



Crítica cinematográfica na *web*: um estudo sobre as resenhas do site “Cineplayers”¹

Susy FREITAS²

Mirna Feitoza PEREIRA³

Universidade Federal do Amazonas, Manaus, AM

RESUMO

As resenhas sobre produções cinematográficas possuem tradicionalmente características próprias. A sinopse, a contextualização da trama e a argumentação acerca dos pontos fortes e fracos da obra resenhada são algumas delas. Quando a análise fílmica passa a ser produzida para a *web*, tem o potencial de se tornar hipertexto e expandir o modelo tradicional através da multimídia do meio. O presente artigo dedica-se a analisar como o site “Cineplayers” utiliza os elementos da *web* para reconfigurar suas resenhas.

PALAVRAS-CHAVE: crítica; cinema; *web*.

1. Análise fílmica e construção do texto

Ao explicar acerca do que é a análise fílmica que compõe uma crítica cinematográfica, é importante conceituar o que é resenha. Também conhecida como resumo crítico, pode-se dizer que esse gênero textual vai além do simples resumo, pois não se limita a relatar o conteúdo de seu objeto de estudo. A resenha o avalia, sustenta considerações e as embasa com evidências. Por conta disso, o autor da resenha precisa ter um conhecimento prévio tanto da obra como de todos os outros elementos que possam servir para embasar sua avaliação.

Segundo Severino (2002, p. 131), os tipos de resenha são: informativa, crítica e crítico-informativa. “Uma resenha pode ser puramente *informativa*, quando apenas expõe o conteúdo do texto; é *crítica* quando se manifesta sobre o valor e o alcance do texto analisado; é *crítico-informativa* quando expõe o conteúdo e tece comentários” [...] (Severino, 2002, p.131-2, grifo do autor). A análise fílmica pode se configurar nesse último tipo de texto, a resenha crítico-informativa.

¹ Trabalho apresentado no DT 5 – Comunicação Multimídia da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação do 8º. semestre do Curso de Comunicação Social - Jornalismo da Universidade Federal do Amazonas - Ufam, e-mail: freitas.sec@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Professora do Departamento de Comunicação Social, graduação em Jornalismo, e do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Ufam, email: mirnafeitoza@gmail.com



Como elementos essenciais da resenha crítico-informativa, Severino (2002) destaca o cabeçalho, informação sobre o autor, exposição sintética do conteúdo e o comentário crítico. No cabeçalho, são transcritos os dados bibliográficos completos da publicação resenhada. No caso da resenha cinematográfica, esses dados se referem ao filme, listando uma breve ficha técnica com nome original, ano de lançamento, diretor, roteirista etc. A informação sobre o autor se refere ao diretor do filme. A exposição sintética do conteúdo deve ser objetiva e conter os pontos principais e mais significativos da obra analisada. Por fim, o comentário crítico é a avaliação do resenhista sobre a obra. Convém destacar que tal avaliação pode assinalar tanto os aspectos positivos quanto os aspectos negativos de tal obra. Seu posicionamento no texto não se limita a um parágrafo final, podendo ser distribuído difusamente, junto com os momentos anteriores. (Severino, 2002, p.132)

Severino destaca ainda que a resenha não é um multidimensional, uma vez que aborda não somente a matéria de seu objeto de análise, mas também a contextualização do mesmo: “É sempre bom contextualizar a obra a ser analisada, no âmbito do pensamento do autor, relacionando-a com seus outros trabalhos e com as condições gerais da cultura da área, na época de sua produção”. (Severino, 2002, p. 132)

No que diz respeito à qualidade, Vanoye e Goliot-Lété (1994) citam duas principais atitudes incorretas perante a formulação do texto que visa ser uma análise fílmica: “a pessoa acredita estar interpretando, reconstruindo, quando se contenta em escrever”; e “a pessoa tenta, ao contrário, interpretar antes mesmo de ter descrito: faz uma paráfrase” (Vanoye; Goliot-Lété, 1994, p.16). Interessa à análise fílmica o espectador mais consciente, que saiba encarar uma obra de forma crítica. José Rafael de Menezes qualifica como ideal para a confecção da crítica cinematográfica o espectador consciente. Tal espectador seria aquele

que tem noção da perspectiva artística do cinema e de que um filme, como lembra Georges Damas, citado por José Rafael de Menezes (*op. cit.*, p.171) expressa as concepções de um diretor, as teses de um cenarista, a atmosfera criada por um decorador, e não a vida mesma, nem a realidade, já que no cinema tudo se acha recriado (Menezes *apud* Bilharinho, 1996, p. 23)

Para Vanoye e Goliot-Lété, “analisar um filme não é mais vê-lo, é revê-lo e, mais ainda, *examiná-lo tecnicamente*” (Vanoye; Goliot-Lété, 1994, p.12, grifo do autor). Logo, é notável a quantidade de resenhas encontradas em sites ditos



“especializados em cinema” que deixam para trás a análise fílmica em si. Falta ao autor do texto o efeito de distanciamento citado por Alea (1984).

