

3 Metodologia

Tendo em vista que o objetivo principal deste estudo é identificar regularidades de traços linguísticos em resenhas de filme, visando à definição de padrões retórico-discursivos no gênero, buscamos compreender seu funcionamento, examinando: 1) os movimentos retóricos e sua organização nos textos selecionados; e 2) os índices de avaliação neles presentes. Os resultados dessas análises contribuirão para as respostas das duas primeiras perguntas desta pesquisa: “Como se apresenta a organização retórica em resenhas de filme?” e “Como o crítico realiza o propósito comunicativo da avaliação em resenhas de filme?”, respectivamente.

Entretanto, como vimos, embora um gênero esteja associado a um padrão de regularidades, sua compreensão não se limita a traços repetidos em uma variedade de textos, mas se estende aos processos de produção e interpretação dos mesmos.

Assim, considerando-se que a análise textual se mostra insuficiente para a definição do gênero, acrescentamos ao estudo das regularidades no discurso escrito um estudo das práticas sociais que permeiam esse discurso, elaborando um questionário para leitores e uma entrevista destinada a críticos, leitores e editores. A utilização de tais instrumentos visa ao entendimento da concepção de cada um sobre o gênero, bem como a forma com que lidam com os demais participantes.

Acresce-se a esses estudos nosso interesse em comparar os dados encontrados em veículos especializados com aqueles detectados nos não especializados, a fim de verificar se há diferenças na organização retórica e na expressão de avaliação nas resenhas. Contribuem, também, para esclarecer a dúvida as informações obtidas nos questionários e entrevistas. A partir das duas análises e dessas informações, buscamos responder nossa terceira pergunta de pesquisa, a saber: “De que forma o grau de especialização do veículo influi na organização retórico-discursiva das resenhas e na avaliação emitida pelos autores?”

Neste capítulo, definimos o escopo do trabalho, explanamos sobre a seleção dos *corpora*, e apresentamos os instrumentos de pesquisa. Em um segundo momento, discorreremos sobre o tratamento de nossos dados, analisados à luz dos pressupostos teóricos apresentados no capítulo 2, e abordados de forma ao mesmo tempo qualitativa e quantitativa.

3.1

O escopo da pesquisa

Para o exame dos movimentos retóricos e da expressão de avaliação em resenhas de filme, a pesquisa conta com vinte textos em língua portuguesa, retirados de veículos distintos, especializados e não especializados (cf. 3.2.1). Nossa intenção foi verificar se, de algum modo, o tipo de mídia interfere na redação do texto e nos juízos de valor emitidos acerca do filme resenhado. Além disso, visando aprimorar a descrição do gênero, consideramos fundamental a participação de leitores, críticos e editores. Os resultados obtidos por meio de um questionário (para os primeiros) e uma entrevista (para todos) contribuíram para as respostas às perguntas que nortearam o presente estudo.

Discorreremos sobre a seleção dos *corpora* a seguir, na seção em que apresentamos os dados da pesquisa.

3.2

A constituição dos dados da pesquisa

Os dados que servem à presente pesquisa são oriundos das próprias resenhas de filme, de suas características retóricas e linguísticas; são, igualmente, fruto das respostas fornecidas ao questionário por leitores, e das reflexões feitas por leitores, críticos e editores nas entrevistas realizadas para este fim.

3.2.1

A seleção dos *corpora*

Damos início a esta seção deixando claro que estamos cientes da questão da “subjetividade” que envolve toda seleção, e de que esta pode não somente comprometer a natureza dos dados coletados, como, também, os resultados de sua análise. Por outro lado, não podemos perder de vista que a seleção do material sempre caberá ao pesquisador, e que, de uma maneira ou de outra, ele/ela estará incorrendo em subjetividade. Acresce-se a isso que os exemplares do gênero aqui pesquisado podem ser muito distintos uns dos outros, o que, por si só, já demandaria uma seleção balisada por critérios bem definidos, critérios estes que, mais uma vez, dependem de quem os examina. Desse modo, nossa postura foi buscar uniformizar ao máximo o conjunto de textos que integram os nossos

corpora, estabelecendo, para tanto, alguns critérios de seleção.

