como responsável por um novo modo de enunciação, permitido no acesso de computadores, realizado na tela. O autor faz um estudo histórico das diferentes matérias e formas dos suportes da escrita. Távora propõe que a materialidade do suporte é uma entidade em que as possibilidades de atualização podem restringir quais gêneros podem ser hospedados ou difundidos, expandindo a noção apresentada por Marcuschi de que o suporte seria um *locus* que mostra e fixa o gênero. Resta,

então, saber de que maneira a materialidade contribui para a atualização dos gêneros. Para responder a esse questionamento, o autor desdobra a **função da materialidade e como ela se compõe** para permitir os processos de atualização.

A **função** da materialidade é permitir um processo de difusão, ou seja, a comunicação é efetivada graças à materialidade de registro e de acesso nos quais se verifica a atualização de linguagem. A **materialidade de registro** é a superfície que se presta ao arquivamento da linguagem oral e/ou escrita e conseqüentemente dos gêneros. Já a **materialidade de acesso** é definida como dispositivo que permite a atualização de linguagem oral, escrita ou visual, independentemente de estar conjugada ou não a uma entidade material de registro. Um exemplo dado de materialidade de registro (TÁVORA, 2008, p. 116) é o CD, que torna possível o arquivamento de áudios. Já o aparelho *CD player*, seria a materialidade de acesso, pois é com ele que se possibilita ouvir o que foi arquivado no CD. Isso significa que nem sempre registro e acesso ocorrem na mesma materialidade, e nem sempre haverá a existência de ambos. Um exemplo dado por Távora (2008, p.119) é o rádio, onde os gêneros produzidos são acessados pelo ouvinte sem serem necessariamente arquivados.

Isso posto, Távora (2008, p. 119) crê que o processo de difusão se estabelece através das possibilidades materiais do suporte, e é em termos das **possibilidades interativas**, estabelecidas pela materialidade dos suportes, que se tem acesso aos gêneros. Távora retoma o postulado de Bakhtin de que a interação verbal não pode ser desvinculada das condições concretas em que se realiza. Conseqüentemente, a materialidade de acesso não pode ser separada das possibilidades interativas que institui. O autor propõe (TÁVORA, 2008, p.118) que a materialidade de acesso do suporte pressupõe que os processos de comunicação sejam entendidos como procedimentos de comunicação e de intercomunicação, sendo esses mecanismos de mão única ou de mão dupla, respectivamente. Em outras palavras, a interação ocorreria entre um coenunciador ou co-enunciador⁹ (interação realizada em dado ato de fala, micro) ou uma interação de linguagem tipificada, em uma situação imediata um ou contexto social mais amplo (macro).

Em conclusão, ao diferenciar registro e acesso, entende-se que os processos de atualização devem ser vistos como resultante sócio-técnico que estabelece possibilidades interativas, de situação imediata (micro) ou entorno social amplo (macro). Através desses procedimentos é que as práticas comunicativas se tornam possíveis. Também em razão das

⁹ Távora adota os termos coenunciadores e co-enunciadores a partir do emprego desses termos em Maingueneau (2001). *Coenunciadores* é usado para fazer referência aos dois parceiros do discurso, já *co-enunciador* é utilizado para designar o destinatário do discurso, com atitude passiva em relação a ele.

possibilidades de acesso e registro, a materialidade do suporte permite uma atualização da linguagem mais oral/oralizada, ou escrita, imagética ou ainda uma combinação entre elas. É dessa forma que a materialidade contribui para a atualização dos gêneros, pois permite processos de atualização específicos, guiados por procedimentos de registro e acesso. Conclui-se que os gêneros estão sujeitos a sofrerem influência dos suportes em que se realizam, em razão das possíveis interações estabelecidas pelo suporte.

3.3.2 Conceituação de forma

O segundo conceito, o **de forma**, emerge com base na materialidade de acesso de um suporte. Távora afirma que as materialidades de acesso são diversificadas e descrevê-las envolve considerar as possibilidades de atualização de linguagens nelas permitidas. A exemplo, a tela do computador, que permite atualização de linguagem verbal e não-verbal. O verbal pode, nesse caso, se atualizar na forma escrita ou na reprodução de um diálogo gravado em vídeo e que pode ser ouvido graças ao dispositivo multimídia no computador que permite sua reprodução sonora. Retoma-se que a materialidade de acesso é índice das linguagens que podem ser atualizadas por ela: verbal ou não-verbal. A linguagem verbal pode figurar em um contínuo que vai do mais oral ao mais escrito, de acordo com as possibilidades de atualização da própria linguagem. As linguagens, e portanto o gênero, são atualizados em razão das possibilidades de acesso do suporte.

O questionamento aqui é descobrir **de que maneira a forma dos suportes pode constituir restrições ou favorecimentos à constituição dos gêneros**. Para isso, remonta-se à noção de configuração, que abrange dois aspectos: as possibilidades técnicas das condições de difusão do suporte e as ações convencionadas de formatação nele realizadas.

Tendo em vista que a materialidade de registro e de acesso nem sempre são a mesma, Távora apresenta um quadro comparativo das condições de difusão numa entidade material considerando três pontos: a atualização da linguagem a partir de uma entidade de acesso separada da de registro, atualização da linguagem a partir de uma entidade de acesso conjugada à de registro, e atualização da linguagem em uma entidade de acesso que prescinde a entidade de registro. O quadro do autor é reproduzido a seguir:

Quadro 4 - Condições de difusão e a configuração formal do suporte

Situação material de difusão	Exemplos de Suportes	Possibilidades de atualização (a)	Fluxo (b)	Procedimentos de formatação (c)
Entidade de acesso separada de uma entidade de registro	Tela do computador	Linguagens não-verbal e verbal (oral, oralizada e escrita, imagens)	⇒ ou ⇔	Diagramação na tela realizada pela interface dos softwares, linkagem
	Televisão	Linguagens não-verbal e verbal (oral, oralizada e escrita, imagens)	⇒	Edição, corte diagramação, sonoplastia, dicção estilística
Entidade de acesso conjugada a uma entidade de registro	Jornal, revista, livro	Linguagens não-verbal e verbal (escrita, imagens)	⇒	Forma adquirida pelo suporte, diagramação
Entidade de acesso que prescinde da entidade de registro	Rádio	Linguagem verbal, oral ou oralizada	⇒	Sonoplastia, modo de elocução, entonação e dicção estilística

Fonte: TÁVORA, 2008, p.143

Verifica-se, no quadro, que o conceito de forma perpassa três perspectivas: primeiro, as possibilidades de atualização da linguagem verbal e não verbal, que serão diferenciadas devido aos procedimentos de formatação possíveis em determinado suporte. Essa relação irá promover determinado fluxo, representado pelas setas no quadro: as duas setas indicam que o suporte permite um fluxo espacial e temporal do gênero, e a seta única representa o fluxo apenas espacial ou apenas temporal do gênero. Por exemplo, o suporte tela do computador, permite a atualização das linguagens verbal e não verbal no fluxo temporal e espacial. Um exemplo do fluxo temporal no suporte em tela é a atualização de vídeos, possível devido aos procedimentos de formatação. Já o suporte impresso, como o jornal, atualiza linguagem verbal e não verbal, porém em um fluxo único, espacial, definido pelos procedimentos de formatação desse suporte, como a diagramação dos elementos do gênero. Cada um desses elementos (possibilidade de atualização da linguagem verbal e não verbal, fluxo e procedimentos de formatação) serão apresentados com maior detalhamento nos subitens a seguir.

3.3.2.1 Possibilidade de atualização de linguagens verbal e não-verbal

Nesta seção, Távora aborda como a transposição de um gênero de um suporte para outro poderia atualizar os gêneros através da difusão possibilitada pelos procedimentos técnicos e convencionados do suporte. Por exemplo, ao se transpor uma notícia do jornal impresso para a televisão, ambos os suportes comportam atualização da linguagem verbal e não-verbal, porém esses modos de atualização na televisão terão princípios e práticas de composição diferentes das do jornal impresso. Távora (2008, p.146) exemplifica, mencionando que “movimentos retóricos inteiros de uma notícia televisiva poderiam ser substituídos por uma sequência de imagens que descrevesse aquilo que deveria ser realizado em seu corpo textual caso ela fosse escrita”. É nesse ponto que Távora menciona a foto-legenda¹⁰, ao afirmar que “por mais que a foto-legenda permita essa mesma possibilidade, não é comum que ela venha entremeada entre sequências textuais e uma notícia impressa, representando um movimento retórico delimitado”. Isso se deve ao fato de que a foto-legenda e o próprio lide¹¹ podem ser vistos como autônomos em relação à própria notícia; já na notícia televisiva, o leitor não controla o acesso das informações, não opta por acessar essa ou aquela informação, isso devido ao modo de difusão televisivo, que não permite ações de retomada, mudanças de rumo por parte do telespectador.

Entende-se que o modo de composição, de coexistência e de organização das possibilidades de atualização de linguagens devem ser analisados para que se verifiquem as possíveis alterações na estrutura de composição de um gênero devido à transposição de um suporte para outro, pois a atualização da linguagem verbal escrita para a oralizada é co-responsável pela forma de interação com o gênero. Távora (2008, p.148) defende que “as condições de difusão, neste caso, as distintas possibilidades de atualização de linguagens verbal e não-verbal sejam vistas como fatores do suporte”. Isso significa que a difusão contribui ao gênero e seus fatores são vistos pelo estudioso, em dois posicionamentos:

¹⁰ Pequena matéria, de no máximo 20 linhas, usada para explicar ou destacar foto (Fonte: <http://dicionariodejornalismo.blogspot.com.br>. Acesso em 29.11.2015)

¹¹ Parte da matéria que apresenta as clássicas perguntas: o que, quem, quando, onde, como e por quê. Corresponde à abertura do texto, por isso possui fundamental importância pois deve trazer as principais informações além de instigar o leitor a prosseguir na leitura. (Fonte: <http://dicionariodejornalismo.blogspot.com.br>. Acesso em 29.11.2015)

- como possibilidades de atualização que estabelecem modos interativos diferenciados: entre coenunciadores, entre um co-enunciador e o verbal (escrito ou oralizado) e o não verbal;
- “- como possibilidades de atualização que compõem um repertório convencionalizado de inter-relações entre linguagens (verbal e não verbal), que não funcionam sob os mesmos parâmetros em suportes diferenciados (TÁVORA, 2008, p.148).

Isso significa que os dois modos interativos (entre coenunciadores e co-enunciadores) são influenciados devido à atualização oral ou escrita dos gêneros em determinado suporte. Essas proposições serão retomadas para fins da análise deste estudo, uma vez que a resenha impressa e a resenha em vídeo possuem condições de difusão distintas, e portanto, permitem diferentes tipos de atualização da linguagem verbal e não-verbal.

3.3.2.2 Fluxos comunicativos e seus níveis de interatividade

Ao tratar dos fluxos comunicativos e seus níveis de interatividade, Távora propõe mostrar como a contribuição da noção de fluxo comunicativo, em correlação com os procedimentos de formatação, estabelece parâmetros para avaliar o processo de atualização dos gêneros no suporte. Dessa maneira, observa-se o gênero por um viés temporal ou espacial, que permite visualizar os gêneros e suas fronteiras com os suportes. Exemplificando, Távora menciona o livro, pois apresenta uma sequência espacial e um gênero como o romance que se atualiza em seu encadeamento genérico. Por outro lado, na *internet*, o processo pode ser sequenciado espacialmente, mas de modo vertical, como os *blogs*, que são divididos e subdivididos em várias seções e subseções. Para tanto, relembra que a categoria forma deve ser compreendida como “configuração formal resultante das possibilidades de difusão e dos diferentes níveis de interatividade ditados pelo fluxo comunicativo e sua divisão em correlação com as variadas funções e valores dos procedimentos de formatação” (TÁVORA, 2008, p.149). Aqui, Távora volta ao exemplo do suporte televisivo, que proporciona uma atualização de linguagens e de gêneros devido aos vários procedimentos de formatação como o corte, edição e efeitos visuais, que ocorrem de acordo com um fluxo temporal formados de quadros, seções, etc. Outro exemplo mencionado é o *outdoor*, que atualiza preferencialmente gêneros publicitários. Essa relação do suporte e do gênero acaba ocorrendo de forma tão sistemática que é comum que haja confusão entre o suporte *outdoor* e o gênero publicitário. Há a possibilidade de se atualizar outros gêneros no *outdoor*, mas é importante compreender

que qualquer gênero ali atualizado deverá primar pela brevidade da informação, uma vez que as condições de interação entre o indivíduo e esse suporte são caracterizadas pela efemeridade, ocorrendo muitas vezes de forma involuntária.

Em relação à transposição de um gênero impresso para o virtual, Távora aponta que nem sempre haverá alterações na forma, como quando se digitaliza um livro no formato digital em PDF. Nesse exemplo, não há qualquer alteração na disposição e na formatação, tampouco essa transposição promove uma nova forma de interação. Já em outros casos, há um novo modo de configuração formal que ocorre devido às possibilidades de atualização da linguagem relacionadas ao fluxo de comunicação. Essa proposição é exemplificada pelo autor através da análise da charge no universo virtual em comparação à charge impressa, trabalho se torna relevante para a investigação do gênero videorresenha aqui proposto. Para realizar tal análise, Távora parte de três questionamentos: 1º. Em que medida essa nova existência atualiza o mesmo gênero? 2º. Em que medida ela configura um sub-gênero? 3º. Em que medida ela configura um novo gênero?

Primeiramente, ao comparar a charge no jornal com a charge no ambiente virtual, a diferença notável é em relação ao fluxo espacial. No jornal, a charge é estática, já no virtual, o fluxo espacial permite que a imagem, o verbal e o não verbal funcionem em conjunto. Além disso, a charge virtual passa a ter um título que é constituinte do fluxo espacial da unidade estática da página. Entretanto, há um fluxo temporal e animado anexado a essa nova unidade. Esses dois planos se sobrepõem formando um todo: o conjunto do título mais a animação, formando um gênero composto de linguagem verbal escrita e oralizada e de linguagem não verbal. Nesse ponto, é possível entender a charge virtual como um gênero composto de subgêneros, onde ocorre a união dos fluxos espacial e temporal, ao contrário do que ocorre na charge do jornal impresso, onde não há fluxo temporal e nem atualização de títulos. Essa possibilidade de encaixe do título e da charge fazem parte de um arquivamento e difusão diferenciados e que se torna possível apenas no suporte virtual. Outra diferenciação é que, no jornal impresso, o todo é acessado pelo leitor através de uma forma física de composição em um fluxo espacial. No ambiente virtual, o leitor interage com diferentes modos de organização disponíveis a cada link de acesso. Ao visitar a página das charges, no exemplo proposto por Távora, o leitor não se depara com a charge em si, mas com o título e com os links que dão acesso às charges, atualizadas em um fluxo espacial e temporal. As questões referentes às formas de interação possíveis em dado suporte serão analisadas através dos procedimentos de formatação no próximo item.

3.3.2.3. Procedimentos de formatação conforme fluxo espacial ou temporal

Foi apresentado anteriormente que, em muitos casos, o formato dos gêneros e o formato dos suportes acabam imbricando-se. Távora exemplifica que a forma na entidade material de acesso, além de ser o arranjo espacial da matéria, é o modo de existência que as linguagens assumem, promovidas devido às diagramações, sonoplastias, edições possíveis em determinados suportes.

Ao comparar o jornal televisivo com o jornal impresso, o estudioso destaca a delimitação temporal como uma das diferenças entre os dois suportes. No jornal televisivo, as reportagens são noticiadas em blocos divididos; a difusão da linguagem ocorre linearmente em função do tempo e a inserção de publicidade nos comerciais não concorre com as notícias. Em outras palavras, não há uma disputa pela atenção do telespectador, uma vez que cada gênero é atualizado separadamente, um a um, ao contrário do jornal impresso, onde se encontram diversos gêneros, coexistindo ecologicamente¹² com as notícias. Távora (2008, p.152) salienta que, devido a esse fato, muitas vezes as publicidades do jornal podem assumir características do gênero notícia, como a inserção do olho¹³, da manchete¹⁴ e do intertítulo¹⁵. Isso ocorre a fim de competir pela atenção do leitor e também para imprimir maior credibilidade ao produto ou serviço anunciado. Com isso em mente, o autor aponta algumas conclusões:

- Cada suporte realiza determinados procedimentos de formatação que lhe são típicos;
- O processo de formalização diagramática ou de edição que os gêneros sofrem em um suporte gera também um padrão relativamente estável desses gêneros;
- O padrão diagramático, de edição, *linkagem* e sonoplastia mobilizados pelos suportes podem contribuir para o reconhecimento do padrão de atualização genérica esperado pelo leitor, ao se deparar com determinada materialidade de acesso. Esses padrões do

¹² Távora (2008) utiliza o termo ecológico para se referir à maneira como um gênero coexiste com outros gêneros em um suporte, por exemplo, matérias e publicidades coexistem ecologicamente nas seções de um jornal.

¹³ Box que destaca determinado assunto da matéria. (Fonte: <http://dicionariodejornalismo.blogspot.com.br>. Acesso em 29.11.2015)

¹⁴ Título do principal assunto da edição de um jornal. (Fonte: <http://dicionariodejornalismo.blogspot.com.br>. Acesso em 29.11.2015)

¹⁵ Título curto usado para destacar determinado tema dentro da matéria sem retirá-lo do corpo principal do texto. Também é usado para dar movimento e leveza à diagramação. (Fonte: <http://dicionariodejornalismo.blogspot.com.br>. Acesso em 29.11.2015)

suporte contribuem para o reconhecimento dos gêneros nele atualizados, desde que seja realizado de modo relativamente estável;

- Os padrões podem aparecer como estratégias, como no caso de anúncios que tomam forma de notícia a fim de obter a atenção do leitor e a credibilidade dos textos do jornal;
- A notícia, ao ser transposta para o suporte televisivo, assume um modo de consumo diferenciado, que altera a composição do gênero: o telespectador assume uma posição passiva¹⁶, uma vez que não pode escolher o que, quando e onde irá interagir, pois o processo de difusão do suporte televisivo lhe oferece notícias em bloco.

Ao refletir sobre as conclusões elencadas acima, Távora manifesta o entendimento de que as possibilidades de atualização, as condições estabelecidas pelo fluxo temporal ou espacial, verificados em um suporte e os procedimentos de formatação são elementos da constituição da configuração formal do suporte que devem ser mobilizados nos procedimentos de análise dos gêneros e seus suportes. Isso se deve ao fato de que uma dada constituição material apresenta sempre um modo específico de difusão (registro, acesso, atualização) e a materialidade e a configuração formal de um suporte são constitutivas do processo de interação, próximo item proposto por Távora, que apresentamos a seguir.

3.3.3 A interação como categoria da noção de suporte

Após exemplificar e defender os elementos de matéria e de forma como constituintes do suporte, Távora propõe a interação como o terceiro elemento da análise e segue a visão do círculo de Bakhtin, ao considerar a linguagem não como uma estrutura, mas como interação, como um fenômeno social da interação verbal, indo muito além de um sistema abstrato de formas linguísticas. A proposição é de que “a interação pode ser considerada uma noção de ordem superior à qual o suporte está subordinado” (TÁVORA, 2008, p.174). Para chegar a essa proposição, o autor retoma o conceito de dialogismo e de atitude responsiva (apresentados no primeiro capítulo deste trabalho) e a afirmação do Círculo de que as formas e os tipos de interação verbal devem ser ligados às condições concretas em que se realizam e que essa noção deve ser o primeiro passo de análise segundo a proposta metodológica de

¹⁶ A posição passiva aqui adotada não remete ao dialogismo, mas à possibilidade de troca de turnos, de ter a possibilidade de dar uma resposta imediata, tornando-se sujeito da enunciação.

estudo da linguagem na perspectiva bakhtiniana. Isso se deve ao fato de partir-se da premissa de que o homem estabelece processos de comunicação e intercomunicação na ausência e na presença de um interlocutor, sendo que os suportes, ferramentas sócio-técnicas, devem ser vistos como construtos elaborados para estabelecer esses processos interativos. A análise do suporte aqui se enquadra, considerando que as interações podem ocorrer por mediação de instrumentos tecnológicos ou não. Quando há mediação de instrumentos tecnológicos, esses poderão gerar processos interativos distintos. Ao retomar o conceito da materialidade, esses processos ocorrerão devido aos valores sociais empregados a dada materialidade, como por exemplo, o bronze, a prata ou o ouro. Um leitor, ao deparar-se com uma lista de formandos em uma placa de ouro, prata ou bronze, vai interagir com o suporte e com o gênero de diferentes formas, devido ao valor social que se estabelece para cada uma dessas materialidades. Outra razão retomada pela materialidade é a possibilidade de acesso, registro e atualização de linguagens que proporcionam determinados tipos de interação. Dessa forma, as noções de matéria, forma e interação estão imbricadas no que diz respeito às implicações do suporte como categoria de análise dos gêneros.

No capítulo a seguir, serão discutidos processos de textualização e retextualização da linguagem quando há a transposição de um gênero de um suporte impresso para um suporte digital, uma vez que cada suporte promoverá atualização de determinados gêneros e diferentes processos interativos constituídos a partir de determinada matéria, forma e de seus fluxos comunicativos e possibilidades de atualização da linguagem possíveis em determinado suporte.

4 PROCESSOS DE RETEXTUALIZAÇÃO NA ATUALIZAÇÃO DA LINGUAGEM NOS GÊNEROS

As categorias de matéria, forma e interação são partes constituintes da noção do suporte onde atualizam-se os gêneros discursivos. As diferentes atualizações de linguagem, verbal e não verbal, oral e escrita são modalidades que dependem das possibilidades apresentadas em cada suporte. Neste capítulo, serão apresentadas considerações a respeito dessas duas modalidades de atualização da linguagem: língua falada e língua escrita. A base teórica parte dos estudos de Marcuschi (2001) a respeito das atividades de retextualização envolvidas ao mudar-se de uma modalidade para a outra. Os pressupostos aqui apresentados serão utilizados para análise do *corpus* deste trabalho uma vez que a alteração do suporte do gênero resenha (impresa) para a videorresenha (digital) ocasiona uma retextualização de um texto conceptualmente escrito mas que é posteriormente oralizado.

A retextualização é definida pelo autor como processo e operações realizadas, ao se passar do texto escrito para o texto falado ou vice-versa (MARCUSCHI, 2001, p.46). Porém, antes de desdobrar quais são esses processos, se faz necessário entender algumas considerações a respeito da fala e da escrita, propostas pelo autor. Marcuschi defende a concepção de língua e de texto como um conjunto de práticas sociais e afirma que as semelhanças e diferenças entre a fala e a escrita só podem ser consideradas se interpretadas em seus usos na vida cotidiana e não detendo-se exclusivamente no código. A primeira concepção que o autor não aceita é que haja uma dicotomia entre fala e escrita, pois defende que se trata de duas modalidades de uso diferentes, não opostas. Afirma que “oralidade e escrita são práticas e usos da língua com características próprias, mas não suficientemente opostas para caracterizar dois sistemas linguísticos nem uma dicotomia” (MARCUSCHI, 2001, p. 17). Outra noção com a qual Marcuschi não concorda é de que haja supremacia da escrita em relação à fala ou de que aquela seja superior a essa. Posiciona-se contra a ideia de que a escrita seja o lugar do organizado, do correto, do abstrato, do complexo e do coeso e de que a fala seja a modalidade da desordenação. O autor explica que as limitações e os alcances de cada modalidade estão dados pelo potencial do meio básico de sua realização, ora som ora a grafia e que ambas as realizações permitem textos coesos, coerentes, formais, informais, abstratos, e com variações linguísticas. As especificidades de cada modalidade são abordadas a seguir, na primeira subseção desse capítulo.

4.1 ESPECIFICIDADES DA FALA E DA ESCRITA

Conforme mencionado anteriormente, fala e escrita são duas modalidades distintas da língua, cada uma com suas próprias especificidades. Uma não é a representação da outra, e Marchuschi (2001, p.17) enfatiza essa questão ao lembrar que a escrita não consegue reproduzir grande parte dos fenômenos da fala tal como a gestualidade, prosódia, movimentos do corpo, etc, assim como a escrita também possui elementos gráficos que são inexistentes na fala, tais como tamanhos e tipos de letras, cores, elementos pictóricos, entre outros. O estudioso destaca, ainda, que mais importante do que compreender primazias ou supremacias entre oralidade e letramentos ou observá-las como modos de uso da língua, “é a tarefa de esclarecer a natureza das práticas sociais que envolvem o uso da língua (falada ou escrita)” (MARCUSCHI, 2001, p. 18).

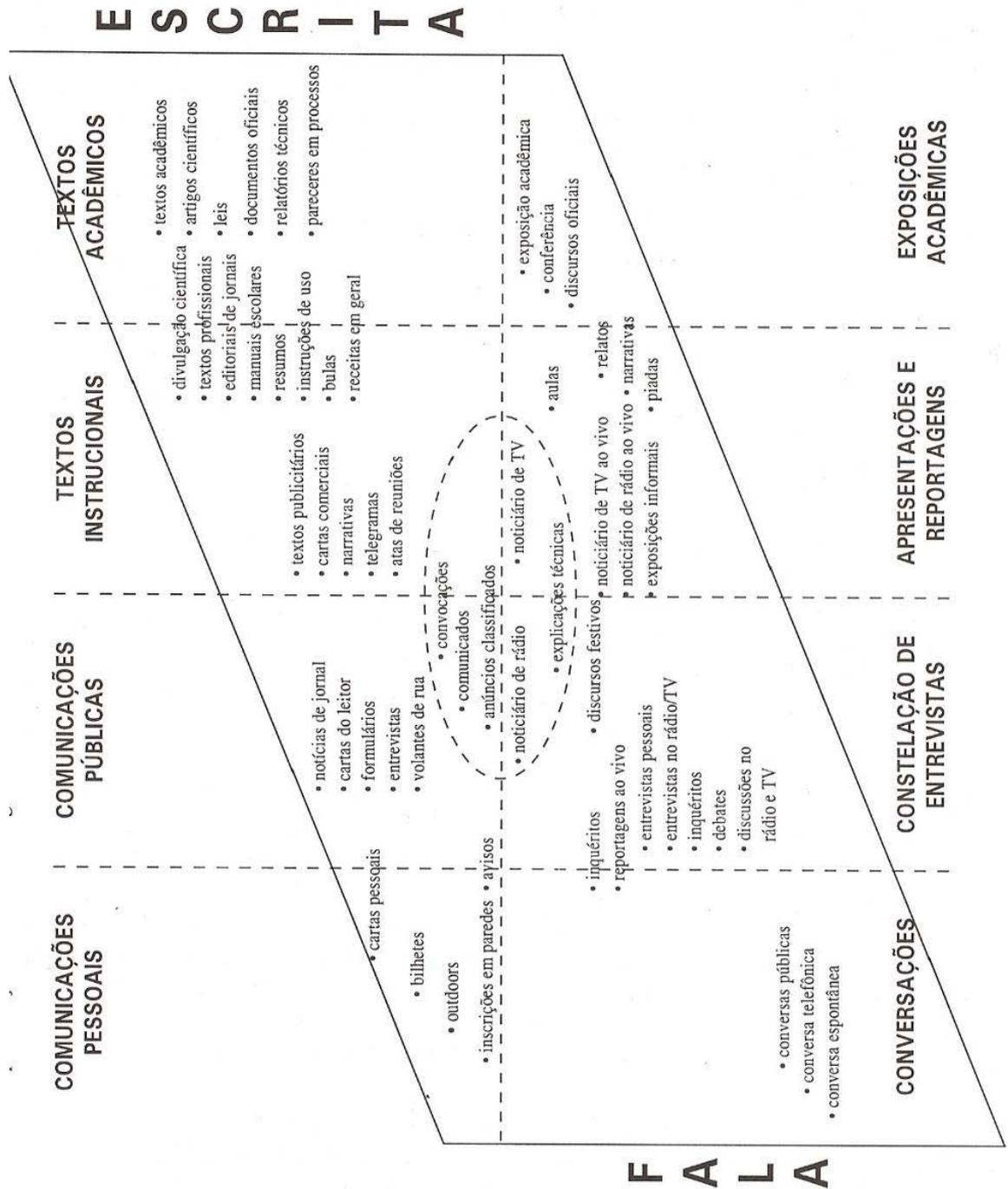
A partir dessa afirmação, o autor atenta para o fato de a escrita ser uma criação humana que está presente em todas as práticas sociais: no trabalho, na escola, no dia-a-dia, na família, na vida burocrática, atividades intelectuais. Com esses usos da escrita e suas formas comunicativas, surgem e desenvolvem-se os gêneros. Certamente, os gêneros e as práticas não se limitam à interação através da escrita, ambas tornaram-se imprescindíveis, não podendo confundir seus papéis nem seus contextos, tampouco discriminar seus usuários.

