

CRÍTICA CINEMATOGRAFICA: ANÁLISE LINGUÍSTICO-TEXTUAL¹

Fátima Silva

mhenri@letras.up.pt

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Centro de Linguística da Universidade do Porto (Portugal)

António Leal

jleal@letras.up.pt

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Centro de Linguística da Universidade do Porto (Portugal)

Purificação Silvano

msilvano@letras.up.pt

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Centro de Linguística da Universidade do Porto (Portugal)

Idalina Ferreira

idalinaferreira9@gmail.com

Centro de Linguística da Universidade do Porto (Portugal)

Fátima Oliveira

foliveir@netcabo.pt

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Centro de Linguística da Universidade do Porto (Portugal)

¹ Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UID/LIN/0022/2016.

RESUMO. A apreciação crítica cinematográfica é um género textual marcado por um conteúdo temático, um estilo característico e uma estrutura composicional específica, na qual, para além da vertente informativa, constitui um traço definidor a apreciação do objeto cinematográfico. A apreciação supõe não só uma avaliação, positiva ou negativa, deste objeto, mas também as razões desta avaliação, o que implica a utilização de categorias e estruturas linguísticas apropriadas à expressão de uma avaliação positiva ou negativa e sua justificação. Com o objetivo de definir até que ponto a análise de mecanismos linguísticos textuais, especialmente os semânticos, é essencial para a textualização, em estreita correlação com a organização interna do texto, ambas tributárias das condições contextuais necessárias para a sua receção/produção, tratamos um *corpus* constituído por 12 críticas cinematográficas ocorrentes no jornal *Público* na sua edição digital. Na análise do *corpus* esteve subjacente a delimitação dos seguintes objetivos: i) determinar sumariamente as suas condições de produção e a sua estrutura composicional; ii) analisar algumas das marcas linguísticas mais frequentes para a expressão da opinião sobre o filme; iii) verificar se a expressão de opinião positiva ou negativa sobre o filme é feita através de mecanismos diferentes; e iv) correlacionar a valoração positiva ou negativa global do filme com o número de estrelas que lhe foi atribuído. A análise do *corpus* concentrou-se sobre a relevância de alguns elementos linguísticos – adjetivos, verbos e nomes – na coesão lexical, nomeadamente na determinação da polaridade (positiva ou negativa) da apreciação, a fim de delimitar as regularidades de cada grupo, mas também as suas diferenças, e no nível estrutural em que se marca a apreciação. Os resultados deste estudo mostram que as categorias sintáticas consideradas – adjetivo, nome, verbo – apresentam uma valoração positiva ou negativa, que é uma das suas marcas lexicais, podendo, contudo, a esta valoração sobrepor-se a valoração atribuída composicionalmente à expressão em que nome, verbo e adjetivo se inserem. Assim, verificou-se que a expressão de opinião positiva e negativa é feita através dos mesmos mecanismos nos dois subgrupos de textos que compõem o *corpus* de análise e que a polaridade global positiva ou negativa é, respetivamente, consistente com os filmes avaliados com 4* ou 1*. Verifica-se ainda que há uma interdependência entre as categorias semânticas que contribuem para a configuração textual e o género de texto, pois as marcas linguísticas analisadas são elementos fundamentais da textualização das apreciações cinematográficas consideradas, contribuindo para a sua coesão textual. De facto, a utilização destas categorias sintáticas estabelece de forma clara uma orientação argumentativa para o texto, evidenciando os argumentos aduzidos pelo locutor e que justificam a avaliação do filme.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica de filmes, expressão da opinião, polaridade, género textual.

ABSTRACT. Movie reviews is a textual genre marked by a thematic content, a characteristic style and a specific compositional structure, in which, in addition to the informative nature, there is a relevant feature: evaluation of the movie.

This evaluation presupposes not only a positive or negative evaluation of this object, but also its justification, which implies the use of categories and linguistic structures appropriate for the expression of a positive or negative evaluation and its justification. To define the extent to which the analysis of textual linguistic mechanisms, especially semantic, is essential for textualization, in close correlation to the internal organization of the text, both of which are subject to the contextual conditions necessary for its reception / production, we analyzed a corpus constituted by 12 cinematographic reviews from *Público* in its digital edition. The analysis of the corpus has the following aims: i) to determine briefly its conditions of production and its compositional structure; ii) to analyze some of the most frequent linguistic marks for the expression of opinion on the film; iii) to verify whether the expression of positive or negative opinion on the film is made through similar or different mechanisms; and iv) to correlate the overall positive or negative value of the film with the number of stars attributed to it. The analysis of the corpus, which focused on the relevance of some linguistic elements - adjectives, verbs and nouns - in lexical cohesion, namely in determining the (positive or negative) polarity of the assessment, to establish the regularities of each group, but also their differences, on structural level in which the assessment is marked. The results of this study show that the syntactic categories considered - adjective, noun, verb - present a positive or negative evaluation, which is one of their lexical marks. However, this evaluation may overlap the evaluation compositionally attributed to the expression in which noun, verb and adjective are inserted. Thus, it was verified that the expression of positive and negative opinion is done through the same mechanisms in the two subgroups of texts that compose the corpus of analysis and that the positive or negative global polarity is, respectively, consistent with the films evaluated with 4* or 1*. It was also verified that there is an interdependence between the semantic categories that contribute to the textual configuration and the genre of text, since the linguistic marks analyzed are fundamental elements of the textualisation of the movie reviews considered, contributing to their textual cohesion. In fact, the use of these syntactic categories clearly establishes an argumentative orientation for the text, underlining the arguments offered by the speaker and that justify the evaluation of the film.

KEYWORDS: Movie reviews, opinion mining, polarity, textual genre.

1 – Introdução

A apreciação crítica cinematográfica é um género textual que tem sido estudado por autores de diferentes quadros teóricos e com objetivos diversos, ainda que, na sua globalidade, se manifeste como denominador

comum a preocupação com a caracterização do género, quer em termos das suas condições de produção, quer no âmbito da sua composicionalidade e textualização (Charaudeau 1988; Baud 2003; Berbare 2004; Barros 2008, 2009; Lhoutellier 2009; Taboada 2011; Callegaro 2015; Silva *et al.* 2015; Topa-Bryniarska 2017; e.o.).

