

8 Conclusão

Realizamos este estudo com a intenção de compreender o funcionamento de resenhas de filme em português, a partir de *corpus* de vinte textos, publicados tanto em veículos especializados em cinema quanto em veículos da chamada grande mídia. O exame dessas resenhas foi fundamentado pela abordagem analítica de Swales (1990) para Gêneros Textuais e pela Teoria da Valoração de Martin (2000b) e colaboradores (Martin e White, 2005; Martin e Rose, 2007), desenvolvida com base nos preceitos da visão Funcional Sistêmica de Halliday (1994; Halliday e Mathiessen, 2004).

As perguntas que nortearam a pesquisa e que nesta breve conclusão pretendemos responder são aqui retomadas: 1) “Como se apresenta a organização retórica em resenhas de filme?”; 2) “Como o crítico realiza o propósito comunicativo da avaliação em resenhas de filme?”; e 3) “De que forma o grau de especialização do veículo influi na organização retórica das resenhas e na avaliação emitida por seus autores”?

Neste capítulo, começamos apresentando os resultados obtidos nas análises, de forma a articulá-los com os objetivos e perguntas de pesquisa; em seguida, apontamos as limitações percebidas ao longo do trabalho; e, por fim, tendo em mente que toda investigação deve ser continuada, sugerimos alguns desdobramentos futuros para estudos com resenhas de filme.

8.1 Resultados da pesquisa

Iniciemos com os resultados relativos à organização retórica nas resenhas de filme. Nossa análise identificou no gênero quatro movimentos retóricos, cujas funções são: apresentar o filme ao leitor com uma avaliação inicial; descrever e interpretar a trama do filme; fornecer uma avaliação de aspectos específicos do filme; e recomendar ou desqualificar o filme por meio de uma avaliação final do mesmo. Na análise dos movimentos que incide sobre a extensão de texto referente a cada uma dessas fases da estrutura textual, o percentual correspondente a descrição e interpretação da trama – portanto, Movimento 2 – é maior que aquele relativo à avaliação, contando-se aqui a porção do Movimento 1 que também avalia. Os

percentuais obtidos indicaram que, em média, quase a metade de cada texto se organiza em torno do segundo movimento: 44% no *corpus* não especializado e 47% no especializado, respectivamente.

Consequentemente, a avaliação total do filme, que encontramos nos Movimentos 1, 3 e 4, não parece ter a mesma importância que a descrição/ interpretação da trama, reunidas no Movimento 2. Trata-se de dado curioso, na medida em que a avaliação é tida como “propósito comunicativo principal” do gênero resenha – conforme apontado em estudos sobre resenhas acadêmicas. Isso significa dizer que a avaliação, como propósito comunicativo típico de resenhas, deixa de ocupar o lugar que supúnhamos que tivesse no gênero resenha de filme. Um reflexo, talvez, do que os críticos de cinema consideram os propósitos principais do gênero que manuseiam: contextualizar o filme para o leitor, informando-o sobre o enredo e, ao mesmo tempo, buscar explicar sua lógica, a construção dos personagens, as intenções do diretor. A avaliação propriamente dita aparece em segundo plano, quando analisada em termos tanto do espaço que ocupa nas resenhas, como da importância que lhe atribuem os críticos entrevistados. De qualquer modo, confirma-se a ideia amplamente difundida por pesquisadores (Motta-Roth, 1995; Machado, 1996; Carvalho, 2002) de que os dois elementos básicos de uma resenha são a descrição e a avaliação.

Além disso, a ideia de que a interpretação é elemento fundamental nas resenhas de filme, conforme defendem Beacco e Darot (1984; cf. seção 5.1), é verificada nesta pesquisa e atestada pelos índices percentuais médios encontrados, a saber: 12,5% no *corpus* não especializado e 20,5% no especializado. Cabe aqui um comentário sobre o emprego do termo: as entrevistas demonstram preferência dos críticos pelo termo “análise”. Entretanto, apesar de também sugerir “reflexão” sobre a obra, direção, elenco etc., na visão de alguns profissionais, a “análise” englobaria a interpretação, acrescida da avaliação, como se ocorressem mescladas no discurso. De fato, a leitura dos textos nos revela um olhar analítico em torno do objeto filme que, no decorrer de considerações outras, acaba por ajuizar a obra.