Entre as distinções feitas pelo estudioso, encontram-se a relação entre oralidade versus letramento e fala *versus* escrita. Destaca que oralidade e letramento é uma distinção no âmbito das práticas sociais, já a fala e a escrita atuam no âmbito das modalidades de uso da língua. A definição de cada termo é dada por Marcuschi (2001, p.25-26) que primeiramente define a fala como uma forma de produção textual na modalidade oral, sem necessidade de tecnologia além do aparato próprio do ser humano. Ocorre através da articulação de sons e envolve a linguagem corporal, entonação, mímicas, entre outros. Já a escrita é a modalidade de produção textual que envolve especificidades materiais e que ocorre através da constituição gráfica, com a possibilidade de recursos pictóricos, como ideogramas, unidades iconográficas ou alfabéticas. A oralidade é definida como uma prática social interativa que é realizada em gêneros textuais da realidade sonora, em diversos contextos, formais ou informais. Por fim, o letramento abrange diversas práticas da escrita na sociedade e pode compreender desde uma apropriação mínima da escrita (um analfabeto que identifica o valor de uma nota de dinheiro ou que consegue identificar qual ônibus tomar em uma parada) até uma apropriação mais profunda (produção literária ou científica). “Letrado é o indivíduo que

participa de forma significativa de eventos de letramento e não apenas aquele que faz um uso formal da escrita”. (MARCUSCHI, 2001, p. 18)

É importante destacar que o proposto por Marcuschi nessa discussão, através da definição desses termos, é que segundo ele, fala e escrita designam formas e atividades comunicativas e ultrapassam o plano do código. Sua hipótese é de que as “diferenças entre fala e escrita se dão dentro do *continuum* tipológico das práticas sociais de produção textual e não na relação dicotômica de dois polos opostos” (MARCUSCHI, 2001, p. 37). Com essa hipótese, surge a proposta de análise através de um conjunto de variações onde se situam os gêneros textuais, que podem ser mais ou menos oralizados ou escritos. Esse contínuum proposto por Marcuschi é reproduzido a seguir:

Quadro 5 - Contínuo dos gêneros textuais na fala e na escrita



Fonte: MARCUSCHI, 2001, p.41

Observa-se que os gêneros estão alocados entre dois domínios, o da fala e o da escrita, e estão distribuídos do mais ao menos prototípico de cada modalidade. Os textos são entrecruzados em vários aspectos e podem ser constituídos por elementos mistos da fala e da escrita. Esse entrecruzamento vem de processos como os que ocorrem no noticiário da TV, exemplo mencionado por Marcuschi, pois nos deparamos com um texto oralizado que parte de uma produção conceptualmente escrita. Daí surge a indagação: trata-se de um texto oral ou escrito? A notícia televisiva é um texto conceptualmente escrito e medialmente falado, pois é veiculado por meio da fala e é por ela que o discurso se materializa. Marcuschi analisa quatro gêneros, dois que nesse *continuum* encontram-se como protótipos da oralidade e da escrita, e dois que estão mesclados, no meio desse entrecruzamento. O quadro de análise do autor está reproduzido na sequência:

Quadro 6 - Distribuição de gêneros textuais de acordo com o meio de produção e a concepção discursiva.

Gênero textual	Meio de produção		Concepção discursiva		Domínio
	sonoro	Gráfico	oral	Escrita	
Conversação espontânea	X		X		A
Artigo científico		X		X	D
Notícia de TV	X			X	C
Entrevista publicada na Veja		X	X		B

Fonte: MARCUSCHI, 2001, p.40

No quadro acima, o domínio A corresponde a gêneros tipicamente orais e produzidos pelo meio sonoro e D, os tipicamente escritos cuja concepção discursiva é a escrita também. Os domínios B e C correspondem a gêneros mistos, sendo B entre o meio de produção escrita e a concepção discursiva oral, e C entre o meio sonoro e a concepção escrita. Entende-se, ao analisar o contínuo dos gêneros da oralidade e escrita, que a conversação espontânea tem mais similaridade com uma carta pessoal, devido ao estilo da linguagem e ao seu propósito comunicativo do que com uma conferência oral. O fato de o gênero ser oralizado ou escrito não é o único determinante de análise. Marcuschi finaliza afirmando que “as diferenças entre e fala e escrita podem ser frutiferamente vistas e analisadas na perspectiva do uso e não do sistema” e isso implica em uma visão de língua como um fenômeno heterogêneo, variável, histórico e social que se manifesta no texto e no discurso.

É importante destacar, para fins desta análise, as características típicas de textos falados e de textos escritos. Um quesito a considerar é a marca de oralidade que, segundo Marcuschi (2001, p.53), apresenta repetição de elementos, redundância informacional, fragmentariedade sintática, marcadores frequentes, hesitações, correções, etc. Tais características não são exclusiva dos textos falados, uma vez que os escritos conseguem imitar esses efeitos através de elementos gráficos ou recursos de pontuação, de aspas, entre outros. Essa proposição é reforçada por Rodrigues (1993, p. 31), ao afirmar que a oralidade é uma característica essencial da língua falada, porém não basta um discurso ser medialmente falado para que seja oralizado, e exemplifica com a notícia televisiva que, embora seja medialmente falada, é um texto escrito em sua concepção. A autora aponta ainda que a fala e a escrita ocorrem em diferentes contextos de realização: “A língua falada constitui uma atividade num contexto específico, resultado da tarefa cooperativa de dois interlocutores num mesmo momento e num mesmo espaço”. (RODRIGUES, 1993, p.91). Também afirma que “ao contrário, o ato de escrever constitui algo solitário: o escritor não interage com seu leitor, ele elabora seu texto sozinho, sem a colaboração do eventual leitor, e as tarefas de planejar e elaborar o texto são de sua inteira responsabilidade”. (RODRIGUES, 1993, p.91). Outra diferença apontada por Rodrigues é que o texto escrito conta com planejamento, distanciamento e com o apagamento de processo de elaboração, enquanto, na fala, há espaço para a constante reelaboração do texto, contando com maior envolvimento e não sendo planejado previamente. A ocorrência dessas características é verificada no capítulo de análise de retextualização.

4.2 PROCESSOS DE RETEXTUALIZAÇÃO

Após enfatizar que a escrita não representa a fala e que fala e escrita “são duas alternativas de atualização da língua nas atividades sócio-interativas diárias”, Marcuschi (2001, p.46) propõe construir um modelo de análise do grau de consciência dos usuários da língua quanto às diferenças entre fala e escrita. Para tanto, busca identificar quais as operações realizadas ao passar um texto falado para a modalidade escrita. É esse processo que corresponde ao que o autor denomina como “retextualização”.

O estudioso salienta que esse processo de retextualização envolve processos cognitivos de compreensão, não é, portanto, um processo mecânico. Envolve operações

complexas que terão influência no código e no sentido. Pode-se afirmar que a retextualização é realizada o tempo todo, sem que os indivíduos a percebam. Esse processo ocorre não apenas através da troca de modalidade oral/escrita, mas também quando uma pessoa conta para outra uma história que ouviu ou uma notícia que leu. O quadro proposto por Marcuschi, reproduzido a seguir, apresenta algumas possibilidades de retextualização:

Quadro 7 - Possibilidades de retextualização

1. Fala	→	Escrita (entrevista oral	→	entrevista impressa)
2. Fala	→	Fala (conferência	→	tradução simultânea
3. Escrita	→	Fala (texto escrito	→	exposição oral)
3. Escrita	→	Escrita (texto escrito	→	resumo escrito)

Fonte: MARCUSCHI, 2001, p.48

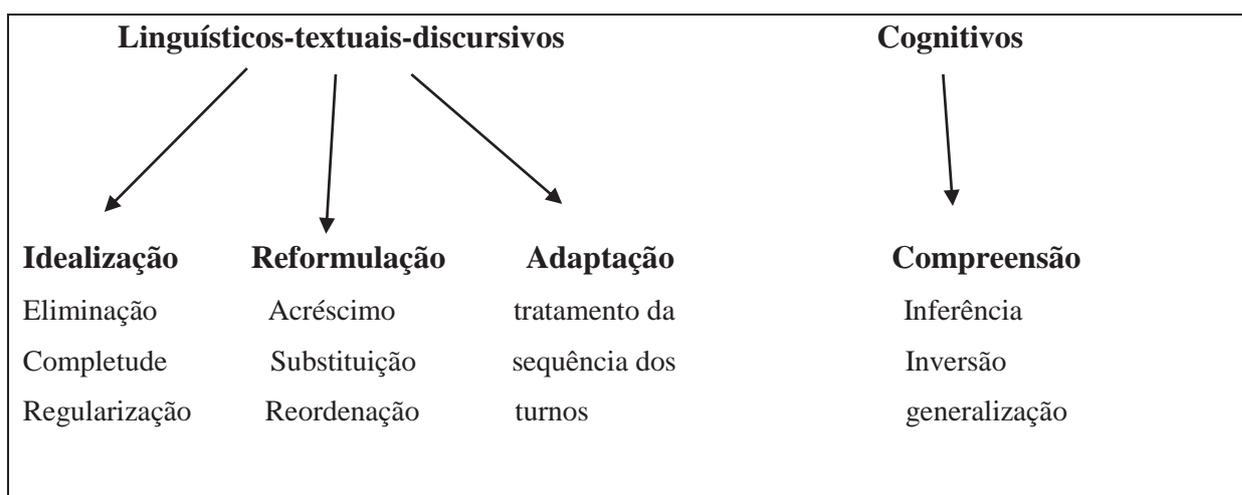
Dessa forma, fica claro que toda produção linguística é passível de retextualizações. Alguns exemplos enumerados por Marcuschi (2001, p.49) são: a) a secretária que anota informações orais do chefe e com elas escreve uma carta; b) o secretário de uma reunião que fica encarregado de elaborar uma ata; c) uma pessoa contando à outra o que acabou de ler ou ouvir em uma notícia; d) o estudante que faz anotações da exposição do professor em uma aula, entre outros exemplos. Destaca-se uma importante distinção apresentada por Marcuschi nesse ponto, que é a diferença entre transcrição e retextualização. O autor aponta que “transcrever a fala é passar um texto de sua realização sonora para a forma gráfica com base numa série de procedimentos convencionalizados” (MARCUSCHI, 2001, p.49). As operações da transcrição, portanto, não visam interferir na natureza do discurso. Já no processo de retextualização, a interferência ocorre, principalmente no que diz respeito à linguagem.

O estudioso aponta algumas variáveis importantes a se considerar no processo de retextualização, tais como o propósito da retextualização, a relação do produtor do texto original *versus* o transformador do texto, a relação tipológica e os processos de formulação. Ao mencionar o propósito da retextualização, há que se considerar, por exemplo, as diferenças e os processos que ocorrem se é um texto oral que será transcrito para uma publicação, como é o caso de uma entrevista oral que será posteriormente publicada em uma revista, ou se a retextualização é de um texto oral para uso pessoal, como no caso de anotações em uma sala de aula. O segundo item, que trata da relação do produtor e o transformador do texto, tem-se como primeiro critério as diferenças que ocorrerão no caso de ser o próprio autor quem retextualiza ou se é realizado por terceiros. Marcuschi esclarece que

quando a retextualização é feita pelo próprio autor, há maior probabilidade de haver mudanças mais drásticas no texto, isso devido ao fato de haver maior criticidade do autor em relação à edição do próprio texto. Já quando a retextualização é feita por terceiros, há a tendência de tentar ser fiel ao texto o máximo possível. No que se refere à relação tipológica, há que se considerar o gênero no qual o texto se materializa: se é um gênero textual falado retextualizado para o mesmo gênero textual escrito, as mudanças linguísticas tendem a ser menos drásticas do que quando, além da alteração da modalidade oral/escrita, se modifica também o gênero, como no caso de uma entrevista que é retextualizada para um artigo. Por fim, os processos de formulação se referem a estratégias de produção textual vinculadas à cada modalidade: na escrita, os processos de correção são invisíveis, pois conta-se com procedimentos de edição e correção realizados antes do momento do acesso ao leitor. Já as correções na fala são visíveis, acontecem simultaneamente ao momento de comunicação.

A fim de organizar esses aspectos envolvidos nos processos de retextualização, Marcuschi se vale de estudos anteriores realizados por Rey-Debove (1996:1987) e Catach (1996:1987) e os divide entre os processos linguísticos-textuais e os processos cognitivos. É possível visualizar essa proposição através do quadro elaborado pelo autor, reproduzido a seguir:

Quadro 8 - Aspectos envolvidos nos processos de retextualização

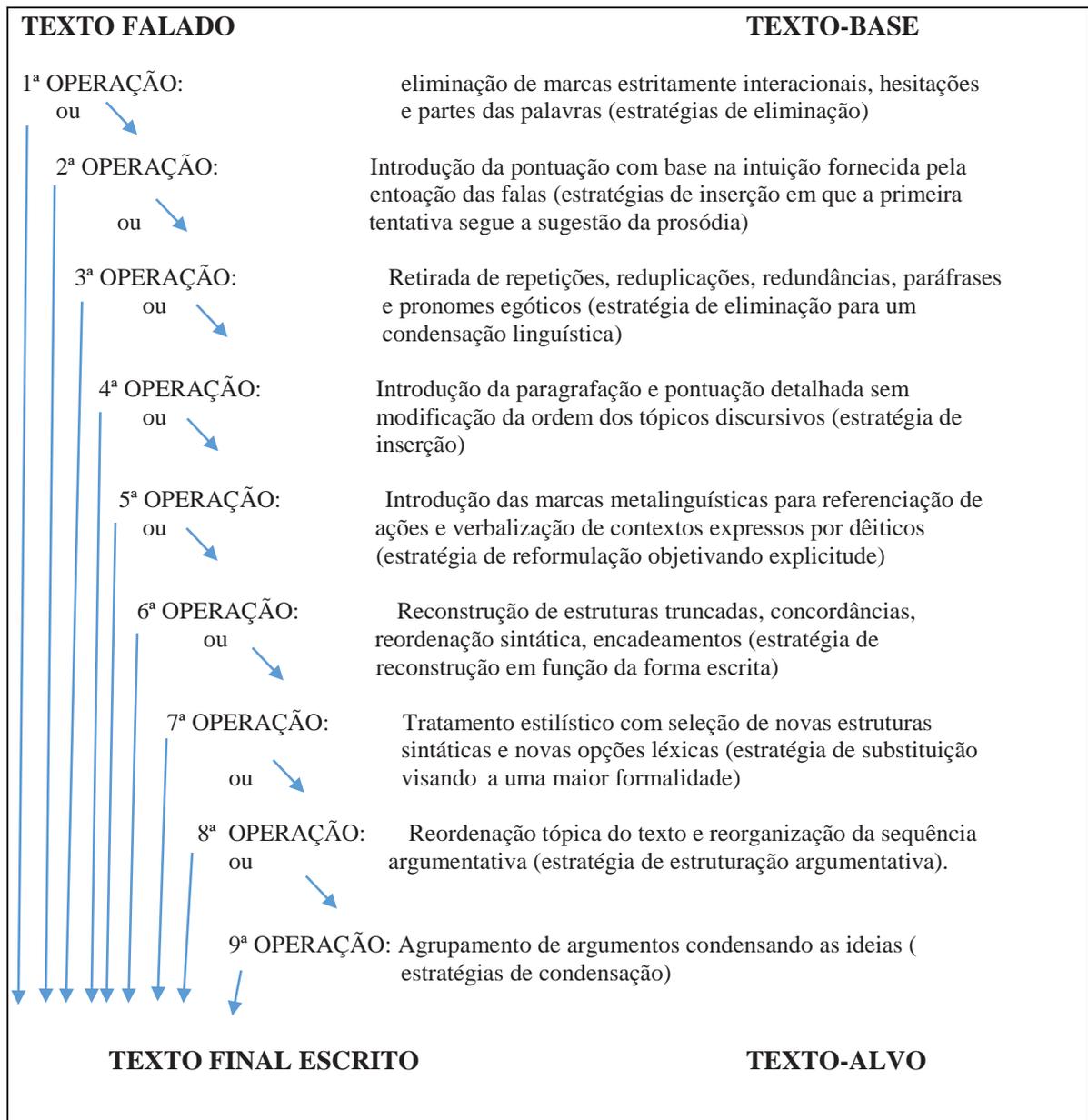


Fonte: MARCUSCHI, 2001, p. 69.

Esses aspectos podem ser vistos no modelo das operações de retextualização proposto por Marcuschi, que contempla o fluxo dos processos de retextualização. Nesse modelo, tem-

se o fluxo de ações de retextualização de um texto de produção oral para um texto na modalidade escrita que contempla os dois primeiros processos descritos no quadro anterior, o da idealização (eliminação, completude e regularização) e a reformulação (acréscimo, substituição e reordenação). O modelo é reproduzido, com adaptações, a seguir:

Quadro 9 - Modelo das operações textuais-discursivas na passagem do texto oral para o texto escrito



Fonte: MARCUSCHI, 2001, p. 75

Esse modelo, segundo o próprio autor, ocorre de modo simplificado, pois não dá conta de fenômenos como a compreensão e também não contempla as operações relativas aos tratamentos dos turnos quando em diálogos. Também apresenta algumas operações que poderão ocorrer em ordem diversa das apresentadas. Como exemplo, uma retextualização poderá partir apenas da primeira operação para o texto final, como se pode ver no diagrama acima. Dessa forma, Marcuschi propõe que o modelo é uma escala contínua de estratégias, que engloba desde os fenômenos mais típicos da fala até os mais típicos da escrita. Tendo em vista que o quadro representa operações de retextualização de um texto oral para o escrito, cada operação é constituída por procedimentos de idealização, reformulação e adaptação que visam eliminar marcas de oralidade do texto falado. Algumas marcas de oralidade que são apagadas são as eliminações de marcas interacionais, hesitações (1ª operação), repetições, reduplicações, redundâncias, paráfrases e pronomes egóticos (3ª operação), reconstrução de estruturas truncadas, concordâncias, reordenação sintática (6ª operação), entre outras. Os modelos e proposições aqui expostas se fazem relevantes para o objetivo dessa pesquisa, uma vez que na análise da resenha impressa e da resenha em vídeo, há a transposição da escrita para a fala. Com isso em vista, as operações propostas por Marcuschi servirão de base para a análise da textualidade e da retextualização do corpus, no capítulo de análise. A forma de aplicação, bem como o modelo diagramático de análise dos processos de retextualização são abordados com mais especificidade no capítulo da metodologia que segue.

5 METODOLOGIA

5.1 SELEÇÃO DOS *CORPORA* DE ANÁLISE

Para a presente pesquisa, foram selecionadas o total de oito resenhas de filmes, sendo quatro resenhas publicadas na Revista *Veja* impressa, no ano de 2014, e quatro resenhas em vídeo publicadas no mesmo ano, na página oficial da mesma revista na *internet*. Todas as resenhas foram elaboradas pela colunista de cinema Isabela Boscov. Optou-se por selecionar as resenhas da revista *Veja* por essa ser um veículo de informação de grande circulação e credibilidade no país. A escolha pela produção de Isabela Boscov deu-se em razão das publicações da jornalista nos dois suportes: na revista impressa e no *blog* digital da colunista, disponível no portal da *Veja*.

Foram verificadas todas as resenhas impressas e as videorresenhas publicadas e postadas no ano de 2014. As resenhas impressas são publicadas semanalmente. Já as videorresenhas não seguem um padrão de publicação: no ano de 2014, houve 23 postagens, sendo as duas últimas no mês de outubro, três no mês de setembro, duas no mês agosto, duas no mês de maio, duas no mês de abril, três no mês de março, cinco no mês de fevereiro, e quatro no mês de janeiro. Dessa forma, observa-se que não há correspondência do número de resenhas publicadas na revista impressa e no meio digital, assim como não são todos os filmes resenhados na revista que possuem versão digital ou vice-versa.

As resenhas impressas e as resenhas em vídeo circulam na esfera jornalística. A primeira está alocada na revista *Veja*, composta por seções como *Panorama*, *Brasil*, *Economia*, *Internacional*, *Geral*, *Artes e Espetáculos*. É nessa última seção que resenhas de cinema, música, e livros são apresentadas pelos colunistas da revista. Já as videorresenhas estão inseridas em um hipertexto¹⁷ em tela, disponível na página oficial da *Veja*, também entendida como um suporte convencional de atualização dos mais diversos gêneros, possibilitado devido à inserção das tecnologias, *softwares* de acesso e da comunicação em rede. Conforme seção teórica (capítulo 3), a *homepage* fora definida por Marcuschi não como um suporte, mas como um serviço que poderá situar suportes diversos. Assim como na versão

¹⁷ Hipertexto é aqui compreendido na acepção de Xavier (2004, p.171), como “uma forma híbrida, dinâmica e flexível de linguagem, que dialoga com outras interfaces semióticas, adiciona e acondiciona à sua superfície formas outras de textualidade”.

impressa, o leitor se depara com uma opção de menus que demonstram as seções disponíveis: *Brasil, Ciência, Economia, Educação, Entretenimento, Esporte, Mundo, Saúde, Vida Digital, Vídeos, Fotos, Colunistas*. Na seção *Entretenimento*, também é possível acessar resenhas dos lançamentos de filmes, porém é na seção *Colunistas*, que dá acesso ao *Blog* de cada colunista, onde encontram-se as resenhas em vídeo. Para a análise, foram selecionadas quatro resenhas na versão impressa cujos filmes analisados também possuem resenhas na versão digital. As mesmas quatro resenhas digitais compõem os *corpora* analisados. Os filmes resenhados são *Magia ao Luar, Lucy, Mesmo se dada der certo e Relatos selvagens*.

5.2 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE

Após a seleção das resenhas impressas e videorresenhas *online*, a análise é realizada visando, inicialmente, identificar similaridades e diferenças no que tange aos três elementos constitutivos do gêneros propostos pelo círculo de Bakhtin: o tema, o estilo e a estrutura composicional. A estrutura composicional é o que determina a logística do gênero, é a forma que ele toma e que faz com que reconheçamos o gênero apenas em um contato inicial, pela diagramação das informações atualizadas. O tema refere-se àquilo que é possível de ser dito ou expresso em determinado gênero. Engloba o conteúdo que o leitor, ao se deparar com o gênero, espera encontrar. Por exemplo, não se espera encontrar referência a receitas culinárias em uma resenha de filmes. Já o estilo também marca o gênero, pois em uma publicação em uma revista impressa e de grande circulação, não se espera encontrar linguagem como gírias, termos muito informais e também não se espera linguagem muito específica de determinada área. A definição do estilo em um gênero é o resultado das escolhas linguísticas do enunciador, mas respeita os limites possíveis e adequados ao gênero, que é sempre determinado pela prática social.

Em seguida, as condições do suporte das resenhas impressas e das videorresenhas são verificadas, tomando-se a definição de suporte e as categorias de análise propostas por Távora (2008): matéria, forma e interação. O foco da análise é identificar as possíveis atualizações de gêneros e de linguagem verbal e não verbal, bem como o fluxo comunicativo que são possibilitados em dado suporte, nesse caso, a tela do computador e a revista impressa.

6 APRESENTAÇÃO, ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS

O primeiro passo da análise contempla os elementos constitutivos dos gêneros do discurso propostos por Bakhtin, realizando-se a verificação do conteúdo temático, contemplando as variantes e as invariantes do gênero, da construção composicional, e o estilo em cada uma das quatro resenhas impressas e das quatro resenhas em vídeo. No segundo momento, a análise do suporte impresso (revista *Veja*) e do suporte em tela (*blog* da revista *Veja*) é realizado, contemplando matéria, forma e interação, segundo a proposta metodológica de Távora. A análise do suporte impresso em relação ao suporte em tela é a mesma para as quatro resenhas encontradas na revista e as quatro resenhas encontradas no *blog*. Por fim, seguindo o viés de Marcuschi, a verificação dos procedimentos de retextualização da escrita para a fala é apresentada, cotejando cada uma das quatro resenhas impressas e das quatro resenhas em vídeo.

6.1 ANÁLISE DO CONTEÚDO TEMÁTICO, DA CONSTRUÇÃO COMPOSICIONAL E DO ESTILO

Nas seção 3.2, foram apresentadas as implicações em termos de acesso e interação, ao transpor-se a resenha do suporte impresso para o suporte em vídeo *online*. Também foi construída a assertiva de que a resenha não muda sua função, independentemente de sua esfera de circulação (jornalística ou acadêmica), uma vez que sua função será pontuar informações e emitir valoração a respeito do objeto resenhado.

Nesta seção, é apresentada a análise do conteúdo temático, da construção composicional e do estilo, os três elementos constitutivos dos gêneros do discurso na concepção bakhtiniana. A verificação desses elementos é realizada em cada uma das resenhas que compõem os *corpora* deste trabalho. É importante lembrar que o tema é compreendido como o que é possível de ser dito em determinado gênero. A construção composicional é a organização da logística do gênero, em outras palavras, é um dos elementos constitutivos que faz com que um leitor perceba o gênero com o qual está interagindo desde o primeiro contato com ele. Por fim, o estilo remete ao modo de uso da língua, às escolhas sintáticas, lexicais e gramaticais efetuadas a fim de dar determinado sentido ao enunciado.

A primeira resenha analisada (nas versões impressa e em vídeo) é a do filme *Magia ao Luar*, em seguida a do filme *Lucy*, a terceira resenha é a do filme *Mesmo se nada der certo* e por fim, do filme *Relatos selvagens*. A ordem foi escolhida considerando as datas de publicação de cada resenha, da mais antiga para a mais recente. As resenhas impressas encontram-se nos Anexos A, B, C e D ao final deste trabalho, respectivamente. O conteúdo das resenhas em vídeo encontra-se descrito integralmente no corpo do trabalho (quadros 10, 12, 14 e 16) e as videorresenhas estão gravadas e disponibilizadas no CD que acompanha esta dissertação.

6.1.1 Resenhas do filme *Magia ao Luar*

O filme *Magia ao Luar* (*Magic in the Moonlight*) é uma produção cinematográfica americana dirigida por Woody Allen, cujo lançamento no Brasil foi realizado em agosto de 2014. Trata-se de um filme do gênero comédia romântica no qual um falso mágico, interpretado por Colin Firth, é contratado para acabar com a suposta farsa de uma jovem, interpretada por Emma Stone, que afirma ser médium.

6.1.1.1 Resenha Impressa do filme *Magia ao Luar*

A resenha do filme *Magia ao Luar* foi publicada na revista *Veja* na edição número 2388, do dia 27 de agosto de 2014. A resenha foi publicada com a extensão de uma página e dividida em três parágrafos, contanto com foto-legenda, título e subtítulo. A resenha completa pode ser acessada no Anexo A, ao final deste trabalho. É composta pelo título “*A fé dos convertidos*” e o subtítulo apresenta: “*A tese de Woody Allen no ligeiro Magia ao Luar: ninguém é capaz de crer tão completamente quanto um cético*”. Acima do título, que aparece em negrito, há uma foto dos dois personagens principais em um jardim, ilustrando uma das cenas do filme, e conta com a seguinte legenda: “*VISÕES DE OUTRO MUNDO – A médium Sophie (Emma Stone) recebe uma ‘impressão mental’ sobre o cético Stanley (Colin Firth): quem está enganando quem?*”

O texto da resenhista inicia descrevendo uma das cenas que ancora a contextualização do personagem Stanley: “*No palco, o mágico chinês Wei Ling Soo mistifica*

as plateias das capitais europeias dos aos 20 desaparecendo de dentro de um sarcófago ou fazendo um elefante sumir no ar. Na vida civil, sem a maquiagem nem o figurino de oriental, o inglês Stanley Crawford é o inimigo número 1 das ilusões [...]”. Em seguida, a resenhista se utiliza do próprio enredo do personagem para informar a data de estreia do filme: “Eis então por que, em *Magia ao Luar (Magic in the Moonlight, Estados Unidos, 2014)*, que estreia nesta quinta-feira, ele desiste das férias com a noiva que tanto aprecia seu ceticismo para ir visitar, na Côte d’Azur, uma família milionária que nem conhece [...]”. Desta forma, Isabela Boscov segue descrevendo parte do enredo e então, no segundo parágrafo, descreve a personagem da *médium* Sophie.

É apenas no terceiro parágrafo que Isabela menciona o diretor e emite sua opinião a respeito da atuação do ator principal e a respeito do filme. “Na função de alterego de Woody Allen, Colin Firth é um dos melhores até hoje [...]”. Também a resenhista se utiliza da reprodução de alguns diálogos para reforçar a atuação de Colin Firth, dando características ao personagem. A avaliação da resenhista em relação ao filme é perceptível na última frase da resenha, quando menciona: “ neste romance leve mas perspicaz, eles foram feitos um para o outro”.

A análise do conteúdo temático, construção composicional e estilo são detalhadas nos itens A), B) e C) a seguir.

A) Conteúdo Temático

O conteúdo temático da resenha contém as informações descritas em 6.1.1.1 e segue a mesma ordem, iniciando pela a descrição de algumas cenas do filme e a descrição e contextualização dos dois personagens principais. Também contempla informação a respeito do diretor e a data de estreia do filme. Por fim, através do comentário final, explicita a opinião da resenhista a respeito do filme.