O efeito de distanciamento proclamado por Brecht é de fato uma ruptura dentro do processo de identificação e impede o acabamento deste, de modo que o espectador não se entregue totalmente, conservando a lucidez e o **sentido crítico** [...] Para compreender a realidade objetivamente é necessário separar-se dela, distanciar-se, não estar implicado emocionalmente. Só assim a capacidade de discernimento pode – e deve – ser estimulada pelo espetáculo, de maneira que se descubram novas relações e um novo significado para tudo aquilo que não é familiar (Alea, 1984, p.58-9, grifo nosso).

Além do distanciamento inicial, é imprescindível fundamentar a análise fílmica. Para isso, faz-se necessário ao autor da resenha a capacidade de contextualizar o filme historicamente e de acordo com suas influências, além de relacioná-lo aos aspectos técnicos do fazer cinema.

Analisar um filme é também situá-lo num contexto, numa história. E, se considerarmos o cinema como arte, é situar o filme em uma história das formas fílmicas; Assim como os romances, as obras pictóricas ou musicais, os filmes inscrevem-se em correntes, em tendências e até em ‘escolas’ estéticas, ou nelas se inspiram a posteriori (Vanoye; Goliot-Lété, 1994, p.23).

Bordwell (2005) soube muito bem traçar um panorama da forma como o cinema foi encarado enquanto objeto de análise no decorrer de sua história. Segundo o autor,

A análise fílmica [...] dedicava-se, sobretudo, à interpretação e à avaliação, e sua ênfase recaía sobre o tema, a trama e os personagens. [...] Em uma perspectiva histórica mais ampla, no entanto, a política dos autores configurou uma interrupção de muitos dos debates centrais mantidos sobre o cinema ao longo dos cinquenta anos anteriores. O cinema fora discutido em duas grandes linhas: como uma nova forma de arte e como uma força política e cultural peculiar à moderna sociedade de massa (Bordwell, 2005, p. 27; p. 35).

Muitos são os estudiosos que fundamentam a divisão do cinema como arte e força política e ideológica, sendo essas facetas imprescindíveis para a contextualização de uma análise fílmica. Puxando para o lado da ideologia, Baudry (1983) afirma que

[...] o cinema colabora com segura eficácia para a manutenção do idealismo. [Sua] ideologia da representação (eixo principal que orienta a concepção da ‘criação’ estética) e a especularização (que organiza a *mise en scène*



indispensável para a constituição da função transcendental) formam um sistema singularmente coerente. (Baudry, 1983, p. 399, grifo do autor).

No que diz respeito ao cinema como arte, vale ressaltar seu caráter subjetivo, de fuga da realidade e de experiência individual. Para Mauerhofer (1983), essa experiência altera a sensação de tempo e espaço do espectador, fazendo brotar nele um desejo de ação intensificada ao mesmo tempo que, em maior ou menor nível, ele se torna passivo e anônimo perante a trama que o envolve na tela. Segundo o autor, “[...] a fuga voluntária da realidade cotidiana é uma característica essencial da *situação de cinema*” (Mauerhofer, 1983, p. 376, grifo do autor).

Stephenson e Debrix também destacam um importante ponto em relação à importância da realização de uma boa análise fílmica ao afirmar que

[...] na realidade, assistir a um filme implica, ou deveria implicar, bastante intensa atividade sensorial e intelectual, e em todas as artes o espectador deve dar alguma contribuição para que seja completa a comunicação da experiência do artista. Da mesma forma que com o trabalho do artista, a contribuição do espectador é também em dois níveis, o físico e o mental. (Stephenson; Debrix, 1969, p.218)

A intensa atividade sensorial e intelectual que se transforma posteriormente na crítica cinematográfica enfrenta ainda dificuldades pelo fato de a atividade envolver um alto nível de subjetividade. Stephenson e Debrix abordam a questão ao afirmar que, ao realizar um filme, o artista “oferece apenas sua experiência que o espectador individual pode ou não aceitar e reconhecer, como correspondendo a algo que ele preza.” (Stephenson; Debrix, 1969, p.223). Ora, tal como já foi citado anteriormente, o crítico não deixa ele próprio de ser espectador e enfrenta o mesmo dilema ao não poder provar a qualidade de um filme de forma definitiva, uma vez que as regras que ditam seu trabalho não são claras:

A complexidade do veículo cinematográfico ao mesmo tempo aumenta a dificuldade na formulação de regras (que talvez tenham que permanecer intuitivas) e aumenta o valor das regras como um meio de simplificar a situação. Assim, a classificação e o esclarecimento que podem ser obtidos com regras são desejáveis no interesse da comunicação, mas, ainda assim, se deve continuar reconhecendo que as regras não têm outra sanção a não ser constituírem a melhor prática coerente [...]. (Stephenson; Debrix, 1969, p. 224)



Apesar de a análise fílmica proporcionar diferenças na apreciação da situação de cinema citada por Mauerhofer e elucidar muitos dos mecanismos ideológicos citados por Baudry, além das dúvidas de Stephenson e Debrix sobre a oficialidade da palavra do crítico cinematográfico, o entendimento desses conceitos é importante para a elaboração de resenhas bem fundamentadas. Ainda citando Stephenson e Debrix, “talvez seja indício de uma riqueza em uma obra de arte provocar um conflito de julgamentos críticos e também despertar uma forte atração sobre vários aspectos” (Stephenson; Debrix, 1969, p. 226). Para uma análise fílmica completa, é necessário ser consciente e racionalmente ativo, atentando aos aspectos técnicos com certo distanciamento e tratando o filme como um objeto de estudo, não apenas de lazer.

2. O texto na *web*: uma nova configuração

Quando textos aparentemente simples como uma resenha passam a ser veiculados na *web*, não raro observa-se um descuido tão ou mais significativo em relação à construção da mesma. Segundo Pinho (2003), a *web* é provavelmente a parte mais importante da Internet e, para muitas pessoas, a única parte que elas usam, um sinônimo mesmo de Internet. O mesmo autor define a Internet como o conjunto de centenas de redes de computadores conectados em diversos países dos seis continentes para compartilhar informação, de forma que é notável nesse meio a não-especialização na confecção de textos a serem divulgados na rede, uma vez que não é necessário ser um jornalista ou especialista para escrever e veicular escritos sobre determinado assunto.

Não se pode ignorar também que quando uma resenha é escrita para veiculação na *web*, é necessário não apenas seguir os padrões que definem esse tipo de texto como também adaptá-lo para seguir a estética do meio em que ele é publicado. É da natureza da *web* oferecer “amplas possibilidades para o emprego de áudio e imagem, mas são fundamentalmente as palavras que continuam prevalecendo” (Pinho, 2003, p.181-2). Dentre os fatores que exercem influência direta no texto jornalístico digital, Pinho destaca a menor velocidade de leitura na tela do monitor, a não-linearidade e a tipologia do leitor da rede.

Há também indicações que aconselham desde o uso de construções frasais simples até o incentivo à interação do internauta com o autor e com os conteúdos relacionados ao assunto que ele pode acessar através de *hiperlinks*. Estes podem ser definidos como “endereços de páginas, ponteiros (vínculo ou link) de hipertexto ou



palavras-chave destacadas em um texto, que quando ‘clicadas’ nos levam para o assunto desejado, mesmo que esteja em outro arquivo ou servidor” (Pinho, 2003, p. 241). O hipertexto, termo criado por Ted Nelson,

faz com que a navegação de um texto seja executada de forma lógica (ao contrário dos livros, onde é feita linearmente), além de permitir a indicação de partes do documento. Com sua estruturação, o hipertexto pode auxiliar o usuário a reaproximar diferentes elementos de informação para compará-los, confrontá-los ou analisá-los (Bugay; Ulbricht, 2000, p.41-42).