Entretanto, como neste estudo usamos terminologia da área acadêmica e identificamos nos textos o propósito de interpretação como sendo distinto do de avaliação – ainda que estejam muitas vezes intercalados – procedemos a um cálculo dos percentuais correspondentes aos três elementos básicos da resenha de filme – descrição, interpretação e avaliação – e obtivemos os seguintes valores (aproximados):

no *corpus* não especializado, estes correspondem a 72% das informações registradas, ao passo que, no especializado, esse percentual sobe para 84%. O restante das informações é atribuído às subfunções 1-3, referentes à apresentação do filme, cabendo a estas, respectivamente, 28% e 16%.

No que diz respeito à composição dos movimentos, a análise das resenhas indicou a presença de 14 subfunções nos *corpora*. Todas estão presentes, com exceção da subfunção “recomenda com ressalvas”, que é vista apenas no grupo especializado. Em sua maioria, essas subfunções revelaram ser “obrigatórias” no gênero, figurando em 50% ou mais de cada *corpus*. As consideradas “opcionais” foram: a subfunção 12, referente ao trabalho da equipe, em ambos os grupos de resenhas; a subfunção 11 no grupo não especializado, que avalia por comparação entre filmes; e a subfunção 7 no especializado, que avalia por menção a tema mais geral em que se insere a obra.

É preciso lembrar, também, que o Movimento 4 é um movimento opcional na organização retórica das resenhas por ser pouco representado nos *corpora*. Sua estrutura interna propicia tal condição, uma vez que a ocorrência de uma subfunção automaticamente exclui a ocorrência das demais. E, no caso de o quarto movimento não ser registrado, isso se deve ao fato de a avaliação já ter sido emitida em outras partes da resenha, notadamente no Movimento 3.

Outros aspectos observados nos levam a mais comparações entre tipos de mídia. Percebemos, por exemplo, que o *corpus* não especializado apresenta menos alternância de subfunções que o especializado, o que pode ser justificado pela maior recorrência, neste último, das subfunções do Movimento 2. Acresce-se o fato de comentários sobre os recursos usados pela direção, bem como referências ao tema no qual se insere o filme estarem, muitas vezes, associados à descrição da trama. Notamos, igualmente, que o *corpus* não especializado apresenta-se menos homogêneo em relação ao início dos textos: três deles começam com o Movimento 2 e não com o 1. Também vemos aqui menos ocorrências do Movimento 4, ou seja, a recomendação (ou não) do filme é menos explícita nessas resenhas.

Por fim, nossa análise nos informa que, em termos do espaço que ocupam nas resenhas, os percentuais obtidos para os Movimentos 2 e 4 não diferem muito de um tipo de veículo para outro. As distinções mais marcantes concernem ao M1, de apresentação do filme, cujos valores são mais altos para a mídia não especializada, e ao M3, de avaliação específica, cujos índices se destacam na especializada.

Ainda que esses valores devam ser relativizados, devido ao número total de palavras de cada conjunto de textos, a diferença nos parece suficientemente expressiva para algumas reflexões.

Passemos, então, aos resultados da análise sobre “avaliação”, uma das três funções da resenha de filme, que escolhemos investigar. Porém, antes de tecermos comentários sobre a maneira como os críticos avaliam o filme para o leitor, relembramos que o Movimento 3 ocupa 22,8% dos textos não especializados e 32,5% dos especializados. Quanto às subfunções que compõem este movimento, nossa análise revelou um percentual bem superior para a avaliação do trabalho do diretor nos veículos de cinema, respondendo por praticamente um sexto do *corpus* (cf. subfunção 9, Tabela 4, seção 6.5).

A partir do modelo de Valoração proposto por Martin (2000b), examinamos os Movimentos 1, 3 e 4, separadamente, e aplicamos as categorias delineadas pelo autor. Após levantamento dos índices de Atitude, Engajamento e Gradação, destacamos de nossos textos fragmentos que ilustrassem sua presença, e buscamos interpretá-los com base no entendimento que nos fornecem Martin e White (2005) sobre os recursos semânticos pertinentes a cada um desses subsistemas.