Primeiramente, optamos por textos sobre longas-metragens de ficção, excluindo, assim, documentários e filmes de animação. A justificativa para esse critério advém do fato de que esse é o gênero cinematográfico mais comum e sobre o qual trata a maior parte das resenhas publicadas.

Como estamos lidando com um gênero textual frequentemente publicado em veículos distintos, as resenhas de filme desta pesquisa foram retiradas de publicações mais gerais – da chamada “grande mídia” – e de publicações especializadas. Neste último caso, temos exemplares tanto da mídia impressa quanto da digital, cada vez mais utilizada por críticos de cinema. São dez as resenhas selecionadas dos veículos a que estamos nos referindo como “não especializados”, a saber: as revistas *Veja* e *Época*, e os jornais *O Estado de S. Paulo* e *Folha de S. Paulo*; e dez as publicadas nos veículos “especializados”, aqui representados por: *Revista de Cinema* (impressa), *Críticos.com.br*, *Contracampo* e *Cinética* (digitais).

O segundo critério, que nos parece fundamental, remete à “definição” do que seja uma resenha. Vimos no início do capítulo 2 que uma resenha se constitui, no mínimo, do resumo de uma obra acrescido de uma opinião do autor (Machado; Lousada & Abreu-Tardelli, *op.cit.*). No entanto, em muitos textos sobre cinema que examinamos, muitos deles publicados nos veículos citados, havia outros tipos de informação que nos fizeram suspeitar de que não se tratava de “resenhas”, como, por exemplo, trechos de discurso citado, de entrevistas que o crítico fez com o diretor ou ator principal do filme. Textos como esses foram descartados por serem considerados híbridos de resenha e reportagem, ou seja, “matérias”.¹ A resenha de filme, como a definimos neste estudo, é um texto descritivo e opinativo, e expresso numa só voz: a do crítico.

Também procuramos excluir textos cujo teor residia unicamente nas opções estéticas do trabalho de direção; ou textos que traçam análises profundas do filme e fazem uso de linguagem mais técnica. Esse tipo de texto é frequentemente encontrado em algumas revistas digitais² e visa a um público-leitor mais

¹ Bhatia (2004, p.87) refere-se a esses textos híbridos como resultado de uma apropriação dos recursos de um gênero específico para a construção de outro, e discute o que denomina “invasão da integridade territorial”.

² A *Contracampo* e a *Cinética* contêm exemplares desse tipo. Para o *corpus*, no entanto, retiramos desses veículos textos que seguissem um padrão mais “usual”. Convém ressaltar que muitos dos críticos que escrevem para a mídia digital têm passagens por publicações impressas não-

específico, como estudantes de cinema, por exemplo, o que não é o caso do leitor deste estudo. O leitor aqui focado é alguém que pode facilmente ler uma resenha da Revista de Cinema ou da Críticos.Com.br, que são veículos especializados, mas que não chegam a destoar, em termos de linguagem, de veículos da grande mídia.

Outro critério significativo foi o “tamanho” das resenhas. Uma das maiores dificuldades na seleção dos *corpora* deveu-se à extensão por vezes muito pequena dos textos encontrados. Algumas publicações foram logo rejeitadas por não conterem textos cuja extensão nos parecesse razoável para uma análise – principalmente no que tange à questão da avaliação, à qual se destina parte da análise deste estudo.³ Da mesma forma, alguns textos eram longos o suficiente, porém seu conteúdo era eminentemente “descritivo” (com pouca ou quase nenhuma avaliação) ou, ainda, mesclava a voz do crítico com outras vozes.⁴

Alguns dos veículos a que pertencem as resenhas deste estudo também chegam a publicar textos bem curtos. Ainda assim, nos foi possível coletar um conjunto deles que reúne as características da resenha. Seus tamanhos variam entre 437 palavras, no caso da mais curta, e 1.075, no da mais longa. O número total de palavras indicado para cada resenha inclui: o título dado pelo autor da resenha (ou, em sua ausência, o título do filme), o subtítulo (caso exista) e o texto propriamente dito. O nome do autor foi excluído da contagem. Entretanto, para fins da análise dos movimentos/subfunções, e subsequente análise da presença de avaliação nas resenhas, os títulos também foram excluídos. Consideramos os textos do início do primeiro parágrafo ao final do último. Assim, no *corpus* não especializado (N ESP), as resenhas somam 5.915 palavras; já no especializado (ESP), esse número alcança 6.255 palavras.⁵

O quarto e último critério diz respeito aos “autores” das resenhas. Em se tratando de um *corpus* pequeno como o nosso, seria natural supor que a seleção contemplasse um único texto de cada autor. Entretanto, no caso da revista *Veja*, veículo de grande peso, a seção de filmes costuma ficar a cargo de uma única

especializadas.