Enquanto género² textual, ou subgénero, se o considerarmos no contexto mais amplo do género apreciação crítica, onde cabe a apreciação de diferentes objetos culturais, a apreciação crítica de filmes, na linha de Bakhtine (1984) e Bronckart (1996, 2001, 2008), constitui um instrumento para a realização de ações de linguagem, correspondendo cada uma destas ações a um texto empírico, que é contextualmente situado, o que lhe confere um carácter singular e único. Cada texto empírico é, portanto, um exemplar do género apreciação crítica de filmes, cujo modelo, em função das propriedades da situação em que é produzido, o locutor adota e adapta, num movimento simultâneo de identidade, centrado na sua reprodução, mas também de diferença, pelas suas possibilidades de variação (cf. Coutinho 2011). Existe, assim, “uma estreita interdependência entre o texto concreto (tal como circula em sociedade), a categoria género de que participa necessariamente (de forma mais dependente ou mais livre) e a prática ou actividade em que ambos se enquadram” (Coutinho 2006:6), o que confere ao género o seu carácter maleável e adaptável em função das práticas sociais em que se inscreve e determina. Isso não contradiz, no entanto, a possibilidade de “captar os factores que definem a (relativa) estabilidade de cada género, na (relativa) estabilidade (social e epocal) da actividade a que está associado” (Coutinho 2006:6), considerando-se, com Bakhtine, que

L'énoncé reflète les conditions spécifiques et les finalités de chacun de ces domaines, non seulement par son contenu (thématique) et son style de langue, autrement dit par la sélection opérée dans les moyens de la langue – moyens lexicaux,

² Não sendo objetivo deste trabalho a problematização do conceito de género, não nos detemos em considerações de natureza epistemológica sobre este conceito, que é tratado de forma aprofundada nos trabalhos de Bakhtine (1984), Bronckart (1996), Adam (2001, 2008), Maingueneau (2002), Marcuschi (2008), Coutinho (2007, 2011) e Miranda (2010), nos quais fundamentamos a nossa análise.

phraséologiques et grammaticaux –, mais aussi et surtout par sa construction compositionnelle. (Bakhtine 1984:265)

O modelo de ação da linguagem e o modelo de arquitetura textual definidos por Bronckart (1996) no quadro do interacionismo sociodiscursivo constituem um instrumento de análise bastante produtivo, na medida em que permitem estudar as construções mobilizadas em cada ação da linguagem, através da articulação das condições de produção com a determinação da arquitetura textual. As condições de produção dos textos designam “les propriétés des mondes formels (physique, social et subjectif) qui sont susceptibles d’exercer une influence sur la production textuelle” (Bronckart 1996:93), constituindo a base a partir da qual são tomadas decisões sobre a produção de um texto. Por sua vez, a arquitetura textual, isto é, o modo de organização interna de um texto, implica a consideração de três níveis: a infraestrutura interna do texto (na qual são considerados o plano de texto, os tipos de texto, as sequências, *scripts* e esquematizações), os mecanismos de textualização, que contribuem para o estabelecimento da coerência temática e integram os mecanismos de coesão, conexão nominal e coesão verbal, e os mecanismos enunciativos, responsáveis pela manutenção da coerência pragmática e subdivididos em gestão de vozes e modalizações³.

Este estudo, que se fundamenta nos princípios teóricos e metodológicos que acabamos de definir sumariamente, toma como objeto um *corpus* de doze apreciações críticas de filmes publicadas no jornal *Público* entre janeiro e setembro de 2016, que estão organizadas em dois subgrupos, de acordo com o número de estrelas que foi atribuído a cada filme pelo crítico, a saber, quatro ou uma. O trabalho tem como principais objetivos: i) determinar sumariamente as suas condições de produção e a sua estrutura composicional; ii) analisar algumas das marcas linguísticas mais frequentes para a expressão da opinião sobre o filme; iii) verificar se

³ É por essa razão que optamos por seguir, neste estudo, os princípios teóricos e metodológicos propostos pelo modelo de Bronckart. No entanto, há autores que têm seguido outros modelos na análise da apreciação crítica. É o caso de Taboada (2011), que segue o modelo sistémico-funcional de Halliday (1994).

a expressão de opinião positiva ou negativa sobre o filme é feita através de mecanismos semelhantes ou diferentes; e iv) correlacionar a valoração positiva ou negativa global do filme com o número de estrelas que lhe foi atribuído.

À consecução destes objetivos está subjacente a estrutura do artigo. Na segunda secção, sintetizamos algumas das características tipicamente associadas ao género apreciação crítica de filmes. Na terceira, apresentamos o *corpus* e a metodologia de análise seguida. A quarta secção consiste na apresentação dos resultados da análise linguístico-textual operada sobre a expressão da opinião em segmentos textuais delimitados na primeira fase da análise e respetiva discussão.

2 – Algumas considerações sobre o género apreciação crítica de filmes

A classificação dos textos do *corpus* como exemplares do género apreciação crítica de filmes decorre da conceção de género explicitada na introdução deste trabalho, procedendo-se, de seguida e antes de uma análise mais específica do *corpus*, à explicitação de algumas regularidades deste género, que permitem agrupar os textos empíricos sob a mesma designação genérica, apesar da sua singularidade.

A apreciação crítica de filmes ou, como é também frequentemente denominada, a crítica de cinema ou cinematográfica, “é um género jornalístico mobilizado pela esfera jornalística que transita entre o mundo jornalístico e o cultural, pois o tema pertence ao mundo das Artes, mas quem o veicula é a esfera jornalística” (Barros 2009:182). Por esse facto, alguns autores inscrevem este género no discurso jornalístico cultural, no qual o jornalista possui um papel social de mediação entre a obra de arte e o público (cf. Carvalho 2014; Topa-Bryniarska 2017). Este género tem como uma das suas principais marcas a apreciação crítica do objeto cultural que toma como tema, à qual se associa também uma finalidade informativa, que, em certa medida, está submetida ao valor dominante da apreciação. Neste sentido, Topa-Bryniarska (2017:3), na linha da maior parte dos autores que trabalharam este género, afirma que “la critique de cinéma (...) sera d’évaluer le contenu d’un film pour guider le récepteur

dans ses «choix cinématographiques»”. Formulando de modo distinto a sua definição deste gênero, Berbare (2004) integra elementos-chave da funcionalidade deste gênero, considerando que “criticar um filme é observar detalhes, identificar as características típicas da obra, compará-las a outras do gênero, criticar, elogiar o filme” (Berbare 2004: 4). Por esta razão, além do seu caráter argumentativo forte, manifestado discursivamente nos exemplares que o atualizam de forma mais explícita ou mais implícita, é possível atribuir a este gênero textual uma função persuasiva, que consiste em suscitar comportamentos de adesão ou rejeição dos leitores e potenciais espectadores do filme em apreço (cf., e.o., Onursal 2005; Topa-Bryniarska 2017), mas também informativa, que visa, frequentemente através de seqüências descritivas e narrativas, fornecer ao leitor dados sobre a diegese, os procedimentos cinematográficos utilizados, nomeadamente no que se refere à montagem, aos atores, ao realizador, ao som, à iluminação e à música.

Ainda no domínio da finalidade central deste gênero textual, Callegaro (2015:7) seguindo Charaudeau (1997), considera-o como um *Acontecimento Comentado* (AC), destacando algumas categorias relevantes para a determinação das suas propriedades, também presentes, de forma mais ou menos sistemática, nos trabalhos dos outros autores já citados, a saber: o papel dos participantes, o tema e o suporte.

A relação dos participantes caracteriza-se por uma assimetria de papéis, na medida em que o enunciador da apreciação crítica, que assina sempre o seu texto, assume um duplo estatuto, que regula o seu discurso. Por um lado, apresenta-se como um especialista de cinema, que já viu muitos filmes e possui um conhecimento bastante informado e técnico sobre o mundo do cinema, sendo por esta via que legitima frequentemente a sua avaliação do filme ou de aspetos com ele relacionados; por outro lado, deseja mostrar-se próximo do que considera ser o leitor-modelo, o público que consome o jornal (ou revista) no qual escreve, através de várias estratégias discursivas, que procuram a sua captação. Além disso, é ainda necessário atender às condições físicas de divulgação da apreciação crítica (meio, suporte, espaço), que podem ser várias e têm consequências sobre a sua produção, nomeadamente ao nível da configuração do plano textual global da apreciação crítica e ao cumprimento da sua finalidade. A

este respeito, Barros (2009:182) afirma que “[a] tendência, ora para maior incidência na descrição, ora para a argumentação, vai depender do contexto em que a crítica está inserida: o tipo de suporte, o público-alvo, a linha editorial do jornal/revista, a competência e/ou o nível de especialização do crítico, os objetivos dos editores, etc.”⁴ Assim, os procedimentos textuais podem variar em função das condições de produção, mas também de acordo com a função predominante do texto e ainda com o estilo do seu enunciador.