Assim, no que tange à expressão de Atitude nos *corpora*, verificamos que, de um modo geral, há maior incidência dos recursos de Apreciação do que daqueles relativos a Julgamento nas resenhas. De acordo com nossos dados, o crítico prioriza a opinião sobre o filme e os elementos que o constroem, em detrimento do trabalho dos profissionais que contribuem para sua realização – ainda que a avaliação do trabalho do diretor seja frequente, como vimos. O alto índice de ocorrências de Apreciação classificadas na categoria Composição, por exemplo, constitui prova de que o olhar do crítico sobre as questões estéticas da obra é mais relevante do que a avaliação de outros aspectos.

Já com respeito à polaridade, das vinte resenhas examinadas, *treze* são explícita ou implicitamente positivas, *três* são explicitamente negativas, e *quatro* fazem ressalvas. Logo, acreditamos poder afirmar que os críticos de cinema brasileiros tendem a avaliar mais positivamente do que negativamente – concordando, assim, com os resultados obtidos por Carvalho (2002) para resenhas acadêmicas.

Quanto ao comprometimento do crítico com o que escreve, nota-se que ele se engaja com o leitor construído e com as vozes do discurso quase *quatro* vezes mais na mídia especializada do que na não especializada, conforme atestam os

índices de Engajamento mostrados na seção 7.2 acima: são *quarenta e um* contra *onze*. Talvez pelo fato de a crítica especializada ser mais “analítica”, se preocupar com a reflexão, é que ela recorra aos instrumentos linguísticos que permitem o diálogo, tanto com o filme quanto com o leitor. O emprego de “modalidade”, por exemplo, recurso da categoria Entretenimento”, é visto com mais frequência nessas resenhas.

Tomando-se este exemplo, como entender o uso menos frequente de recursos modais na mídia não especializada? Inferimos que sua (quase) ausência indica maior grau de certeza por parte dos críticos, talvez por se sentirem na obrigação de demonstrar posicionamento claro diante do público-alvo. Em decorrência disso, não lançam mão de construções pertinentes a Engajamento na escrita, demonstrando reconhecer menos as outras vozes do discurso. Resulta daí que, por serem mais diretos, dão-nos a impressão de se responsabilizarem mais pelas opiniões que expressam.

De fato, já há bastante tempo, no contexto da grande mídia, textos sobre cinema são publicados nos suplementos de fim de semana, em que a orientação editorial está cada vez mais voltada para uma espécie de “guia de consumo da cultura”, segundo Butcher (2000). Percebe-se aí que a função social do texto tende a se pautar mais pela “informação” – que é ágil, tem pressa – do que pela “formação” – no sentido da formação de um leitor crítico, interessado em entender a visão de quem escreve sobre cinema, em aprender com ele. Isso porque não há mais espaço para a reflexão. A prioridade dada à informação correspondeu à perda de espaço para a formação e, conseqüentemente, à perda de importância para o exercício da crítica.

Em discussão sobre a iminente “crise” da profissão, publicada no site *Contracampo*, Valente (2000) discorre sobre o papel do crítico:

O crítico não informa, ele forma. Ele não é jornalista, nem é repórter, pois seu saber não busca uma existência momentânea efêmera, mas sim a permanência. Seu trabalho dialoga com a obra, não apenas recebe dela o que vai ser escrito. Acima disso tudo, seu escrito pressupõe criatividade, a possibilidade de produzir pensamento, e não apenas reproduzir (...).

A citação vem ao encontro dos nossos dados sobre Engajamento porque trata de uma realidade visível sobretudo nos jornais de grande tiragem: em espaços disputados com anúncios publicitários, a informação precisa ser rápida e objetiva. No caso das resenhas, sua função é resumir o filme para o leitor (descrição) e fornecer

uma opinião sobre ele (avaliação). Em alguns veículos, essa objetividade pode apelar para adjetivação gratuita e expressões do tipo “gostei” ou “não gostei”, sem que o crítico fundamente sua avaliação, como alerta Pisa (2003, p.77). Porém, mesmo em veículos que ainda destinam mais espaço a obras cinematográficas (como os jornais paulistas usados aqui), o que se percebe é um discurso mais direto, orientado para atender às exigências desse leitor-consumidor, que, por sua vez, não tem mais tempo de se deter em resenhas longas, reflexivas. O autor busca ganhar a adesão do leitor com os recursos de que dispõe, dentro dos limites de espaço de que dispõe.