Em seu artigo, Parente (1999) resume a origem do hipertexto e responde à questão de porque nossa mente não se sente desconfortável de lidar com um tipo de texto tão diferente daqueles que lemos linearmente em livros, enciclopédias e jornais:

[...] a idéia de hipertexto foi enunciada por Vannevar Bush, em 1945, em seu célebre artigo ‘As we may think’. Segundo Bush, a maior parte dos sistemas de indexação e estruturação da informação era hierárquica. Ora, a mente não funciona dessa forma, mas por associações. Bush imagina então um dispositivo denominado Memex – MEMory indEX – para automatizar a recuperação de informação através de uma rede hipertextual, como uma forma de solucionar os problemas ligados ao crescimento exponencial dos documentos científicos. (Parente, 1999, p.75)

Tanto o hiperlink quanto o hipertexto relacionam-se com o conceito mais amplo de multimídia, que engloba a apresentação de texto, imagens, animações, vídeos e sons. A apresentação de informação em forma de hipertexto, quando se une ao uso de ferramentas multimídia, formam a hiperarquia, que “fornece ao usuário ferramentas de interação, permitindo navegar dentro de um documento não mais apenas de forma linear, mas sim de forma interativa” (Bugay; Ulbricht, 2000, p.41).

Um texto tão dinâmico assim possui características próprias, tais como listam Depover, citado por Bugay e Ulbricht: diversidade de possibilidades de acesso à informação; mecanismos de *backtrack* e representação explícita da estrutura da rede. Chartier explicita a diferenciação entre um texto impresso e aquele que é veiculado na rede ao afirmar que

a representação eletrônica dos textos modifica totalmente sua condição, ela substitui a materialidade do livro pela imaterialidade de textos sem lugar específico; às relações de contiguidade estabelecidas no objeto impresso ela opõe a livre composição de fragmentos indefinidamente manipuláveis; à captura imediata da totalidade da obra, tornada visível pelo objeto que a contém, ela faz suceder a navegação de longo curso entre arquipélagos textuais sem margens nem limites. (Chartier *apud* Monteiro, 2000, p. 4).



Na *web* o texto “transmuta-se em hipertexto, e os hipertextos conectam-se para formar o plano hipertextual indefinidamente aberto e móvel da *web*” (Lévy, 2008, p. 149). Por conta disso, as características anteriormente citadas devem ser levadas em conta para uma construção textual que equilibre conteúdo e formato de apresentação de forma a chamar a atenção do leitor para um material de qualidade.

A *web* tem espaço ilimitado, mas os leitores têm atenção limitada. Atentar para as características específicas do meio e para suas potencialidades pode contribuir para a elaboração de estratégias de persuasão e construções criativas e interessantes da narrativa, de modo a prender a atenção do usuário [...] (Ribas, 2004, p.11).

O hipertexto garante não apenas uma maior gama de informações, mas também envolve a *não-linearidade*, uma das principais características da narrativa na *web*. Essa não-linearidade permite que o texto não seja fechado em si mesmo e no ponto de vista que o autor adotou, pois as hiperligações podem levar o leitor a diferentes percepções sobre o mesmo tema. No entanto, é importante frisar que

alguns autores consideram que o hipertexto possibilita o acesso não-linear às informações (Lévy, 1993; Landow, 1997; Rich, 1999). Outros consideram que, ao estabelecer sua leitura, o usuário estabelece também uma certa linearidade, específica, provisória, provavelmente única, oferecendo múltiplas possibilidades de continuidade (Liestol, 1994; Palacios, 2000) [...] (Ribas, 2004, p. 04).

Tão importante quanto a questão do hipertexto é a da *multimedialidade*. Esta permite a integração de diferentes recursos além do texto para compor a informação, tais como som e imagem, criando assim um “discurso áudio-tátil-verbo-moto-visual, sem hierarquias e sem a hegemonia de um código sobre os demais” (Machado, 1997). Tal discurso se compõe de maneira cada vez menos dogmática na medida em que os recursos multimídia propiciam “pelo mecanismo de atração, diferentes leituras, novas experiências no ambiente multimídia” (Gosciola, 2003).

A *temporalidade* também se mostra presente no universo do hipertexto, uma vez que ela envolve o não-aprisionamento temporal do conteúdo, ou seja, ele pode ser transformado não apenas no momento de sua criação, mas editado posteriormente por seu autor e mesmo ter seu sentido modificado através da maneira como o leitor-internauta se relaciona com ele. Corroborando com essa afirmação, Parente afirma que



“os módulos podem se transformar, seja em sua ordem, seja em seu conteúdo, dependendo da interação com o usuário”. (Parente, 1999, p. 81)

Há, por fim, a questão da *interatividade* como crucial na natureza do hipertexto. De acordo com Komesu (2004), esse conceito permite uma proximidade tal entre leitor-internauta e produtor do conteúdo, de forma que um interfere diretamente no papel do outro.