3 – *Corpus* e metodologia

3.1 – *Corpus*

O *corpus* de análise, que constitui uma amostra de um *corpus* mais vasto, é composto por 12 textos de apreciação crítica, distribuído por dois subconjuntos com o mesmo número de textos, seis, distintos quanto ao número de estrelas, respetivamente, 4 estrelas e 1 estrela. Estes textos foram publicados na edição digital do jornal *Público* entre janeiro e setembro de 2016, na rubrica *Crítica Cinema*, sendo assinados por três críticos profissionais (Luís Miguel Oliveira, Jorge Mourinha e Vasco Câmara).

A escolha dos filmes foi aleatória quer quanto ao tema, quer quanto ao género cinematográfico, sendo critérios determinantes para a seleção desta amostra a variedade possível dos críticos e o número de estrelas dos filmes, assim como o suporte e a rubrica do jornal em que se inscrevem.

⁴ A influência destes fatores pode ser observada nas diferenças encontradas na apreciação crítica produzida em jornais ou em blogues. Veja-se, a título de exemplo, Silva *et al.* (2015).

| TEXTO | CRÍTICO | FILME | DATA | ESTRELAS | PALAVRAS |
|-------|----------------------|---------------------------------------|------------|----------|----------|
| 1 | Jorge Mourinha | <i>O que está por vir</i> | 15/06/2016 | 4 | 504 |
| 2 | Jorge Mourinha | <i>Carol</i> | 03/02/2016 | 4 | 508 |
| 3 | Jorge Mourinha | <i>Kubo e as Duas Cordas</i> | 08/09/2016 | 4 | 537 |
| 4 | Luis Miguel Oliveira | <i>Dusu Uzala – A águia da estepe</i> | 03/08/2016 | 4 | 763 |
| 5 | Luis Miguel Oliveira | <i>Os oito odiados</i> | 03/02/2016 | 4 | 859 |
| 6 | Vasco Câmara | <i>Os oito odiados</i> | 10/02/2016 | 4 | 654 |
| 7 | Jorge Mourinha | <i>A Canção de Lisboa</i> | 14/07/2016 | 1 | 423 |
| 8 | Jorge Mourinha | <i>As loucas da Toscana</i> | 29/09/2016 | 1 | 321 |
| 9 | Luis Miguel Oliveira | <i>O bebé de Bridget Jones</i> | 16/09/2016 | 1 | 269 |
| 10 | Luis Miguel Oliveira | <i>O amor é lindo... porque sim</i> | 09/03/2016 | 1 | 590 |
| 11 | Vasco Câmara | <i>The revenant: o renascido</i> | 27/01/2016 | 1 | 399 |
| 12 | Vasco Câmara | <i>A espera</i> | 21/04/2016 | 1 | 216 |

TABELA 1 – Caracterização geral do *corpus*

3.2 – Metodologia

A análise do *corpus* foi realizada em duas etapas. A primeira etapa do trabalho consistiu numa análise global dos textos, tendo em conta algumas considerações preliminares sobre este género textual, as condições de produção subjacentes aos textos analisados, bem como uma análise da sua estrutura composicional. No contexto desta análise foi dada especial atenção aos segmentos textuais nos quais ocorriam estruturas linguísticas

de marcação da apreciação crítica.

Na segunda etapa, procedemos à anotação dos textos tendo em conta as marcas linguísticas em que assentava a apreciação crítica dos segmentos textuais destacados na primeira fase da análise dos textos. A análise foi feita manualmente pelos autores do artigo, tendo-se estabelecido previamente tanto os parâmetros a considerar como o procedimento para a sua realização, de modo a obter uma anotação consistente dos dados.

Na sequência da análise dos dados, apresentam-se os resultados mais relevantes, assim como a sua discussão. Tanto a apresentação dos resultados como a sua discussão são realizadas de forma comparativa, no sentido de mostrar como se comportam os dois subgrupos de textos em relação à expressão da opinião sobre os filmes e de verificar se há correlação entre a polaridade da expressão da opinião e o número de estrelas que lhes foi atribuído.

4 – Análise do *corpus*

A apresentação dos resultados da análise dos dados é subdividida em duas subsecções, correspondentes às etapas identificadas em 3.2., destinando-se a primeira a uma apresentação geral dos resultados obtidos e a segunda, a uma análise das marcas linguísticas da apreciação crítica nos segmentos destacados na primeira fase da análise.

4.1 – Análise global do *corpus*

A análise global do *corpus* baseou-se nos seguintes parâmetros: condições de produção dos textos, apresentação dos textos, infraestrutura dos textos e distribuição de elementos de apreciação nas diferentes partes dos textos.

4.1.1 – Condições de produção dos textos

Quanto às condições de produção, os textos apresentam as mesmas características, que são sintetizadas na tabela 2.

| | | |
|--|---------------------|---|
| Dimensão material ↓ Contexto físico | Suporte | Digital |
| | Momento da produção | Previamente à estreia do filme |
| | Emissores | Autor da apreciação crítica |
| | Recetores | Leitores do jornal |
| Dimensão sociopragmática ↓ Contexto sociosubjetivo | Objetivo | Avaliação e informação sobre o filme |
| | Domínio discursivo | Jornalístico |
| | Enunciador | Crítico profissional |
| | Destinatário | Público interessado na apreciação de filmes que saíram recentemente |
| Dimensão Temática | Conteúdo temático | Apresentação de aspetos do filme e sua apreciação crítica |

TABELA 2 – Condições de produção das apreciações críticas do *corpus*⁵

Da leitura desta tabela, concluímos que as apreciações críticas analisadas se inscrevem na esfera jornalística, tendo sido produzidas por críticos profissionais do jornal *Público*, na sua versão digital. A finalidade dos textos é a apresentação e apreciação de onze filmes diferentes, porque há duas apreciações críticas sobre o mesmo filme, embora realizadas por críticos distintos, na mesma rubrica do jornal intitulada “Crítica Cinema”. A circulação dos textos no mesmo suporte e espaço do jornal tem, do nosso ponto de vista, algumas consequências ao nível do plano textual global das apreciações críticas consideradas, que se apresenta de seguida.

4.1.2 – Elementos da infraestrutura interna dos textos

Do ponto de vista da sua configuração, as apreciações críticas surgem tipicamente num ambiente plurissemiótico, que fornece informações de

⁵ Tivemos em linha de conta, além de Bronckart (1996), também Richer (2011).

natureza peritextual, para além da informação textual específica. A figura 1⁶ sintetiza esquematicamente a configuração das apreciações críticas que ocorrem no *corpus*.