³ No Jornal do Brasil e no O Globo, por exemplo, os espaços destinados à crítica de cinema são, geralmente, muito curtos.

⁴ Leia-se: vozes “explícitas”, e não as vozes sociais evocadas no conceito bakhtiniano de dialogismo.

⁵ A relação das resenhas encontra-se no Apêndice 1. Integram o grupo de R1 a R10 as resenhas não especializadas; já as seguintes, de R11 a R20, compõem o conjunto das especializadas.

crítica, o que limitaria a nossa utilização desse veículo. De modo que, para que pudéssemos ter pelo menos dois textos de Veja, optamos pela repetição da autora. Por conseguinte, decidimos repetir, também, um autor do grupo de resenhas dos veículos especializados. Temos, portanto, dezoito críticos para vinte resenhas.

Atrelada a esse último critério, também é importante observar a “credencial” dos autores dos textos. Partimos do princípio de que, na mídia impressa, o que credencia o crítico é a própria revista; sua escolha é de responsabilidade do editor do veículo. Já na mídia digital, procuramos descobrir se o mesmo já possuía credibilidade intelectual ou acadêmica. No caso da revista Críticos.com.br, por exemplo, os colaboradores habituais – alguns deles presentes neste trabalho – são críticos vindos da mídia impressa, conforme demonstra ficha que se obtém acessando o *link* “Quem somos nós”, à direita da página.

Um dado interessante em relação às obras resenhadas é que, por haver mais filmes estrangeiros do que brasileiros em cartaz, é natural que os veículos tragam mais textos sobre títulos internacionais do que nacionais. Em decorrência disso – ou por simples coincidência –, nosso *corpus* total se constitui, majoritariamente, de resenhas sobre filmes realizados no exterior: são dezessete filmes estrangeiros e apenas um brasileiro (há dois filmes que se repetem nos *corpora*). Cabe assinalar, no entanto, que como nosso foco não incide nas obras em si, mas nos textos por elas inspirados, a nacionalidade do filme não tem relevância para a pesquisa.

Por fim, a publicação da maioria das resenhas se deu no período compreendido entre agosto de 2007 e fevereiro de 2008, sendo algumas sobre filmes que haviam recebido indicações para o maior prêmio do cinema, o Oscar.⁶

3.2.2 Os instrumentos de pesquisa

Como foi dito na introdução deste trabalho, analisar a estrutura de textos semelhantes, bem como seus traços linguísticos, a fim de detectar se há recorrência dos mesmos, ajuda na definição de padrões retórico-discursivos do gênero que se quer investigar. Paré e Smart (1994, p.147-152) referem-se a essa

⁶ As resenhas dos filmes *Babel* e *A Última Amante* não possuem data de publicação; a revista *Contracampo* não costuma dar essa informação.

dimensão da definição de gênero como “regularidades nas características textuais”. Entretanto, sabemos que para se conhecer um gênero é necessário conhecer, igualmente, as relações envolvidas – seja dos usuários com o texto que manuseiam, seja dos usuários com seus próprios pares –, estas também portadoras de regularidades. Nesse sentido, os autores propõem outras três dimensões de análise: “regularidades nos processos de composição”, “regularidades nas práticas de leitura” e “regularidades nos papéis sociais”. Cada uma dessas dimensões encerra tipos de informação que podemos obter entrando em contato com os participantes da interação que o gênero propicia.