Portanto, faz sentido dizermos que os críticos da mídia não especializada mostram-se mais comprometidos com o que afirmam, porque a objetividade do exercício da crítica nos dias de hoje não permite ao crítico se preocupar tanto com as vozes potenciais do discurso, com opiniões contrárias às suas ou, ainda, antecipar reações negativas por parte do leitor. Não há tempo; não há espaço. E, nesse sentido, o “pano de fundo heteroglóstico” de que falam Martin e White (*op.cit.*) quase desaparece nesses textos, pois, aqui, são bem menos visíveis as escolhas léxico-gramaticais que situam o autor das resenhas em relação às posições de valor que ele inscreve no texto e em relação, também, às opiniões e julgamentos alternativos contra os quais todos os textos operam (Bakhtin, 1992).

Quanto aos recursos para Gradação, nossos dados sugerem que os críticos nos veículos especializados intensificam ou atenuam suas posições mais frequentemente que seus colegas dos veículos não especializados: no total, quase *quatro* vezes mais. Entretanto, as diferenças entre veículos são relativamente pequenas. Os valores encontrados para todas as categorias relativas a Qualidade”, por exemplo, são muito próximos. Na verdade, o que distingue os dois conjuntos de textos é o emprego de Intensificação Lexical do tipo Processo, ou os chamados “advérbios lexicais”. Na mídia especializada, registram-se *doze* ocorrências, enquanto nos demais veículos não há nenhuma.

Martin e White (*op.cit.*, p.148) nos informam que esse tipo de intensificação não é “tipicamente atitudinal”, mas existem exceções. Em português, a diferença entre tais circunstâncias/advérbios de modo equivaleriam, por exemplo, à diferença entre “rapidamente” e “ferozmente” em “entrou na sala rapidamente/ferozmente”. É fácil perceber que o segundo expressa atitude e o primeiro não. No caso do inglês, os autores consideram *dramatically* em *prices fell dramatically* uma

exceção, o que nos leva a concluir que todas as ocorrências desse recurso semântico nas resenhas do *corpus* especializado são atitudinais, como em “aposta radicalmente”, “joga eficientemente”, “une equilibradamente”. Percebe-se aí a “subjetividade” dos autores na avaliação que fazem do trabalho de direção, subfunção à qual corresponde a maioria das ocorrências. Por meio desse tipo de intensificação, o crítico confere força ao discurso e busca credibilidade perante o leitor.

Finalizamos esta seção tecendo algumas considerações sobre a organização retórica nas resenhas de filme e a expressão de avaliação detectada nas mesmas. Em primeiro lugar, o estudo que conduzimos revela que o gênero pode ser descrito como tendo três movimentos retóricos obrigatórios, nos quais se incluem os três elementos básicos: descrição, interpretação e avaliação. A compreensão que tivemos do texto foi complementada pela compreensão sobre as expectativas da comunidade discursiva, por meio da coleta de dados via questionário e entrevistas. Entretanto, ao longo do trabalho, permaneceu a dúvida sobre a “validade” da classificação de movimentos proposta, tendo em vista que não estávamos lidando com um gênero “convencional” – apesar de gêneros textuais serem comumente caracterizados por “regras” e “convenções”.

Dudley-Evans (1994) cita Swales (na obra de 1981, p.14) para nos alertar que é preciso ir além de nossa intuição. A análise pode ser considerada válida, por exemplo, se as categorias delineadas forem submetidas a membros da comunidade e se houver consenso entre eles de que estas refletem o tipo de informação presente no texto (Crookes, 1986, *apud* Dudley-Evans, 1994, p.226-227). Apesar de não termos procedido dessa maneira – submetendo os movimentos e subfunções aos críticos, leitores e editores –, as entrevistas foram elaboradas com o objetivo de verificar se estes reconheciam no gênero a presença de informações que estão refletidas em nossas categorias de análise, extraídas das resenhas selecionadas para o estudo. Pudemos observar que nossas entrevistas foram elaboradas de forma abrangente e geraram dados que puderam ser cruzados de maneira satisfatória com os dados oriundos dos textos analisados.