CRÍTICA CINEMA
O amor é lindo... e o filme é cândido e simplório
 Nada em *Amor é Lindo... Porque Sim!* está a pensar no cinema, apenas em modelos televisivos, da televisão aos programas de humor em sketchs.

O Amor é Lindo... Porque Sim! ★ ★ ★ ★ ★

 **LUÍS MIGUEL OLIVEIRA** • 9 de Março de 2016, 12:54 PARTILHAR



legarulo e simplório em termos de ideias, pobremente televisivo em termos formais. *O Amor é Lindo...*

Enquanto a maioria das vezes ocupa (sem saber muito bem o que fazer com) o espaço do cinema dito "mainstream", ocupa, dir-se-ia que naturalmente, o espaço do cinema dito "popular". É um vácuo, espécie de terra raso, que o cinema em âmbito comercial está em competição, não é em si "entrega" filmes. Não que, com igual naturalidade, este cinema tenha a parceros e com a televisão, porque é a ela que tem que render espetáculo, não é ao filme de Pedro Costa ou de Miguel Gomes. *O Amor é Lindo... Porque Sim!*, sem ser tão dramático como alguns casos recentes, é mais um exemplo claro de como no filme está a pensar no cinema, material ou burocraticamente falando, que não em modelos televisivos, da televisão aos programas de humor em sketchs.

Em termos "performativos", de certames narrativos àquilo "naturalista", muito falso (porque na verdade é profundamente tipificado), que mostra que os diálogos e a representação, não há outro universo referencial. O que está e contrasta no caso de *Vizente Alves da G.* realizador que nos sete filmes anteriores (*Quatro Quartos na Alma e Heródoto*), embora com resultados mistos, mostrava perseguir alguma realização estética e ter a cabeça numa ideia de cinema popular à escala universal. O cinema só aparece longinquamente, como inspiração remota: aquele mundo bairro (a zona entre Bolém e o Calheta), a sua tipificação classista (os ricos e os pobres, em caricaturas espaciais sempre involuntariamente herdadas), a sua população de falantes e não falantes em situações sociais amorosas (em termos das zonas que toda a história), é o mesmo mundo dos "Pátios das Cantigas" de aranhas, transposto para o tempo das "secretarias resolvidas" e outras coisas que tais.

Mas dito isto, há um aspecto em *O Amor é Lindo... Porque Sim!* que o torna quase "tradicional": a sua dimensão de filme amador, visto como rememorar também no momento final de curso de uma escola de actores (sem o "tergiverso" da presença do professorado bem resolvido, como é sobretudo no caso de Maria Rauff e de Ana Brito e Cáritha). Em parte a candeira do filme – do seu argumento, dos seus diálogos, das suas personagens – explica-se por aí, e não o discurso de maneira completamente depreciativa, porque a energia desquestrada de praticamente todos os actores (e a total falta de carisma de alguns deles) deixa espaço a alguns sorrisos e alguns momentos em que se ocupa, mesmo que involuntariamente, a avaliação com por como seria o maximal dos transcritos e intervenções televisivas (a cena do encontro entre a protagonista Anália e o seu pretendente "resolvido" é um



O Amor é Lindo... Porque Sim!
 Realização: Vicente Alves da G.
 Actores: Inês Patrício, João Maria Carrilho Santos, Ana Brito e Cáritha Maria Rauff

FIGURA 1 – Apreciação crítica do filme correspondente ao texto 10 do *corpus*

⁶ Fonte da figura: <https://www.publico.pt/2016/03/09/culturaipilon/critica/cantigas-no-patio-1725634>.

Como podemos observar na figura 1, tipicamente, cada apreciação crítica apresenta a seguinte composição:

- i. título;
- ii. subtítulo;
- iii. marcador de avaliação quantitativa sinalizado através de um dado número de estrelas;
- iv. assinatura do crítico, indicação da data e hora da publicação;
- v. fotografia legendada;
- vi. corpo do texto;
- vii. ficha técnica do filme acompanhada de uma fotografia, em geral do *trailer*.

Neste estudo, centrado essencialmente sobre as marcas linguísticas da expressão da opinião positiva ou negativa sobre o filme, não analisamos a informação imagética, mas apenas o título, o subtítulo e o corpo do texto.

Teremos ainda em conta a relação passível de ser estabelecida entre a avaliação textual, que explícita, essencialmente no corpo do texto, o valor de um filme e os critérios subjacentes à formulação desse valor. Estes critérios são definidos de acordo com a subjetividade de cada enunciador e invocados de forma mais ou menos consciente, com a avaliação numérica, simbolicamente expressa sob a forma de um número (1 a 5) e uma estrela (*), para indicar quantitativamente o valor do filme (cf. Lhoutellier 2009:16). Verificam-se, assim, duas formas distintas, frequentemente coocorrentes para julgar acerca do valor de um filme. A função de síntese de apreciação do crítico, contida na avaliação quantitativa, é desvalorizada por este autor, com o argumento de que “ce type d’évaluation se caractérise par une simplification et un réductionnisme excessifs qui évitent l’analyse et le véritable travail critique” (Lhoutellier 2009:16).

Embora sejamos sensíveis ao argumento apresentado, parece-nos produtivo o estabelecimento de uma relação entre a avaliação quantitativa e a avaliação qualitativa, pela compreensão dos processos de apreciação crítica desenvolvidos pela instância enunciativa e pelas pistas de leitura que podem representar para o público-leitor. Podemos estabelecer essa relação num texto, em cada um dos subgrupos de textos com a mesma avaliação e nos dois subgrupos entre si.

Tendo em consideração o corpo do texto, verificamos que os textos que constituem o *corpus* contêm, no total, 6043 palavras. O gráfico 1 mostra a sua distribuição por subgrupo do *corpus* e o gráfico 2 a média por texto, em função de cada subgrupo considerado.

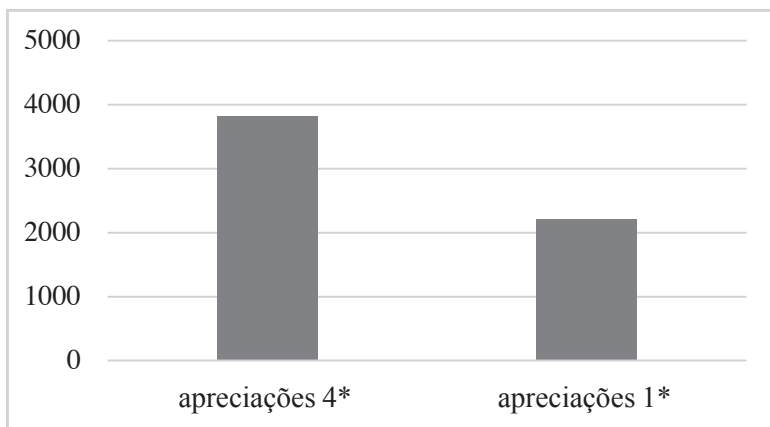


GRÁFICO 1 – Número total de palavras por cada subgrupo do *corpus*

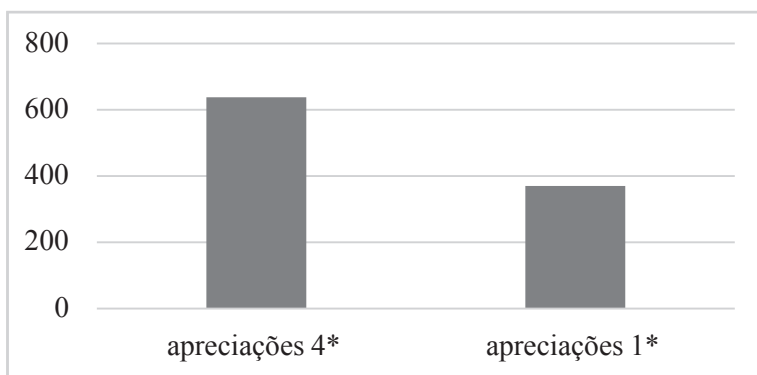


GRÁFICO 2 – Número médio de palavras por texto de cada subgrupo do *corpus*

Assim, verifica-se que, tipicamente, os textos de 4* são mais extensos - no que ao número de palavras diz respeito, com uma média de 637 palavras - do que os de 1*, com uma média de 370 palavras, o que equivale a que, em média, os textos de 4* sejam aproximadamente 72%

mais extensos do que os de 1*.