B) Estrutura Composicional

A composição do gênero é feita contemplando o texto da resenhista, a foto-legenda, o título e subtítulo. Ao final da resenha, é possível verificar o nome da autora, a data da publicação e no canto superior direito da página, a seção *Cinema* é identificada. Além desses elementos de diagramação, o gênero é composto pela organização de seu conteúdo temático: a descrição das cenas, dos personagens, informações sobre o diretor, atores, data de estreia do filme e a avaliação da resenhista. Na imagem a seguir, é possível visualizar a diagramação dos elementos composicionais no gênero.

Imagem 1 - Estrutura composicional da resenha impressa do filme *Magia ao Luar*



VIÇÕES DE OUTRO MUNDO
A médium Sophie (Emma Stone) faz o papel de impressora científica sobra o colono Stanley (Colin Firth) quem está engravidando quem?

A fé dos convertidos

A tese de Woody Allen no ligeiro *Magia ao Luar*: ninguém é capaz de crer tão completamente quanto um cético

No palco, o mágico chinês Wei Ling. São mistérios as plateias das capitais europeias dos anos 20 desaparecendo de dentro de um sarcófago ou fazendo um elefante surgir no ar. Na vida civil, sem a maquiagem nem o figurino de oriental, o inglês Stanley Crawford (Colin Firth) é o amigo número 1 das dustras mal-humoradas, irrefutáveis, pessimistas. Stanley acha que a vida não tem sentido algum, e que acredita, seja no que for, é para os fracos de caráter. Um dos passatempos de Stanley é desmanchar outros. Ele está por que, em *Magia ao Luar* (*Magic in the Moonlight*, Estados Unidos, 2014), que encina nesta quinta-feira, ele desiste das férias com a noiva que tanto aprecia seu ceticismo para ir visitar, no Côte d'Azur, uma família milionária que nem conhece: infamously

seu amigo e também mágico Howard (Simon McBurney) que mãe e filha estão nas garras de uma jovem americana que promete a eles comunicação direta com o patriarca recém-falecido. Howard não conseguiu adivinhar quais os truques por trás da farsa. Uma tarefa sob medida, portanto, para Stanley.

Ocorre que essa jovem maquiavélica não poderia parecer mais insidiosa. Interpretada por Emma Stone, fazendo excelente uso de seus olhos de boceca, Sophie ainda sempre acomodada da mãe (Marion Day Hudson), resiste modestamente aos apelos apaixonados do filho milionário (Thomasin McKenzie) e tem a simplicidade cabível a uma garota saída da obscura (e étnica) cidade de Kalamazoo, no Michigan, mas que culpa de ser e rejeitá-lo de um dom extraordinário. E que esse dom é extraordinário

mesmo Stanley, a certa altura, não terá mais dúvidas da mesma forma que antes a oração a inocuidade, então, ele agora mergulhará na fé em Sophie.

Bem, ao menos tanto quanto Stanley é capaz de mergulhar em qualquer coisa. Na função de alter ego de Woody Allen, Colin Firth é um dos melhores até hoje: irradia a neurostenia do diretor sem cair em banalidades de imitar seus tipos. Com sua franqueza britânica, brutal e casual, Stanley ofende Sophie o tempo todo ("às 8h20 de uma noite de verão", diz ele à garota a título de elogio, "quando a luz está sumindo, as suas feições ficam até agradáveis"). Cumprimentando a peia bela figura que fez muita festa, ele comenta: "Que trabalho deve ser isso?". Todo mundo estrala com seus insultos, menos a própria Sophie: eles são a expressão do valor intrínseco de Stanley, o do nunca transigir com suas convicções — e ninguém melhor que uma mulher que vive de trabalhar para compreender quanto isso é raro e belo. O autoproclamado cético e a suposta fanfarrão: neste ou nance leve nas perspectivas, eles foram feitos um para o outro.

ISABELA BOSCOV

veja | 27 DE AGOSTO, 2014 | 119

Fonte: Veja, São Paulo, n. 2388, p.119, 27 ago. 2014.

C) Estilo

A resenha está inserida em uma revista que contempla diversos gêneros jornalísticos e, portanto, se assemelha a uma reportagem em termos de estrutura composicional, conforme observado anteriormente. Já no que tange ao estilo, a linguagem empregada por Isabela Boscov contempla informalidade e, embora não utilize a primeira pessoa nos enunciados, é

possível perceber apreciações subjetivas através dos adjetivos que emprega para comentar sobre os atores e sobre o filme. Um exemplo de informalidade e subjetividade pode ser visto na segunda frase do segundo parágrafo: “*Interpretada por Emma Stone, fazendo excelente uso de seus olhões de boneca, Sophie anda sempre acompanhada da mãe [...]*”. O emprego de “excelente uso” e do aumentativo “olhões” são exemplos de informalidade e de apreciação subjetiva que deixam transparecer a opinião da resenhista em relação à aparência da atriz, o que é característico do gênero, uma vez que a resenha prevê que seu autor expresse juízo de valor relativamente ao objeto resenhado.

6.1.1.2 Videorresenha do filme *Magia ao Luar*

A videorresenha do filme *Magia ao Luar* foi publicada no *blog* da colunista Isabela Boscov no portal da revista *Veja* em 09 de outubro de 2014. A videorresenha tem duração de 2 minutos e 10 segundos e encontra-se gravada no CD que acompanha este trabalho. Seu conteúdo está reproduzido no quadro que segue:

Quadro 10 – Videorresenha de *Magia ao Luar*

Magia ao Luar

Isabela Boscov fala sobre o filme “Magia ao Luar”, do diretor Woody Allen. Emma Stone vive uma jovem que se diz médium e Colin Firth, um mágico contratado para desmascarar a possível charlatã. Inicialmente cético, Stanley (Firth) começa a se encantar pela moça.

[Após tocar o play, algumas cenas do filme, e logo entra Isabela, com fundo preto, falando] “Uma infinidade de atores já se fez passar por alter-ego de Woody Allen [imagem do Woody Allen] nos filmes dele, e o Ewan McGregor, Kenneth Branagh, [mostra imagens dos atores] a lista é imensa, mas eu diria que de todos eles, o melhor até agora é o Colin Firth. [cena do ator, no filme, falando: “ porque eu sou um homem racional, que acredita num mundo racional”]O Colin Firth consegue aqui um equilíbrio sensacional. Ele não imita os tiques do Woody Allen, coisa que todos os outros atores, sem exceção, fizeram até hoje, [Isabela falando, imagem dela alternando com algumas cenas do ator no filme] mas ele consegue fazer com que aquela neurose, aquela neurastenia irradie do personagem dele. Magia ao Luar se passa nos anos 20, o Colin Firth interpreta um sujeito que, no palco, é o Wei Ling Soo, um mágico chinês, fantástico, e fora do palco, é um inglês mal-humorado, ranzinza, pessimista, que não acredita em absolutamente nada e acha que, não só ele não acredita, como qualquer um que acredite em qualquer coisa é um fraco e está perdendo seu tempo [ao fundo, cenas do filme, ilustrando o mágico chinês] Eis então que ele é chamado para desmascarar uma

médium, interpretada pela Emma Stone, que está causando furor naquele verão na Riviera Francesa. [Aparecem diversas cenas com a atriz] Emma Stone com aquele olhar de boneca que ela tem, parece a criatura mais inocente do mundo e embora o personagem do Colin Firth desconfie demais dela, ele não consegue achar onde está o truque, principalmente quando ela começa a adivinhar coisas impossíveis sobre ele próprio. Resultado: quando um cético começa a acreditar numa coisa, ele realmente acredita. Magia ao luar não é um daqueles filmes ligeirinhos do Woody Allen, mas eu gosto demais do jogo aqui entre a Emma Stone e o Colin Firth, porque ele fala absurdos pra ela, ele ofende ela e todas as pessoas em volta de todas as maneiras, mas ela nunca se deixa ofender, porque ninguém melhor do que uma pessoa que vive de enganar os outros pra saber o valor que tem alguém que nunca para de falar a verdade.” [as cenas do filme seguem passando ao fundo até o final da resenha]

Fonte: elaborado pela autora com base na videorresenha disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/isabela-boscov/cinema/magia-ao-luar/>>. Acesso em: 05 dez. 2015

A análise da resenha em termos de conteúdo temático, estrutura composicional e estilo é realizada nos itens que seguem:

A) Conteúdo temático

O conteúdo temático da videorresenha contempla, em primeiro lugar, uma retrospectiva dos atores que já interpretaram o alter ego do diretor Woody Allen. Em seguida, a resenhista faz avaliação da interpretação do personagem principal, encarnado pelo ator Colin Firth. Após essa avaliação, Isabela contextualiza o enredo do filme, mencionando onde a história se passa e dá informações a respeito dos dois personagens principais, Stanley e Sophie. Diversas cenas do filme são mostradas enquanto a colunista elabora sua resenha, fazendo com que as cenas sejam parte de seu conteúdo.

B) Estrutura Composicional

Ao acessar o *blog* da colunista no portal da revista *Veja*, o usuário não se depara com o gênero imediatamente, mas sim com a página do menu de acesso a diversas resenhas. Esse menu pode ser visualizado na imagem a seguir:

Imagem 2 – Menu de acesso para as videorresenhas – Página inicial do *blog* de Isabela Boscov



CINEMA
ISABELA BOSCOV

Editora de VEJA comenta, em vídeos, as estreias de filmes.

/ CINEMA - 23/10/2014 ÀS 19:37

Como todo bom filme argentino, 'Relatos Selvagens' não decepciona no roteiro

O novo filme do argentino Damián Sziffrón traz seis histórias diferentes com um ponto em comum: em todas os personagens perdem o controle em alguma situação. "Relatos Selvagens", produzido pelos irmãos Almodóvar, acerta na fotografia, no ritmo e, claro, no roteiro. Com Ricardo Darín, Rita Cortese e Oscar Martínez. [cmsvideo...]

[COMPARTILHAR](#)

/ SEM CATEGORIA - 01/10/2014 ÀS 17:03

Filme 'O Protetor' endossa barbárie

Isabela Boscov fala sobre o filme 'O Protetor', do diretor Antoine Fuqua. Robert McCall, ex-oficial de polícia, resgata uma garota e vê o seu desejo por justiça despertar. Com: Denzel Washington, Marton Csokas, Chloë Grace Moretz, David Harbour

[COMPARTILHAR](#)

/ CINEMA - 18/09/2014 ÀS 16:20

Mesmo se Nada der Certo

Isabela Boscov fala sobre "Mesmo se Nada der Certo", novo filme de John Carney ("Apenas uma Vez"). O produtor musical Dan (Mark Ruffalo), com dificuldades profissionais e pessoais, vê na ex-namorada de um rockstar (Adam Levine) uma possível cantora de sucesso (Keira Knightley). O romance começa.

[COMPARTILHAR](#)

Fonte: Veja.com. Disponível em <<http://veja.abril.com.br/blog/isabela-boscov/>>. Acesso em 16 dez.2015

Ao clicar no título desejado, o usuário é redimensionado para uma nova página, na qual é possível visualizar novamente o título, um primeiro parágrafo, na modalidade escrita (destacados em negrito na descrição do quadro 10) e o dispositivo de acesso à resenha em vídeo, como pode ser visualizado na imagem que segue. Há, na parte superior do vídeo, os botões para compartilhamento da videorresenha nas redes sociais como *facebook*¹⁸, *twitter*¹⁹ e

¹⁸ Rede social criada em 2004 na qual seus usuários publicam textos, vídeos e fotos e é possível curtir e compartilhar o conteúdo publicado.

¹⁹ Rede social e servidor para *microblogging*, que permite aos usuários enviar e receber atualizações pessoais de outros contatos, em textos de até 140 caracteres.

*google+*²⁰, a data da postagem no canto superior esquerdo, abaixo do título, bem como a possibilidade de compartilhar via *e-mail*. Há abaixo do vídeo um botão que redireciona o leitor para a página inicial, indicada como *Voltar para a Home*. Logo abaixo do dispositivo de vídeo, é possível visualizar um campo para envio de comentários a respeito da resenha.

Imagem 3 - Construção composicional da videorresenha do filme *Magia ao Luar*

Por: admin 08/09/2014 às 18:04

[Compartilhe no Facebook](#)
[Compartilhe no Twitter](#)
[Compartilhe no Google+](#)
[Enviar por e-mail](#)

Isabela Boscov fala sobre o filme “Magia ao Luar”, do diretor Woody Allen. Emma Stone vive uma jovem que se diz médium e Colin Firth, um mágico contratado para desmascarar a possível charlatã. Inicialmente cético, Stanley (Firth) começa a se encantar pela moça.



[Voltar para a home](#)

Comentários

Aprovamos comentários em que o leitor expressa suas opiniões. Comentários que contenham termos vulgares e palavrões, ofensas, dados pessoais (e-mail, telefone, RG etc.) e links externos, ou que sejam ininteligíveis, serão excluídos. Erros de português não impedirão a publicação de um comentário.

Fonte: Veja.com. São Paulo, 08 set.2014. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/isabela-boscov/cinema/magia-ao-luar/>>. Acesso em: 05 dez. 2015

Além dos elementos anteriormente mencionados (título e parágrafo em linguagem verbal escrita, dispositivo de acesso ao vídeo e campo para os comentários), fazem parte da construção composicional da videorresenha as cenas do filme, as imagens do diretor e de outros atores por ele escolhidos em filmes anteriores.

²⁰ Rede social do *google*, onde é possível conectar-se com contatos, compartilhar fotos, comentários, realizar videoconferências, entre outras funções.

C) Estilo

É possível verificar que o estilo de linguagem adotado pela resenhista é escolhido a fim de demonstrar sua avaliação do filme, conforme as falas: “ [...] a lista é imensa, mas **eu** diria que de todos eles, o melhor até agora é o Colin Firth.” e “Magia ao Luar não é um daqueles filmes ligeirinhos do Woody Allen, mas **eu** gosto demais do jogo aqui entre a Emma Stone e o Colin Firth”.

No quadro a seguir, é elaborada uma síntese do que foi observado em cada resenha e um comparativo entre ambas:

Quadro 11 - Comparação entre a resenha impressa e a videorresenha de *Magia ao Luar*

	<i>Resenha Impressa</i>	<i>Videorresenha</i>
<i>A) Conteúdo Temático</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Contextualização dos personagens e do enredo do filme - Informação da data de estreia do filme - Caracterização dos personagens - Avaliação da interpretação do ator principal - Avaliação do filme 	<ul style="list-style-type: none"> - Menção aos atores que interpretaram o alter ego do diretor anteriormente - Avaliação da interpretação do ator principal - Contextualização do enredo e dos personagens - Avaliação do filme
<i>B) Construção Composicional</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Contextualização da história, data de estreia, contextualização e caracterização dos personagens e avaliação da interpretação do ator principal e do filme - Título, subtítulo, foto-legenda, corpo do texto, assinatura da colunista. 	<ul style="list-style-type: none"> - contextualização da história, caracterização dos personagens, avaliação do filme e da interpretação do ator principal - Título e subtítulo em linguagem verbal escrita), data da postagem avaliação do filme em linguagem verbal falada, cenas do filme, imagens dos atores e diretor, espaço para envio dos comentários, dispositivo de acesso e execução do vídeo e botões de compartilhamento em redes sociais.
<i>C) Estilo</i>	<p>Marcas de apreciação:</p> <p>“ Colin Firth é um dos melhores até hoje: irradia a neurastenia do diretor sem cair na armadilha de imitar seus tiques”</p>	<p>Marcas de apreciação:</p> <p>“mas eu diria que de todos eles, o melhor até agora é o Colin Firth”</p>

Fonte: elaborado pela autora

É possível perceber, ao se compararem esses dois pares que ambos contemplam a avaliação do filme, a contextualização do enredo, a avaliação da atuação dos atores, data de publicação e data da postagem, havendo na videorresenha maior enfoque no que diz respeito à informação e avaliação de atores que anteriormente interpretaram o alter ego do diretor Woody Allen. Já em termos de construção composicional, além das variações do conteúdo temático, é possível perceber que a resenha impressa conta com título, subtítulo, data de publicação, identificação da seção na revista, assinatura da resenhista, texto principal em linguagem verbal escrita e foto-legenda. Já a estrutura composicional da videorresenha se diferencia por contar com linguagem verbal falada e com linguagem verbal em movimento, sendo a inserção de cenas do filme parte de sua construção composicional. Também conta com título e subtítulo em linguagem verbal escrita. Em termos de linguagem, percebe-se que a autora se utiliza, na videorresenha, de marcas de apreciação, especialmente o emprego do pronome “eu” para emitir sua opinião.

A análise do segundo filme, *Lucy*, é apresentada a seguir.

6.1.2 Resenhas do filme *Lucy*

Lucy (Lucy, França, 2014) é um filme de ação dirigido por Luc Besson cujo lançamento ocorreu no ano de 2014, em julho, nos Estados Unidos e em agosto no Brasil. No enredo, Scarlett Joahansson dá vida a Lucy, uma jovem que é recrutada por mafiosos orientais para transportar drogas no próprio estômago. Depois de seu corpo absorver a substância, Lucy passa a usar a capacidade total de seu cérebro, se transformando numa supermulher, capaz de adquirir conhecimento instantaneamente, mover objetos com a mente e incapaz de sentir dor.

6.1.2.1 Resenha Impressa do filme *Lucy*

A resenha impressa do filme *Lucy* foi publicada na revista *Veja* n. 2388, na edição de 27 de agosto de 2014, com extensão de 3 páginas. Na primeira página, há a imagem de uma cena do filme, que ocupa mais da metade da página, representando Lucy cercada por mafiosos orientais. No canto superior esquerdo, há a identificação da seção da revista, *Cinema*. O título da resenha aparece logo abaixo da foto: “*Esta loira é fatal*”. Em seguida, há o subtítulo: “*Espirituoso e exuberante, Lucy confirma o faro de Luc Besson para escolher seus atores –*

aqui, *Scarlett Johansson* cai como uma luva no papel – e anuncia a melhor fase de sua carreira”. A assinatura da resenhista aparece logo abaixo do subtítulo. Na segunda página, há outra imagem, do ator Morgan Freeman, que interpreta um professor pesquisador. A imagem do ator em cena faz ancoragem com a legenda: “*ESTRANGEIRA NUMA TERRA ESTRANHA – Lucy, acuada pelos capangas de um mafioso de Taiwan: com uma droga poderosa circulando no organismo, ela vai inadvertidamente ilustrar as teorias do professor Normam (Freeman, acima) sobre as transformações propiciadas pela potencialização da capacidade cerebral.*”

A resenha finaliza na terceira página, onde há uma foto do diretor Luc Besson, dividindo-se na página entre o final da resenha e a entrevista concedida à revista, publicada na outra metade da página. Ao lado da imagem, aparece o olho da reportagem com um dos destaques de sua entrevista: “*VIVA A DIFERENÇA. Besson: Não, ‘comercial’ não é palavra – até porque o espectador paga exatamente o mesmo para ver uma diversão ou um filme de Godard*”.

A resenha completa pode ser acessada no Anexo B, ao final deste trabalho. A análise do conteúdo temático, construção composicional e estilo é detalhada a seguir.

A) Conteúdo temático

A resenha inicia com a descrição de uma cena do filme que contextualiza o enredo e descreve a personagem de Lucy:

“Em um plano bem fechado, Lucy leva uma conversa mole com Richard: pelos brincões e jaqueta de oncinha dela, e pela barbicha e chapéu de caubói dele, fica claro que nenhum dos dois está em seu lugar na Taipei que se vê ao fundo. Richard quer convencer Lucy a levar uma certa maleta a um certo Sr. Jang. Lucy faz onda, Richard joga um charme para cima dela. Lucy quase cede e daí recusa; Richard de repente se cansa do papo e algema a maleta no pulso de Lucy. Agora a barra pesou. E, nessa interação tão breve mas tão bem filmada que abre Lucy (França, 2014), em cartaz a partir desta quinta-feira.”

Em seguida, no segundo parágrafo, Isabela Boscov inicia sua avaliação a respeito do diretor francês, Luc Besson. Retomando filmes anteriores, define-o como “*uma potência comercial do cinema europeu.*” A resenhista segue afirmando o talento do diretor em escolher os atores para os papéis de seus filmes. Reforça sua opinião, ao mencionar atores de renome que iniciaram suas carreiras em suas produções, como os atores Natalie Portman, Milla Jovovich, Liam Neeson, entre outros.

É no terceiro parágrafo que a resenhista emite sua valoração a respeito do filme:

“Lucy é uma bobagem, como a maioria dos filmes dirigidos ou produzidos pelo cineasta. Mas uma bobagem fluida, espirituosa, divertida, envolvente e encadeada de forma a atingir um nível de insanidade próximo ao do desabrido cinema sul-coreano. Vindo de outro grande acerto, ‘A Família’, com Robert De Niro e Michelle Pfeiffer, Besson parece estar agora, aos 55 anos, em sua melhor fase”.

No parágrafo seguinte, Isabela segue descrevendo cenas que dão informações do desenrolar do enredo do filme até o início do quinto parágrafo. É então que finaliza a resenha retomando sua avaliação a respeito do filme e do diretor:

“Tão voluptuosamente (e enxuta, com exíguos 89 minutos) é a narrativa de ‘Lucy’, que, quanto mais absurda a situação, mais deliciosa também ela fica. O Besson maduro, produtor de pelo menos meia dúzia de filmes ao ano, finalmente começa a aparecer agora uma versão decantada do Besson iniciante que fez fama com ‘Subway’, ‘Nikita’ e ‘O Profissional’. Sua evolução, pelo jeito, pode estar apenas começando”.

Ao final, a resenha, conforme mencionado anteriormente, conta com a foto de Luc Besson e ao lado, na metade da página, a publicação de uma entrevista com o diretor. A resenha contempla, portanto, informações a respeito do enredo, dos personagens, avaliação da atuação dos atores e avaliação do diretor e de sua habilidade em recrutar os atores para seus filmes, sendo este último o fio condutor de toda a resenha do filme.

B) Construção Composicional

A resenha impressa do filme *Lucy* é composta por linguagem verbal, através do texto principal e seu conteúdo temático, descrito no item A) anterior, em conjunto com a linguagem não verbal, que contempla duas fotos de cenas do filme nas duas primeiras páginas da resenha. É ainda composta por título, subtítulo, fotos e legenda da imagem na segunda página. Em sua estrutura, a resenha apresenta a identificação da seção da revista, na primeira página e a assinatura da resenhista, logo após o subtítulo. Há também a identificação da data de publicação no canto inferior esquerdo, na primeira página, e no canto inferior direito, na segunda página. No final da terceira página, a resenha divide o espaço com uma entrevista cedida pelo diretor do filme. Ambas coexistem ecologicamente²¹ e se reforçam, já que a resenhista enfoca, em sua análise o desempenho do diretor. A construção composicional da

²¹ Termo utilizado anteriormente na p. 43 do presente trabalho que se refere à maneira como um gênero coexiste com outro gênero no mesmo suporte.

nível de *insanidade* próximo ao *desabrido* cinema sul-coreano.” Também há a avaliação da atriz, no segundo parágrafo “*Lucy cai como uma luva para Scarlett Johanson.*”

6.1.2.2 Videorresenha do filme *Lucy*

A videorresenha do filme *Lucy* foi publicada no *blog* da colunista Isabela Boscov no portal da revista *Veja* em 29 de agosto de 2014. A videorresenha tem duração de um minuto e 53 segundos e encontra-se gravada no CD que acompanha este trabalho. Seu conteúdo está reproduzido no quadro que segue:

Quadro 12 - Videorresenha do filme *Lucy*

Lucy

Scarlett Joahansson é Lucy, uma perigete que se envolve num negócio obscuro com um gangster em Taiwan e acaba virando o jogo após se transformar numa guerreira super evoluída. Também estão no elenco os atores Morgan Freeman e Min-sik Choi.

[Videorresenha inicia com cenas dos bastidores de gravação dos filmes] O Luc Besson estreou com muito estrondo nos anos 80 com *Nikita*, *Subway*, *O profissional*, e embora ele tenha continuado sendo sempre um produtor muito ativo, por causa de séries como *Transporter* ou *Busca implacável* [imagem dos pôsteres dos filmes surgem na tela com fundo preto quando mencionados intercalados com a imagem de Isabela falando] como diretor ele atravessou ali uma fase de baixa durante os anos 90, começo dos anos 2000. Pois bem, desde o ano passado, com *A Família*, [pôster do filme surge na tela] com Robert De Niro e Michele Pfeiffer e agora com *Lucy*, com a Scartlett Johanson, [imagem do pôster do filme *Lucy*] ele parece que está no caminho de recuperar o tempo perdido muito bem. Em *Lucy*, [cenas do filme vão aparecendo, reforçando o que está sendo dito pela resenhista] a Scarlett Johanson é uma pirigete que tá numa parada qualquer em Taiwan, quando se envolve sem querer com um gangster interpretado pelo grande ator coreano choi min-sik, ganha uma bolsa de uma droga nova e poderosíssima implantada na cavidade abdominal, a bolsa se rompe a uma certa altura, a droga começa a circular pelo sistema dela e veja só, de loira desmiolada que ela era, ela começa a ter a sua capacidade cerebral multiplicada até o máximo, até o limite que um ser humano seria capaz de usar. É uma bobagem? Não tenha dúvida, mas é uma bobagem deliciosa, divertida, espirituosa, exuberante, fluente. Eu diria [Isabela volta a aparecer no vídeo] que é talvez, ao lado de *O profissional*, o melhor trabalho da carreira do Luc Besson como diretor. E o que eu realmente gosto aqui é que o Luc Besson faz aqui uma homenagem àquela loucura desabrida do cinema sul-coreano. [voltam as imagens do filme] Pode ser uma bobagem, mas tá entre os melhores 90 minutos que eu passei no cinema nesses últimos meses. [imagens do filme intercaladas com Isabela falando durante todo o vídeo]

Fonte: elaborado pela autora com base na videorresenha disponível em: < <http://veja.abril.com.br/blog/isabela-boscov/sem-categoria/lucy/>>. Acesso em: 05 dez. 2015

A análise do conteúdo temático, estrutura composicional e estilo é apresentada nos itens a seguir.

A) Conteúdo temático

A resenha do filme inicia com cenas das gravações do filme e logo a resenhista aparece na tela com seu comentário a respeito de Luc Besson, mencionando outros sucessos do diretor nos anos 80. Em seguida, continua fazendo uma retrospectiva a respeito dos filmes de Besson, mencionando sua fase de baixa produção nos anos 90 e nos anos 2000. Após, menciona que, desde o ano anterior e agora com Lucy, o diretor recupera o tempo perdido, como menciona a resenhista, “muito bem”. Neste ponto, Isabela Boscov apresenta a personagem principal, Lucy, interpretada por Scarlett Johansson, caracterizando-a ao passo que dá informações a respeito do enredo do filme. Após contar o enredo, Isabela avalia o filme como uma *“bobagem deliciosa, divertida, espirituosa, exuberante, fluente...”* e menciona que foram os melhores 90 minutos que passou no cinema nos últimos meses.

B) Construção composicional

Ao acessar a página da resenha, é possível visualizar os elementos verbais escritos: o título: apenas “*Lucy*” e um parágrafo que contextualiza a resenha: *“Scarlett Johansson é Lucy, uma periguita que se envolve num negócio obscuro com um gangster em Taiwan e acaba virando o jogo após se transformar numa guerreira super evoluída. Também estão no elenco os atores Morgan Freeman e Min-sik Choi.”* A primeira visão da resenha, na página, pode ser conferida na imagem a seguir:

Imagem 5 - Construção composicional da videorresenha do filme *Lucy*

The image shows a screenshot of a video review on the website *Veja.com*. At the top left, there is a profile for **Isabela Boscov**, identified as an editor who reviews movies. Below her name is a search bar and a button to subscribe to the RSS feed. The main content is a video review of the movie *Lucy*, dated 29/08/2014. A still image from the movie shows Scarlett Johansson sitting in a chair in a room. To the right, there is a sidebar with a 'veja Minhas Notícias' section featuring a Facebook login prompt and a 'Recomendados para você' section with a thumbnail for a story about a missing woman.

Fonte: *Veja.com*. São Paulo, 29 ago.2014. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/isabela-boscov/sem-categoria/lucy/>>. Acesso em: 05 dez.2015.

Após o usuário clicar na imagem e pressionar o *play* do dispositivo de acesso, ali disponível, é que se terá acesso à videorresenha em linguagem verbal, na modalidade falada. A partir daí, a composição da resenha é intercalada por imagens de Isabela Boscov falando diretamente para a tela com cenas do filme que reforçam os comentários e afirmações feitas pela resenhista. Por estar inserido em um ambiente *online*, fazem parte da composição do gênero os botões para *curtir* ou *compartilhar* via *facebook*, *twitter* ou *e-mail*. Também é possível acessar comentários de outros usuários ou o leitor postar seu próprio comentário sobre a resenha ou sobre o filme.