Trata-se da interface entre o usuário e a máquina, mas também da possibilidade de contato entre o usuário e outros usuários, na utilização de ferramentas que impulsionam a comunicação de maneira veloz, com a eliminação de barreiras geográficas. (Komesu, 2004, p. 115)

3. Crítica cinematográfica no site “Cineplayers”

O “Cineplayers” (<http://www.cineplayers.com>) surgiu em janeiro de 2003. Rodrigo Cunha, Alexandre Koball, Tony Pugliese e Ary Monteiro Jr. idealizaram o site com o intuito de dar vazão às idéias que discutiam em fóruns sobre cinema na Internet. Além deles, o “Cineplayers” sempre contou com a participação de outros colaboradores para a produção de resenhas no decorrer de sua trajetória.

Os editores atuais do site são Alexandre Koball, que trabalha com desenvolvimento de sistemas e é formado em Ciências da Computação; Rodrigo Cunha, formado em Cinema pela Universidade Estácio de Sá; e o jornalista Daniel Dalpizzolo. Em entrevista por e-mail, Koball afirma que, apesar de ele e outros colaboradores do site não possuírem formação em cinema ou jornalismo, há uma preocupação em desenvolver os textos de maneira coerente, com embasamento teórico adquirido através de leituras sobre o tema.

Quando questionado sobre o padrão de escrita das resenhas, Koball afirma que o estilo do texto fica a cargo do autor, sem a obrigatoriedade de seguir passo a passo os elementos textuais da resenha ou do que se tem como mais comum nos textos para *web*. Segundo ele, a pluralidade em relação aos textos seria um diferencial do site, que abarca das resenhas mais coloquiais às mais formais. Tal pluralidade se observa também no que diz respeito aos filmes resenhados. *Blockbusters*, filmes nacionais, filmes antigos ou recém-lançados, todos são abarcados pelo site, característica esta que se relaciona com a *web* na medida em que não há a obrigatoriedade de seguir pautas quentes (no caso, resenhar apenas filmes novos), pois há espaço ilimitado para a veiculação dos textos e a



presença tanto de leitores-internautas sedentos por novidades quanto pelos que preferem resenhas mais diferenciadas.

O conteúdo do “Cineplayers” não está restrito apenas à crítica cinematográfica. O site é dividido nas seguintes sessões: “filmes”, “críticas”, “notícias”, “artigos”, “perfis”, “dvds”, “trilhas”, “Oscar”, “tops”, “comentários”, “jogos” e “fórum”. Há também um espaço reservado para um breve histórico do site, área reservada aos usuários cadastrados, promoções e divulgação. Há a utilização de recursos multimídia para prender a atenção do leitor-internauta, como bem comprovam a presença de imagem, som, texto e hiperligações, embora essas últimas sejam utilizadas de maneira mais tímida.

Para analisar as características da apresentação do texto de resenha na web apresentado pelo site “Cineplayers”, foram selecionadas três críticas, relativas aos filmes “*Pulp fiction: tempo de violência*” (1994), escrita por Rodrigo Cunha e postada no dia 28 de setembro de 2003; “Homem de ferro” (2008), escrita por Silvio Pilau e publicada em 03 de maio de 2008; e “Um cão andaluz” (1929), escrita por Juliano Mion e postada no dia 29 de junho de 2010. Os preceitos a serem levados em consideração envolvem principalmente a presença de hiperlinks, a utilização de ferramentas multimídia, a não-linearidade do texto, a temporalidade e as possibilidades de interatividade com o leitor-internauta, além dos conceitos de resenha e análise fílmica já citados.

O autor da resenha relativa ao filme “*Pulp fiction: tempo de violência*” possui formação em cinema. Apesar disso, o texto foge de formalidades, sendo bastante leve e pessoal. Tal característica não impede que o autor explique acerca da trajetória do diretor do filme, Quentin Tarantino, ou deixe de citar características como a narrativa não-linear, a estética da montagem e a marca de autoria que o realizador imprimiu à obra.

Antes de *Pulp Fiction*, Tarantino fez o também excelente **Cães de Aluguel**, seu filme de estréia. Dizer que começou com o pé direito é pouco, pois ele acertou em cheio em uma fórmula que viria usar aqui, 2 anos depois, de maneira mais complexa: muita ação misturada com humor negro para temperar a história contada de forma totalmente não-linear.

Ao contrário do modelo mais tradicional de resenha, o texto de Cunha (2003) não inicia com uma sinopse da trama. Ele esmiúça qualidades da obra e desperta aos poucos o interesse do leitor para depois explicar melhor a história do filme. Depois de contextualizar o leitor-internauta dentro da trama tal como Vanoye e Goliot-Lété (1994,



p.23) julgam imprescindível, Cunha volta a imergi-lo na análise, abordando tanto aspectos mais comerciais, como o fato de o filme ter ganhado Oscar, até a construção dos diálogos e o humor-negro do diretor ao tratar de temas como violência e drogas de maneira bastante natural.