Ainda no que se refere à estrutura interna deste género textual, Taboada (2011) considera, na sequência de Leggett, (2005) que “[m]ovie reviews in general are not overtly complicated in structure” (2011: 252)⁷. A razão para esta conclusão reside no facto de, segundo estes autores, o texto tendencialmente descrever e avaliar o filme de acordo com categorias previsíveis, como a história, o realizador, os atores, e outros elementos relacionados com o objeto fílmico.

Em certa medida, o nosso *corpus* de análise corrobora esta argumentação, na medida em que, ainda que possam apresentar uma textualização singular e diversa, concentram-se sobre estes tópicos, e operam geralmente a um nível sequencial em que se encadeiam segmentos de natureza mais informativa, sob a forma de sequência narrativa ou descritiva, sem evidências de marcas linguísticas de avaliação, com segmentos com valor claramente argumentativo, em que a avaliação e a sua justificação são centrais. Frequentemente, porém, a avaliação vai permeando o texto nas suas diferentes partes constitutivas na análise dos tópicos convocados para a apreciação crítica. Os exemplos (1) a (3) ilustram, respetivamente, estes modos de organização no texto.

- (1) Professora de filosofia, realizada, casada, com dois filhos já feitos, directora de uma credenciada colecção de ensaios, é o modelo da média burguesia intelectual francesa que viveu os radicalismos do Março de 1968 e pugnou pelo estado social. E, num momento em que a contestação ao sistema voltou à superfície, eis que a sua vida se desmorona: o marido revela-lhe que a vai trocar por outra, a mãe tem de ser levada para um lar,

⁷ A proposta de trabalho de Taboada (2011) desenvolve-se no quadro teórico da linguística sistémica funcional, na linha de Halliday (1994), de acordo com o qual estabelece as categorias nas quais se organiza o género em análise. Embora se filie numa abordagem diferente, que se centra nas caracterizações estruturais baseadas nas categorias dos géneros, trata-se de um trabalho que tem dois pontos de contacto fundamentais com o nosso próprio estudo. Por um lado, procura delimitar as categorias que constituem a estrutura esquemática do género, delimitando categorias que, na nossa perspectiva, funcionam como tópicos centrais sobre os quais se centra a apreciação. Por outro lado, analisa as evidências lexicogramaticais que configuram essas categorias, articulando-as de forma estreita.

o futuro da colecção que dirige e do próprio manual escolar de referência que escreveu está em risco. Andei eu a lutar tantos anos e agora dou por mim aqui? pergunta-se Nathalie, e Mia Hansen-Løve propõe-nos acompanhar a surda crise de meia-idade de uma intelectual burguesa que acreditou que o futuro ia sempre estar ali ao alcance, e descobre que afinal não, e que não há filosofia nem pensamento que ajude. [T1]⁸

- (2) Ingénuo e simplório em termos de ideias, pobremente televisivo em termos formais: O Amor é Lindo... [T8]
- (3) Há algum tempo que não se via Binoche assim, tão seca, tão despida de maneirismos e tão esculpida pela luz e pela sombra de forma essencial – uma fotogenia reencontrada na idade madura. Interpreta o papel de uma mulher sacudida por um golpe emocional brutal, a morte do filho, que nos dias a seguir ao funeral ignora a existência do luto. É nesses dias que chega à Sicília, onde tudo se passa, a namorada francesa do filho, que nada sabe do que aconteceu. [T12]

4.1.3 – Distribuição dos elementos de apreciação crítica nos textos

Tendo em conta os objetivos deste estudo, a análise concentrou-se nos segmentos dos textos em que se produz a avaliação e, em especial, nas marcas linguísticas que a exprimem. Nesse sentido, procedeu-se primeiro à verificação da existência ou não de marcas de apreciação no título, no texto introdutório e no corpo do texto, para depois se analisar os tópicos sobre os quais recaía de forma mais frequente a avaliação, tendo, nesse âmbito, sido delimitados três focos dessa apreciação: o trabalho dos atores, o trabalho do realizador e o filme.

A tabela 3 sintetiza os resultados gerais desta análise.

⁸ A indicação entre parênteses retos reporta-se ao texto de onde foi extraído o exemplo.

| parâmetros de análise | apreciações 4 * | | | | | | apreciações 1 * | | | | | |
|------------------------------|-----------------|---|-----|---|---|---|-----------------|---|---|----|----|----|
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 |
| apreciação no título | | | | | | | | | | × | × | × |
| apreciação no subtítulo | × | × | × | × | | × | × | | | × | × | × |
| apreciação no corpo do texto | × | × | × | × | × | × | × | × | × | × | × | × |
| avaliação dos atores | × | × | n/a | | | × | × | | × | × | × | × |
| avaliação do realizador | × | × | × | × | × | × | × | × | | × | × | × |
| avaliação do filme | × | × | × | × | × | × | × | × | × | × | × | × |

TABELA 3 – Segmentos dos textos onde ocorre a apreciação crítica do filme

A leitura da tabela 3 permite-nos extrair algumas conclusões sobre a localização e o foco das marcas da apreciação.

Quanto à localização dessas marcas, verificou-se que os títulos dos textos de 4* são neutros, no sentido em que não indiciam qual o teor da apreciação crítica que introduzem. Já no caso dos textos de 1*, verificou-se que, em metade deles, havia nos títulos marcas linguísticas de apreciação crítica. De facto, os títulos, nos filmes com 1*, contêm geralmente expressões avaliativas de índole negativa, por vezes com humor. Vejam-se os seguintes títulos: “O amor é lindo... e o filme é cândido e simplório” (texto 10); “Figura de urso” (texto 11); “Piero Messina estraga Juliette Binoche” (texto 12).

No que concerne à existência de marcas de apreciação nos subtítulos, não se verificou grande diferença entre os dois grupos de textos, dado que, tipicamente, esses subtítulos apresentam marcas de apreciação crítica (5/6 textos de 4*; 4/6 textos de 1*). De facto, eles constituem tipicamente uma paráfrase ou repetição textual de um segmento integrado no corpo da apreciação.