Fazem também parte da construção composicional, o conteúdo temático da videorresenha cujo fio condutor é a avaliação da resenhista em relação ao diretor e seu talento em recrutar os atores para os seus filmes.

C) Estilo

O estilo de linguagem desta videorresenha apresenta a mesma informalidade presente na resenha impressa, perceptível através do emprego das mesmas gírias como “periguete” em : “ *A Scarlett Joahanson é uma periguete que tá numa parada qualquer em Taiwan...*”.

Por outro lado, a utilização das marcas da primeira pessoa do singular, para emitir apreciações, em comparação com a resenha impressa, é mais saliente, assim como nas escolhas lexicais, como pontuado no estilo da resenha impressa. Pode-se perceber essa assertiva em dois momentos: “*E o que eu realmente gosto aqui é que o Luc Besson faz aqui uma homenagem àquela loucura desabrida do cinema sul-coreano*”; também em: “*pode ser uma bobagem, mas tá entre os melhores 90 minutos que eu passei no cinema nesses últimos meses*”.

No quadro a seguir, é elaborada uma síntese do que foi observado em cada resenha e um comparativo entre ambas:

Quadro 13 - Comparação entre a resenha impressa e a videorresenha de *Lucy*

	<i>Resenha Impressa</i>	<i>Videorresenha</i>
<i>A)Conteúdo Temático</i>	Descrição de cenas que explicitam o enredo do filme - Data de estreia do filme - Avaliação da atuação dos atores principais - Descrição dos personagens principais - Avaliação do talento do diretor para recrutar atores - Avaliação da resenhista a respeito do filme - Menção aos filmes anteriores do diretor	- Retrospectiva de filmes anteriores do diretor - Descrição da personagem principal - Descrição do enredo - Avaliação da resenhista a respeito do filme
<i>B)Construção Composicional</i>	- Descrição do enredo, data de estreia, avaliação dos atores e do diretor, avaliação do filme, menção dos filmes anteriores do diretor. - Título, subtítulo, foto, corpo do texto principal, assinatura da colunista, identificação da seção da revista, identificação da data da publicação, legenda da foto.	- Retrospectiva dos filmes do diretor, descrição dos personagens principais, descrição do enredo, avaliação do filme. - Título e subtítulo em linguagem verbal escrita), avaliação do filme, dos atores e do diretor em linguagem verbal falada, cenas do filme, imagens dos atores e diretor, dispositivo para envio dos comentários, dispositivo de acesso e execução do vídeo e botões de compartilhamento em redes sociais.

C) <i>Estilo</i>	<p>Apreciações através das escolhas lexicais:</p> <p>“ Tão voluptuosa (e enxuta, com exíguos 89 minutos) é a narrativa de Lucy que, quanto mais absurda a situação, mais deliciosa ela fica”</p> <p>Linguagem informal/gírias: “sua personagem é uma periguete que está sabe-se lá em qual parada em Taiwan”</p>	<p>Apreciações através do emprego da primeira pessoa do singular:</p> <p>“o que eu realmente gosto aqui” “mas tá entre os melhores 90 minutos que eu passei no cinema nesses últimos meses...”</p> <p>Linguagem informal/gírias: “Scarlett Joahanson é uma periguete que tá numa parada qualquer em Taiwan...”</p>
------------------	---	---

Fonte: elaborado pela autora

Ao comparar a resenha impressa e a videorresenha do filme *Lucy*, foi possível perceber, em termos de conteúdo temático, que a resenha impressa contempla maior número de informações em relação à videorresenha. A resenha impressa se estende por três páginas da revista, ao passo que a videorresenha foi elaborada em menos de dois minutos. Na resenha publicada na revista, Isabela teve como foco avaliar o diretor, seus trabalhos anteriores em comparação à sua fase atual, e também incluir avaliação a respeito da interpretação dos atores, itens que não foram contemplados na videorresenha, que teve como foco a avaliação do filme, passando muito rapidamente pela trajetória do diretor. Por outro lado, toda a descrição minuciosa de cenas que contextualizam a história para o leitor, se faz irrelevante na videorresenha, uma vez que cenas do filme ficam passando ao fundo, enquanto Isabela comenta o filme. O estilo de linguagem não sofreu alterações, há inclusive a mesma escolha lexical tanto na resenha impressa como na videorresenha, sobressaindo-se, entretanto, na resenha em vídeo, o emprego da primeira pessoa do singular, nos momentos em que a resenhista expressa sua avaliação.

No próximo item, a análise das resenhas do filme *Mesmo se nada der certo* é apresentada.

6.1.3 Resenhas do filme *Mesmo se nada der certo*

Mesmo se nada der certo (Begin Again, Estados Unidos, 2014) é uma comédia romântica, lançada em 2014 cujo enredo conta a história de uma cantora britânica que se muda para Nova Iorque, para acompanhar o namorado, também cantor. Logo após chegar à

cidade, seu namorado decide terminar o relacionamento e ela começa a cantar em bares, até ser descoberta por um produtor de discos que vê nela um grande potencial, para se tornar uma estrela.

6.1.3.1 Resenha Impressa do filme *Mesmo se nada der certo*

A resenha impressa do filme *Mesmo se nada der certo* foi publicada na edição n. 2391 da revista *Veja*, na seção cinema, em 17 de setembro de 2014, semana de lançamento do filme no Brasil. A resenha é assinada por Isabela Boscov e é apresentada sob o título “*Banquinho e violão*”. Em seguida, o subtítulo traz “*É por ser simples assim que o romance-improvisado Mesmo se nada der certo consegue encantar*”. Logo abaixo do título e do subtítulo, inicia-se o texto principal e, ao lado esquerdo, há uma foto-legenda representando cena do filme, na qual os dois personagens principais estão presentes: a musicista tocando violão e o produtor que decide apostar em sua carreira. A legenda na foto apresenta: “*SOM AMBIENTE – Ruffalo e Keira, como o produtor e a artista: um amor profundo que, provavelmente, nunca virá a se declarar*”. A resenha se estende até a primeira coluna da página seguinte. A resenhista Isabela Boscov inicia descrevendo a cena na qual o produtor assiste à cantora pela primeira vez e, desse modo, vai dando detalhes do enredo do filme. Em seguida, menciona o diretor do filme e compara *Mesmo se nada der certo* com o primeiro filme por ele produzido. No terceiro e último parágrafo, Isabela dá a sua avaliação a respeito do filme. A resenha completa pode ser verificada no Anexo C, ao final deste trabalho. A seguir, será apresentada a análise do conteúdo temático, estrutura composicional e estilo na resenha impressa.

A) Conteúdo temático

A jornalista inicia o primeiro parágrafo da resenha descrevendo a cena na qual Dan, personagem interpretado pelo ator Mark Ruffalo, vê Gretta, interpretada por Keira Knightley, tocando em um bar em Nova York: “*Em um bar em Nova York, a garota é obrigada a subir ao palco e tocar uma de suas composições. A plateia, que gostou do show anterior, está animada. Mas, à medida que Gretta (Keira Knightley) dedilha o violão e canta em sua voz delicada, a atenção do público vai se dispersando: pouco a pouco, aumentam os sons de conversa, de pedidos no balcão, de risadas, de copos tilintando. No último acorde, Gretta estaria sozinha com sua música, não fosse o embevecimento com que um sujeito a alguns metros do palco a está olhando. A história recua então algumas horas até a manhã daquele*

dia para mostrar por que o sujeito embevecido e muito bêbado – Dan (Mark Ruffalo), um produtor musical caído em desgraça – está ali, e explicar o que é que ele está vendo em Gretta que ninguém mais vê. ”

Com essa descrição, Isabela apresenta o enredo e contextualiza os personagens principais. Em seguida, dá informações técnicas do filme, tais como a data de estreia e o nome do diretor. Nesse ponto, Isabela compara o filme resenhado com o primeiro dirigido por John Carney. No terceiro parágrafo, utilizando-se de detalhes da história, a resenhista apresenta sua avaliação do filme, perceptível nos comentários a respeito do enredo e da atuação dos atores e da qualidade dos personagens, como no início do parágrafo “*Carney, é verdade, namora perigosamente o clichê...*” e em “*Gretta se enquadra em todos os requisitos do tipo que encarna: é uma compositora mais talentosa que o namorado mas também uma artista mais ‘pura’ e por isso menos comercial..*” Por fim, afirma “*E no entanto, há no diretor uma sinceridade real que contagia a mise-em-scène²² e o elenco, e que consoa de maneira particularmente forte com Ruffalo. ”*

O tema da resenha consiste em descrever cenas que contextualizam o enredo, e que caracterizam e contextualizam os personagens, bem como a menção e comparação com o filme anterior do diretor. Por fim, contém a avaliação da resenhista a respeito do filme.

B) Construção composicional

A construção composicional da resenha impressa de *Mesmo se nada der certo* pode ser visualizada na imagem a seguir.

²² Expressão francesa relacionada com a encenação ou o posicionamento de uma cena ou tudo que está no enquadre.

Imagem 6 – Construção composicional da resenha impressa do filme *Mesmo se nada der Certo*

Certo

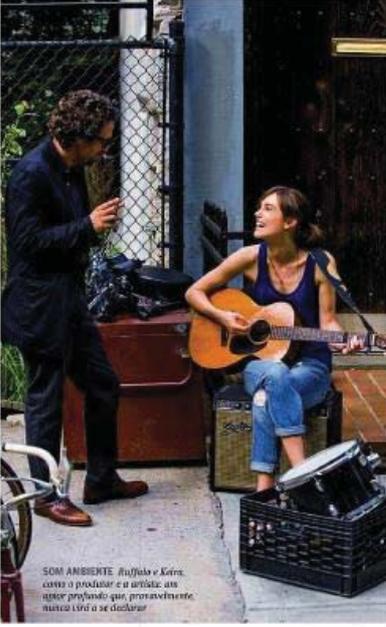
Cinema

Banquinho e violão

É por ser simples assim que o romance-improvisado *Mesmo Se Nada Der Certo* consegue encantar

ISABELA BOSCOV

Em um bar em Nova York, a protagonista é obrigada a subir ao palco e tocar uma de suas composições. A música, que ganhou do show anterior, está estranha. Mas, é verdade que Gretta (Kiera Knightley) desliza o violão e canta em sua voz delicada, e a música da música via se desintegrando: pouco a pouco, aumentam os sons de conversa, de risos no fundo, de risadas, de copos tilintando. No último acorde, Gretta estária escuta com sua música, não fosse o entusiasmo com que um sujeito a alguns metros do palco a está olhando. A música recua então algumas horas até a manhã daquele dia para mostrar por que o sujeito embriagado e muito bebado — Dan (Mark Ruffalo), um produtor musical cujo trabalho — está ali, e explica o que é que ele está vendo em Gretta que ninguém mais vê. E cerca mais algumas semanas para reconectar a trajetória da inglesa Gretta em Nova York, onde ela chegou para acompanhar o casamento, Dove (Adam Levine, do Maroon 5), que está virando um rock star. *Mesmo Se Nada Der Certo* (Regis Ajuria, Estados Unidos, 2014), que estreia no país nesta quinta-feira, dá inspiração de sua estreia, apesar de não ter, uma prestação musical que costuma grande assim como no filme de 2006, em que um músico de rua de Dublin e uma pianista ceca viviam uma paixão intensa que se mantinha unicamente em sua parceria musical falada, autêntica: os dois (preto Glen Hansard e Markéta Irglová, levemente o Oscar de consócio) agora Kiera Knightley e Mark Ruffalo experimentam uma conexão profunda que começa pela música e irradia e modifica todos os aspectos da vida deles, mas que prome-



SOM AMBIENTE: Ruffalo e Kiera, como o produtor e a artista, são ator-protagonistas que, provavelmente, nunca têm a se declarar

114 | O CRISTIANISMO, DAIS | 115



Falta comer muito feijão

Seth MacFarlane acha que é Mei Brooks. Está enganado

A vida de pioneiro do Velho Oeste é uma droga, diz Albert, o fazendeiro covarde de *Um Milhão de Milhas de Fogo na Planície* (*A Million Miles to Fire on the Plain*, todos Unidos, 2014), tudo que você quer matar você, a medicina é péssima, a higiene é precária, e o entretenimento é zero. Interspecífico por Seth MacFarlane com roteiro de Seth MacFarlane e direção de Seth MacFarlane, Albert, claro, não é certo que não o príncipe Seth MacFarlane — e o filme que estreia nesta quinta-feira não é sendo um longo saque de coisas no qual o retorno do personagem de mentalidade contemporânea que convulsa os entrelós do faroeste será usado à vontade. Se você é MacFarlane, pelo menos a de parte da platéia, que lá pela década repetição da platéia talvez comença a odiar a sua produção. No primeiro de 2012, Albert perde a mansão, Louise (Anouk Seyfried), por fugir de um duelo com um ginecologista. Ela beneficia-se para o lado de Alfred Hitchcock. *Top Gun: Parte 2* (Joseph Kosinski, que se relaciona com seus filmes para o bigode, sintoma máximo da ausência de homem da fronteira (para os muito novos) o bigode era bem indispensável no teatro gay das anos 1970). Como só um homem do século XXI se permitia, Albert desmonta-se sem parar para o casal de amigos viajou por Giovanni Ribisi e Sarah Silverman — ele um insente, ela uma prostituta que trocou tudo exceto a tranca com o noivo, porque eles são bem cristãos e têm de se guardar para o casamento (a religião é hipocrisia, porobornar?). Mas se antes quando uma atriz sensacional aparece no cinema e se sente de goitudo a Albert por ele acidentalmente salve a vida dela. O que ele não sabe é que Anna (Charlie Thorne) é a mulher fêmea do bandido Clint Eastwood (*Uma Noção*). A inspiração potente de MacFarlane é *Bandas do Oeste*, a genial ideia de 1974 do coreógrafo Mel Brooks, mas ele ainda vai ter de comer muito feijão até chegar lá. Menos de dez anos depois de o sul pagar fogo na luta pelos direitos civis, Brooks faz humor corrosivo com a história de uma cidade do Velho Oeste que gira um xodó negro expressamente para que se recordasse a abandonar e não fique aberta à especulação. *Philly* não basta: há planos de pesados gosto transbordante essas grosserias não são nada diante da estupididade do preconceito, de Brooks, que se arrepende o filme denunciando sua própria pretensão a fazer o cinema. Tudo que MacFarlane tem a oferecer, em oposição, é o contrariedade.

ISABELA BOSCOV

114 | O CRISTIANISMO, DAIS | 115

Fonte: Veja. São Paulo, n.2391. 17 set.2014. Cinema. p.114-115

Conforme se pode observar na imagem acima, a resenha é composta por diversos elementos que a identificam na revista: primeiramente a seção *Cinema* no canto superior direito, que informa o tema ao leitor. Em seguida, há o título, o subtítulo e a assinatura da resenhista. À esquerda da página, há o texto principal e, na metade direita, a foto-legendando ilustrando os atores/personagens principais. No canto inferior esquerdo, é possível verificar a data da publicação da revista. Na segunda página, a resenha continua apenas até a primeira coluna, dividindo espaço com uma segunda resenha, também assinada por Isabela Boscov.

Além dos elementos diagramáticos da composição do gênero, fazem parte de sua composição o conteúdo temático, explicitado no item A) anterior, ou seja, o grupo de informações que é exposto na resenha: descrição do enredo, avaliação dos atores, do diretor, contextualização, comparação do filme resenhado com filmes anteriores do diretor. A resenha completa está disponível no Anexo C deste trabalho.

C) Estilo

Por estar publicada em uma revista que contempla diversos tipos de reportagens, o estilo de linguagem adotado para a realização da resenha impressa é a mais próxima da linguagem jornalística possível: a autora deixa transparecer sua opinião através do uso de adjetivos e de advérbios, mas não se coloca enquanto primeira pessoa nos enunciados. Alguns exemplos podem ser vistos no primeiro parágrafo, quando diz: “*E, de novo, conta com o intangível: a reação epidérmica, espontânea e elétrica entre Keira e Ruffalo*” e no terceiro parágrafo: “*Carney, é verdade, namora perigosamente o clichê*”. Nesse mesmo enunciado, também é possível perceber uma marca de oralidade, como se a resenhista estivesse conversando com seu leitor, quando diz “*é verdade*”, representando um efeito de quem está dialogando e confirmando informações com o leitor. Também o emprego do verbo *namorar* em “*namora perigosamente o clichê*” caracteriza a utilização de metáforas. Por fim, apesar de ser construído em uma linguagem objetiva, tipicamente jornalística, a autora se utiliza, por um lado, de marcas de oralidade que dão um tom conversacional, bem como metáforas, mas, por outro lado, faz uso de uma expressão em francês “*mise-en-scène*”, que poderá exigir certo conhecimento técnico de termos cinematográficos por parte do leitor para que haja entendimento.

Na seção a seguir, é apresentada a análise da videorresenha do filme *Mesmo se nada der certo*.

6.1.3.2 Videorresenha do filme *Mesmo se nada der certo*

A videorresenha de *Mesmo se nada der certo* foi publicada no blog da colunista Isabela Boscov em 18 de setembro de 2014. Assim como ocorre nos outros exemplares, a resenha conta com título “*Mesmo se nada der certo*” e um parágrafo introdutório em linguagem verbal escrita: “*Isabela Boscov fala sobre ‘Mesmo se nada der certo’, novo filme de John Carney (“Apenas uma vez”). O produtor musical Dan (Mark Ruffalo), com dificuldades profissionais e pessoais, vê na ex-namorada de um rockstar (Adam Levine) uma possível cantora de sucesso (Keira Knightley). O romance começa.*” A videorresenha tem duração de 3 minutos e 8 segundos e encontra-se disponível no CD que acompanha este trabalho. Seu conteúdo é reproduzido no quadro a seguir.

Quadro 14 – Videorresenha do filme *Mesmo se nada der certo*

Mesmo se Nada der Certo

Isabela Boscov fala sobre “Mesmo se Nada der Certo”, novo filme de John Carney (“Apenas uma Vez”). O produtor musical Dan (Mark Ruffalo), com dificuldades profissionais e pessoais, vê na ex-namorada de um rockstar (Adam Levine) uma possível cantora de sucesso (Keira Knightley). O romance começa.

[Inicia o vídeo com Cena mostrando os personagens de Keira Knightley e Adam Levine] Alguns anos atrás, o John Carney, um irlandês, estreou na direção com um filme pequeno e encantador: *[inicia sequência de cenas do filme Apenas uma vez]* Apenas uma vez: era aquele sobre um músico de rua de Dublin que conhece uma imigrante, uma pianista checa que tá morando na cidade, e eles começam uma amizade, uma parceria musical, e tem um clima de romance, mas tem dificuldades no caminho, e a coisa nunca acaba se realizando. Era ao mesmo tempo muito simples e de cortar o coração porque você vê que aquelas duas pessoas tinham sido feitas uma pra outra, mas infelizmente, as circunstâncias não colaboravam. *[A partir daqui, a resenha é composta por cenas do filme que reforçam o que está sendo dito intercaladas com as imagens de Isabela conversando diretamente com a câmera]* Agora, o John Carney parte de uma ideia muito parecida, mas numa escala maior e ambienta em Nova York a história de *Mesmo se nada der certo*. No filme, a Keira Knightley, que tá muito bonitinha, um encanto, faz a namorada de um sujeito que está rapidamente virando um astro do rock. Ele é americano, ela é inglesa, eles vão para Nova York, a gravadora coloca à disposição deles um apartamento absolutamente maravilhoso, e ela fica lá né, acompanhando ele, sempre em segundo plano, embora ela também seja compositora, um detalhe: talvez uma compositora melhor do que ele. Quem nota que ela tem algo de especial é o Mark Ruffalo, que faz o papel de um produtor musical que foi muito importante nos anos 90, tava todo misturado com a cena do hip hop em NY, fundou uma gravadora, tem um selo, mas entrou numa espiral de autodestruição da qual tá difícil sair, ele tá bebendo horrores, ele tá morando sozinho em um apartamento caindo aos pedaços, ele se separou da mulher e vê a filha muito pouco, mas ele vai num bar uma noite, ele tá bêbado, ele vê a Keira Knightley tocando, ninguém no bar presta atenção nela e ele ouve uma coisa absolutamente sensacional, ele fala: esta mulher eu consigo transformar num fenômeno. E daí o filme vai mais ou menos na mesma toada do *Apenas Uma Vez*, com muita música, muita cena de gravação, é.. e aquela amizade entre os dois, que vai virando alguma coisa muito mais profunda, muito mais terna, mas de novo, tem tanta coisa no meio do caminho. O Mark Ruffalo tá demais, quanto mais desarrumado o Mark Ruffalo fica, melhor ele fica. E a Keira Knightley faz mesmo uma caretinha ou outra, é o hábito dela, mas ela está uma borboleta aqui. Os dois são tão graciosos, mas tão bom juntos, eles têm um química tão ótima que qualquer coisa que tenha de forçada no roteiro, tem umas coisinhas forçadas, a gente perdoa sem o menor problema.

Fonte: adaptado pela autora com base na videorresenha disponível em: <http://veja.abril.com.br/blog/isabela-boscov/cinema/mesmo-se-nada-der-certo-begin-again/> Acesso em 13 dez. 2015.

A seguir, são analisados o tema, a composição e o estilo da videorresenha.

A) Conteúdo temático

Conforme é possível visualizar no quadro 14, a videorresenha inicia pela informação do diretor do filme, John Carney, fazendo ancoragem com o filme de estreia do diretor, *Apenas uma vez*. A partir daí, Isabela Boscov comenta brevemente o enredo do filme anterior e o compara com o filme que está sendo resenhado. Em seguida, inicia a contextualização do enredo de *Mesmo se nada der certo*, dando informações centrais a respeito da história e dos principais personagens. Por fim, faz sua avaliação da atuação dos principais atores e do filme, visível no final da resenha, quando diz: *O Mark Ruffalo tá demais, quanto mais desarrumado o Mark Ruffalo fica, melhor ele fica. E a Keira Knightley faz mesmo uma caretinha ou outra, é o hábito dela, mas ela está uma borboleta aqui. Os dois são tão graciosos, mas tão bom juntos, eles têm uma química tão ótima que qualquer coisa que tenha de forçada no roteiro, tem umas coisinhas forçadas, a gente perdoa sem o menor problema.*”

A tema da resenha, portanto, contempla o enredo do filme, contextualização e caracterização dos personagens principais, menção ao diretor e comparação com seus filmes anteriores, avaliação da atuação dos atores principais e avaliação do filme.

B) Construção composicional

A videorresenha é composta por linguagem verbal escrita e por linguagem verbal falada, bem como por linguagem não verbal. O primeiro contato do leitor, ao acessar o *blog* da colunista Isabela Boscov na página da *Veja* é com a linguagem verbal escrita que contempla o título “*Mesmo se nada der certo*” e o parágrafo introdutório, ambos em negrito na descrição no quadro 14. Logo abaixo do título, é possível ver a data da postagem e os botões de compartilhamento que possibilitam ao leitor o envio do conteúdo via *e-mail* ou a publicação da resenha em suas páginas de redes sociais, como *Facebook*, *Twitter* e *Google+*, além do botão no qual é possível visualizar os comentários de outros leitores a respeito da videorresenha ou mesmo publicar seu próprio comentário. A construção composicional pode ser visualizada na imagem a seguir, além de estar disponível no CD em anexo neste trabalho.

Imagem 7 – Construção composicional da videorresenha de *Mesmo se nada der certo*

Mesmo se Nada der Certo

Por: admin | 18/09/2014 às 16:20

[Compartilhe no Facebook](#)
[Compartilhe no Twitter](#)
[Compartilhe no Google+](#)
[Enviar por e-mail](#)
[Ver comentários \(3\)](#)

Isabela Boscov fala sobre “Mesmo se Nada der Certo”, novo filme de John Carney (“Apenas uma Vez”), O produtor musical Dan (Mark Ruffalo), com dificuldades profissionais e pessoais, vê na ex-namorada de um rockstar (Adam Levine) uma possível cantora de sucesso (Keira Knightley). O romance começa.



[Voltar para a home](#)

AMARO

Comentários

Aprovamos comentários em que o leitor expressa suas opiniões. Comentários que contenham termos vulgares e palavrões, ofensas,

Fonte: Veja.com. São Paulo, 18 set.2014. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/isabela-boscov/cinema/mesmo-se-nada-der-certo-begin-again/>>. Acesso em 05 dez.2015

Além dos elementos mencionados anteriormente, fazem parte da construção composicional da videorresenha o conteúdo temático, as cenas gravadas por Isabela Boscov, ao comentar o filme, e as cenas do filme que rodam quase que durante todo o tempo de duração da videorresenha.

C) Estilo

A linguagem adotada na videorresenha de *Mesmo se nada der certo* apresenta bastante informalidade em relação à linguagem adotada na resenha impressa, verificáveis no uso de adjetivos como em “No filme, a Keira Knightley, que tá muito **bonitinha**, um encanto...” e quando diz “Mark Ruffalo **tá demais**”. Tais adjetivos apresentam informalidade, uma vez que são expressões coloquiais e são mais típicos da fala, modalidade na qual a videorresenha é elaborada. Entretanto, mesmo na videorresenha, a colunista não utilizou a primeira pessoa do singular para emitir sua opinião, sendo essa, assim como na resenha impressa, perceptível através do emprego de adjetivos e advérbios, ao longo de sua crítica ao

filme. Ambas apresentaram o emprego de metáforas: na resenha impressa em “*Carney, é verdade, namora perigosamente o clichê*”. E na videorresenha: “*mas ela está uma borboleta aqui...*” Além disso, a videorresenha apresenta diversas marcas que são típicas da oralidade, tais como redundâncias (repetição do pronome *ele*) e abreviações (*né, tá*), que serão abordadas em detalhamento da análise de retextualização, na seção 6.3. Há também marcas conversacionais como em “*porque você vê que aquelas dias pessoas tinham sido feitas uma pra outra*” na videorresenha e a marca interacional com o leitor “*Carney, é verdade, ...*” mencionado anteriormente, na resenha impressa. No quadro a seguir, uma comparação dos três elementos analisados na resenha impressa e na videorresenha são apresentadas.

Quadro 15 – Comparação entre a resenha impressa e a videorresenha de *Mesmo se nada der certo*

	<i>Resenha Impressa</i>	<i>Resenha em vídeo</i>
<i>A) Conteúdo temático</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Descrição de cenas do filme - Contextualização do enredo - Data de estreia do filme - Menção ao diretor do filme - Menção aos filmes anteriores do diretor - Menção aos nomes dos atores dos personagens principais - Comparação entre os filmes do diretor - Descrição dos conflitos dos personagens - Comentários de avaliação da resenhista 	<ul style="list-style-type: none"> - Informação sobre o diretor - Menção ao diretor e seus filmes anteriores - Comparação com os filmes anteriores do diretor - Descrição dos conflitos dos personagens - Descrição de cenas do filme - Comentários de avaliação da resenhista - Menção aos nomes dos atores dos personagens principais
<i>B) Construção composicional</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Conteúdo temático - Identificação da seção da revista - Título - Subtítulo - Assinatura da resenhista - Texto principal em linguagem verbal escrita - Foto-legenda - Data de publicação 	<ul style="list-style-type: none"> - Conteúdo temático - Data de postagem - Título - Parágrafo introdutório - Botões de compartilhamento - Texto principal em linguagem verbal falada, em vídeo. - Cenas do filme

C) <i>Estilo</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Linguagem informal - Marca de oralidade com características conversacionais - utilização de metáforas 	<ul style="list-style-type: none"> - Linguagem informal apresentando marcas típicas da oralidade como “né” e repetições. - utilização de metáforas
------------------	---	--

Fonte: elaborado pela autora

Comparando-se os três elementos constitutivos do gênero (tema, composição, estilo) na resenha impressa e em vídeo, percebe-se, assim como nas anteriores, maior detalhamento e número de informações na resenha impressa. O estilo em ambas é informal, apresentando traços de oralidade tais como marcas conversacionais com o leitor ou espectador. Ainda no que tange ao estilo, percebeu-se que nas duas versões Isabela fez uso de metáforas e em nenhuma delas se colocou enquanto sujeito dos enunciados, ou seja, descreve e avalia o filme utilizando verbos impessoais, sem empregar a primeira pessoa do singular, porém fazendo uso de adjetivos e expressões que expressam sua valoração a respeito do dito.

6.1.4 Resenhas do filme *Relatos selvagens*

O filme *Relatos selvagens*, cujo título original é *Relatos Salvajes* é uma produção argentina e espanhola, lançado em agosto de 2014 na Argentina e em outubro do mesmo ano no Brasil. Trata-se de um filme em episódios que aborda as consequências extremas movidas por sentimentos como raiva, ciúmes e orgulho pelas quais os personagens passam.