Percebe-se também a utilização de subtítulos no decorrer do texto, destacando pontos de interesse em trechos mais específicos da resenha. De acordo com um estudo realizado por Jakob Nielsen (*apud* Canavilhas, 2004), cerca de 79% das pessoas que se informam pela Internet não lêem palavra por palavra, o que torna a utilização desse recurso de extrema importância quando se trata de chamar a atenção do leitor-internauta e garantir a ele que encontrará determinado assunto sendo abordado dentro do texto.

O caráter de não-linearidade (RIBAS, 2004, p. 04) encontra-se presente, ainda que de maneira discreta, na apresentação do texto. Nota-se nesse momento que a utilização de hiperligações no corpo do texto seria de grande auxílio, uma vez que os subitens presentes na resenha evocam em sua maioria aos outros filmes de Tarantino ou produções protagonizadas pelo elenco. No entanto, algumas hiperligações úteis estão dispostas no menu à direita do texto, composto pelas críticas mais recentes, ficha técnica do filme resenhado e uma lista de filmes relacionados a ele.

A interatividade se apresenta de maneira discreta na disposição da página que contém a resenha de Cunha. Ao final da resenha encontra-se uma opção para entrar em contato com o autor, além da possibilidade dos leitores-internautas cadastrados pontuarem as produções cadastradas no “Cineplayers”. Nessa mesma página também é possível encontrar um link que leva a diversos fóruns do site, além da opção de entrar num *chat*. Percebe-se aí que a interatividade dá ao leitor-internauta novas opções e formas de contato direto com o produtor do conteúdo.

Isso permite ao leitor fazer uma leitura mais ativa, uma vez que está possibilitado a sugerir mudanças, fazer comentários e deixar suas próprias marcas na página, sem contar a possibilidade de colher mais informações a respeito de quaisquer assuntos que julgar de importância. (Petit; Guerra, 2005, p.10)

A resenha de “Homem de ferro”, escrita por Silvio Pilau, de cara entrega aos leitores que não contextualizará o texto de acordo com sua origem, que remonta às histórias em quadrinhos, contentando-se em analisá-lo enquanto obra cinematográfica. Tal opção é aceitável tanto pelo resenhista como pelo público, uma vez que se trata de mídias diferentes, com suas próprias características.

[O] público de espectador-leitor chega a aceitar a necessidade de algumas modificações, levando em consideração a independência entre as mídias, ou seja, encaram muitas vezes uma adaptação dos HQs como uma obra autônoma inspirada na publicação, mas paralela a esta: uma versão. (Aranha; Moreira; Araújo, 2009, p. 87)

Pilau (2008) opta por colocar a sinopse da trama de “Homem de ferro” no início da resenha, característica esta bastante usual nesse tipo de texto. No entanto, o autor se abstém de utilizar algumas convenções presentes em resenhas sobre filmes, tal como escrever o nome do personagem seguido pelo nome do ator que o interpreta em parênteses. Só são especificados os componentes do elenco de “Homem de ferro” no quarto parágrafo.

Assim como na resenha de Cunha (2003), o texto de Pilau (2008) compara o filme resenhado a outras produções do gênero. Mais uma vez, a utilização adequada de hiperligações no corpo do texto seria de grande auxílio não apenas para caracterizar a leitura não-linear do texto produzido para a *web* (RIBAS, 2004, p. 04), como também o enriqueceria por possibilitar ao leitor-internauta o aprofundamento de seus conhecimentos e a formulação de um olhar mais rico sobre o tema da resenha e o cinema em geral. A ausência dos filmes relacionados no menu à esquerda também é significativa, pois desperdiça a chance de criar mais conexões informativas. As poucas hiperligações presentes no texto são de caráter publicitário e em nada enriquecem o saber do leitor sobre o tema da resenha.

Distanciando-se ainda mais do estilo de texto de Cunha (2003), a resenha de “Homem de ferro” abrange uma breve contextualização histórico-social ao relacionar alguns aspectos do enredo do filme com o atual posicionamento do governo norte-americano perante a venda de armamentos e as guerras nas quais o país se envolveu recentemente. Através de tal contextualização, a resenha procura demonstrar que, apesar de ser um *blockbuster*, gênero cinematográfico comumente voltado apenas ao entretenimento, a produção também lida com questões relevantes, promovendo diversão com um mínimo de reflexão. Tal contextualização se relaciona tanto com o conceito de resenha apresentado por Severino (2002, p. 132), no qual a contextualização é um item importante, como com a visão de Baudry (1983, p. 399) em relação à necessidade de abordar o caráter político e ideológico das produções analisadas.