Por fim, relativamente à avaliação do filme, assim como ao trabalho do realizador, não se regista grande diferença entre os textos de 4* e os de 1*: só num texto de 1* não é feita a apreciação do trabalho do realizador. Já no que diz respeito ao trabalho dos atores há alguma diferença entre estes dois grupos de textos, dado que é ligeiramente menos referido nos textos de 4* (3/5) do que nos textos de 1* (5/6).

Em suma, em relação a este conjunto de conclusões gerais: os textos de 4* concentram a apreciação, que diz respeito principalmente ao trabalho do realizador e ao filme, no subtítulo e no corpo do texto; os textos de 1*, embora concentrem a apreciação no subtítulo e no corpo do texto, apresentam marcas de apreciação também no título e põem em relevo não só o filme e o trabalho do realizador, mas também o trabalho dos atores (mais do que nos textos de 4*).

4.2 – Análise das marcas linguísticas da apreciação crítica

Numa segunda etapa, a nossa análise procurou pôr em evidência as marcas linguísticas em que assentava a apreciação crítica dos aspetos textuais anteriormente mencionados. Deste modo, verificou-se a relevância de alguns elementos linguísticos - adjetivos, nomes e verbos - na coesão lexical, nomeadamente na determinação da polaridade (positiva ou negativa) da apreciação. A tabela 4 apresenta alguns dados gerais relativos a estas categorias gramaticais tendo em conta, para a delimitação do seu número, o carácter de valoração positiva e negativa intrínseco ao seu significado lexical.

| Textos | n.º palavras por subgrupo | adjetivos por subgrupo | | nomes por subgrupo | | verbos por subgrupo | |
|--------|---------------------------|------------------------|--------|--------------------|-------|---------------------|-------|
| | | n.º | % | n.º | % | n.º | % |
| Com 4* | 3825 | 34 | 1,17% | 29 | 0,81% | 19 | 0,49% |
| Com 1* | 2218 | 38 | 2,38 % | 38 | 1,26% | 17 | 0,76% |

TABELA 4 – Distribuição de N, ADJ e V relevantes para a apreciação crítica

Considerando, de seguida, a análise destas categorias no que se refere globalmente à sua valoração positiva (VP) ou negativa (VN) por subgrupo de textos, observamos a sua distribuição nos gráficos 3 e 4.

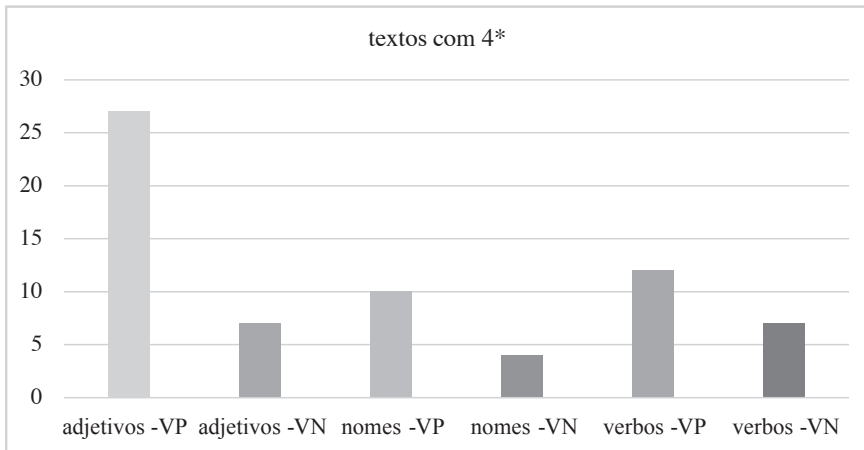


GRÁFICO 3 – Adjetivos, nomes e verbos nos textos com 4* com valoração positiva e negativa

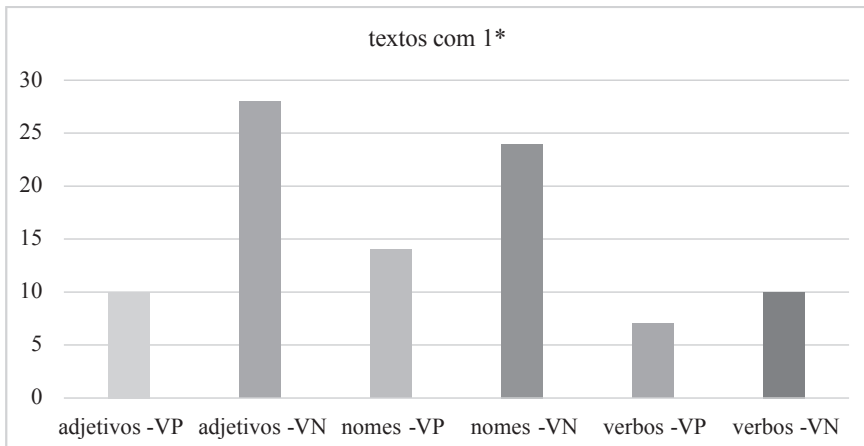


GRÁFICO 4 – Adjetivos, nomes e verbos nos textos com 1* com valoração positiva e negativa

A comparação entre os gráficos 3 e 4 permite verificar que há uma correlação entre a apreciação quantitativa dos filmes e a tendência na valoração de adjetivos, nomes e verbos. Assim, nos filmes avaliados com 4*, a ocorrência de adjetivos, nomes e verbos com valoração positiva é superior à ocorrência das mesmas categorias com valoração negativa. Em contrapartida, nos filmes aos quais foram atribuídas 1*, verifica-se o inverso, pois a ocorrência de adjetivos, nomes e verbos com valoração negativa é claramente superior à daqueles que têm polaridade positiva.

Um outro aspeto a salientar da nossa análise prende-se com o nível estrutural gramatical em que se marca a apreciação. De facto, tanto a valoração positiva como a negativa pode ser marcada: (i) lexicalmente (por verbos, nomes ou adjetivos), ou seja, a valoração está dependente do significado lexical dos itens em questão; (ii) composicionalmente, ou seja, é o sintagma (verbal, nominal ou adjetival) que codifica a valoração positiva ou negativa. Assim, verificou-se sistematicamente, no *corpus* analisado, o seguinte conjunto de possibilidades:

- i. Adjetivo/nome/verbo marcado lexicalmente com valoração **positiva** → inserido numa expressão com valoração **positiva**
- ii. Adjetivo/nome/verbo marcado lexicalmente com valoração **negativa** → inserido numa expressão com valoração **negativa**
- iii. Adjetivo/nome/verbo marcado lexicalmente com valoração **positiva** → inserido numa expressão com valoração **negativa**
- iv. Adjetivo/nome/verbo marcado lexicalmente com valoração **negativa** → inserido numa expressão com valoração **positiva**

De seguida, fazemos a exemplificação de cada um destes casos, começando pelos adjetivos.

4.2.1 – Adjetivos

Os exemplos (4)-(6) ilustram os casos em que os adjetivos são marcados no léxico com uma valoração positiva (“imperial”, “glorioso”, “excelentíssimo”), valoração essa que se mantém nos exemplos em apreço.

- (4) Cate Blanchett é absolutamente **imperial** no papel de Carol... [T2]
- (5) Haynes é um **glorioso** formalista [T2]
- (6) Haynes sempre foi um **excelentíssimo** director de actores e, sobretudo, de atrizes [T2]

Da mesma forma, os adjetivos “pretensos”, “rasteiro”, “desalmado”, “calculista” e “mercantilista” assumem lexicalmente valoração negativa, a qual se mantém nos exemplos (7)-(9).