6.1.4.1 Resenha impressa do filme *Relatos selvagens*

A resenha impressa do filme *Relatos selvagens* foi publicada na revista *Veja* em 23 de outubro de 2014, edição n. 2396. A resenha ocupa duas páginas da revista e está situada na seção *Cinema*. Conta com o título “*Temporada de caça*” e o subtítulo “*Em seis episódios imprevisíveis, perversamente divertidos e moralmente desafiadores, Relatos Selvagens é mais uma prova da exuberância criativa do cinema argentino*”. Além do título, subtítulo e texto principal, há a presença de fotos com cenas de dois dos episódios do filme e, ao final da resenha, divide a segunda página uma entrevista com Ricardo Darín, ator de um dos episódios do filme. A resenha completa encontra-se no Anexo D, ao final deste trabalho. A seguir, serão detalhados o conteúdo temático, construção composicional e estilo da resenha.

A) Conteúdo temático

Abaixo do título e do subtítulo, a resenhista inicia descrevendo o primeiro episódio apresentado no filme: “*Mal o avião decola e o tigrão (Dario Grandinetti) já está dando em cima da moça (Maria Marull) ao seu lado. Papo vai, papo vem, descubrem que têm um conhecido em comum. Eis que a senhora da fileira de trás se levanta e diz: ‘Mas que coincidência, eu também o conheço’ – e o rapaz sentado mais adiante diz: ‘Que coisa, fui colega de escola dele’. Parece inocente? Pois logo o espectador de Relatos Selvagens (Relatos Salvajes, Argentina/Espanha, 2014), que estreia nesta quinta-feira, vai de se dar conta de que o inacreditável está acontecendo*”.

A partir daí, Isabela menciona que o filme é composto por episódios, menciona o diretor do filme e já transparece, ao final do primeiro parágrafo, sua avaliação positiva a respeito do filme “*todas narradas com infalíveis exuberância e coesão narrativas*”. Após, descreve um por um dos episódios, na ordem em que aparecem no filme e vai tecendo comentários que salientam sua apreciação valorativa do filme, através da utilização de adjetivos. No final do último parágrafo, a resenhista menciona os responsáveis pela produção, diretor de fotografia e roteiro e, por fim, compara o cinema argentino com o cinema brasileiro, evidenciando a superioridade do primeiro em relação ao segundo.

O tema da resenha contempla, portanto, a descrição das cenas dos episódios, informações da ficha técnica, nome dos atores principais e a avaliação da resenhista a respeito do filme, dos atores e da direção.

A construção composicional da resenha impressa de *Relatos selvagens* segue o mesmo padrão das resenhas impressas previamente analisadas, sendo constituída por linguagem verbal e não verbal, título, subtítulo, imagens e texto principal contemplando o conteúdo temático. Entretanto, nessa última resenha, ao lado da assinatura da resenhista vem a informação de local – Buenos Aires, Argentina, informação ausente nas outras resenhas analisadas.

C) Estilo

Isabela Boscov lança mão de alguns recursos linguísticos para a realização da resenha impressa tais como a citação direta de alguns diálogos do filme, quando descreve os episódios. Outro recurso que dá tom de informalidade à linguagem adotada é o emprego de expressões e gírias tais como “*tigrão*”, “*dando em cima*”, “*papo vai, papo vem*”, presentes no primeiro parágrafo, descrito no conteúdo temático. Outro recurso presente é a interpelação ao leitor, ainda no primeiro parágrafo, quando questiona retoricamente: “***Parece inocente? Pois logo o espectador de Relatos Selvagens, que estreia nesta quinta-feira, vai se dar conta de que o inacreditável está acontecendo***”. Em seguida, utiliza marcadores de sequência que instigam o leitor a prosseguir a leitura, informa “***E isso é só o começo: nos cinco episódios que seguem o diretor argentino Damián Szifrón vai confrontá-lo com igual número de explosões...***”

A seguir, os mesmos elementos serão analisados contemplando a configuração da resenha em vídeo.

6.1.4.2 Videoresenha do filme *Relatos selvagens*

A videoresenha do filme *Relatos Selvagens* foi publicada em 23 de outubro de 2014 no blog da colunista Isabela Boscov, na página da *Veja*. O vídeo tem duração de 2 minutos e 9 segundos e encontra-se disponível no CD em anexo neste trabalho e está reproduzida no quadro a seguir. A configuração da videoresenha em termos de tema, construção composicional e estilo é analisada nas próximas seções.

Quadro 16 – Videorresenha do filme *Relatos selvagens*

Como todo bom filme argentino, ‘Relatos Selvagens’ não decepciona no roteiro

O novo filme do argentino **Damián Sziffrón** traz seis histórias diferentes com um ponto em comum: em todas os personagens perdem o controle em alguma situação. “*Relatos Selvagens*”, produzido pelos irmãos **Almodóvar**, acerta na fotografia, no ritmo e, claro, no roteiro. Com **Ricardo Darín**, **Rita Cortese** e **Oscar Martínez**

[inicia com cena do filme no avião, com um passageiro perguntando se alguém mais conhece Gabriel Pasternk] Em um avião, os passageiros descobrem que têm todos eles um mesmo conhecido em comum. *[cena da garçonete conversando com um homem]* Num restaurante de beira de estrada, uma garçonete treme quando vê passar pela porta o agiota que levou o pai dela ao suicídio. *[cena dos dois carros na estrada, motorista do audi comenta para si “que te pasa, mano]* Numa estrada, o motorista vai lá feliz da vida dirigindo o audi novo dele, quando topa pela frente com um carro caindo aos pedaços que se recusa a dar passagem. *[Isabela Boscov, falando, com fundo preto]* Um dia em Buenos Aires, um engenheiro que teve o carro guinchado várias vezes na mesma semana, decide que está por aqui com a burocracia municipal *[cena do personagem reclamando em um escritório]. [cena do pai, em casa, conversando]* Numa noite, um pai tenta desesperadamente evitar que o filho sofra as consequências do que ele fez: atropelar uma mulher grávida e fugir. *[Isabela]* Partindo de seis situações casuais, mas intensamente voláteis, o diretor argentino **Damián Sziffrón** faz de *Relatos Selvagens [cenas aleatórias são mostradas]* um filme em episódios que é uma raridade: todos os episódios são ótimos, e alguns só destoam do conjunto porque são sensacionais. Em cada uma das seis histórias, alguém vai perder o controle de maneira espetacular. Todas as histórias também vão se encaminhar de maneira completamente imprevisível e ter desfechos que são, no mínimo, surpreendentes. Tá todo mundo cansado de saber que os argentinos arrasam num fundamento cinematográfico em o qual os brasileiros deixam a desejar: roteiro. Então que fique aqui uma lição, um filme enxuto, tudo bem, produzido pelos irmãos **Almodovar**, tal, muito bem fotografado, excelentes atores entre os quais **Ricardo Darin**, **Leonardo Sparalia**, **Rita Cortese**... mas, o que faz isso aqui funcionar, funcionar mesmo, maravilhosamente, é o roteiro. *[cena do filme com os créditos]*

Fonte: elaborado pela autora com base na videorresenha disponível em <<http://veja.abril.com.br/blog/isabela-boscov/cinema/como-todo-bom-filme-argentino-relatos-selvagens-nao-decepciona-no-roteiro/>> Acesso em 16 dez.2015

A) Conteúdo temático

Isabela Boscov inicia o vídeo, descrevendo o primeiro dos episódios que constituem o filme *Relatos selvagens*, e dá sequência, descrevendo os episódios um a um, exceto o último episódio. Enquanto a jornalista tece seus comentários, há cenas do filme de cada um dos episódios rodando. Esse procedimento se repete para cada um dos episódios: uma breve descrição, com as cenas ao fundo ancorando o que está sendo dito. Após, a resenhista elabora sua avaliação a respeito do filme, ao mesmo tempo em que avalia a qualidade do roteiro e menciona os responsáveis pela direção, fotografia e produção do filme, conforme no trecho: “*Partindo de seis situações casuais, mas intensamente voláteis, o diretor argentino Damián*

Szifrón faz de Relatos Selvagens um filme em episódios que é uma raridade: todos os episódios são ótimos, e alguns só destoam do conjunto porque são sensacionais. Em cada uma das seis histórias, alguém vai perder o controle de maneira espetacular. Todas as histórias também vão se encaminhar de maneira completamente imprevisível e ter desfechos que são, no mínimo, surpreendentes. ” No final, também informa alguns dos atores que atuam no filme.

B) Construção composicional

Além de ser constituída pelo conteúdo temático, que contempla a descrição do enredo dos episódios, informação dos diretores, produtores e atores e a avaliação do filme, a videorresenha conta com uma série de elementos que podem ser visualizados na imagem que segue, posteriormente descritos.

Imagem 9 – Construção composicional da videorresenha do filme *Relatos selvagens*

Como todo bom filme argentino, 'Relatos Selvagens' não decepciona no roteiro

Por: admin © 23/10/2014 às 19:37

Compartilhe no Facebook

Compartilhe no Twitter

Compartilhe no Google+

Enviar por e-mail

Ver comentários (4)

O novo filme do argentino Damián Szifrón traz seis histórias diferentes com um ponto em comum: em todas os personagens perdem o controle em alguma situação. "Relatos Selvagens", produzido pelos irmãos Almodóvar, acerta na fotografia, no ritmo e, claro, no roteiro. Com Ricardo Darín, Rita Cortese e Oscar Martínez.



[Voltar para a home](#)



Fonte: Veja.com. São Paulo, 23 out. 2014. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/isabela-boscov/cinema/como-todo-bom-filme-argentino-relatos-selvagens-nao-decepciona-no-roteiro/>>. Acesso em: 05 dez.2015

Primeiramente, é possível visualizar os elementos em linguagem verbal escrita: a data e o horário da postagem do vídeo, e em seguida, o título “*Como todo bom filme*

argentino, *'Relatos Selvagens' não decepciona no roteiro*". Logo abaixo, há o primeiro parágrafo da resenha: "o novo filme do argentino Damian Szifrón traz seis histórias diferentes com um ponto em comum: em todas os personagens perdem o controle em alguma situação. *'Relatos Selvagens'*, produzidos pelos irmãos Almodóvar, acerta na fotografia, no ritmo e, claro, no roteiro. Com Ricaro Darón, Rita Cortese e Oscar Martínez". Assim como na composição das outras videorresenhas, é possível que o leitor compartilhe o conteúdo da resenha através dos botões de compartilhamento que estão *linkados* com as redes sociais Facebook, Twitter, Google+ e também via e-mail. Há ainda o *link* para acessar comentários de outros leitores ou mesmo postar seu próprio comentário a respeito do filme ou da resenha. O leitor terá acesso ao conteúdo principal da resenha, após clicar sob o vídeo e rodá-lo; a partir daí, a composição se dá através de linguagem verbal falada e cenas do filme, que são intercaladas ao longo de toda a videorresenha. Há ainda, na parte inferior do vídeo, o botão que dá acesso à página inicial do *blog* de Isabela Boscov.

C) Estilo

A linguagem adotada pela resenhista assemelha-se à linguagem informal, como se estivesse de fato contando a história de um filme para alguém que conhece. Tal informalidade é percebida através de marcas de oralidade como a presença de advérbio de lugar "lá" em "o motorista vai *lá* feliz da vida dirigindo o audi novo dele..." bem como expressões coloquiais como "*topa* pela frente com um carro *caindo aos pedaços*", ou em "*decide que está por aqui com a burocracia municipal*", sendo essa última expressão também típica da oralidade e da modalidade falada da linguagem, já que é usualmente acompanhada por gestos que indicam que alguém está no limite diante de determinada situação.

A seguir, é apresentado um quadro comparativo dos três elementos constitutivos do gênero discursivo resenha em sua versão impressa e na versão em vídeo.

Quadro 17 – Comparação entre a resenha impressa e a videorresenha de *Relatos selvagens*

	<i>Resenha Impressa</i>	<i>Videorresenha</i>
<i>A)Conteúdo Temático</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Descrição do enredo de cada um dos episódios que constituem o filme - Data de estreia do filme - Menção do diretor do filme - Menção dos produtores e diretor de fotografia do filme - Menção aos principais atores do filme - Comentários de avaliação da resenhista em relação ao filme 	<ul style="list-style-type: none"> - Descrição do enredo de cinco dos episódios do filme - Menção do nome do diretor - Menção dos produtores - Menção aos principais atores - Comparação entre os filmes brasileiros e os filmes argentinos - Comentário de avaliação da resenhista
<i>B)Construção Composicional</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Conteúdo temático: Descrição do enredo, data de estreia, avaliação dos atores e do diretor, avaliação do filme, - Título, subtítulo, foto, corpo do texto principal, assinatura da colunista, local e data de publicação identificação da seção da revista, foto e legenda. 	<ul style="list-style-type: none"> - Conteúdo temático: Descrição das cenas, avaliação dos atores, do diretor, do filme, comparação dos filmes brasileiros com os filmes argentinos. - Título e subtítulo em linguagem verbal escrita), avaliação do filme, dos atores e do diretor em linguagem verbal falada, cenas do filme, imagens dos atores e diretor, dispositivo para envio dos comentários, dispositivo de acesso e execução do vídeo e botões de compartilhamento em redes sociais, comentários dos outros leitores
<i>Estilo</i>	<p>Informalidade presente no emprego de linguagem coloquial:</p> <p>“tigrão” “papo vai, papo vem” “dando em cima”</p>	<p>Informalidade presente nas abreviações:</p> <p>“numa” “tá” Expressões típicas da oralidade: “tal” “tá por aqui”</p>

Fonte: Elaborado pela autora.

Ao comparar as versões impressa e *online* da resenha do filme *Relatos selvagens*, percebeu-se que, em ambas, o estilo de linguagem adotado é informal e se utiliza de características de oralidade como o emprego de linguagem coloquial e abreviações,

destacadas no item *Estilo* no quadro 17. O conteúdo temático se repetiu, não sendo contemplado apenas a data de estreia e a menção do sexto episódio na videorresenha. Isso vai ao encontro do fato de a videorresenha ser mais sucinta em termos de linguagem verbal, mas inclui diversas cenas do filme que validam o que a resenhista vai dizendo, possibilitando que os detalhes descritos na resenha impressa sejam substituídos pela informação da linguagem não verbal na videorresenha. As diferenças mais marcantes, assim como nos comparativos anteriores, ocorrem na construção composicional, pois a videorresenha conta com maior conjunto de multimodalidades verbais e não verbais (comentários, botões de compartilhamento, inserção de cenas do filme).

Nesta primeira etapa de análise, o objetivo foi identificar quais as alterações que o gênero resenha poderia apresentar em razão de ser atualizada em forma de vídeo, contemplando diferentes formas de linguagem verbal e não verbal. Para tanto, se fez a descrição e análise de cada um dos elementos constitutivos do gênero (tema, composição e estilo) nas versões impressas e *online*, em vídeo.

Percebeu-se que o conteúdo temático nas resenhas impressas tende a seguir o mesmo padrão, contemplando descrição de cenas do filme que contextualizam o enredo, informação a respeito da data de estreia do filme, menção dos atores principais e do diretor do filme bem como a avaliação da resenhista a respeito dos atores, diretor e do filme. Tais elementos foram percebidos como invariantes no tema das resenhas impressas. A menção e comparação de filmes anteriores do diretor e dos atores foram variantes, aparecendo em três das resenhas analisadas (*Mesmo se nada der certo*, *Magia ao Luar e Lucy*), mas não aparecendo em outra (*Relatos selvagens*). Na videorresenha, foram invariantes a descrição do enredo, a avaliação da resenhista a respeito do filme, atores e diretor e também a comparação com os filmes anteriores produzidos pelos diretores. Foram variantes a menção aos produtores do filme, bem como menção dos filmes anteriores dos diretores e aos papéis anteriores dos atores mencionados.

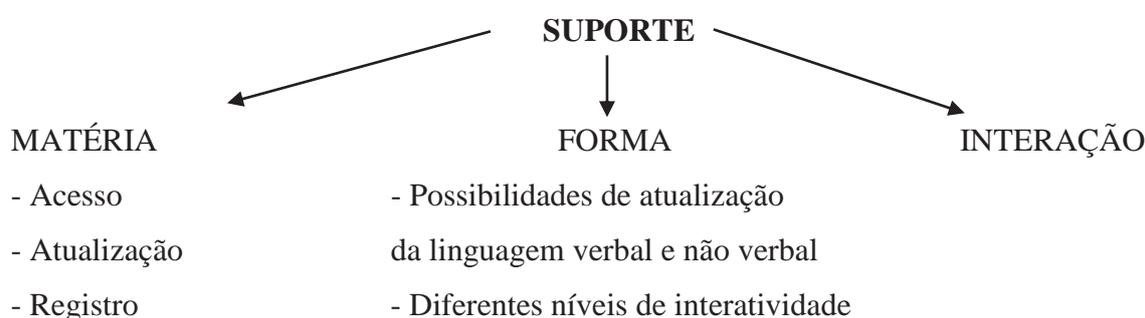
O estilo adotado pela resenhista nas versões impressas se aproxima da linguagem jornalística, o que, nesta análise, se entendeu como um fator do suporte em que se encontra: a revista *Veja* é uma publicação que contempla diversas reportagens e artigos que são notícia na semana de sua edição. Ainda assim, a resenhista utiliza um estilo informal e coloquial, salientando-se mais em algumas das resenhas do que em outras, como no caso de *Lucy* e *Relatos selvagens*. Contudo, todas as resenhas apresentaram ora expressões coloquiais ora marcas de oralidade, sendo exceção a adoção de termos mais técnicos como “mise-en-scène” em *Mesmo se nada der certo*. O estilo empregado nas videorresenhas também é informal e

apresenta, além de vocábulos informais, marcas de entoação, marcas conversacionais que são possíveis devido ao fator suporte, que possibilita essa modalidade da linguagem neste gênero. Além disso, a expressão de subjetividade da resenhista aparece em todas as avaliações, seja através do emprego de advérbios e adjetivos, seja através do emprego da primeira pessoa do singular. Conforme apontado por Lakatos e Marconi (1996), o gênero resenha consiste na crítica e na formulação de um conceito de valor o que, portanto, permite a expressividade do autor, nas palavras de Bakhtin (2011, p.289), permite a “relação subjetiva emocionalmente valorativa do falante com o conteúdo do objeto e do sentido do seu enunciado”.

Em termos de construção composicional, as resenhas impressas apresentam uma composição que se assemelha a reportagens e artigos jornalísticos, ou seja, segue um padrão do que é realizado nas páginas da revista *Veja*. Conta, portanto, além de seu conteúdo temático, com título, subtítulo, identificação da seção *Cinema*, assinatura da resenhista e data da publicação como invariantes, presentes em todos os exemplares analisados. Em termos de diagramação, a posição da assinatura apresentou-se como variante, pois esteve presente logo abaixo do título em todas as resenhas, exceto na de *Magia ao luar*, que apareceu no final do texto. Outra variante foi a menção do local da redação, presente apenas na resenha impressa de *Relatos Selvagens*. Foram variantes a foto-legenda, que apareceu nas resenhas de *Magia ao Luar* e *Mesmo se nada der certo*. Já nas resenhas de *Lucy* e *Relatos selvagens*, a ilustração veio acompanhada da legenda, fora do enquadre da foto. Já a construção composicional, na resenha em vídeo, abarca multimodalidades de linguagem verbal e não verbal: apresenta título e um primeiro parágrafo em linguagem verbal escrita, entretanto, a resenha completa só pode ser acessada via vídeo e, portanto, em linguagem verbal falada. Há ainda na composição da videorresenha a possibilidade de compartilhar o conteúdo das resenhas em mídias sociais e via *email*, além de ser possível ler os comentários de outros espectadores e poder postar seu próprio comentário. Essas diferenças na construção composicional que ocorrem ao se transpor a resenha do impresso para o digital, em vídeo, são compreendidas como atualizações possíveis devido ao suporte e a seus dispositivos de acesso: compartilhamentos, comentários, cenas do filme em movimento, por exemplo. Sendo o suporte o principal responsável por tais transfigurações, a presente análise tem como foco a verificação do suporte e de seus elementos constitutivos e sua influência na configuração da videorresenha.

6.2 ANÁLISE DO SUPORTE: MATÉRIA, FORMA E INTERAÇÃO NAS RESENHAS IMPRESSAS E NA VIDEORRESENHA

A fim de realizar a análise da resenha impressa e da resenha em vídeo com foco no suporte e quais as possíveis interações proporcionadas pelo suporte impresso e pelo suporte em tela, as categorias de análise propostas por Távora (2008, capítulo 3) serão utilizadas. O autor propõe que o suporte seja analisado em termos de matéria, forma e interação. Um esquema dessa análise pode ser visualizado no diagrama a seguir:



As três noções, de matéria, forma e interação são imbricadas e para realizar a análise do suporte, é preciso avaliar como elas se inter-relacionam a fim de promover a interação com o gênero. Em seu estudo, Távora questiona de que forma a **materialidade** contribui para a atualização do gênero, perpassando pela noção da função e da composição da materialidade. Para realizar essa análise, o mesmo caminho é percorrido e parte-se do princípio de que a principal função da materialidade é o processo de difusão, ou seja, a transmissão que se efetua graças à materialidade de arquivamento, registro e acesso de determinado suporte, bem como suas atualizações de linguagem.

Nesse ponto, se faz importante lembrar que o processo de difusão proposto por Távora é compreendido em termos de interatividade e dialogismo. Ele afirma que um processo de difusão se estabelece através das possibilidades materiais dos suportes: um determinado tipo de acesso é o que constringe a atualização da linguagem, se oral, se escrita (TÁVORA, 2008, p.116). Também afirma que “são as condições materiais do suporte que permitem um tipo de atualização de linguagem que será índice que caracteriza certos gêneros como orais ou escritos”. (TÁVORA, 2008, p.121). Os procedimentos de difusão (registro e acesso) são dispositivos de acesso que permitem uma interação de mão única (procedimento de comunicação) ou mão dupla (procedimentos de intercomunicação) ou da atualização da

linguagem mais falada ou mais escrita. Esses dispositivos também permitem que o diálogo ocorra em forma de interação verbal ou através de atos de fala impresso, o que ocasiona tipos diferenciados de interação.

No caso da resenha impressa, a materialidade de registro e de acesso ocorre na mesma superfície material, o papel, o impresso. Já a videoresenha, cujo suporte é a tela do computador, ocorre em materialidades distintas. A materialidade de registro é entendida como “superfície que se presta ao arquivamento da linguagem oral e/ou escrita, conseqüentemente, de gêneros” e a materialidade de acesso como o “dispositivo que permite a atualização da linguagem oral, escrita ou visual, independentemente de estar conjugada ou não a uma entidade material de registro” (TÁVORA, 2008, p.115). A proposta de Távora é de que a materialidade de acesso e registro do suporte se refere à situação concreta de uma interação verbal e deve ser considerado já que cada suporte permite determinado processo interativo. Essa interação está na gênese da realização do gênero, o autor afirma que “o modo de existência dos gêneros, ou seja, a maneira pela qual um gênero é difundido se ancora na maneira pela qual a linguagem pode se atualizar em uma entidade material de acesso/registo.” No caso da resenha impressa, na revista, é possível que linguagem verbal e não verbal sejam atualizadas, porém a linguagem verbal é possível somente na modalidade escrita e as imagens, apenas de forma estática. Essa interação leitor/texto ocorre de forma distinta nas resenhas em vídeo, pois graças aos dispositivos multimídias, tanto de registro como de acesso, no suporte em tela, é possível que a resenha ocorra na modalidade falada, com todas suas especificidades, e as imagens ocorram em movimento, através de mecanismos de corte e edição de imagens.

É a partir da materialidade de acesso que se constrói a categoria da forma do suporte, próximo elemento a ser analisado. Ao definir a configuração formal dos suportes, Távora questiona como essa configuração constitui restrições ou favorecimentos à constituição dos gêneros. Essa configuração é resultante das condições técnicas de possibilidades de difusão dos suportes em conjunto com ações convencionadas de formatação. Os procedimentos de formatação são os processos sócio-técnicos envolvidos e que tratam ou afetam a atualização dos gêneros.

Conforme visto, em termos de **materialidade** de acesso e registro, a videoresenha tem a entidade de acesso separada da de registro, pois é atualizada em vídeo através da reprodução da resenha previamente gravada e editada, que utiliza outros dispositivos de gravação, e pode ser acessada graças aos recursos multimídia do suporte em tela, que faz com que seja possível a reprodução sonora da gravação. Já a análise em termos de **forma** do

suporte, contempla a atualização da linguagem verbal e não verbal, os níveis de interatividade ditados pelo fluxo comunicativo e os procedimentos de formatação possíveis em cada suporte. Esses elementos são interdependentes e se influenciam mutuamente para a configuração do suporte e da interação por ele gerada. Primeiramente, se faz necessário lembrar que no caso aqui analisado, ocorre a transposição de um mesmo gênero para outro suporte. O processo de difusão de cada suporte, portanto, restringe a atualização do gênero. O fato do suporte em tela permitir a linguagem não verbal em movimento (vídeos) e a linguagem verbal falada também faz com que se modifique o processo de relação entre a linguagem verbal e não verbal no gênero. Na resenha impressa, o verbal e o não verbal coexistem, assim como na resenha em vídeo, porém, o modo como eles coexistem e se organizam ocorre de maneira distinta. Por exemplo, ao ler a resenha na revista impressa, o leitor pode optar por ler apenas o título, ou apenas a foto-legenda, ou ler apenas alguns trechos da resenha. Ou seja, cada elemento que compõe o gênero pode ser acessado separadamente. Já na resenha em vídeo, uma vez acessada, a interação ocorre com o todo da resenha. Através de recursos do dispositivo que toca os vídeos, é possível o usuário colocar o vídeo mais para o fim ou voltar para o início, porém, ao assistir trechos isolados, dificilmente obterá a compreensão desejada. A atualização da linguagem, portanto, estabelece modos interativos diferenciados, tanto entre os coenunciadores como entre as linguagens verbal e não verbal. Seguindo a linha de pensamento de Távora, pode-se afirmar que esse modo de atualização da linguagem também compõe um repertório convencionado de interrelação entre a linguagem verbal e não verbal que funcionam sob diferentes parâmetros em cada suporte, que também são parte de uma fórmula de composição convencionada do suporte. Ainda no que diz respeito à configuração formal do suporte, o autor propõe avaliar como a noção de fluxo em conjunto com os procedimentos de formatação estabelece parâmetros para se avaliar o processo de atualização de gêneros nos suportes. O fluxo na resenha impressa apresenta uma sequencialidade espacial. Aqui, o leitor manuseia o suporte ao folhear a revista física, e tem acesso ao gênero como um todo, ao chegar na página com a seção resenha. Já a resenha em vídeo é constituída por procedimentos de formatação que a configuram em quadros atualizados em tela, através de corte, edição e efeitos visuais. As imagens em movimento permitem que haja um fluxo temporal, ocasionando um novo modo de configuração formal. No suporte em tela, a videorresenha permite um conjunto da linguagem verbal escrita e falada bem como imagens estáticas e em movimento que permite um fluxo temporal animado. Na revista, ou seja, no suporte impresso, não há esse fluxo temporal, apenas o fluxo espacial, e o todo é acessado pela forma física da composição do suporte: o leitor vira as páginas, acessa suas seções. No

virtual, ao acessar diversos links, o leitor interage com outros modos de organização totalmente diferentes.

Quanto aos **procedimentos de formatação**, na revista, devido ao fluxo espacial, ocorre através das técnicas de diagramação e organização das linguagens verbal e não verbal, que podem ser lidas isoladamente e de certa forma “competem” pela atenção do leitor. Já na videorresenha, não existe esse isolamento. As imagens, em movimento, se atualizam no instante da locução e a associação da linguagem verbal e não verbal promovem um todo comunicativo. Isso ocorre devido aos processos de atualização dos vídeos na internet, que são formatados de forma similar a procedimentos televisivos, onde o leitor ou usuário interage com o fundo e com a figura simultaneamente à enunciação verbal.

O quadro que segue esquematiza os três elementos da configuração formal dos dois suportes analisados, contemplando a tríade de elementos: possibilidades de difusão (materialidade de acesso e registro), possibilidades do fluxo comunicativo e procedimentos de formatação.

Quadro 18: Configuração formal do Suporte da Resenha Impressa e Resenha em Vídeo

Gênero	Situação Material de difusão	Suporte	Possibilidade de atualização	Fluxo comunicativo	Procedimentos de formatação
Resenha Impressa	Entidade de acesso conjugada a entidade de registro	Revista	Linguagem verbal e não verbal (escrita, imagens)	Fluxo espacial 	Forma adquirida pelo suporte, diagramação
Resenha em Vídeo	Entidade de acesso separada da entidade de registro	Tela do computador	Linguagem verbal e não verbal (oral, oralizada, escrita, imagens estáticas e em movimento)	Fluxo espacial ou temporal  Ou 	Diagramação na tela realizada pela interface dos softwares.