Bhatia (2004, p.160-168) vai um pouco além e propõe uma perspectiva analítica multidimensional, que requer instrumentos de análise oriundos de outras disciplinas, não apenas da Linguística e da Análise do Discurso. O modelo de Bhatia se divide em quatro partes. Destacamos aqui os elementos de investigação que nos parecem mais pertinentes a esta pesquisa: 1) “perspectiva textual”: práticas e convenções genéricas; relevância estatística da lexicogramática; estruturas cognitivas ou retórico-discursivas; 2) “perspectiva etnográfica”: estrutura social, interações, histórico, crenças e objetivos da comunidade profissional; 3) “perspectiva sociocognitiva”: padrões de integridade genérica; padrões de receptividade do público; uso e manipulação de estratégias retóricas; padrões de interdiscursividade; e 4) “perspectiva sociocrítica”: padrões de linguagem, ideologia e poder; interação das estruturas linguísticas e sociais; práticas discursivas e sociais. Tais perspectivas não são estanques, mas integradas.

Com base nas dimensões ou perspectivas de análise propostas pelos autores citados, elaboramos um questionário para leitores, bem como entrevistas para críticos, leitores e editores, com o objetivo de conhecer suas visões particulares nos processos de fazer, receber e intermediar, respectivamente. A ideia era cruzarmos suas respostas, dados referentes às práticas da comunidade discursiva, com os dados oriundos da análise textual, relativos tanto à organização retórica quanto à avaliação. No Quadro 5 adiante, correlacionamos as perspectivas de análise com os temas abordados nas entrevistas.

3.2.2.1 O questionário

A elaboração do questionário teve por finalidade a obtenção de um rápido mapeamento do público-leitor de resenhas de filme para que, posteriormente, pudéssemos entrevistar algumas pessoas. Foram distribuídos *vinte* questionários em Belo Horizonte e pouco mais de *oitenta* nas cidades do Rio de Janeiro e Niterói, a pessoas de ambos os sexos, idades variadas e nível de escolarização igualmente diverso. Optamos por distribuição manual dos questionários, por nos parecer mais fácil monitorar sua devolução. Para isso, contamos com a colaboração de pessoas conhecidas, pois, embora a amostragem fosse pequena, sabíamos da possível perda do material, caso não houvesse acompanhamento adequado.

Quanto à formulação das perguntas, procuramos elaborar um questionário objetivo, com questões de fácil compreensão para os informantes, e que não tomassem muito o seu tempo. Também era nossa intenção que as questões pudessem ser respondidas de forma autônoma, sem a presença de um pesquisador (cf. Apêndice 2).

Assim, as primeiras quatro perguntas foram desenhadas, visando-se à identificação do informante como leitor (ou não) do gênero. Em caso negativo, agradecemos e encerramos sua colaboração. Em caso afirmativo, seguem mais seis perguntas, cujo conteúdo enfoca, essencialmente: a definição de uma resenha de filme, sua organização textual, o aspecto avaliativo da resenha e a leitura de resenhas na internet, dada a sua crescente importância nos dias atuais.

Nessa parte do questionário, decidimos pelas “perguntas fechadas”, ou *closed questions*, em que o informante simplesmente assinala uma resposta dentre algumas opções apresentadas pelo pesquisador. Tais opções de resposta são todas aceitáveis, sendo que, neste estudo, damos ainda ao informante a possibilidade de fornecer resposta diferente, por extenso, na linha intitulada “outro”, ao final da questão. Pensamos, igualmente, em nosso acesso a esses dados iniciais e como o tipo de pergunta elaborada, cuja objetividade pudesse levar a uma confiabilidade máxima, facilitaria a manipulação futura das respostas, considerando-se que, de acordo com Fowler (2002, p.89), estas devem ser viáveis analiticamente.

3.2.2.2 As entrevistas

As entrevistas aqui realizadas são do tipo “semiestruturadas”. Nessas entrevistas, parte-se de um roteiro de perguntas, porém deixando ao entrevistado espaço para que discorra sobre os temas propostos. Naturalmente, optamos pelas chamadas “perguntas abertas” (*open questions*), que constituem uma vantagem para o pesquisador, na medida em que lhe proporcionam respostas que ele não consegue prever (Fowler, *ibid.*). Além disso, dependendo da colaboração do entrevistado, esta pode não apenas gerar mudanças na ordem das perguntas, como levar o entrevistador a reduzir o conteúdo da entrevista ou antecipar seu desfecho.