O autor mostra uma crítica bem equilibrada ao listar virtudes e defeitos do filme que está resenhando, realizando assim o exame técnico referido por Vanoye e Goliot-



Lété (1994, p.12). Como pontos positivos, cita o uso dos efeitos especiais a serviço da trama, sem apelar para a mera pirotecnia, além da escolha do ator Robert Downey Jr. como protagonista. Já como pontos negativos, lista a demora da trama em apresentar um antagonista, o desenvolvimento falho do interesse romântico da personagem principal e alguns diálogos “infantilóides”. Ao fim do texto, Pilau (2008) pondera todos esses elementos e dá seu veredicto ao leitor após todos os argumentos.

A resenha do filme “Um cão andaluz” (1929), escrita por Juliano Mion, relaciona-se de maneira significativa com a temporalidade característica da *web*. O texto foi escrito oitenta e um anos após a realização do filme e possui uma construção bastante diferente das anteriormente citadas. Talvez por conta da trama intrincada de caráter onírico, Mion (2010) dedica-se a esmiuçar as diversas correntes artísticas e filosóficas que remontam ao filme resenhado, tais como o surrealismo, a psicanálise e o modernismo.

Não há no texto uma sinopse que resuma o conteúdo da película; há sim uma imersão do leitor-internauta no universo que remonta à trama. Tal opção está de acordo com o conceito de espectador consciente citado por Bilharinho (1996), assim como com a visão de Vanoye e Goliot-Lété (1994) no que se refere à necessidade de relacionar a obra analisada com um contexto que pode ser histórico, cinematográfico, social etc, e, finalmente, com a idéia de Bordwell (2005) de que a análise fílmica, quando dedicada à interpretação e à avaliação da obra, recai sua ênfase sobre o tema, a trama e os personagens.

Mais uma vez, a utilização de hiperlinks no corpo do texto é feita apenas com fins de publicidade, sendo melhor aproveitadas as hiperligações encontradas no entorno do texto, através de menus já anteriormente citados. A opção mais relevante nesse caso é a ficha técnica do filme, que apresenta também hiperligações que levam à imagens do filme, lista do conteúdo do DVD, discussões relativas à produção no próprio “Cineplayers”, além de comentários dos leitores, estando estes últimos com uma sinalização especial que indica se algum dos textos revela algo acerca da trama (os chamados *spoilers*). Nesse caso, a utilização das ferramentas multimídia, ainda que de maneira discreta, contribui para a interatividade entre o resenhista e o leitor-internauta, uma vez que este atua também como construtor do conhecimento que acessa através do hipertexto. Assim, ele faz “[...] emergir, a partir do conteúdo existente, novas informações e conhecimentos” (Bugay, Ulbricht; 2000, p.46), criando assim uma intertextualidade que “[...] constitui uma forma de pensamento em rede que se



contrapõe à ideologia de uma leitura passiva, guiada pela ordem dos discursos”.
(Parente, 1999, p. 78)

4. Considerações

O texto na web, uma vez que passa a configurar um hipertexto, potencializa o uso de ferramentas multimídia que não apenas o enriquecem com informações mais diversificadas, mas também abre espaço para novas possibilidades de leitura e intertextualidade. As resenhas do “Cineplayers” transitam nesse universo, ainda que não o utilize em todo o seu potencial. A apresentação da resenha revela várias dessas ferramentas, tais como imagem, vídeo, som, além de links; porém, o texto é bastante fechado em si mesmo, sendo necessário ao leitor-internauta transitar por seu entorno para se servir das hiperligações, fazendo então este entorno ser parte integrante da resenha.

Observa-se no site a tentativa de uma configuração não-linear do texto, além da questão da temporalidade e interatividade. Esses elementos auxiliam na configuração de uma nova proposta para a apresentação da resenha, ainda que o padrão de escrita delas tenha poucas diferenças em relação às veiculadas em mídias mais tradicionais, tais como impressos. Assim como recentemente o “Cineplayers” passou por uma reformulação completa no *layout* do site, é provável que seja apenas questão de tempo até o uso das ferramentas multimídia serem mais explícitas e ajudarem a compor uma nova linguagem para as resenhas, integrando o uso das hiperligações à atuação do que Anderson (2004), citado por Carreiro (2009), denomina como críticos *pro-am* (semi-amadores), produtos da “democratização das ferramentas de produção e divulgação disponíveis na Internet” (Carreiro, 2009, p. 12). A crítica, antes um terreno de intelectuais conceituados, torna-se tangível a todos através do universo da *web* e se adapta ao novo meio.