Fonte: a autora (adaptado de Távora, 2008, p. 143)

A atualização da resenha, em vídeo e no suporte digital, segue os cruzamentos dos três elementos apresentados no quadro acima, a possibilidade de atualização da linguagem, o fluxo comunicativo e os procedimentos de formatação, que permitem o aspecto temporal ou

espacial (representados pelas setas) e que em conjunto com as técnicas de edição, constringem a atualização do gênero. Já a atualização da linguagem, devido a diversos dispositivos virtuais de interação, no caso, softwares, permitem a interação entre os internautas e gerenciadores dos dados ali armazenados. (TÁVORA, 2008, p.154). Toda a materialidade e toda a configuração formal do gênero no suporte estão a serviço da interação que será por eles proporcionada. Távora (2008, p.168) afirma que “assim como o padrão relativamente estável dos próprios gêneros, esse padrão diagramático, de edição, de linkagem, ou sonoplastia, mobilizados pelos suportes, podem contribuir para o reconhecimento do padrão de atualização genérica esperado pelo leitor ao se deparar com determinada materialidade de acesso.” Isso significa que os padrões da configuração formal do suporte do gênero também contribuem para o reconhecimento dos exemplares do gênero, ou seja, são parte do modo relativamente estável no qual determinado gênero se atualiza em dado suporte.

Por fim, o terceiro elemento constitutivo do suporte, a interação, é ocasionada em relação às categorias matéria e forma, pois é a partir desses elementos que a interação ocorre: em relação à materialidade, e suas possibilidades de registro, acesso e atualização da linguagem, a videorresenha permite que haja interação entre o conjunto de atualizações de linguagem verbal e não verbal, mas também permite uma interação em tempo real, entre a resenhista e seus leitores, ou entre os leitores, através da possibilidade da postagem de comentários na página, possibilitando uma atitude responsiva imediata na qual o usuário poderá se instaurar sujeito dessa interação, se esse for o desejo do leitor. As interações estão reproduzidas nas imagens a seguir, dos filmes *Mesmo se nada der certo* e *Relatos selvagens*:

Imagem 10 - Comentários dos internautas a respeito da resenha em vídeo do filme

Mesmo se nada der certo

18/09/2014 às 16:20 \ Cinema

Mesmo se Nada der Certo

Isabela Boscov fala sobre "Mesmo se Nada der Certo", novo filme de John Carney ("Apenas uma Vez"). O produtor musical Dan (Mark Ruffalo), com dificuldades profissionais e pessoais, vê na ex-namorada de um rockstar (Adam Levine) uma possível cantora de sucesso (Keira Knightley). O romance começa.



 Curtir 39
  +1 6
  Tweetar 9
  3 COMENTÁRIOS

 **John M.** setembro 26, 2014 às 13:03
 Amo suas críticas, são bem expressivas e firmes!! Quero ver você fazendo a crítica do filme brasileiro "Isolados" que estreou nos cinemas dia 18/09!! Por favor Isabela!!! :D

 **Valério Albuquerque de lima** outubro 25, 2014 às 1:03
 Gostei muito da proposta do filme em mostrar a conexão de indivíduos por sua sensibilidade, e mostrar a dificuldade de valorizar o que é de fato música boa em tempos tão líquidos como os nossos. A figura do produtor, o artesão do artista de palco ficou esquecida, e Ruffalo está fantástico como tal. Valew Isabela, vc é a maior. Publique um livro... kkkk...

wanderlei outubro 29, 2014 às 19:59
 amei o filme a critica condiz.

Fonte: Veja.com. São Paulo, 18 set. 2014. Disponível em: <
<http://veja.abril.com.br/blog/isabela-boscov/cinema/mesmo-se-nada-der-certo-begin-again/>>.
 Acesso em 15 nov. 2015

Os três usuários que publicaram comentários não interagiram entre si, mas responderam unicamente à resenhista. No primeiro comentário, o leitor solicita que a resenhista publique a resenha de outro filme que estreou recentemente; o segundo e o terceiro leitor dão suas avaliações do filme e da própria resenha, conforme se observa em “gostei muita da proposta do filme [...] Valew Isabela, vc é a maior.” (segundo leitor) e em “amei o filme a crítica condiz” (terceiro leitor).

Imagem 11: Comentários dos internautas a respeito da resenha em vídeo do filme *Relatos selvagens*.

Comentários

Aprovamos comentários em que o leitor expressa suas opiniões. Comentários que contêm termos vulgares e palavrões, ofensas, dados pessoais (e-mail, telefone, RG etc.) e links externos, ou que sejam ininteligíveis, serão excluídos. Erros de português não impedirão a publicação de um comentário.

Conheça as regras para a aprovação de comentários no site de VEJA

Nome

email (O e-mail não será publicado)

Comentário...

Enviar

Guilherme outubro 26, 2014 às 16:23

Vale ressaltar que todo o humor negro se deve graças ao timing dos atores e não só ao roteiro. Então a direção aqui também é muito bem feita.

Ana Paula novembro 1, 2014 às 21:44

Fico admirada de ver como os argentinos, tão próximos de nós territorialmente e, de certo modo, com problemas sociais e políticos muito similares aos nossos, consigam extrair do cotidiano um material tão precioso e tão bem elucubrado. Enquanto o cinema brasileiro somente agora começa a descobrir vieses para a dicotomia cinema "realidade" (favela, tráfico, violência) e comédia rasteira, padrão Globo. Eles estão muito adiante de nós, na minha opinião, em vários aspectos.

Tattiana novembro 2, 2014 às 23:31

O roteiro é sempre muito bom. O cinema argentino tem algo de literário, Cortazar e Borges ficariam felizes em assistir os longas argentinos. No quesito cinema os hermanos dão de 7 x 1 no Brasil brincando!

alexandre novembro 5, 2014 às 8:00

O melhor filme do ano, sensacional! imperdível!

Fonte: Veja.com. <http://veja.abril.com.br/blog/isabela-boscov>. Acesso em: 15 nov.2015

Nos comentários publicados a respeito de *Relatos selvagens*, é possível perceber que os leitores concordam com a opinião da resenhista, especialmente em relação a seus elogios a respeito do roteiro do filme, bem como contribuições de opiniões, conforme se verifica em “vale ressaltar que todo humor negro se deve graças ao timing dos atores e não só ao roteiro. Então a direção aqui também é muito bem feita” (leitor 1), e em “o roteiro é sempre muito bom” (leitor 3).

Além disso, devido ao fato de a resenha ser publicada e estar disponível *online* em um *blog*, é possível que o leitor utilize mecanismos e *hiperkinks* que possibilitam o compartilhamento da resenha, com seus próprios comentários, em suas páginas pessoais das redes sociais como *Facebook* e *Twitter* ou o compartilhamento via *e-mail*.

Dessa forma, entende-se que a videorresenha, na materialidade de acesso e registro em tela, associada às possibilidades de atualização de linguagem verbal escrita e falada e não verbal estática e em movimento, em associação ao fluxo comunicativo, permite um novo modo de configuração formal. Os propósitos comunicativos do gênero se mantêm, mas o modo de existência de sua configuração é modificado. Em relação às condições de interação, retomando-se o proposto por Marcuschi (2004, ver capítulo 3), a resenha impressa e a videorresenha digital são ambas prototípicas de uma interação multilateral, uma vez que são produzidas por um resenhista para a leitura e acesso muitos leitores, sendo também um exemplar de comunicação assíncrona. Já a defasagem de tempo exerce maior implicação: na versão impressa, a resenha é produzida, revisada, publicada na revista e é distribuída nas bancas de todo o país, sendo acessada cada vez que um leitor compra e manuseia as páginas da revista. Nesse caso, o público-alvo das resenhas são os leitores, assinantes ou compradores eventuais da *Veja*. Já a videorresenha torna-se acessível a qualquer leitor, quase que instantaneamente, no momento em que é disponibilizada na página da revista. Além disso, as ferramentas da comunicação em rede ainda permitem que os usuários possam dialogar entre si ou interagir com a resenhista através de comentários sobre o vídeo, exercendo influência quanto à forma de responsividade do leitor. Também a interação é modificada no suporte em tela, tanto em termos de como a interação ocorre entre os elementos constitutivos da resenha quanto no que tange à linguagem verbal e não verbal. As formas de acesso e o público leitor são expandidos no suporte *online*, pois as resenhas poderão ser acessadas pelos mesmos leitores da revista impressa, que buscam o portal da *Veja* para obter informações, mas também elas poderão ser acessadas ao acaso, através de ferramentas de busca que respondem a diferentes pesquisas tais como pela busca da palavra “resenha”, pela busca do nome da resenhista, pela busca dos títulos dos filmes, entre outros.

Na próxima etapa da análise, serão verificados os processos de retextualização que ocorrem, uma vez que a atualização da linguagem verbal falada, permitida na resenha em vídeo, irá adquirir determinadas especificidades que são típicas dessa modalidade da linguagem.

6.3 PROCESSOS DE RETEXTUALIZAÇÃO

O processo de retextualização, conforme abordado no capítulo 4, é definido por Marcuschi como “processo e operações realizadas ao se passar do texto escrito para o texto falado ou vice-versa” (MARCUSCHI, 2001, p.46). Em seus estudos, o autor realizou análises que contemplam a transposição do texto falado para o texto escrito, porém, neste trabalho, o processo de retextualização verificado sofre o processo inverso. As resenhas na versão impressa que são aqui analisadas foram publicadas na revista *Veja* anteriormente à disponibilização das videorresenhas *online*. No caso da resenha do filme *Magia ao Luar*, a versão impressa foi publicada uma semana antes da publicação da videorresenha. Já nas resenhas dos filmes *Lucy*, *Mesmo se nada der certo* e *Relatos Selvagens*, as videorresenhas foram disponibilizadas um ou dois dias após a publicação da revista impressa. Sabe-se que até que a crítica de cinema chegue aos leitores, essa passa por diversos processos de edição e reedição do texto, impressão da revista e posterior distribuição. As videorresenhas, por serem publicadas na *web* e de forma gratuita, são sempre disponibilizadas em data posterior ao lançamento da revista, que é paga e pode ser lida após a compra ou assinatura. Dessa forma, a resenha impressa é sempre disponibilizada em data anterior à videorresenha, porém, não é possível afirmar qual versão da resenha foi elaborada previamente. A fim de realizar a análise, fez-se a opção de partir da versão escrita para a versão falada, em vídeo. Antes de iniciar a análise de retextualização, é importante considerar algumas variáveis que são mencionadas por Marcuschi (2001), tais como o propósito da retextualização, a relação do produtor do texto original *versus* o transformador do texto, a relação tipológica e os processos de formulação. Ao mencionar o propósito da retextualização, há que se considerar, por exemplo, as diferenças e os processos que ocorrem se é um texto oral que será transcrito para uma publicação, como é o caso de uma entrevista oral que será posteriormente publicada em uma revista, ou se a retextualização é de um texto oral para uso pessoal, como no caso de anotações em uma sala de aula. O segundo item, que trata da relação do produtor do texto e o transformador do mesmo, tem-se como primeiro critério as diferenças que ocorrerão no caso de ser o próprio autor quem retextualiza ou se é realizado por terceiros. Marcuschi esclarece que quando a retextualização é feita pelo próprio autor, há maior probabilidade de haver mudanças mais drásticas no texto, isso devido ao fato de haver maior criticidade do autor em relação à edição do próprio texto. Já quando a retextualização é feita por terceiros, há a tendência de tentar fidelizar o texto o máximo possível. No que se refere à relação tipológica,

há que se considerar o gênero no qual o texto se materializa: se é um gênero textual falado retextualizado para o mesmo gênero textual escrito, as mudanças linguísticas tendem a ser menos drásticas do que quando, além da alteração da modalidade oral/escrita, se modifica também o gênero, como no caso de uma entrevista que é retextualizada para um artigo. Por fim, os processos de formulação se referem a estratégias de produção textual vinculadas à cada modalidade: na escrita, os processos de correção são invisíveis, pois conta com procedimentos de edição e correção realizados antes do momento do acesso ao leitor. Já as correções na fala são visíveis, acontecem simultaneamente ao momento de comunicação.

Nas resenhas analisadas, não há alteração do gênero, tanto a resenha impressa quanto em vídeo continuam sendo resenhas, com o mesmo propósito comunicativo e que circula na mesma esfera de atividade. Também ambas resenhas são produzidas pela mesma jornalista, o que implica haver maior rigidez e provável correção da linguagem para a fala.

A verificação dos processos de retextualização é realizada cotejando-se os pares impresso e em vídeo de cada um dos quatro filmes. Retomando-se o quadro 7 (p.53) deste trabalho, na qual as possibilidades de retextualização são ilustradas, o processo aqui analisado se enquadra no terceiro tipo: a retextualização da escrita para a fala, ou seja, do texto escrito para a exposição oral. A fim de definir as categorias de análise, foram utilizados os aspectos linguísticos-textuais envolvidos nos processos de retextualização ilustrados no quadro 8 (p.54) : idealização, reformulação e adaptação, sendo que, neste caso, buscou-se verificar a presença ou ausência desses aspectos através das operações representadas no quadro 9 (p.55), com o objetivo de identificar se a videoresenha, por ser medialmente falada, apresenta características da modalidade da fala que tendem a ser apagadas no texto escrito, tais como hesitações, falta de pausas, repetições, redundâncias, reformulações, estruturas truncadas, reordenações, entre outras operações mencionadas no mesmo quadro. À medida que a análise foi realizada, as categorias foram definidas em quatro grupos: A) Apresentação de marcas interacionais típicas da modalidade falada , sendo esta característica a ausência do processo de idealização do texto falado; B) Presença de repetições e redundâncias e C) Opções lexicais, ambas entendidas como a ausência de reformulações do léxico e da estrutura das sentenças e por fim, D) Relações multimodais, categoria em que se considerou a relação do texto verbal com o não verbal e quais as implicações desta relação no que diz respeito à forma em que o texto da resenha é apresentado.

A seguir, a análise dessas quatro categorias em cada par de resenhas é apresentada.

6.3.1 Retextualização nas resenhas do filme *Magia ao Luar*

Apresenta-se, na sequência, um quadro com um conjunto de sentenças que aparecem na videorresenha e na resenha impressa. A opção dos trechos foi realizada contemplando o conteúdo temático de cada resenha.

Quadro 19 - Análise dos elementos linguísticos na resenha impressa e na resenha em vídeo – *Magia ao Luar*

	<i>Resenha Impressa</i>	<i>Videorresenha</i>
<i>Descrição de cena e contextualização do primeiro personagem</i>	“No palco, o mágico chinês Wei Ling Soo mistifica as plateias das capitais europeias dos anos 20 desaparecendo de dentro de um sarcófago ou fazendo um elefante sumir no ar. Na vida Civil, sem a maquiagem nem o figurino de oriental, o inglês Stanley Crawford (Colin Firth) é o inimigo número 1 das ilusões: mal-humorado, irritável, pessimista, Stanley acha que a vida não tem sentido algum, e que acreditar, seja no que for, é para os fracos de caráter.”	“ <i>Magia ao luar</i> se passa nos anos 20, o Colin Firth interpreta um sujeito que no palco é o Wei Ling Soo, um mágico chinês fantástico, e fora do palco, é um inglês mal-humorado, ranzinza, pessimista, que não acredita em absolutamente nada e acha que, não só ele não acredita, como qualquer um que acredite em qualquer coisa é um fraco e está perdendo seu tempo”
<i>Contextualização e descrição da segunda personagem</i>	“ ele desiste das férias com a noiva que tanto aprecia seu ceticismo para ir visitar, na Côte d’Azur, uma família milionária que nem conhece: informa-lhe seu amigo e também mágico Howard (Simon McBurney) que mãe e filho estão nas garras de uma jovem americana que promete a eles comunicação direta com o patriarca recém-falecido. Howard não conseguiu adivinhar quais os truques por trás da farça. Uma tarefa sob medida para Stanley. Ocorre que essa jovem maquiavélica não poderia ser mais inofensiva. Interpretada por Emma Stone, fazendo excelente uso de seus olhões de boneca [...]”	“Eis então que ele é chamado para desmascarar uma médium, interpretada por Emma Stone, que está causando furor naquele verão na Riviera Francesa. Emma Stone com aquele olhão de boneca que ela tem, parece a criatura mais inocente do mundo e embora o personagem do Colin Firth desconfie demais dela, ele não consegue achar onde está o truque, principalmente quando ela começa a adivinhar coisas impossíveis sobre ele próprio.”
<i>Avaliação da interpretação do ator como alter ego de Woody Allen, o diretor.</i>	“Na função de alter ego de Woody Allen, Colin Firth é um dos melhores até hoje: irradia a neurastenia do diretor sem cair na armadilha de imitar seus tiques.”	“Uma infinidade de atores já se fez passar por alter ego de Woody Allen nos filmes dele, e o Ewan McGregor, Kenneth Branagh, a lista é imensa, mas eu diria que de

		<p>todos eles, o melhor até agora é o Colin Firth. O Colin Firth consegue aqui um equilíbrio sensacional. Ele não imita os tiques do Woody Allen, coisa que todos os outros atores, sem exceção, fizeram até hoje, mas ele consegue fazer com que aquela neurose, aquela neurastenia irradie do personagem dele.”</p>
--	--	---

Fonte: elaborada pela autora

A seleção dos trechos acima foi feita, contemplando a ordem em que aparecem na resenha impressa. Na videorresenha, Isabela Boscov inicia pela avaliação da atuação do ator Colin Firth, para após contextualizar o personagem Stanley e então a personagem Sophie. Já na resenha impressa, a resenhista inicia descrevendo uma cena, ancorando a descrição do personagem Stanley, após informa o enredo e apresenta a personagem Sophie. Apenas depois dá a sua avaliação da interpretação de Colin Firth. Tendo em vista que, conforme anteriormente mencionado, para este estudo considera-se o processo de retextualização da escrita para a fala, uma vez que as resenhas impressas são publicadas em data anterior à data de postagem das videorresenhas, a análise é realizada verificando as operações visíveis da modalidade falada em relação à modalidade escrita. Essa verificação é contemplada através dos elementos a seguir.

A) Apresentação de marcas interacionais típicas da modalidade falada:

Na resenha em vídeo, medialmente falada, é possível verificar um truncamento, quando a resenhista diz, ao descrever o personagem: “[...] *que não acredita em absolutamente nada e acha que, **não só ele não acredita**, como qualquer um que acredite em qualquer coisa é um fraco e está perdendo seu tempo*”. Há a presença de uma reorganização sintática, uma estratégia de reorganização, como proposto nas operações de retextualização anteriormente discutidas neste trabalho (ver quadro 8 e quadro 9). Essa mesma descrição na resenha impressa, por ser medialmente escrita, contempla o planejamento e o apagamento das possíveis reorganizações sintáticas. A resenhista escreve: “*Stanley acha que a vida não tem sentido algum, e que acreditar, seja no que for, é para os fracos de caráter*”.

B) Presença de repetições e redundâncias:

É possível verificar a repetição de pronomes, que é típico da modalidade falada, no enunciado: “ [...] embora o personagem do Colin Firth desconfie demais dela, **ele** não consegue achar onde está o truque, principalmente quando **ela** consegue adivinhar coisas impossíveis sobre **ele** próprio”. Também há repetição de pronomes típicas da modalidade falada em: “uma infinidade de atores já se fez passar por alter ego de Woody Allen nos filmes **dele**”.

C) Opções lexicais:

As opções lexicais (estilísticas) não sofrem diferenças significativas entre as duas resenhas. Entretanto, há um tom de informalidade na videorresenha, concedida devido ao suporte permitir que a resenha seja atualizada na modalidade da fala. Alguns exemplos podem ser verificados, como por exemplo, ao descrever o personagem, na resenha impressa, a resenhista afirma: “ [...] *é um inimigo número 1 das ilusões: mal-humorado, irritável, pessimista, Stanley acha que a vida não tem sentido algum, e que acreditar, seja no que for, é para os fracos de caráter.*” Já na videorresenha, há a troca do adjetivo *irritável* para *ranzinza*, e ainda a resenhista inclui as repetições de *qualquer um* e *qualquer coisa* e da expressão *está perdendo seu tempo* e *absolutamente nada* para ser mais enfática, como se vê em: “ *é um inglês mal-humorado, ranzinza, pessimista, que não acredita em absolutamente nada e acha que, não só ele não acredita, como qualquer um que acredite em qualquer coisa é um fraco e está perdendo seu tempo*”

D) Relações multimodais

Além desses processos, percebe-se também que a resenha em vídeo do filme *Magia ao Luar* apresenta cenas do filme durante a maior parte do tempo da videorresenha, o que pode ter relação com o fato de que a resenhista, ao retextualizar a resenha escrita para a modalidade falada, apresenta menos detalhes e menos informações a respeito do enredo em relação à resenha impressa, como, por exemplo na descrição do enredo. Na resenha impressa, Isabela menciona uma noiva com quem ele iria viajar e um parceiro de trabalho de Stanley que o chama para desmascarar uma *médium*, o que contextualiza o motivo pelo qual ele vai viajar e como conhece a *médium* Sophie. Já na videorresenha, a jornalista apenas menciona que ele fora chamado para desmascarar uma *médium* na Riviera Francesa.

6.3.2 Retextualização nas resenhas do filme *Lucy*

A seguir, é apresentado o quadro de um conjunto de sentenças que aparecem na videorresenha e na resenha impressa. A opção dos trechos foi realizada, contemplando o conteúdo temático que se repete em cada resenha.

Quadro 20: Análise dos elementos linguísticos na resenha impressa e na resenha em vídeo – *Lucy*

	<i>Resenha Impressa</i>	<i>Videorresenha</i>
<i>Contextualização dos trabalhos anteriores do diretor</i>	“ O Besson maduro, produtor de pelo menos meia dúzia de filmes ao ano, finalmente começa a parecer agora uma versão decantada do Besson iniciante que fez fama com <i>Subway</i> , <i>Nikita</i> e <i>O Profissional</i> ”	“O Luc Besson estreou com muito estrondo nos anos 80 com <i>Nikita</i> , <i>Subway</i> , <i>O Profissional</i> , e embora ele tenha continuado sendo sempre um produtor muito ativo, por causa de séries como <i>Transporter</i> ou <i>Busca Implacável</i> , como diretor ele atravessou ali uma fase de baixa durante os anos 90, começo dos anos 2000”
<i>Descrição da personagem principal e da atuação da atriz</i>	“ Primeiro, há os atores: <i>Lucy</i> cai como uma luva para Scarlett Johansson, que é uma estrela mas tem senso de humor e jogo de cintura suficientes para persuadir o espectador de que sua personagem é uma periguetete que está sabe-se lá em qual parada em Taiwan - e para, no tempo que resta, metamorfosear-se em uma espécie de super- <i>Lucy</i> ”	“Em <i>Lucy</i> , Scarlett Johansson é uma periguetete que tá numa parada qualquer em Taiwan, quando se envolve sem querer com um gangster ...”
<i>Descrição do enredo</i>	“A pobre <i>Lucy</i> , com a maleta algemada ao pulso, será levada à presença do Sr. Jang, um gangster nefário que lava as mãos sujas de sangue com água mineral, sobre o carpete do quarto, e implanta na cavidade abdominal da garota uma embalagem de meio quilo de uma droga nova e fortíssima. Tentando defender-se dos avanços amorosos de um capanga de Jang, <i>Lucy</i> leva um pontapé, a embalagem se rompe, e todo o meio quilo de droga entre no seu sistema. Efeito inesperado: a loira desmiolada tem sua capacidade cerebral pouco a pouco multiplicada	“[...] quando se envolve sem querer com um gangster , ganha uma bolsa de uma droga nova e poderosíssima implantada na cavidade abdominal, a bolsa se rompe a uma certa altura, a droga começa a circular pelo sistema dela e veja só, de loira desmiolada que ela era, ela começa a ter a sua capacidade cerebral multiplicada até o máximo, até o limite do que um ser humano seria capaz de usar”

	pela substância, até transformar-se na mais letal de todas as loiras que já passaram pelo planeta ”	
<i>Avaliação do filme</i>	“Lucy é uma bobagem, como a maioria dos filmes dirigidos ou produzidos pelo cineasta. Mas uma bobagem fluida, espirituosa, divertida, envolvente e encadeada de forma a atingir um nível de insanidade próximo ao do desabrido cinema sul-coreano”.	“ É uma bobagem? Não tenha dúvida , mas é uma bobagem deliciosa, divertida, espirituosa, exuberante, fluente, eu diria que é talvez, ao lado de <i>O profissional</i> , o melhor trabalho da carreira de Luc Besson como diretor. O que eu realmente gosto aqui é que o Luc Besson faz aqui uma homenagem àquela loucura desabrida do cinema sul-coreano. Pode ser uma bobagem, mas tá entre os melhores 90 minutos que eu passei no cinema nesses últimos meses ”.

Fonte: elaborado pela autora

Com base nos mesmos critérios da análise de retextualização anterior, aqui é apresentada a análise de retextualização da resenha impressa e escrita para a resenha medialmente falada, elaborada em vídeo do filme *Lucy*.

A) Apresentação de marcas interacionais típicas da modalidade falada:

Na videorresenha, medialmente falada, é possível verificar abreviações como “*tá*, ao invés da forma completa *está* (em negrito nos excertos no quadro 20). Também, ao realizar a avaliação do filme, a resenhista faz uma pergunta retórica, mas que dá um tom conversacional, como se estivesse conversando com seu espectador: “*É uma bobagem? Não tenha dúvida [...]*” em oposição à mesma opinião elabora na resenha impressa, quando apenas afirma “*Lucy é uma bobagem, como a maioria dos filmes [...]*”. Também no enunciado “*[...] e veja só, de loira desmiolada que ela era [...]*” é possível perceber essa interação como uma interpelação ao espectador da videorresenha.

B) Presença de repetições e redundâncias:

É possível verificar a repetição de pronomes e da sintaxe com a ausência de conectores como que são típicas da modalidade falada, como na descrição do enredo: “*[...]quando se envolve sem querer com um gângster , ganha uma bolsa de uma droga nova e poderosíssima implantada na cavidade abdominal, a bolsa se rompe a uma certa altura, a*

droga começa a circular pelo sistema dela e veja só, de loira desmiolada que ela era, ela começa a ter a sua capacidade cerebral multiplicada até o máximo, até o limite do que um ser humano seria capaz de usar". Além disso, ao se comparar a descrição do enredo na modalidade escrita e na modalidade medialmente oral, verifica-se tendência nesta última, a utilizar sentenças mais curtas e dar menos detalhes verbais a respeito do enredo, já que há cenas rodando ao fundo, que ancoram, com maior detalhamento, o que a resenhista está dizendo.

C) Opções lexicais:

As opções lexicais (estilísticas) não sofrem diferenças significativas entre as duas resenhas. Na comparação entre esses dois pares de resenha impressa e resenha em vídeo, pode-se perceber que, em ambas, a resenhista utilizou adjetivos e gírias semelhantes, como “periguete” e “loira desmiolada”.

D) Relações multimodais

Assim como nas relações multimodais analisadas em *Magia ao Luar*, a resenha em vídeo do filme *Lucy* conta com um número menor em termos de volume de linguagem verbal. Isso se deve ao fato que grande parte do detalhamento de cenas descritas pela autora na resenha impressa pode ser de fato visto pelo espectador enquanto escuta a resenha em vídeo. Além das cenas do filme, a resenhista apresenta os pôsteres dos filmes anteriores do diretor cada vez que os menciona, o que pode possibilitar ao espectador maior interação e ancoramento com o que está sendo dito. A resenha impressa, por não contar com a linguagem não verbal das imagens e cenas do filme, necessita de mais detalhes para contextualizar o filme e o enredo.

6.3.3 Retextualização nas resenhas do filme *Mesmo se nada der certo*

A seguir, é apresentado o quadro de um conjunto de enunciados com base nos conteúdos temáticos que aparecem na videoresenha e na resenha impressa, com foco em verificar a retextualização da resenha impressa para a resenha em vídeo.

Quadro 21 - Análise dos elementos linguísticos na resenha impressa e na videorresenha de *Mesmo se nada der certo*

	<i>Resenha Impressa</i>	<i>Videorresenha</i>
<i>Comentários sobre filme anterior do diretor</i>	“o diretor irlandês John Carney retorna à inspiração de sua estreia, <i>Apenas Um vez</i> , uma produção minúscula que estourou grande: assim como no filme de 2006, em que um músico de rua de Dublin e uma pianista checa vivem uma paixão intensa que se manifestava unicamente em sua parceria musical (...)”	“ John Carney, um irlandês, estreou na direção com um filme pequeno e encantador: Apenas uma vez: era aquele sobre um músico de rua de Dublin que conhece uma imigrante, uma pianista checa que tá morando na cidade, e eles começam uma amizade, uma parceria musical, e tem um clima de romance, mas tem dificuldades no caminho, e a coisa nunca acaba se realizando. Era ao mesmo tempo muito simples e de corar o coração porque você vê que aquelas duas pessoas tinham sido feitas uma pra outra”
<i>Contextualização do enredo</i>	“... e recua mais algumas semanas para recompor a trajetória da inglesa Gretta em Nova York, aonde ela chegou para acompanhar o namorado, Dave (Adam Levine, do Marron 5), que está virando um rockstar”	“ No filme, a keira Knightley, que tá muito bonitinha , um encanto, faz a namorada de um sujeito que está rapidamente virando um astro do rock. Ele é americano, ela é inglesa, eles vão para Nova York, a gravadora coloca à disposição deles um apartamento absolutamente maravilhoso, e ela fica lá né , acompanhando ele, sempre em segundo plano, embora ela também seja compositora, um detalhe: talvez uma compositora melhor do que ele.