Realizamos as entrevistas com *seis* críticos, *seis* leitores e *dois* editores. O contato com críticos e editores foi efetuado via correio eletrônico. Em seguida, com a anuência dos escolhidos, o encontro foi marcado por telefone. Quase todos indicados por colega de profissão ou pelo veículo em que trabalham; a indicação era feita após as entrevistas, por solicitação da pesquisadora. Todos foram entrevistados no Rio de Janeiro, com exceção do editor da *Revista de Cinema*, residente em São Paulo, que nos atendeu por telefone.⁷

No caso dos leitores, o contato foi feito por meio das pessoas que ajudaram a distribuir o questionário, que, em geral, os conheciam. Os leitores foram selecionados com base nas respostas que deram no questionário. Eram dois os nossos interesses: 1) sua compreensão da resenha de filme como um texto que contém uma “opinião”; e 2) o hábito de leitura do gênero na internet, que, em caso afirmativo, leva o leitor a refletir sobre as possíveis diferenças entre o texto eletrônico e o impresso.

Com respeito ao teor das entrevistas, as questões formuladas para cada grupo de entrevistados foram reunidas sob diferentes tópicos.⁸ No caso dos “críticos”, estas refletem: 1) sua visão do gênero resenha de filme e sua relação com o ato de resenhar (ou o compromisso que têm com o objeto de sua crítica); 2) suas escolhas com respeito ao conteúdo (informação que privilegiam), organização do texto e forma (construções gramaticais e vocabulário usado); 3) sua

⁷ A partir do capítulo 4, faremos referência aos críticos, leitores e editores por meio, respectivamente, das iniciais Cr, L e Ed, acompanhadas do número correspondente à ordem em que foram entrevistados.

⁸ A mensagem enviada, bem como as entrevistas, encontram-se no Apêndice 3.

relação com o leitor; 4) sua relação com o editor do veículo para o qual escreve, enfocando aqui os papéis sociais em jogo; 5) sua opinião sobre escrita e leitura de resenhas na mídia digital; e 6) sua visão do mercado cinematográfico.

Quanto à entrevista elaborada para o “leitor”, as questões também dizem respeito a temas específicos e procuram delimitar: 1) sua visão do gênero resenha de filme e suas expectativas; 2) a prática de leitura do gênero, bem como suas motivações para buscar esse tipo de texto; 3) a importância que atribuem aos componentes da página em que é publicada a resenha (como títulos, subtítulos, legendas, imagens etc.); 4) a linguagem usada no texto e sua decodificação pelo leitor; 5) sua relação com o escritor do texto; e 6) sua relação com o formato eletrônico do gênero em questão.

Já com relação à entrevista dirigida aos “editores”, mantivemos os mesmos pontos abordados na entrevista para os críticos, com pequenas modificações.

No quadro a seguir, correlacionamos os temas acima com as “perspectivas” delineadas por Bhatia e as “regularidades” apontadas por Paré e Smart. Vejamos:

QUADRO 5

Correlação das perspectivas de análise com os temas das entrevistas

BHATIA	PARÉ & SMART	GRUPOS TEMÁTICOS
Perspectivas	Regularidades	
Textual	Processos de composição	A visão do gênero (e a relação com o ato de resenhar) O conteúdo, a organização do texto e a linguagem
Sociocognitiva	Práticas de leitura	Identificação dos componentes textuais
		Prática de leitura do gênero: o conteúdo, a organização, a linguagem
Etnográfica	Práticas sociais	A resenha de filmes na mídia digital
		A relação com o leitor/editor/critico
Sociocrítica		Mercado (o poder da crítica com relação à distribuição e exibição dos filmes)

Por fim, acrescentamos que as entrevistas com os críticos e editores duraram entre 15 e 50 minutos; as dos leitores duraram, em média, 15 minutos. Foram todas gravadas e, em sua maioria, transcritas.

3.3

O tratamento dos dados

O tipo de investigação à qual nos propusemos nesta pesquisa demanda abordagens analíticas que priorizam a “interpretação” dos dados, mas que necessitam, por outro lado, de uma “quantificação” dos mesmos para melhor interpretá-los. Portanto, nossa análise é, ao mesmo tempo, *qualitativa* e *quantitativa*, ou seja, combina os dois métodos de análise, como estratégias complementares.