- (7) encerra-se a trilogia de (**pretensos**) “Novos Clássicos” [T7]
- (8) O que os três filmes têm em comum é serem uma transposição para o grande ecrã do modelo mais **rasteiro** da estética da produção televisiva nacional [T7]
- (9) Apenas um objecto **desalmado, calculista, mercantilista** [T7]

Por seu lado, os exemplos que se seguem ilustram os casos em que a polaridade do adjetivo é distinta da polaridade do sintagma em que se insere. Assim, em (10), o adjetivo “novo” tem lexicalmente uma valoração positiva, mas a expressão em que se insere (“nada de novo”) tem uma valoração negativa. O mesmo se passa em (11), na relação entre o adjetivo “sinfónica” e a expressão “incontinência sinfónica”.

- (10) Estes “novos clássicos” não têm nada de “**novo**”... [T7]
- (11) Todas as modulações mais secretas são enfatizadas pela incontinência **sinfónica** de Messina [T12]

Já (12) e (13) ilustram os casos inversos, ou seja, os casos em que os adjetivos (“demoníaco” e “mau”) são marcados lexicalmente com uma valoração negativa, mas a expressão em que se inserem tem uma valoração positiva. Por exemplo, em (13), a ocorrência de “mau” no superlativo relativo de inferioridade é interpretada como de valoração positiva, embora “mau” seja lexicalmente negativo.

- (12) Há algo de **demoníaco** na forma como Tarantino excita a

capacidade do espectador para “ver filmes” dentro deste filme...
[T6]

- (13) *A Canção de Lisboa* sofre de muitos dos mesmos problemas de *O Pátio das Cantigas* e *O Leão da Estrela* mas é o menos **mau** dos três. [T7]

Em termos gerais, e no que diz respeito aos adjetivos, as apreciações com 4* têm um domínio de adjetivos cujo significado lexical apresenta tipicamente valoração positiva. Nos casos em que há mudança da valoração do significado de base, ela decorre essencialmente da distribuição do adjetivo e assume tipicamente valoração positiva no contexto de uso. Já as apreciações com 1* têm um domínio de adjetivos cujo significado lexical apresenta tipicamente valoração negativa e, nos casos em que há mudança da valoração do significado de base, nomeadamente quando o significado de base tem valoração positiva, ela decorre essencialmente da distribuição do adjetivo e assume tipicamente valoração negativa no contexto de uso.

4.2.2 – Nomes

Consideremos agora os exemplos em que o item lexical relevante para a apreciação é um nome. Os exemplos (14) a (16) mostram os casos em que nomes com valoração positiva ocorrem em expressões com valoração positiva, e os exemplos (17) a (19) mostram os casos em que nomes com valoração negativa ocorrem em expressões com valoração negativa. Já os exemplos seguintes ilustram os casos em que a polaridade do nome não corresponde à polaridade da expressão em que se insere: (20) e (21) ilustram casos de nomes com valoração lexicalmente negativa em expressões com valoração positiva; (22) e (23) correspondem aos casos de nomes com valoração lexicalmente positiva em expressões com valoração negativa.

- (14) É um filme perfeitamente dominado, que acerta em tudo o que tenta tocar, e vive numa **justeza** imaculada do princípio ao fim
[T3]

(15) ... a fotografia de Ed Lachman é um **mimo** [T2]

(16) *Kubo e as Duas Cordas* é um bicho de **requinte** formal e visual

- quase insolente, no modo como se inscreve na grande tradição clássica do cinema (não só de animação). [T3]
- (17)... e com a **incapacidade**, recorrente na comédia romântica contemporânea, de lidar de forma satisfatória com ausência de interditos [T9]
- (18) Em termos “performativos”, do **corredinho** narrativo àquele “naturalismo”, muito falso (porque na verdade é profundamente tipificado) [T10]
- (19) Como não pode habitar isso, Inárritu, que sempre foi mais astuto do que sincero, compensa com proeza, com **ruído**. [T11]
- (20) Talvez o que mais nos agrada neste melodrama de uma modéstia transcendentemente segura seja a sua **recusa** total de modernismos gratuitos [T1]
- (21)... deixa espaço a alguns sorrisos e alguns momentos em que se escapa, mesmo que involuntariamente, à reprodução cem por cento certa e maquinal dos **maneirismos** e convenções televisivas [T10]
- (22) O cinema só aparece longinquamente, como **inspiração** remota [T10]
- (23)... a energia desajeitada de praticamente todos os actores (e a total falta de **carisma** de alguns deles) deixa espaço a alguns sorrisos [T10]

Em termos gerais, e tal como se verificou com os adjetivos, também no caso das apreciações com 4* existe um domínio de nomes cujo significado lexical apresenta tipicamente valoração positiva e, nos casos em que há mudança da valoração do significado de base, ela assume tipicamente valoração positiva no contexto de uso. Note-se que esta mudança de valoração de base dos nomes decorre essencialmente da distribuição do adjetivo que acompanha o nome.

Por seu lado, as apreciações com 1* têm um domínio de nomes cujo significado lexical apresenta tipicamente valoração negativa e, tal como acontece com os adjetivos, nos casos em que há mudança da valoração do significado de base, ela decorre essencialmente da distribuição do nome.

4.2.3 – Verbos

Finalmente, atente-se nos exemplos em que o item lexical relevante para a apreciação é um verbo. Os exemplos (24) e (25) mostram os casos em que verbos com valoração positiva ocorrem em expressões com valoração positiva, enquanto (26) e (27) ilustram os casos em que verbos com valoração negativa ocorrem em expressões com valoração negativa. Quanto aos exemplos (28) a (31), ilustram os casos em que a polaridade do verbo não corresponde à polaridade da expressão em que se insere, dado que, em (28) e (29) os verbos têm uma valoração lexicalmente positiva, mas as expressões em que se inserem têm valoração negativa, enquanto (30) e (31) correspondem ao caso inverso (verbos com valoração lexicalmente negativa em expressões de valoração positiva).

- (24) Claro que, como Nathalie é Isabelle Huppert, a coisa **ganha** logo outro nível [T1]
- (25) É a ilusão de live show, as imagens do ecrã a **estimularem** a sala e a sala a prolongar o filme pela memória, pela imaginação para além dos limites do saloon. [T6]
- (26) O Renascido não tem universo, não tem fantasmas, **esbraceja** e está parado. [T11]
- (27) ... ao fazê-lo **desbarata** as suas atrizes e a sua narrativa num melodrama competente mas transparente. [T8]
- (28) Mas dizer que **sobe** um bocadinho a fasquia não é dizer muito face ao nível subterrâneo em que Leonel Vieira a colocara nos filmes anteriores [T7]
- (29) Como não pode habitar isso, Iñárritu, que sempre foi mais astuto do que sincero, **compensa** com proeza, com ruído. [T11]
- (30) A diferença é que, em Carol, esse formalismo, sendo central para um filme onde as fachadas constroem e aprisionam as personagens, não é o seu centro nem **afoga** tudo o resto. [T2]
- (31) Tem-se falado da ironia – para alguns desapontante - do facto de Tarantino usar o ecrã largo (...) para **encafiar** as personagens em espaços fechados, sem horizonte, sem “paisagem. Quanto a nós é uma das coisas brilhantes do filme... [T5]

Em termos gerais, as apreciações com 4* têm um domínio de verbos cujo significado lexical apresenta tipicamente valoração positiva (tal como com nomes e adjetivos). Nos casos em que há mudança da valoração do significado de base dos verbos, ela decorre essencialmente de outros elementos da predicação projetada por este item lexical.