Todavia, fica a impressão de que as “pontas não se atam” totalmente se pensarmos na questão da relação entre críticos e leitores, membros dessa comunidade discursiva que produz e recebe a resenha. Trata-se, ao contrário de inúmeras outras comunidades, de um grupo bem amplo e de difícil caracterização,

sobretudo no que diz respeito aos leitores. Não obstante, é possível notar que tanto quem escreve quanto quem lê costuma atribuir ao gênero as mesmas duas funções: descrever e avaliar. Trata-se, portanto, de duas certezas que permeiam o gênero, que guiam as expectativas de produção e recepção.

Por outro lado, entre a expectativa de quem escreve e a de quem lê, existe um “texto”; um universo de significados experienciais e interpessoais sujeitos a inferências múltiplas, a reações diversas. Tais significados são criados por um autor que redige para um leitor que ele desconhece, mas sobre o qual projeta uma vivência, uma expectativa que também possui, já que todos nós, em certa medida, somos leitores do gênero que produzimos e ajudamos a reproduzir.

Assim, recriar a narrativa cinematográfica e apreciá-la para o leitor exige não apenas ter visto o filme e conhecer a função social do texto nos meios por onde circula, mas fazê-lo de modo a levar o leitor a assistir ou não ao filme pelas suas qualidades ou defeitos. Como de um modo geral lemos resenhas de filme impulsionados pelo desejo de ir ao cinema, é a partir dessa leitura que tomamos nossa decisão. Logo, para que o autor seja capaz de seduzir o leitor, além de alguns traços comuns, que facilitam a correspondência com as expectativas que o leitor traz para o texto, a escrita de uma resenha de filme deve conter outros ingredientes que são próprios do autor e que serão acrescentados à maneira de ele se relacionar com os elementos do filme. Disso resulta que não há “fórmula” para se escrever sobre cinema: a escrita surge daquilo que se prioriza informar ou sobre o que se pretende refletir, e isso varia de autor para autor. A esse respeito, Biasi-Rodrigues (2009, p.75) comenta:

Decididamente não é um modelo genérico prescritivo que garante a qualidade de um texto e não existe nenhuma fórmula mágica de escrever textos de qualidade, mas não se pode fugir às convenções ou aos acordos praticados em cada comunidade discursiva, com maior ou menor margem em questões de estilo.

O leitor de resenhas de filme tem ideia clara sobre o texto que vai ler e o que espera desse texto. Contudo, identifica menos as regras ou convenções genéricas do que o tipo de informação que normalmente busca: a descrição da trama do filme e a opinião do crítico. Daí evitarmos falar em “padrões de organização retórica” neste estudo. Estimamos mais conveniente e adequado falarmos em “tendências”. Por exemplo, há uma tendência em se descrever primeiro para, depois, avaliar. Leitores e críticos reconhecem essa ordem como sendo a mais comum e, dos vinte textos analisados, *catorze* a confirmam.

Vejam, agora, os resultados obtidos para a expressão de avaliação nos textos. Com relação aos índices registrados para Atitude em nossa análise, estes nos permitem afirmar que se avalia mais por Apreciação do que Julgamento em ambos os *corpora*; que essa avaliação é mais substancial no *corpus* especializado do que no não especializado; e que é também nos veículos de cinema que as críticas são mais negativas. Os valores a que chegamos para a presença dos recursos de Gradação também apontaram para mais intensificação dos posicionamentos na crítica especializada. Por fim, segundo os números encontrados para Engajamento, nos veículos especializados os autores mostram-se mais engajados com as outras vozes do discurso, levando-nos a sugerir que o compromisso da crítica não especializada com o valor de suas proposições é maior. Ou, em outras palavras, que nos veículos da chamada grande mídia a fonte da voz autoral é, mais frequentemente, a do próprio autor da resenha.