Tradicionalmente, o método *quantitativo* é ideal para estudos que envolvem grandes quantidades de dados. Uma vez contabilizados e comparados, esses dados podem ser generalizáveis de forma “sucinta” e “parcimoniosa”, segundo Patton (1990, p.14). O autor esclarece, ainda, que pelo método *qualitativo*, tais generalizações são mais difíceis, já que as informações de que dispõe o pesquisador não só dizem respeito a um número bem mais restrito de casos, como também são mais variadas e detalhadas. Logo, se por um lado o método qualitativo possui a vantagem de levar a um entendimento maior sobre tais dados, por outro, ele limita as possibilidades de generalizações dos mesmos.

Em nossa pesquisa, fazemos mais uso do método *qualitativo*, precisamente pelas razões que acabamos de expor: estamos lidando com um número reduzido de resenhas e uma gama variada de informações, apesar de poderem ser agrupadas em movimentos e subfunções. As quantificações que realizamos objetivam determinar a relevância dos propósitos comunicativos do gênero nas mídias não especializada e especializada, como veremos adiante.

Nas próximas seções, discorreremos sobre o tratamento dispensado aos dados textuais, a partir da análise das resenhas de filme e dos dados obtidos por meio da aplicação do questionário e das entrevistas. Começemos por estes últimos.

3.3.1

O questionário e as entrevistas

Para o tratamento dos dados contantes dos questionários, separamos, inicialmente, os leitores dos não leitores. Dos *noventa e nove* informantes que devolveram os questionários, *setenta e sete* afirmaram ler resenhas de filme. Destes, *quarenta e três* também liam na internet, sendo *trinta e três* no Rio e em Niterói. Nossa intenção era selecionar alguns desses informantes para a entrevista,

ocasião em que teriam a oportunidade de complementar suas respostas. No entanto, contrariamente às nossas expectativas, conseguimos entrevistar apenas dois. Os outros quatro leitores entrevistados para a pesquisa não responderam ao questionário. Tecemos alguns comentários no capítulo 4, na seção relativa aos leitores.

Quanto às informações coletadas nas entrevistas, estas foram reunidas e comparadas com base nos temas que as guiaram. Pretendíamos ver em que medida leitores, editores e críticos convergiam ou divergiam com relação aos pontos abordados. Seu conteúdo é também discutido no capítulo 4.

As respostas dadas às perguntas fechadas, elaboradas no questionário, nos permitem sistematizar os dados, ao passo que aquelas apresentadas às perguntas abertas, das entrevistas, não são passíveis de padronização. Trata-se, ao contrário, de dados qualitativos, cuja análise tende a ser mais laboriosa (Patton, *ibid.*, p.24), pois o propósito de uma coleta de dados via entrevista semiestruturada é justamente conferir ao pesquisador a possibilidade de conhecer as opiniões, os pontos de vista de seus entrevistados.

3.3.2 A construção do modelo de análise

A construção do modelo de análise tomou por base o esquema analítico desenhado por Motta-Roth (1995), inspirado, por sua vez, em Swales (1981; 1990), segundo vimos na seção 2.2.4.2. O esquema da autora foi modificado, a fim de que pudesse dar conta da organização de textos que vínhamos investigando nos últimos anos, em estudos realizados para disciplinas de mestrado e doutorado. Um dos referidos estudos contemplava uma comparação entre resenhas de filme em português e inglês (Rigueira, 2006).

Considerando-se que o presente estudo também visava comparar os dois sistemas retóricos, decidimos começar a análise usando um modelo de quatro movimentos retóricos com os textos em português. No entanto, à medida que líamos os textos e aplicávamos o modelo, começamos a perceber a necessidade de algumas alterações. O mesmo se deu com os textos em inglês. A análise levou à redução do modelo, que passou a ter *três* movimentos e *onze* subfunções, e serviu de ponto de partida para o presente estudo:

QUADRO 6

Modelo de análise para resenhas de filme

Movimento 1:	Apresentação do filme com/sem avaliação inicial
Subfunção 1:	informa sobre a ficha técnica do filme e/ou
Subfunção 2:	relaciona filme ao livro ou à história real em que se baseia e/ou
Subfunção 3:	insere filme em gênero conhecido e/ou
Subfunção 4:	descreve a trama, os personagens e/ou
Subfunção 5:	comenta o filme com um elogio/crítica inicial
Movimento 2:	Avaliação específica do filme
Subfunção 6:	compara este com outros filmes e/ou
Subfunção 7:	avalia o trabalho do diretor e/ou
Subfunção 8:	avalia o trabalho do roteirista e/ou
Subfunção 9:	avalia o trabalho da equipe e/ou
Subfunção 10:	avalia o trabalho do elenco
Movimento 3:	Avaliação final do filme
Subfunção 11:	recomenda o filme ou
Subfunção 12:	recomenda o filme com ressalvas ou
Subfunção 13:	não recomenda o filme

Com base nesse modelo inicial, iniciamos minuciosa análise das resenhas (incluindo as que já haviam sido estudadas), relendo-as inúmeras vezes, com a intenção de categorizar as informações nas subfunções delineadas. Separamos as informações pertinentes a cada movimento e outras que julgamos “extras” (portanto, fora do modelo), utilizando cores diferentes para cada movimento, o que facilitou a visualização dos blocos de informação nas resenhas. Em seguida, procedemos a uma contagem do número de palavras de cada um desses trechos. Pela composição de cada texto, pudemos saber, por exemplo, que porções relativas à descrição e à avaliação – os dois principais intentos comunicativos – cada uma continha, de modo a estabelecer os percentuais médios dos tipos de informação presentes no gênero.

Para a seção referente às partes menores dos movimentos, ou subfunções, registramos em uma tabela os trechos relativos a cada uma delas, com vistas a estabelecer, a partir desses blocos de informação, não apenas os percentuais correspondentes, mas, também, as características léxico-gramaticais que ajudam a definir o gênero.

Como nossa análise é também realizada com base na Estrutura Potencial do Gênero de Hasan (cf. seção 2.2.4.1), a constatação mais relevante que fizemos apontou o terceiro movimento como um movimento “opcional”, e não “obrigatório”, como sugeria a análise do *corpus* bilíngue. Isso porque, nas

resenhas em inglês, a avaliação final estava quase sempre presente. Entretanto, por acreditar que nossa investigação nos esclareceria nesse e noutros aspectos, optamos por continuar trabalhando com o modelo, até mesmo para poder refiná-lo posteriormente.

Com a renovação do *corpus* geral, que passou a se constituir unicamente de textos em língua portuguesa, novas análises foram feitas, assim como novas alterações no interior de cada movimento. Examinamos as resenhas inúmeras vezes, comparando-as e retomando a contagem de palavras, com a finalidade de obter o máximo de exatidão. Como decorrência, extraímos um modelo de *quatro* movimentos e *catorze* subfunções, que melhor reflete o gênero resenha de filme. São eles: Movimento 1: apresentação do filme e avaliação inicial; Movimento 2: descrição e interpretação da trama; Movimento 3: avaliação específica do filme; Movimento 4: avaliação final do filme.

Assinalamos, ainda, que submetemos informalmente os *corpora* a um segundo julgador, na tentativa de desfazer dúvidas, e que houve concordância com a maioria dos movimentos/subfunções atribuídos. O novo modelo é apresentado no capítulo 5, e explicado, em mais detalhes, no capítulo 6.

3.3.2.1 Dificuldades na construção do modelo

Algumas questões suscitaram dificuldades em relação à construção do modelo de análise. A primeira delas remete à “identificação” dos movimentos retóricos, conforme a abordagem proposta por Swales (1990; cf. seção 2.2.4.2). Embora saibamos que a identificação dos movimentos costuma ser possível tomando-se por base as pistas linguísticas do texto – e isso fica evidente nas pesquisas com “introduções” ou “resumos” de artigos de pesquisa, por exemplo⁹ –, nem sempre foi possível guiar-nos por esse critério. A identificação ocorreu, muitas vezes, pela interpretação do conteúdo das resenhas.