<p><i>Descrição de uma das cenas do filme</i></p>	<p>“... no último acorde, Gretta estaria sozinha com sua música, não fosse o embevecimento com que um sujeito a alguns metros do placô a está olhando. A história então recua algumas horas até a manhã daquele dia para mostrar por que o sujeito embevecido e muito bêbado – Dan (Mark Ruffalo), um produtor musical caído na desgraça – está ali, e explicar o que é que ele está vendo em Gretta que ninguém mais vê.”</p>	<p>“ Quem nota que ela tem algo de especial é o Mark Ruffalo, que faz o papel de um produtor musical que foi muito importante nos anos 90, tava todo misturado com a cena hip hop em Nova York, fundou uma gravadora, tem um selo, mas entrou numa espiral de autodestruição da qual tá difícil sair, ele tá bebendo horrores, ele tá morando sozinho em um apartamento caindo aos pedaços, ele se separou da mulher e vê a filha muito pouco, mas ele vai num bar uma noite, ele tá bêbado, ele vê a Keira Knightley tocando, ninguém no bar presta atenção nela e ele ouve uma coisa absolutamente sensacional, ele fala: esta mulher eu consigo transformar num fenômeno...”</p>
---	--	---

Fonte: elaborado pela autora

Com base na comparação exposta no quadro 21, foi possível perceber algumas características típicas da modalidade falada na resenha em vídeo, percebendo-se os seguintes processos de retextualização, ao passar de resenha impressa para a resenha em vídeo:

A) Apresentação de marcas interacionais típicas da modalidade falada:

Na videorresenha, medialmente falada, é possível verificar abreviações como “*tá*”, ao invés da forma completa *está*, *tava* ao invés de *estava*, *num* ao invés de *em um*, *pra* no lugar de *para* e o uso de “*né*” no lugar da forma *não é*, sendo esse recurso uma operação típica da oralidade, pois dá um tom conversacional com o interlocutor. Outra marca interacional presente é percebida quando Isabela diz: “*era aquele sobre um músico de rua*” ao se referir ao primeiro filme do diretor John Carney. Tal recurso dá um efeito de proximidade com o espectador, como se ambos partilhassem do conhecimento a respeito do filme mencionado. Também a resenhista utiliza outros mecanismos para interpelar seu espectador tais como “*porque você vê que aquelas duas pessoas tinham sido feitas uma pra outra*”

B) Presença de repetições e redundâncias e truncamento:

É possível verificar a repetição de pronomes e da sintaxe com a ausência de conectores como que são típicas da modalidade falada, como enumeração de uma série de informações a respeito do personagem Dan: “ [...]fundou uma gravadora, tem um selo, mas entrou numa espiral de autodestruição da qual tá difícil sair, **ele tá** bebendo horrores, **ele tá** morando sozinho em um apartamento **caindo aos pedaços**, **ele** se separou da mulher e vê a filha muito pouco, mas **ele** vai num bar uma noite, **ele tá** bêbado, **ele** vê a Keira Knightley tocando, ninguém no bar presta atenção nela e **ele** ouve uma coisa absolutamente sensacional, **ele** fala: esta mulher eu consigo transformar num fenômeno”. Também comentários como “ **e ela fica lá né**” Isabela se utiliza de dêiticos como **lá** que são típicos da modalidade falada e aproximam resenhista e espectador. Há ainda a presença de truncamentos, isto é, a frase é cortada para ser reelaborada no momento da fala, como em “com muita música, muita cena de gravação, é... e aquela amizade entre os dois, que vai virando alguma coisa muito mais profunda...”

C) Opções lexicais:

Ao comparar a retextualização da resenha impressa para a resenha em vídeo, percebeu-se que a resenhista utiliza adjetivos no diminutivo, expressões mais informais como “**bonitinha**”, “e tem um **clima de romance**”, “**caindo aos pedaços**”, “O Mark Ruffalo **tá demais**”, “uma **caretinha** ou outra”, “mas **ela tá uma borboleta aqui**”. Tais adjetivos e expressões estão ausentes na resenha impressa.

D) Relações multimodais

Da mesma maneira que foi percebido na análise de *Magia ao Luar* e *Lucy*, a resenha do filme *Mesmo se nada der certo* conta com um número menor de informações. Novamente, a conclusão é que isso se deve ao fato de que grande parte do detalhamento de cenas, descritas pela autora na resenha impressa, pode ser de fato visto pelo espectador, enquanto escuta a resenha em vídeo. A resenha impressa, por não contar com a linguagem não verbal das imagens e cenas do filme, necessita de mais detalhes para contextualizar o filme e o enredo.

6.3.4 Retextualização nas resenhas do filme *Relatos selvagens*

A fim de realizar a análise dos processos de retextualização, ao se transpor a resenha impressa escrita para a modalidade falada, foram selecionados enunciados que se repetem em termos de conteúdo temáticos nas duas modalidades da resenha do filme *Relatos selvagens*. O conjunto desses enunciados pode ser verificado no quadro que segue.

Quadro 22 – Análise dos elementos linguísticos na resenha impressa e na videorresenha de *Relatos selvagens*

	Resenha Impressa	Resenha em Vídeo
Descrição do enredo do episódio 1 do filme	“mal o avião decola e o tigrão (Dario Grandinetti) já está dando em cima da moça (Maria Marull) ao seu lado. Papo vai, papo vem, descobrem que têm um conhecido em comum. Eis que a senhora da fileira de trás se levanta e diz: “Mas que coincidência, eu também o conheço” – e o rapaz sentado mais adiante diz: “Que coisa, fui colega de escola dele”.	“ Em um avião, os passageiros descobrem que têm todos eles um mesmo conhecido em comum”
Comentários de apreciação ao filme e do roteiro do diretor	“... Szifrón põe seus personagens em situações corriqueiras e então os conduz até paroxismos de fúria, violência, vingança e descontrole: já não se sabe mais quem é presa e quem é predador, se um dia alguém teve razão e como a perdeu. Melhor ainda: um narrador voluptuoso e sem freios, Szifrón faz o raríssimo filme em episódios em que cada um deles é excelente, e alguns, se destoam, é porque são sensacionais”.[...] Produzido por Pedro Almodóvar e seu irmão Agustín, dirigido com grande senso de estilo visual e eximamente fotografado por Javier Julia, <i>Relatos selvagens</i> se destaca, contudo, é por aquele outro fundamento que custa pouco dinheiro mas imenso esforço: os roteiros, destilados até o ponto de saturação máxima	“ ... o diretor argentino Daminán Szifrón faz de <i>Relatos Selvagens</i> um filme em episódios que é uma raridade: todos os episódios são ótimos, e alguns só destoam do conjunto porque são sensacionais. Em cada uma das seis histórias, alguém vai perder o controle de maneira espetacular. Todas as histórias também vão se encaminhar de maneira completamente imprevisível e ter desfechos que são, no mínimo, surpreendentes. Tá todo mundo cansado de saber que os argentinos arrasam num fundamento cinematográfico no qual os brasileiros deixam a desejar: roteiro. Então, que fique aqui uma lição , um filme enxuto, tudo bem , produzido pelos irmãos Almodovar, tal , muito bem fotografado, excelentes atores, entre os quais Ricardo Darín, Leonardo Spalaria, Rita

	de humor, crueldade, cinismo e, por que não, pragmatismo. Não é preciso muito para o ser humano virar bicho, observa Szifrón. Ele próprio é uma fera.	Cortese... mas, o que faz isso aqui funcionar, funcionar mesmo, maravilhosamente , é o roteiro.
--	---	--

Fonte: elaborado pela autora

Ao cotejar as duas versões da resenha do filme *Relatos selvagens*, foi possível perceber características típicas do texto medialmente falado, conforme categorias que seguem.

A) Apresentação de marcas interacionais típicas da modalidade falada:

Na videorresenha, medialmente falada, é possível verificar abreviações como “*tá*” ao invés da forma completa *está*. Outra marca de oralidade e que dá um efeito interacional e conversacional, como se Isabela dialogasse com seu espectador se verifica em: “***Então que fique aqui uma lição: um filme enxuto, tudo bem, produzido pelos irmãos Almodovar, tal...***” Também as expressões “tudo bem” e “tal” são compreendidas como uma estratégia de pausa típica da oralidade no texto falado, ao passo que na escrita, as pausas são representadas através de pontuação.

B) Presença de redundâncias e ordenação sintática não linear:

É possível verificar a redundância com a finalidade de enfatizar sua opinião quando Isabela diz: “*mas o que faz isso aqui **funcionar, funcionar mesmo, maravilhosamente, é o roteiro***”. Também, em todo esse excerto, no qual a resenhista faz comentário de apreciação do filme, é possível perceber uma ordenação sintática que segue uma ordem não linear diferente da apresentada na resenha impressa. No exemplo anterior, a construção típica da modalidade escrita seria “mas o que faz isso aqui funcionar maravilhosamente...” sendo o verbo seguido imediatamente do advérbio. Também quando a resenhista diz: ““***Então que fique aqui uma lição: um filme enxuto, tudo bem, produzido pelos irmãos Almodovar, tal...***” Após ouvir “que fique uma lição”, pode haver uma expectativa do ouvinte e, em seguida, ter a informação de qual é a lição que a resenhista quer mencionar, entretanto, ela retoma os pontos positivos do filme (direção, atores), para, somente ao final, mencionar o que considera como uma lição para o cinema brasileiro.

C) Opções lexicais:

Não foram percebidas alterações significativas em termos de opções lexicais na retextualização da resenha impressa para a resenha em vídeo. Ambas as resenhas se equivalem principalmente no emprego de adjetivos como “*sensacional*”, presente na versão impressa: “*e alguns, se destoam, é porque são sensacionais*” e na versão em vídeo: “*e alguns só destoam do conjunto porque são sensacionais*”.

D) Relações multimodais

Da mesma maneira que foi percebido na análise das resenhas anteriores, a videoresenha do filme *Relatos selvagens* apresenta um número menor de informações em relação à resenha impressa, sendo o último episódio do filme eliminado da avaliação na resenha em vídeo. O primeiro fator dessa diferenciação se faz devido às relações multimodais das linguagens verbal e não verbal. Enquanto na resenha impressa, apesar de possibilitar ilustrações com algumas das cenas do filme, não há a possibilidade de demonstrar os diálogos, representando os sentimentos e emoções dos personagens, sendo esses elementos, na resenha impressa, descritos em detalhe, de forma textual, pela resenhista. Já na videoresenha, essas descrições são substituídas pela inserção das cenas do filme. Além disso, por ser medialmente falada, a autora se utiliza de recursos como a entonação para dar ênfase a determinados termos e opiniões.

Após realizada a análise dos elementos linguísticos e interacionais em cada uma das oito resenhas que compõem o *corpus* desta pesquisa, visando entender o processo de retextualização presente, ao se passar do texto impresso e escrito para o texto falado, foi possível chegar a algumas conclusões a seguir expostas. Primeiramente, a resenha impressa foi compreendida como um gênero cujo meio de produção é o gráfico e sua concepção discursiva é escrita, inseridos no domínio dos gêneros tipicamente escritos, conforme o contínuo proposto por Marscuschi no quadro 5 (p. 50). Já a videoresenha, apesar de ser medialmente falada, possui uma concepção discursiva escrita, sendo portanto um gênero misto.

A videoresenha, apesar de, em alguns dos exemplares, apresentar marcas interacionais típicas da oralidade tais como abreviações, linguagem coloquial e ordenação sintática diferente do que é esperado no escrito, não pode ser compreendida como um gênero oral. Essas marcas linguísticas se apresentam devido à modalidade falada, que proporciona maior informalidade em sua produção. Também é importante notar que a fala da resenhista praticamente não apresenta truncamentos, rupturas, hesitações e assim como pontuado por

Rodrigues (1993), a língua falada não conta com o planejamento, o que ocasiona a possibilidade de desencadeamento do tópico inicial (RODRIGUES, 1993, p. 17). A resenhista segue um fio condutor lógico ao falar dos filmes, e contempla as mesmas informações abordadas nas resenhas impressas, o que sugere o planejamento do texto que produz.

Outro aspecto a se considerar no que tange à linguagem é que ambas as versões contam, em alguns momentos, com linguagem coloquial e com estratégias interacionais mais prototípicas da modalidade falada, entretanto, esses elementos são compreendidos como um recurso de aproximação da resenhista com o leitor ou expectador. É importante salientar que, também por ser medialmente falada, a resenhista se utiliza de recursos típicos dessa modalidade, como a entonação para dar ênfase a determinadas palavras e expressões. Outro recurso possibilitado pela gravação em vídeo é a utilização de expressões faciais que dão pistas da valoração da resenhista. Por fim, um dos grandes diferenciais percebidos no processo de retextualização da resenha é o volume de informações e conteúdo verbal significativamente mais extenso nas resenhas impressas. As videorresenhas são mais sucintas e contam com a linguagem não verbal proporcionada pela inserção de cenas do filme, que, por sua vez, dispensam a verbalização do que está sendo mostrado, ou seja, a resenhista, em algumas situações, reproduz os diálogos dos personagens na versão impressa, na versão em vídeo, os diálogos reais do próprio filme são mostrados.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo, inserido na pesquisa dos gêneros discursivos, foi motivado pelo interesse em investigar de que forma um gênero já estabelecido é transposto para uma nova mídia. Tal motivação parte do fato de que com o surgimento da internet e dos ambientes virtuais de comunicação, também se modifica a forma com a qual interagimos. Para realizar a pesquisa, se fez a delimitação dos *corpora* de análise, escolhendo-se a resenha pelo fato de, na prática pedagógica desta pesquisadora, este ser um gênero constantemente presente em diversos materiais didáticos de ensino de línguas e que proporciona uma gama infinita de trabalho com a linguagem através dos gêneros. Entretanto, muitas vezes, a maneira como o gênero é proposto nos livros didáticos e que é trabalhado em sala de aula acaba sendo limitado à forma do gênero, sem que seja explorado como o gênero se atualiza em diversos suportes, o que isso acarreta em termos de estilo, construção composicional e conteúdo temático, e no que interfere em termos de interação do leitor com o gênero. Espera-se, portanto, que este trabalho sirva de base para o desenvolvimento de projetos pedagógicos para o ensino de línguas através dos gêneros que vão além do estudo da forma e que primem, sobretudo, pela ênfase na interação através e com o gênero.

Eis que, então, durante o processo de investigação, se fez a opção pela análise de resenhas de filmes, gênero em circulação na esfera jornalística, atualizadas em forma de vídeo. Sendo o gênero resenha atualizado em uma nova modalidade, medialmente falado, surge a denominação videoresenha. A partir daí, foram selecionadas para a análise quatro resenhas impressas e quatro videoresenhas produzidas pela mesma jornalista, Isabela Boscov, colunista responsável pelas críticas de cinema da revista *Veja*. As resenhas impressas selecionadas foram publicadas nas edições semanais da revista e os vídeos estão disponíveis no *blog* da colunista que se encontra na página da *Veja* na *internet*. Cabe aqui pontuar que desde o início desta pesquisa, as resenhas já haviam sido selecionadas e, portanto, trata-se de resenhas publicadas no ano de 2014. Tal é a rapidez com que tudo se modifica na *internet*, que a partir de 2015, ano de conclusão desta pesquisa, a jornalista Isabela Boscov não mais publica as videoresenhas no *blog* vinculado à revista *Veja*, mas possui seu próprio portal, www.isabelaboscov.com, no qual continua publicando videoresenhas e também resenhas em texto verbal escrito, em hipertexto. Continua, entretanto, publicando resenhas semanalmente na seção *Cinema* da revista impressa da *Veja*.

O objetivo geral desta pesquisa foi analisar e compreender a atualização e configuração do gênero discursivo resenha de filmes, conforme o suporte impresso e o suporte digital em forma de resenha em vídeo. Para tanto, buscou-se investigar de que forma um gênero já estabelecido é importado para uma nova mídia ou de que forma um novo gênero pode se desenvolver e emergir nos ambientes eletrônicos. Os objetivos específicos foram primeiramente identificar a construção composicional, tema e estilo presente das resenhas impressas e nas videorresenhas da revista *Veja*, cotejando-se como esses três elementos constitutivos do gênero se configuram em cada suporte. A fim de investigar essas questões, buscou-se entender o conceito de linguagem e de gênero conforme os pressupostos do círculo de Bakhtin, que considera a linguagem como um fenômeno social, histórico e ideológico, sendo que toda interação ocorre através dos gêneros, tipos relativamente estáveis de enunciados que são elaborados em cada esfera de trato social. Além de Bakhtin, buscou-se embasamento nos estudos de seus seguidores contemporâneos como Marcuschi, Sobral, Fiorin e Rojo, entre outros pesquisadores. Dada a definição de gênero do discurso, se fez necessário definir e caracterizar o gênero resenha, utilizando-se dos estudos de Lakatos e Marconi bem como de Machado.

Neste ponto, chegou-se à conclusão de que a resenha atualizada em vídeo não tem sua função alterada, ainda é uma resenha crítica cujo objetivo é informar ao leitor ou espectador sobre o parecer de uma crítica de cinema a respeito do enredo, dos atores e diretores do filme. Partindo-se dos três elementos constitutivos do gênero, verificou-se que o conteúdo temático nas resenhas impressas e nas videorresenhas tende a seguir o mesmo padrão, contemplando elementos invariantes como a descrição de cenas do filme que contextualizam o enredo, menção dos atores principais e do diretor do filme bem como a avaliação da resenhista a respeito dos atores, diretor ou do filme. O estilo adotado pela resenhista na versão impressa se aproxima da linguagem jornalística, apesar de empregar linguagem coloquial em alguns exemplares. O mesmo ocorre em relação às videorresenhas, que contemplam um estilo informal e com expressões coloquiais da linguagem, o que nesta análise se entendeu como um fator do suporte em que a resenha se encontra, pois possibilita a atualização da linguagem na modalidade falada. Também há no gênero a presença da expressividade da resenhista, percebida através do emprego de expressões que demonstram sua apreciação subjetiva em relação ao objeto resenhado. Já na construção composicional, as resenhas impressas apresentam uma composição que se assemelha à de reportagens e artigos jornalísticos, pois conta com título, subtítulo, identificação da seção *Cinema*, assinatura da resenhista, data da publicação e foto-legenda. Já as resenhas em vídeo apresentam uma composição diferenciada:

além do título e do primeiro parágrafo da resenha em linguagem verbal escrita, conta com linguagem verbal falada, cenas dos filmes, botões de compartilhamento em redes sociais e *links* e de acesso aos comentários dos leitores, além de possibilitar que o próprio leitor comente e publique seu comentário no *blog*. As videorresenhas apresentam, portanto, multimodalidades de linguagens: verbal falada e escrita e não-verbal estática e em movimento.

Após a abordagem inicial, com foco na definição do que é linguagem e do que é o gênero, coube buscar referência em estudos que focam em analisar as contribuições das novas tecnologias para a atualização dos gêneros discursivos. Neste ponto, o embasamento do estudo se deu em Marcuschi e seus seguidores, que, no início dos anos 2000, realizaram diversas pesquisas cujo objetivo era compreender as configurações dos gêneros emergentes que surgiram com as novas possibilidades proporcionadas pela *internet*. A fim de fazer essa reflexão, se fez necessário entender de que forma o suporte, ou seja, o *locus* onde o gênero é atualizado, exerce influência em sua configuração formal e na interação por ele proporcionada. Para tanto, buscou-se analisar a configuração do suporte impresso e do suporte digital em que as resenhas se atualizam, com o objetivo de entender quais as implicações na configuração bem como na interação dos leitores com o gênero. A teoria e categorias de análise do suporte foram embasadas na tese de Távora cuja proposição é de que o suporte seja analisado em termos de sua materialidade, forma e interação. Ao se verificarem esses três elementos no suporte em tela em relação ao suporte impresso, percebeu-se que a produção da resenha em vídeo, possível devido aos dispositivos de acesso por computador, permite que o gênero seja atualizado em outra modalidade: a modalidade falada e, portanto, apresenta as especificidades dessa modalidade da linguagem, ausentes na escrita. Também o gênero passa a contar com a presença de imagens em movimento, do próprio filme, contando com outras modalidades semióticas. Um dos grandes diferenciais em termos de interação é que, na resenha *online* e em vídeo, é possível que haja interação entre resenhista e leitores bem como entre leitores quase em tempo real, através do compartilhamento das resenhas em redes sociais e *e-mail*, além dos botões de postagem e leitura de comentários de internautas a respeito das videorresenhas. Dessa forma, as transfigurações na estrutura composicional e no estilo do gênero bem como nos modos de interação com a resenhista e com os outros leitores ocorrem devido às possibilidades geradas pelo suporte em tela e seus dispositivos de registro e de acesso.

Por fim, partindo-se dos estudos de Marcuschi a respeito da fala e da escrita, buscou-se verificar os processos de retextualização que ocorrem, ao se transpor o gênero da

modalidade escrita para a modalidade falada, analisando-se os recursos linguísticos utilizados. Foi possível entender que ambas as versões do gênero resenha são conceitualmente escritas, porém, pelo fato de a videoresenha ser medialmente falada, caracteriza-se como um gênero misto e contém mais marcas de informalidade, oralidade e expressão de marcas de apreciação.

Isto posto, entende-se que, para realizar a análise do gênero, as categorias de análise aqui propostas estão interligadas, pois as modificações percebidas em termos de composição e estilo do gênero ocorrem devido à modalidade em que o gênero é atualizado. As diferentes modalidades, por sua vez, somente tornam-se possíveis devido às possibilidades de acesso e de registro do suporte. Dessa forma, as principais diferenças ocasionadas na configuração das videoresenhas em relação à sua contraparte impressa, no que tange à construção composicional e à linguagem, se devem ao fator suporte, por ser *online* e contar com dispositivos que possibilitam a atualização da linguagem verbal medialmente sonora e a linguagem não verbal em movimento, ou seja, em fluxo temporal. Tais fatores ocasionam maiores possibilidades multimodais na resenha em vídeo, exercendo, portanto, influência em como o leitor ou espectador irá interagir com o gênero, bem como com os outros leitores e com o próprio suporte.

Espera-se que esta pesquisa seja uma contribuição para estudos na área dos gêneros discursivos e suas diferentes modalidades bem como para estudo das linguagens nos multimeios, e, principalmente, na relação entre gênero e suporte, área que ainda carece de mais pesquisas e discussões a respeito. Objetiva-se, também, que este trabalho contribua como uma possibilidade de trabalho no ensino de língua materna e de língua estrangeira através dos gêneros discursivos. Por fim, além de discutir a formatação de um gênero atualizado em uma nova modalidade e uma nova linguagem, tentou-se colocar em discussão as novas práticas comunicativas oriundas dos novos meios característicos dos ambientes eletrônicos, digitais e , principalmente, interativos.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikail. Os gêneros do discurso. In: _____. **Estética da criação verbal**. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

_____. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 10. ed. São Paulo: Hucitec, 2002.

BONINI, Adair. Mídia/Suporte e Hipergênero: os gêneros textuais e suas relações. **RBLA**, Belo Horizonte, c.11, n.3, p. 679 – 704, 2011.

BOSCOV, Isabela. A fé dos convertidos. **Veja**. São Paulo, n.2388, 27 ago. 2014. Cinema, p.119.

_____. Esta loira é fatal. **Veja**. São Paulo, .2388. 27 ago.2014. Cinema, p. 116-118.

_____. Banquinho e violão. **Veja**. São Paulo, n.2391. 17 set.2014. Cinema. p.114-115.

_____. Temporada de caça. **Veja**. São Paulo, n. 2396. 22 out.2014. Cinema. p. 104 – 105.

_____. Magia ao Luar. **Veja.com**. São Paulo, 08 set.2014. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/isabela-boscov/cinema/magia-ao-luar/>>. Acesso em: 05 dez. 2015.

_____. Lucy. **Veja.com**. São Paulo, 29 ago.2014. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/isabela-boscov/sem-categoria/lucy/>>. Acesso em: 05 dez.2015.

_____. Mesmo se nada der certo. **Veja.com**. São Paulo, 18 set.2014. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/isabela-boscov/cinema/mesmo-se-nada-der-certo-begin-again/>>. Acesso em 05 dez.2015

_____. Como todo bom filme argentino, ‘Relatos Selvagens’ não decepciona no roteiro. **Veja.com**. São Paulo, 23 out, 2014. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/isabela-boscov/cinema/como-todo-bom-filme-argentino-relatos-selvagens-nao-decepciona-no-roteiro/>>. Acesso em: 05 dez.2015

COSTA, Iara Bemquerer. Contribuições ao debate sobre a relação entre gêneros textuais e suporte. **Revista Letras**. Curitiba, n.75/76, p.183-196, MAIO/DEZ.2008. Editora UFPR.

FIORIN, José Luiz. Os gêneros do discurso. In: _____. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006. p.60 – 76

LAKATOS, E.M., MARCONI, M. de A. **Fundamentos de metodologia científica**. 3.ed. São Paulo: Atlas, 1991.

MACHADO, Anna Rachel. A organização sequencial da resenha crítica. *The ESpecialist*. São Paulo, v. 17, n 2, p.133-149, 1996.

MAINGUENEAU, Dominique. Mídium e Gêneros do discurso. In: _____. **Discurso Literário**. 1 ed. São Paulo: Contexto, 2009. p.209 – 246.

_____. Gêneros de discurso muito diversos. In: _____. **Análise de textos de Comunicação**. 6 ed. São Paulo: Cortez, 2013. p. 115 – 125.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola, 2012.

_____. Luiz Antonio. Gêneros Textuais: Configuração, dinamicidade e circulação. In: KARWOSKI, Acir Mário; GAYDECZKA, Beatriz; BRITO, Karim Siebeneicher; MARCUSCHI, Luiz Antonio (Coord.). **Gêneros textuais: reflexões e ensino**. 4. ed. São Paulo: Parábola, 2011.

_____. Luiz Antônio. A questão do suporte dos gêneros textuais. Projeto Integrado: “Fala e Escrita: Características e Usos”, e mandamento no NELFE (Núcleo de Estudos Linguísticos da Fala e Escrita), Depto. de Letras da UFPE. Disponível em: <<http://bbs.metalink.com.br>> Acesso em: 23-05-2015.

_____. Gêneros Textuais: definição e funcionalidade. In: DIONISIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Coord.). **Gêneros textuais & ensino**. 5. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

_____. **Da fala para a escrita: atividades de retextualização**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

RIBEIRO, Pollyanne Bicalho. Funcionamento do gênero do discurso. **Bakhtiniana**. São Paulo, v.1, n.3, p.54 -67, 1º sem. 2010.

RODRIGUES, Angela Cecília Souza. Língua falada e língua escrita. In: PRETI, Dino (Org.) **Análise de textos orais**. São Paulo: FFLCH/USP, 1993. p. 13 - 32

ROJO, Roxane; BARBOSA, Jacqueline P. **Hipermodalidade, multiletramentos e gêneros discursivos**. 1 ed. São Paulo: Parábola, 2015.

ROJO, Roxane. Gêneros discursivos do círculo de Bakhtin e multiletramentos. In: _____. ROJO, Roxane (Org.). **Escol@ conect@d@: os multiletramentos e as TICs**. 1. ed. São Paulo: Parábola, 2013. p. 13-36.

SOBRAL, Adail. Ver o mundo com os olhos do gênero. In: _____. **Do dialogismo ao gênero: As bases do pensamento do círculo de Bakhtin**. Campinas, SP: Mercado das letras, 2009. p.115 – 132

TÁVORA, A.D.F. Construção de um conceito de suporte: a matéria, a forma e a função interativa na atualização de gêneros textuais. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, 2008.

XAVIER, Antonio Carlos dos Santos (Orgs). **Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção do sentido**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

ANEXO A



VISÕES DE OUTRO MUNDO
A médium Sophie (Emma Stone) recebe uma "impressão mental" sobre o velho Stanley (Colin Firth): quem está enganando quem?