Referências bibliográficas

ALEA, Tomás Gutiérrez. **Dialética do Espectador**. São. Paulo: Summus, 1984.

ARANHA, G.; MOREIRA, M.; ARAÚJO, P. Adaptações cinematográficas e literatura de entretenimento: um olhar sobre as aventuras de super-heróis. **Revista Intexto**. v. 1, n. 20, p. 84-101. jan./jun. 2009.



BAUDRY, Jean-Louis. Cinema: efeitos ideológicos produzidos pelo aparelho base. In: XAVIER, Ismail (Org.). **A Experiência do Cinema**. Rio de Janeiro: Graal/Embrafilme, 1983.

BILHARINHO, Guido. **Cem anos de cinema**. Uberaba: Instituto Triangulino de cultura, 1996.

BORDWELL, David. Estudos de cinema hoje e as vicissitudes da grande teoria. In: RAMOS, Fernão Pessoa (Org.). **Teoria Contemporânea do Cinema**. Vol 1: Pós-Estruturalismo e Filosofia Analítica. São Paulo: Senac Editora, 2005.

BUGAY, Edson Luiz; ULBRICHT, Vânia Ribas. **Hipermídia**. Florianópolis: Bookstore, 2000.

CANAVILHAS, João Messias. “A notícia no webjornalismo: Arquitetura e Leitura da Imagem”. In: BRASIL, André *et alli* (org.) **Cultural em fluxo – novas mediações em rede**. Belo Horizonte: Editora Pucminas, 2004, p. 152-171

CARREIRO, R. **História de uma crise: a crítica de cinema na esfera pública virtual**. Revista Contemporânea. V. 7, no. 2, p.1-15, 2009. ISSN: 18099386

CUNHA, Rodrigo. *Pulp fiction: tempo de violência*. Disponível em www.cineplayers.com (Consultado em junho de 2010)

GOSCIOLA, Vicente. **Roteiro para as novas mídias**. São Paulo. Senac. 2003.

KOMESU, Fabiana. “*Blog* e as práticas de escrita sobre si na Internet”. In: Marcuschi, Luiz Antonio; Xavier, Antonio Carlos (org.). **Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção do sentido**. Rio de Janeiro: Luvema, 2004, p.110-119.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 2008.

MACHADO, Arlindo. Hipermídia: o labirinto como metáfora. In: DOMINGUES, Diana. (org.) **A Arte no Século XXI: a humanização das tecnologias**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

MAUERHOFER, Hugo. A psicologia da experiência cinematográfica. In: XAVIER, Ismail (Org.). **A Experiência do Cinema**. Rio de Janeiro: Graal/Embrafilme, 1983.

MION, Juliano. Um cão andaluz. Disponível em www.cineplayers.com (Consultado em junho de 2010)

MONTEIRO, S.D. **A forma eletrônica do hipertexto**. Revista Ciência da Informação. Brasília, v. 29, no. 1, p.1-15, 2000. ISSN: 1518-8353



PARENTE, A. **O hipertextual**. Revista FAMECOS, Porto Alegre, v.2, no.10, p.74-85, junho, 1999. ISSN 1415-0549

PETIT, N. F. de S; GUERRA, J. F. de S. **Jornalismo cultural online** - a construção da notícia na Internet. Belo Horizonte, 2005. 72p. Monografia (Graduação) - Faculdade de Comunicação Social, Centro Universitário de Belo Horizonte.

PILAU, Silvio. *Homem de ferro*. Disponível em Disponível em www.cineplayers.com (Consultado em junho de 2010)

PINHO, J.B. **Jornalismo na Internet: planejamento e produção da informação on-line**. São Paulo: Summus, 2003.

RIBAS, Beatriz. **Características da notícia na Web: considerações sobre modelos narrativos**. Disponível em : <http://www.facom.ufba.br/jol/pdf/2004_ribas_sbpjor_salvador_modelosnarrativos.pdf>. Acesso em: 12 dezembro 2009.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio Sobre A Análise Fílmica**. Campinas, SP: Papyrus, 1994.