A ausência de pistas linguísticas claras, das quais depende a identificação dos movimentos, implicou em outra questão: os “limites” entre movimentos e subfunções. Em nossos *corpora*, os limites entre movimentos não coincidem necessariamente com as divisões estabelecidas por parágrafos, como se percebe

⁹ SWALES, 1990; BIASI-RODRIGUES, 2009, respectivamente.

mais facilmente nas pesquisas de Motta-Roth (1995), Carvalho (2002) e Araújo (2009) com resenhas acadêmicas. Em resenhas de filme, é comum termos dois movimentos dividindo um mesmo parágrafo¹⁰ ou até duas subfunções partilhando uma mesma oração. Resulta daí que, na maioria das resenhas, os movimentos intercalam-se uns com os outros; alternam-se em função da recursividade das subfunções que os compõem, sendo dessa maneira identificados e delimitados. Ressaltamos, ainda, que a ordem das subfunções, conforme apresentada no modelo de análise, é uma tendência constatada na leitura dos textos, e não uma regra.¹¹

Uma terceira dificuldade diz respeito à “classificação” dos movimentos e subfunções nas resenhas. Entendemos o ato de “classificar” os blocos de informação no texto como sinônimo de “nomear” esses trechos conforme o seu propósito comunicativo. Todavia, nos foi por vezes difícil distinguir as informações de modo a correlacioná-las a subfunções distintas.

3.3.3 A aplicação das categorias de avaliação

As categorias aplicadas à análise da expressão de avaliação nas resenhas de filme fazem parte do sistema de Valoração, conforme vimos nas últimas seções do capítulo 2. Tendo em vista que parte considerável dos exemplos fornecidos e analisados por Martin e White (2005) foram extraídos de narrativas ou de textos jornalísticos, procuramos adaptar a taxonomia sugerida pelos autores para Atitude, Engajamento e Gradação aos exemplos de avaliação detectados em nossos *corpora*.

Os recursos léxico-gramaticais apresentados por Martin e White para expressar e graduar as atitudes de falantes/escritores, bem como verificar seu engajamento em relação ao que afirmam, são, naturalmente, recursos disponíveis em língua inglesa. De maneira que, a partir da análise de nossas resenhas, buscamos detectar estruturas que tivessem, em português, papéis semelhantes

¹⁰ Aqui, é preciso levar em conta a diagramação das páginas de revistas impressas, que pode ter de obedecer a limites de espaço bem definidos e assim influenciar no número de parágrafos do texto.

¹¹ A configuração das resenhas é mostrada no capítulo 5, através dos Quadros 9-12, pelos quais podemos perceber esses “ciclos” de movimentos, conforme nos aponta Dudley-Evans (1994, p.224)

àqueles descritos pelos autores, sem perder de vista a relação entre o texto e o contexto de situação objeto desta pesquisa.

Nessa fase de nossa investigação, as resenhas foram examinadas em função de cada um dos subsistemas de Valoração, separadamente, e nos movimentos retóricos em que a avaliação estava presente. Primeiro, analisamos a Atitude expressa nos textos, verificando a aplicação das categorias de Julgamento e Apreciação. Optamos por considerar avaliação de “Julgamento” quando esta é direcionada claramente aos “profissionais envolvidos no filme”, e avaliação de “Apreciação” quando se refere especialmente às “obras”. Decidimos adotar esse critério para facilitar o mapeamento da expressão de atitudes nos textos, embora reconheçamos que elas se sobrepõem nas falas dos críticos.

Em seguida, examinamos como os autores demonstram comprometimento em relação às suas opiniões. Apesar da gama variada de categorias para Engajamento, boa parte se mostrou aplicável. Quanto aos recursos de Gradação, pudemos, também, verificar como os críticos atenuam ou intensificam suas posições, fazendo corresponder as categorias do modelo de Martin e White às informações contidas nos textos.¹²

Em cada uma dessas análises, provemos: 1) um levantamento das categorias identificadas; 2) uma contagem dos índices registrados por movimento; e 3) uma explicação de sua função nas resenhas de filme, com base no tipo de interpretação fornecida por Martin e White para os dados que ilustram os recursos de avaliação contemplados em seu modelo.

As análises dos movimentos retóricos e da expressão de avaliação nas resenhas de filme, bem como dos posicionamentos de leitores, editores e críticos em relação ao gênero são relatadas a partir do próximo capítulo.

¹² Cf. Vian Jr., 2009, sobre os recursos para Gradação em língua portuguesa, a partir de estudo feito com um romance policial brasileiro.