Foram constatações que fizemos a partir do exame das resenhas, com base nas categorias do modelo que adotamos. No entanto, seria lícito falar em “padrões de avaliação”? Mais uma vez, preferimos o termo “tendências”. Nossa opção se justifica pelo fato de desconfiarmos que *vinete* textos não sejam suficientes para determinarmos os “padrões de avaliação”, assim como também não o seriam para definirmos os “padrões de organização retórica” em resenhas de filme.

Em suma, nossa tentativa de descrição do gênero resenha de filme ao longo desta pesquisa chega ao final apontando para “tendências” tanto na organização retórica do texto quanto na avaliação nele emitida. As limitações da pesquisa, que abordamos a seguir, explicam um pouco melhor a nossa posição.

8.2

Limitações da pesquisa

Consideramos que os resultados da pesquisa obtidos para a descrição da organização retórica de resenhas de filme tenham sido influenciados tanto pela composição dos *corpora*, como pelo tamanho dos mesmos. No que concerne à composição, fica a impressão de que por maior que tenha sido nosso cuidado em definir alguns critérios que uniformizassem a seleção dos textos, acabamos com uma seleção bastante heterogênea. Se tivéssemos reduzido pela metade o número de veículos ou repetido mais os autores em cada grupo, por exemplo, talvez nossos resultados tivessem sido mais homogêneos.

Quanto ao segundo aspecto, acreditamos que, com um *corpus* mais extenso, fôssemos capazes de verificar com mais clareza os seguintes dados: primeiro, talvez tivéssemos mais condições de saber se o Movimento 2 (descrição e interpretação) se encontra, de fato, em segunda posição no modelo que extraímos de nossos textos. Do total de resenhas, *dez* seguem a ordem 1-2, *cinco* em cada grupo. Das outras dez, *seis* seguem a ordem 1-3, *quatro* na mídia especializada e *duas* na não especializada; e *quatro* iniciam o texto pelo segundo movimento, na sequência 2-1 e 2-3. Chamamos atenção para esse fato porque percebemos que o Movimento 3, de avaliação específica, pelo menos para o crítico dos veículos especializados, parece ter quase a mesma importância que o Movimento 2 na sequência das informações que apresenta ao leitor. Com um *corpus* geral maior, a dúvida talvez fosse desfeita.

Outra questão a se considerar com número mais elevado de textos reside em uma possível separação dos propósitos comunicativos dentro do Movimento 2. Talvez tivéssemos condições de avaliar melhor se descrição e interpretação são duas subfunções de um mesmo movimento ou se são dois movimentos distintos. No *corpus* não especializado, os intentos comunicativos são mais destacados nos textos, nem sempre ocorrem juntos ou seguidos, e isso facilitaria a separação. Já no especializado, aparecem frequentemente próximos ou intercalados, o que a dificultaria. De qualquer maneira, a descrição da trama também ocorre separadamente da interpretação no *corpus* especializado, nas recorrências do Movimento 2. Como não nos foi possível chegar a uma conclusão, limitamo-nos a suspeitar de que o *corpus* não especializado talvez pudesse ser descrito por uma estrutura retórica de cinco movimentos, em vez de quatro.

Por fim, é possível que tivéssemos uma caracterização léxico-gramatical mais rica que aquela observada na análise das resenhas.

Em relação à expressão de avaliação nas resenhas de filme, vimos como limitação à pesquisa o fato de os exemplos fornecidos por Martin e White (2005) para ilustrar as categorias propostas possuírem construções relativamente simples, se comparadas a algumas das construções presentes em nossos textos. Em decorrência disso, por vezes, nos foi difícil interpretar os dados com base somente no que indicavam os autores. Apesar disso, estimamos que tenha sido proveitosa a análise das construções avaliativas nas resenhas e que esta possa servir de base para futuros estudos.

8.3 Desdobramentos da pesquisa

A estrutura textual de resenhas de filme foi investigada neste estudo a partir de modelo teórico-metodológico comumente aplicado a gêneros escritos e (tradicionalmente) impressos. Contudo, nos novos tempos, torna-se necessidade premente que pesquisadores em gêneros textuais voltem seu olhar também para gêneros virtuais. Apesar de alguns já terem se dedicado a estudos sobre blogs, por exemplo (Komesu, 2004; Carvalho, 2008), o enfoque não necessariamente recai sobre a organização retórica desses textos.