A fé dos convertidos

A tese de Woody Allen no ligeiro *Magia ao Luar*: ninguém é capaz de crer tão completamente quanto um cético

No palco, o mágico chinês Wei Ling. Sua mística: as plateias das capitais europeias dos anos 20 desaparecendo de dentro de um sarcófago ou fazendo um elefante sumir no ar. Na vida civil, sem a maquiagem nem o figurino de oriental, o inglês Stanley Crawford (Colin Firth) é o amigo número 1 das mulheres mal-humoradas, irrisíveis, pessimistas. Stanley acha que a vida não tem sentido algum, e que acredita, seja no que for, é para os fracos de caráter. Um dos passatempos de Stanley é desmascarar modistas. Eis então por que, em *Magia ao Luar* (*Magie in the Moonlight*, Estados Unidos, 2014), que estreia nesta quinta-feira, ele desiste das férias com a noiva que tanto aprecia ser criticada para ir visitar, no Côte d'Azur, uma família milionária que nem conhece: infamously

seu amigo e também mágico Howard (Simon McBurney) que mãe e filho estão nas garras de uma jovem americana que promete a eles comunicação direta com o patriarca recém-falecido. Howard não consegue adivinhar quais os truques por trás da farsa. Uma tarefa sob medida, portanto, para Stanley.

Ocorre que essa jovem maquiavélica não poderia parecer mais irrisível: interpretada por Emma Stone, fazendo excelente uso de seus olhos de boceca, Sophie ainda sempre acompanhada da mãe (Marcia Gay Harden), resiste modestamente aos apelos apaixonados do filho milionário (Thomas Linklater) e tem a simplicidade cabível a uma garota saída da obscura (e cênica) cidade de Kalamazoo, no Michigan, mas que cilha de ser e recebendo de um dom extraordinário. E que esse dom é extraordinário

mesmo Stanley, a certa altura, não teria mais dúvidas da mesma forma que antes a vacava a incredulidade, então, etc. agora mergulhará na fé em Sophie.

Bem, ao menos tanto quanto Stanley é capaz de mergulhar em qualquer coisa. Na função de alter ego de Woody Allen, Colin Firth é um dos melhores até hoje: irradia a neutralidade do diretor sem cair na armadilha de imitar seus tipos. Com sua franqueza britânica, brutal e casual, Stanley ofende Sophie o tempo todo ("às 8h20 de uma noite de verão", diz ele à garota a título de elogio, "quando a luz está saindo, as suas feições ficam até agradáveis"). Comprimendo a bela figura que fez nessa festa, ele comenta: "Que trabalho deve ter dado!". Todo mundo estrala com seus insultos, menos a própria Sophie: eles são a expressão do valor intrínseco de Stanley, o do mesmo transigir com suas convicções — e ninguém melhor que uma mulher que vive de ludibriar para compreender quanto isso é raro e belo. O auto-proclamação cético e a suposta farsante: neste momento leve e as perspectivas, eles foram feitos um para o outro.

ISABELA BOSCOV

ANEXO B



Cinema

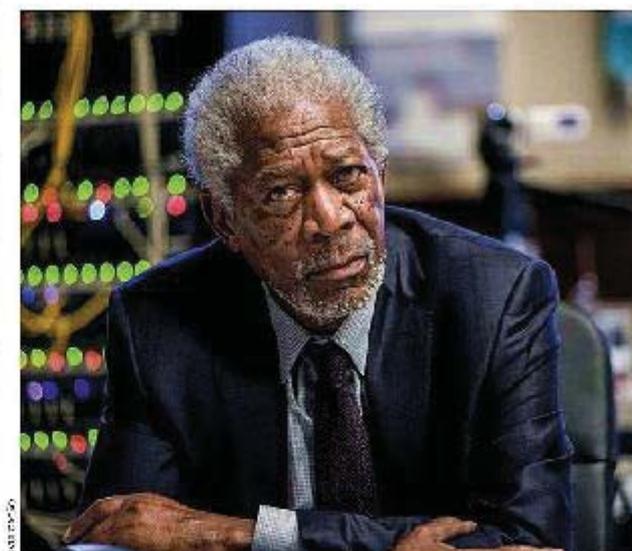
Esta loira é fatal

Espirituoso e exuberante, *Lucy* confirma o faro de Luc Besson para escolher seus atores — aqui, Scarlett Johansson cai como uma luva no papel — e anuncia a melhor fase de sua carreira

ISABELLA BOSCHOV

Em um plano bem fechado, Lucy leva uma conversa mole com Richard: pelos braços e jaqueta de couro dela, o pelo barbicha e chapéu de esubô dela. Mas é aí que nenhum dos dois está em seu lugar na Taipei que se vê ao fundo. Richard quer convencer Lucy a levar uma certa maleta a um certo Sr. Jang. Lucy faz ouzda, Richard joga um charme para cima dela. Lucy quase cede e daí recusa:

Richard de repente se cansa do papo e a gema a malta no pulso de Lucy. Agarra a barra pesou. E, nessa interação tão breve mas tão bem filmada que abre *Lucy* (França, 2017), em cartas a partir desta quinta-feira, o francês Luc Besson mostra sem esforço aparente e com fluência sedutora algumas das razões pelas quais, a despeito de pontos baixos (entre os quais sobressai o equivocado *Jour de l'ère* de 1999), sua carreira



ESTRANGEIRA NUMA TERRA ESTRANHA

Lucy, avinda pelas repetições de um magistral de Taiwan: com uma droga poderosa desenvolvida no organismo, ela irá inadvertidamente mostrar as habilidades da professora Neuron (Lucy não, não!) sobre as transmutações propiciadas pela potencialização da capacidade cerebral.

durante tanto tempo e se consolidou como uma significativa potência comercial do cinema europeu.

Primeiro, há os atores: Lucy foi criada para Scarlett Johansson, que é uma estrela mas tem se usado de humor e jogo de cintura suficientes para persuadir o espectador de que sua personagem é uma perigosa que está em sub-re-lá qual parafusos em Taiwan — e para, no tempo que resta, metamorfosear-se em uma espécie de super-Lucy. No polo oposto do espectro está, no papel de Richard, o dinamarquês Pilou Asbæk, conhecido, se tanto, por quem viu produções escandinavas como o filme *O Sequestro* ou a série *Forgen*. Ai,

nessa cena de abertura, termina a participação de Asbæk, mas ela é memorável: Besson foi sempre um olheiro fenomenal de atores (veja a entrevista na pág. 118), e em seus filmes é que despararam para o público nomes como Natalie Portman, Jena Remy, Mila Jovovich, Jason Statham e, recentemente, até Liam Neeson em sua nova configuração como herói de ação.

Depois, há a intimidade de Besson com a câmera e sua certeza de onde quer chegar: Lucy é uma bobagem, como a maioria dos filmes dirigidos ou produzidos pelo cineasta. Mas uma bobagem fluida, espirituosa, divertida, envolvente e concisa de forma a

atingir um nível de insanaidade próxima ao do desabrido cinema sul-coreano. Vindo de outro grande acento, *A Família*, com Robert De Niro e Michelle Pfeiffer, Besson parece estar agora, aos 55 anos, em sua melhor fase.

A pobre Lucy, com a mala algemada ao pescoço, será levada a presença do Sr. Jang (o grande Choi Min-sik, de *Oldboy*), um gangster mafioso que lava as mãos sujas de sangue com água mineral, sob o carpete do quarto, e implanta na cavidade abdominal da garota uma subdogem de meio quilo de uma droga nova e fortíssima. Tentando delatá-la aos avanços amorosos de um capanga de Jang, Lucy leva um pontapé, a embalagem se rompe, e todo o meio quilo de droga entra no seu sistema. Efeito inesperado: a loira desmiolada tem sua capacidade cerebral pouco a pouco multiplicada pela substância, até transformar-se no mais letal de todas as loiras que já passaram pelo planeta. Quem explica as fases de sua metamorfose (sem saber que o está fazendo) é o professor Norman (Morgan Freeman), um eminente pesquisador que dá uma palestra em Paris. A uma plateia atenta, ele descreve as mudan-

Cinema

ças por que teoricamente passaria um ser humano que tivesse o uso de seu cérebro potencializado até o máximo. A alternância entre os pontos da teoria e sua ilustração prática não é um recurso novo, de fato. Mas Besson controla os tempos tão bem que, em vez de revelar seu desgosto, ele se torna taciturno, brinçalhão, quase inovador.

A cada vez mais poderosa Lucy é o alvo para o qual vão convergir o Sr. Tang — que obviamente quer reaver seu produto —, o professor Norman, um policial parisiense (outro excelente desconhecido, o egípcio Amr Waked) e todo um sortimento de tipos comuns. Tão voluptuosa (e enxuta, com apenas 89 minutos) é a narrativa de Lucy que, quanto mais absurda a situação, mais deliciosa também ela fica. O Besson maduro, produtor de pelo menos meia dúzia de filmes ao ano, finalmente começa a parecer agora uma versão decantada do Besson iniciante que fez fama com *Subway*, *Nikita* e *O Profissional*. Sua evolução, pelo jeito, pode estar apenas começando. ■

VIVA A DIFERENÇA

Besson: "Minha 'avercia' não é polêmica — só porque o espectador paga exatamente o mesmo para ver uma live ou os três filmes de *Grand*"



“Sou um esforçado”

O diretor Luc Besson fala a VELA sobre sua sorte com os atores, o desejo “sincero” de melhorar sempre e a zorra das francesas como cinema comercial.

O ritmo e o encadeamento tão fluídos de Lucy mostram que aí há um diretor em absoluto conforto. É assim que o senhor se sente? Sim

— e já era novel. Sou um esforçado desde o início da carreira, tentei sempre, com mais ou menos êxito, aprender, melhorar, me adaptar. Mas nos últimos anos tenho experimentado essa sensação de facilidade e fluidez. De alguma maneira. Talvez seja o tempo. Um artista tem obrigação de viajar, conhecer, ver. É um conhecimento cumulativo do mundo e de si mesmo, acho eu.

Jean Reno, Natalie Portman, Milla Jovovich e Jason Statham tiveram todos sua chance decisiva por seu intermédio, como diretor ou produtor. Como saber que aquela é a pessoa certa sem ter jamais trabalhado com ela? O tal erro sempre pertence a eles; não fui eu que fiz ou desfez. Se tenho algum mérito é o de sacar a posição certa no campo em que eles devem jogar. Feitas as contas, a sanção de conhecê-los foi mais minha do que deles: um bom ator fez o sucesso de um filme, inclusive os ainda não tão conhecidos, como,

em Lucy, Amr Waked, Ploou Asbaek ou Cho Min-sik, que é muito famoso na Coreia. São atores com presença, senso de espetáculo. Conhecer gente, aliás, é um dos prazeres da vida. Quem se mantém humilde e aberto à diversidade dos outros se vai melhor.

O senhor é sócio de uma das produtoras mais poderosas do continente, a EuropaCorp. Mas a crítica francesa adora dizer que o senhor representa tudo o que há de errado com o cinema. Isso o perturba? Não muito. Sou quem sou, faço o que quero e me esforço sempre, com sinceridade. Uma milionária faz posto das grosserias que ouço e leio, mas temo evitar que isso me afete em um nível pessoal. Já, as francesas adoram pôr a culpa de tudo na força comercial do cinema americano, dizendo que não estergua a produção nacional. “Comédia”, aí, é usado como palavra feia, e é a crítica realmente ao meu trabalho. Ora, um filme do Godard é tão comercial quanto qualquer outro. Para conseguir o ingresso custa o mesmo. E o retorno não é dessemelhante: em tempos bem simples, se ele faz um filme por 10 euros e arrecada 100, eu faço um filme por 100 euros e arrecado 1.000. E por que filmes intelectuais e filmes

comerciais têm de se excluir? Uma das coisas me irrita: a ideia de França é que, em qualquer dia da semana, você pode escolher entre duas opções de filmes para ver — italianos, franceses, americanos, coreanos e por aí vai.

Produções suas como *13^o Distrito* fazem sucesso junto à população imigrante, pouco atendida pelo cinema francês. Essa conexão foi deliberada ou casual? A França deveria se orgulhar de sua população imigrante, do trabalho e da riqueza cultural com que ela contribui. Mas nós a tratamos incrivelmente mal, em todas as instâncias. É deplorável. Essa conexão foi só um ponto accidental: gosto que meus filmes representem a vida francesa como ela é, e não não. E isso significa que não há gente de todas as origens e condições.

Por que Lucy se passa em Taiwan?

Eu queria jogar Lucy num lugar cuja língua eu não fala e onde ela fosse o proverbial peixe fora d'água. E vamos conferir que os orientais, quando ficam irritados, é para ver se Lucy preserva esse tipo de cultura sem frios.

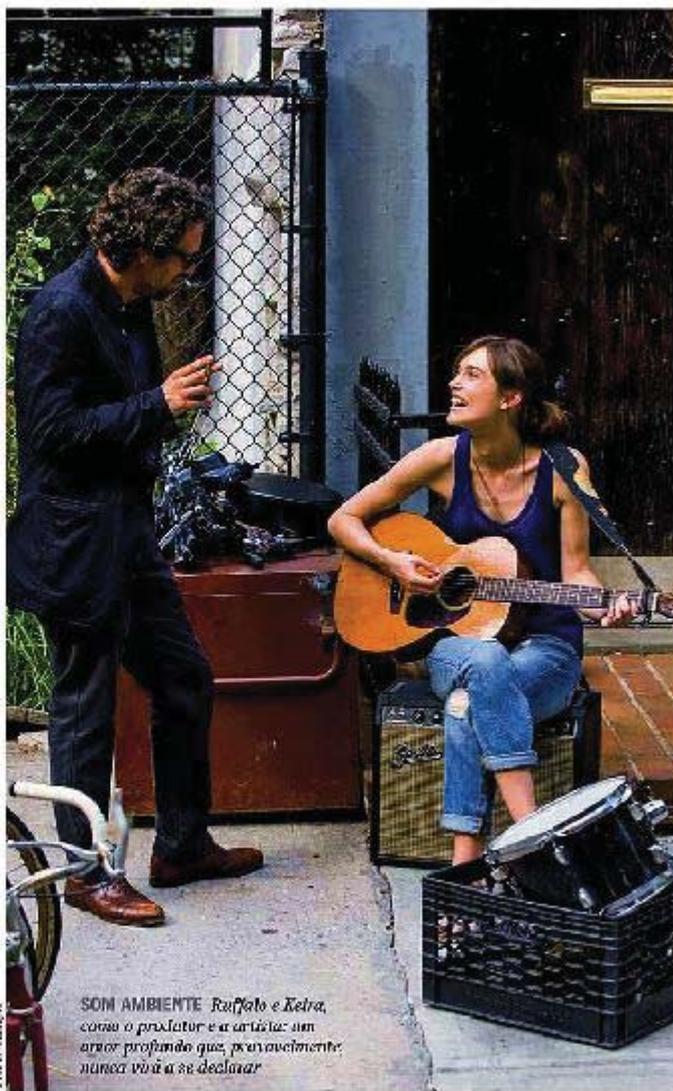
Cinema

Banquinho e violão

É por ser simples assim que o romance-improviso *Mesmo Se Nada Der Certo* consegue encantar

ISABELLA ROSSETTI

Em um bar em Nova York, a garota é obrigada a subir ao palco e tocar uma de suas composições. A plateia, que gostou do show anterior, está animada. Mas, à medida que Gretta (Keira Knightley) dedilha o violão e canta em sua voz delicada, a atenção do público vai se dispersando: pouco a pouco, aumentam os sons de conversa, de pedidos no barão, de risadas, de copos clintando. No último acorde, Gretta estaria sozinha com sua música, não fosse o embesado em cima que um sujeito a alguns metros do palco a está olhando. A história recua então algumas horas até a manhã seguinte dia para mostrar por que o sujeito embobado e muito bêbado — Dan (Mark Ruffalo), um produtor musical caído em desgraça — está ali, e explicar o que é que ele está vendo em Gretta que ninguém mais vê. E aqui mais algumas semanas para recompor a trajetória da inglesa Gretta em Nova York, onde ela chegou para acompanhar o casamento, Dave (Adam Levine, do Maroon 5), que está virando um rock star. Em *Mesmo Se Nada Der Certo* (*Begin Again*, Estúdios Utopia, 2013), que estreia no país nesta quinta-feira, o diretor irlandês John Carney recorre à inspiração de sua estreia, *Apesar Uma Vez*, uma produção intimista que mostrou grande assim: criou no filme de 2006, em que um músico de rua de Dublin e uma pianista checa vivem uma paixão mteusa que se manifesta unicamente em sua parceria musical falés, autntica: os intérpretes Glen Hansard e Markéta Irglová levaram o Oscar do canção; agora Keira Knightley e Mark Ruffalo experimentam uma conexão profunda que começa pela música e invade e modifica todos os aspectos da vida deles, mas que presen-



SOM AMBIENTE Ruffalo e Keira, como o produtor e a artista: um amor profundo que, provavelmente, nunca virá a se declarar



VELHO OESTE PÓS-MODERNO
Charlie e MacFarlane: mentalidade contemporânea — para o bem e para o mal.

velmente não poderá existir, senão na forma platônica da colaboração artística. Assim como em *Apenas Uma Vez*, também, o diretor delega muita da realignação ao acaso: a luz natural da cidade, seus ruídos, os personagens que estão pela rua e são incorporados à cena, os músicos que tocam de fato o que se está ouvindo (Katie Inclusive). E, de novo, conta com o intangível: a reação epidêmica, espontânea e elétrica entre Katie e Kurland.

Carney, é verdade, também perigosamente o clichê. Dan está sendo enxotado da gravadora que ele próprio fundou e torrou poderosa; separou-se da mulher e tem uma relação difícil com a filha; e está bebendo demais e fazendo muita bobagem. Como Dan, Gretta se enquadra em todos os requisitos do tipo que encarna: é uma compositora mais talentosa que o marido mas também uma artista mais "pura" e por isso menos comercial; sofre uma traição que a faz pensar em desistir de tudo; e é salva pela sorte, que na 25ª hora pac em seu caminho a única visionária capaz de entender seu dom. Também Nova York é aqui colocada no seu papel usual de grande inspiradora e, ao mesmo tempo, desafiadora implacável. E no entanto há no diretor uma sinceridade real que contagia a tudo em cena e o elenco, e que consoa de maneira particularmente forte com Ruffalo. Descebelado, ama rotado e quase tocante por seus vários fracassos. Dan ainda assim não se cansa de procurar vestígios da centelha e da beleza que primeiro o encantaram na vida. Descobre que toda forma de amor vale a pena, mesmo quando a voz é pequena. ■

Falta comer muito feijão

Seth MacFarlane acha que é Mel Brooks. Está enganado

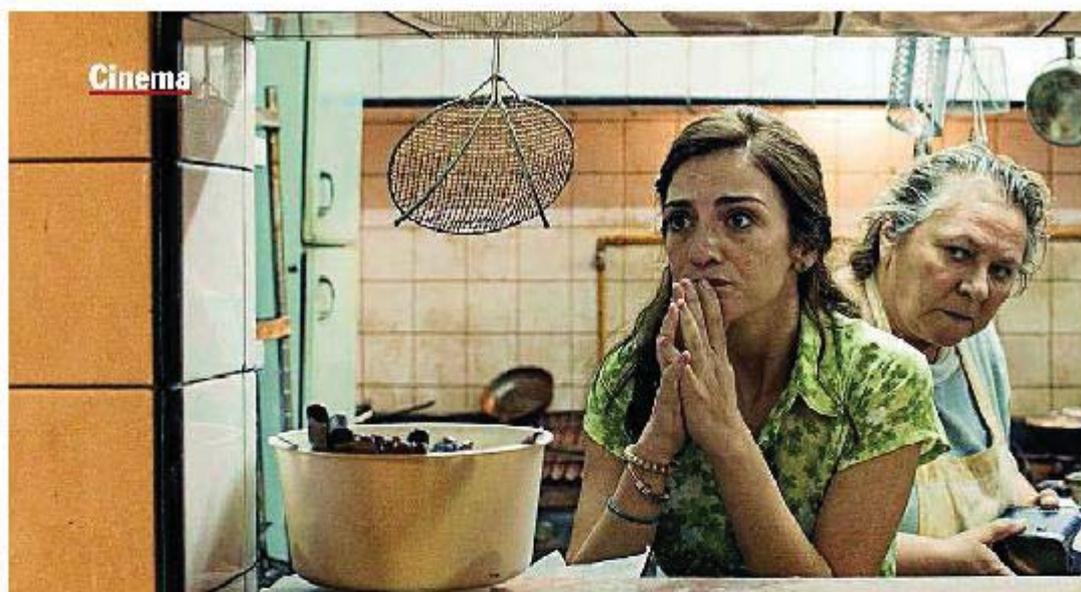
A vida de pioneiro do Velho Oeste é uma droga, diz Albert, o fazendeiro covarde de *Um Milhão de Maneiras de Pegar na Pistola* (*A Million Ways to Die in the West*, Estados Unidos, 2014), tudo que não é você quer matar você, a medicina é péssima, a higiene é precária, o entretenimento é azedo. Interpretado por Seth MacFarlane com roteiro de Seth MacFarlane e direção de Seth MacFarlane, Albert, claro, não é outro que não o próprio Seth MacFarlane — e o filme que estreia nesta quinta-feira não é senão um longo esquete cômico no qual o recurso do personagem de mentalidade contemporânea que confronta os estereótipos do faroeste será usado à exaustão. Se não a de MacFarlane, pelo menos a de parte da plateia, que lá pela décima repetição da piada falvca conhece a achá-la sem graça. No Arizona de 1862, Albert, perde a memória, Louisa (Amanda Seyfried), por fugir de um duelo com um pistoleiro. Ela bandeia-se para o lado do almoçadinho Foy (Neil Patrick Harris), que enriqueceu com seus lêmicos para o bigode, símbolo máximo do macho de homem da fronteira (para os muito

novos: o bigode era item indispensável na toilette gay dos anos 1970). Como só um homem do século XXI se permitiria, Albert choraminga sem parar para o casal de amigos vivido por Giovanni Ribisi e Sarah Silverman — ele um inocente, ela uma prostituta que topa tudo exceto transar com o noivo, porque eles são bons cristãos e têm de se guardar para o casamento (a religião é hipócrita, perceberam?). Mas se anima quando uma letra sensacional aparece na cidade e se enche de gratidão a Albert por ele acidentalmente salvar a vida dela. O que ele não sabe é que Anne (Charlie Theron) é a mulher fujona do bandido (Jinck Leatherstock (Liam Neeson), que vai vir atrás do que é seu.

A inspiração plágio de MacFarlane é *Bandas no Oeste*, a genial sátira de 1974 do comediante Mel Brooks. Mas ele ainda vai ter de comer muito feijão até chegar lá. Menos de dez anos depois de a sul pegar fogo na luta pelas direitas e via, Brooks fez humor corrosivo com a história de uma cidade do Velho Oeste que ganha um xerife negro espantosamente para que os moradores a abandonem e ela fique aberta à especulação. Palavras fuge bandas e palhas de primeiro gosto transbordam: usas grosserias não são nada diante da estupidez do preconceito, diz Brooks, que arreata o filme demolindo sua própria pretensão a fazer denúncia. Tudo que MacFarlane tem a oferecer, em oposição, é conformismo. ■

ISABELLA BOSCOV

ANEXO D



Temporada de caça

Em seis episódios imprevisíveis, perversamente divertidos e moralmente desafiadores, *Relatos Salvajes* é mais uma prova da exuberância criativa do cinema argentino

ISABELLA ROSCOFF de Buenos Aires

Mal o avião decola e o tioão (Dario Grandjean) já está dando em cima da moça (María Merull) ao seu lado. Papo vai, papo vem, descobrem que têm um conhecido em comum. Eis que a senhora da fileira de trás se levanta e diz: “Mas que coincidência, eu também o conheço” — é o rapaz sentado mais adiante daí: “Que coisa, tia, colega da escola dele”. Parece inocente? Pois logo o espectador de *Relatos Salvajes* (*Relatos Salvajes*, Argentina/Espanha, 2014), que estreia nesta quinta-feira, vai se dar conta de que o inacreditável está acontecendo. E isso é só o começo: nos cinco episódios que se seguem, o diretor argentino Daniél Szifón vai confrontar

o bem com igual número de explosões — às vezes, implacáveis — de indignação, rancor, ódio, cansaço, todas narradas com infindáveis exuberância e coesão narrativas. E todas elas, também, deflagradas por eventos casuais.

Pela ordem: no segundo episódio, a garçonne (Julietta Zylberberg) de um restaurante de bairro ce estrada tremo ao reconhecer o único freguês a cruzar as portas naquela noite de chuva — é o apito que levou seu pai ao suicídio. “Ora, faça alguma coisa nesse respeito”, diz a cozinheira mal-encarada (Rita Cortese). No terceiro episódio, o homem bem-vestido (Leonardo Sbaraglia) vai feliz da vida dirigindo seu Audi pela estrada vazia quando lopa com um carro caído aos pedaços à sua frente: indo bem devagar. Dá sinal de luz, e nada.



Tenta paciê-lo pela direita, e o motorista (Walter Donado) o fecha. Vai para a esquerda, outra fechada. Quando consegue ultrapassá-lo, xinga-o de “calpirra” e “resseitado”. No episódio seguinte, um engenheiro (Ricardo Darín) tem o carro guinchado enquanto, apressado, pega na confeitaria o bolo de aniversário da filha. No pátio da prefeitura, é tratado com aquela indiferença, prepotência e burrice típicas da burocracia. E, na mesma semana, tem o carro equivocadamente guinchado outra vez.



Na próxima história, um rapaz rico acorda os pais aos prantos: a repelou uma grávida e fugiu. No desespero de protegê-la das consequências, o pai (Oscar Martínez) olha pela janela e vê a luz do caseiro humilde (Germán de Silva) que há quinze anos trabalha para ele. Finalmente, durante sua animadíssima festa de casamento, a noiva (Erica Rivas) parece que é muito sugestiva a linguagem corporal que o noivo (Diego Centile) adquire quando conversa com uma certa colega de trabalho. Com ga-

PRESAS OU PREDADORES? A garçonete e o coelheiro que ganham uma chance única de vingança, e os noivos cuja festa de casamento vira um campo de batalha, o sr. numero sempre a um passo de virar bicho

na, satira e humor negro como pílulas, Szifron põe seus personagens em situações enriquecidas e então os conduz até paroxismos de fúria, violência, vingança e descontrole; já não se sabe mais quem é presa e quem é predador: se um ou alguém teve razão e como a perder. Melhor ainda: narrador voluptuoso e sem freios, Szifron faz o raríssimo filme em episódios em que cada um deles é excelente, e alguns, se destacam, é porque são sensacionais.

Tomé se *Pystrerak*, o cão avião, tão breve e perverso que mal dá tempo de assimilá-lo que se está vendo, ou *O Mito Feroz*, o dos motoristas que se transformam nos conhecidos Tom e Jerry da luta de classe com meros ideais do que isso já se fizeram bons filmes de duas horas inteiras. Szifron porém, não economiza para o futuro. *Rafaelinas*, o da garçonete e da coelheira que discutem que destino dar ao agiota, renderia fácil uma série de TV. *Reknita*, o do engenheiro, e *A Proposta*, o do atropelamento, são contos morais tão complexos que é notável caberem em uma minúscula assim onscuta. E, com *Até que a Sorte Nos Separe*, o cinema retorna o registro delirante com que abriu o filme, convidando o espectador para uma festa de casamento dos infernos. Produzido por Pedro Almodóvar e seu irmão Agustín, dirigido com grande senso de estilo visual e admiravelmente fotografado por Javier Julia, *Relatos Salvajes* se destaca, contudo, é por aquele outro duplamente que custa pouco dinheiro mas imenso esforço: os roteiros, desfilados até o ponto da saturação máxima de humor, crueldade, cinema e, por que não, pragmatismo. Não é preciso muito para o ser humano virar bicho, observa Szifron. Ele próprio é uma fera. ■

Um excepcional homem comum

Mãe é assim que Rivas? Então, o mais popular e requisitado ator argentino, protagonize o episódio Bombita, que causa identificação imediata com a plateia mas não com seu próprio intérprete

De todos os personagens do filme, o seu, o homem torturado pelo burocrata, é o que está mais claramente no lugar do espectador comum. Sim, porque é olhar para ele e já nos vemos em mil situações semelhantes pelas quais passamos: enloquecendo numa repartição pública, afundado no banco, pedindo graças ao tio tio e tentando fazer valer nossos direitos. Simón tem uma empatia e uma representatividade com o público que talvez nem mereça.

Por que não? Ele tem razão mas ninguém o ouve. O senhor não se imagina perdendo as estribadeiras, como ele? É claro que me imagino mancando repartições pelos ares. Mas até na minha imaginação nada (dele) me faz mal e me repugna. Eu perderia toda a razão: queir como um caribai não tem o direito de ofender a dieta dele, certo? E o fato é que ele pelo menos tem um orgulho no qual se jama. Já a população que vive na pobreza e na miséria não só não tem o quem se queira, como é constantemente humilhada e atormentada.

Celebridades estão acostumadas a ser mimadas. Como não ser uma estrela nessas circunstâncias? Não se rio, ora. Imagine que uma estrela olha no espelho e vê, se lá, uma espécie de resplendor. Caríño não acontece nada disso.

CALMA A TODA HORA
Defino sereno além imaginação