As resenhas eletrônicas de nossos *corpora* reproduzem o modo impresso, salvo pequena exceção, um único texto que contém *hiperlinks* (cf. capítulo 5). Embora por um lado a ausência de tal recurso não tenha sido intencional, por outro, não era nosso objetivo, nesta pesquisa, abordar a questão. Porém, é cada vez mais visível nos sites de cinema a tendência a uma escrita que se apoie em ferramenta de hipertexto, e nos mais variados gêneros. Considerando-se que resenhas de filme abundam na internet, postulamos que suas características não só propiciam um estudo dessa estrutura que leva a uma leitura não linear, como convidam pesquisadores a se debruçarem sobre, por exemplo, as conexões existentes entre a presença dos *hiperlinks* e as informações às quais estes remetem. Esse é um dos caminhos para os quais aponta o presente estudo.

Outra sugestão que apresentamos possui aplicação no ensino, área onde é crescente o uso de gêneros textuais. O objetivo é conscientizar o aluno com relação à função do gênero e a como se constroem textos que realizam tal função, ressaltando para isso as estruturas léxico-gramaticais que a caracterizam. Resenhas de filme também podem ser usadas para fins didáticos, pois, dependendo dos objetivos do professor e das necessidades dos alunos, o contato com um texto descritivo-opinativo certamente contribuirá para enriquecer o trabalho com textos. Por exemplo, ao chamar a atenção do aluno para *o que* o texto comunica e *como* o faz, o professor estará enfocando os estágios textuais e os tipos de informação que cada um contém. Também poderá orientar o aluno sobre aspectos como: clareza e objetividade da linguagem, grau de pessoalidade/impessoalidade, que variam segundo o veículo e o público-alvo, e uso de verbos que aparecem quase sempre no presente do indicativo, como bem lembram Cereja e Magalhães (2003, p.303) em obra destinada ao ensino médio.

Mas é preciso ter em mente que ensinar redação a partir de modelos prontos talvez seja desaconselhável para aqueles que adotam abordagens processuais à escrita, conforme alerta Swales (2009, p.36). De qualquer maneira, ao contrário de outros gêneros profissionais e acadêmicos, como vimos, a resenha de filme está longe de ser um gênero padronizado, o que, de certo modo, é benéfico ao aprendizado e desafiante à criatividade do aluno. Para isso contribui o fato de que como as fontes de consulta de resenhas de filme são incontáveis (somando-se as publicações impressas e eletrônicas), estamos lidando com inúmeros autores e seus estilos particulares de escrita. O aluno percebe que pode descrever um filme e exercitar seu senso crítico em relação ao mesmo com certa liberdade de expressão. Nesse sentido, como afirma Cota (2000), a resenha crítica pode ser vista como “extensão de uma atividade criativa”:

(...) Hoje já é possível ver a crítica como extensão de uma atividade criativa. Os filmes não terminam nunca. Eles continuam a se desenvolver nos textos. Enquanto a crítica impulsionar reflexões, provocar miradas diferentes sobre a realidade, assim como os bons filmes, não há por que duvidar de sua necessidade. Escrever sobre cinema é manter aceso o projetor. Mesmo depois de terminada a sessão.

Além disso, sabemos que trabalhar com material autêntico modifica a dinâmica do trabalho em sala de aula – confere ao aluno a possibilidade de participar na seleção dos textos, por exemplo – e estimula o contato com a atualidade do assunto, pois este poderá sempre ser o filme que está em cartaz.

Concluimos, pois, ressaltando que a chama do interesse pelo gênero que escolhemos estudar também deva ser mantida acesa. Parodiamos o autor, afirmando: “Estudar resenhas de filme é manter aceso o interesse por gêneros textuais”. No entanto, diferentemente dele, que usa “*Mesmo depois de terminada a sessão*”, preferimos: “*Principalmente depois de terminada a pesquisa*”, por acreditarmos que, seja aplicado à área de ensino, seja como reflexão teórica, o estudo da resenha de filme merece continuação. E esta é, certamente, apenas uma de muitas pesquisas sobre o gênero.