Já as apreciações com 1* têm um domínio de verbos cujo significado lexical apresenta valoração negativa ou positiva e, tal como se verifica nos textos de 4*, há em vários contextos mudança de polo (de positivo para negativo) que se deve a elementos que coocorrem na predicação projetada pelo verbo.

Em suma, verifica-se que as categorias sintáticas consideradas – adjetivo, nome, verbo – apresentam uma valoração positiva ou negativa, que é uma das suas marcas lexicais. Contudo, a esta valoração pode sobrepor-se a valoração atribuída composicionalmente à expressão em que nome, verbo e adjetivo se inserem. Assim, verificou-se que a expressão de opinião positiva e negativa é feita através dos mesmos mecanismos.

5 – Considerações finais

Neste estudo, delimitámos alguns mecanismos linguístico-textuais relevantes para a análise do género apreciação crítica de filmes. Com esse objetivo e tendo por base um *corpus* de 12 exemplares deste género publicados na edição digital de um jornal generalista de grande tiragem, numa rubrica dedicada à crítica de cinema, determinámos sumariamente as suas condições de produção e a sua estrutura composicional, em função das quais pudemos delimitar alguns dos seus parâmetros. Tendo em conta que a avaliação é uma finalidade central deste género textual, na medida em que a apreciação crítica consiste, em grande medida na apresentação de um filme, que se avalia na sua globalidade ou em relação a determinados elementos do filme, analisámos algumas das marcas linguísticas mais frequentes para a expressão da opinião sobre o filme, sobretudo para a determinação da polaridade (positiva ou negativa) da apreciação. Concluimos que a valoração pode ser dada lexicalmente, por verbos, nomes ou adjetivos, ou composicionalmente, através do sintagma verbal,

nominal ou adjetival, sendo, na generalidade, feita através dos mesmos mecanismos nos dois subgrupos de textos analisados. Verificamos ainda que é possível correlacionar a valoração positiva ou negativa global do filme com o número de estrelas que lhe foi atribuído, na medida em que essa avaliação tende a ser de polaridade claramente negativa nos filmes com 1* e, em contrapartida, muito positiva, nos filmes com 4*.

Por outro lado, observou-se que as marcas linguísticas analisadas são elementos fundamentais da textualização das apreciações cinematográficas consideradas, contribuindo para a coesão textual. De facto, a utilização destas categorias sintáticas estabelece de forma clara uma orientação argumentativa para o texto, evidenciando os argumentos aduzidos pelo locutor e que justificam a avaliação do filme.

REFERÊNCIAS

- Adam, J.-M. 2001. *Les textes: Types et prototypes*. Paris: Nathan-Université.
- Bakhtine, M. 1984. *Esthétique de la création verbale*. Paris: Gallimard.
- Barros, E.M.D. 2008. A apropriação do género crítica de cinema no processo de letramento Londrina: Universidade de Londrina. Acedido em 13 de maio de 2016, a partir de <http://www.bibliotecadigital.uel.br/document/?code=vtls000129058>.
- Barros, E.M.D. 2009. Gêneros textuais e práticas de letramento: a temporalidade verbal no gênero crítica cinematográfica. *RBLA*, **9 (1)**, 177-200.
- Baud, D. 2003. Analyse de genre: la critique de cinéma dans la presse quotidienne britannique. *ASp*, 39-40, 1-10, mis en ligne le 04 mai 2010. Acedido em 23-10-2016, a partir de <http://asp.revues.org/1282>.
- Berbare, A. P. 2004. Crítica de cinema: caracterização do gênero para projetos de produção escrita na escola. In: M. A. Lopes-Rossi(Org.). *Gêneros discursivos no ensino de leitura e produção de textos*. Taubaté (SP): Cabral, 41-58.
- Bronckart, J.-P. 1996. *Activité langagière, texts et discours. Pour un interactionisme socio-discursif*. Lausanne: Delachaux et Niestlé.
- Bronckart, J.-P. 2001. *L'enseignement des discours. De l'appropriation pratique à*

- la maîtrise formelle. In: M. Almgren; A. Barreña; M.-J. Ezeizabarrena; I. Idiazabal; B. MacWhinney (Orgs.). *Research on child language acquisition*. New York: Cascadilla Press, 1-16.
- Bronckart, J.-P. 2008. Genres de textes, types de discours et degrés de langue. Hommage à François Rastier". *Texto*, **XIII (1)**. Acedido em 15-01-2017, a partir de http://www.revue-texto.net/docannexe/file/86/bronckart_rastier.pdf.
- Callegaro, A. 2015. La reseña crítica cinematográfica: configuración del género en la prensa diaria. *RiHumSO*, **7 (1)**: 1-14.
- Carvalho, R. O. 2014. A crítica cinematográfica sob a perspectiva dos gêneros jornalísticos: o caso Walter da Silveira. *Culturas Midiáticas*. **VII (12)**: 103-118. Acedido em 15 de dezembro de 2017, a partir de <http://periodicos.ufpb.br/index.php/cm/article/viewFile/19745/10907>.
- Charaudeau, P. 1988. La critique cinématographique: faire voir et faire parler. In: H. Boyer *et al.* *La Presse. Produit, production, réception*. Paris: Didier Érudition, 47-70.
- Charaudeau, P. 1997. *El discurso de l'información mediática*. Barcelona: Gedisa.
- Coutinho, M. A. 2007. Descrever gêneros de textos: resistência e estratégias. In: A. Bonini, D.C. Figueiredo; F. Rauen (Eds.). *Proceedings of the 4th SIGET – International Symposium on Genre Studies*. Publicação em CD.
- Coutinho, M. A. 2011. Macroestruturas e microestruturas textuais. In: I. Duarte, I. & O. Figueiredo. *Português, língua e ensino*. Porto: Porto Editorial, 189 - 220.
- Coutinho, M. A. 2006. O texto como objecto empírico: consequências e desafios para a linguística. *Veredas* 10 (1-2): 1-13. Acedido em 15 de junho de 2017, a partir de http://www.revistaveredas.ufjf.br/volumes/veredas_portugal/artigo07.pdf.
- Halliday, M. A. K. 1994. *An introduction to functional grammar*. London: Arnold.
- Leggett, B. J. 2005. Convergence and divergence in the movie review: Bonnie and Clyde. *Film Criticism*. **30(2)**: 1–23.
- Lhoutellier, A. 2009. *Du journalisme cinématographique aux avis d'internautes sur les sites de presse: analyse et comparaison des discours critiques de films d'actualité dans la presse généraliste et culturelle*. Mém. IEP, Lyon: Université de Lyon 2. Acedido em 12 de novembro de 2017, a partir de <http://doc.sciencespo-lyon.fr/Ressources/Documents/Etudiants/Memoires/>

- Cyberdocs/MFE2009/lhoutellier_a/pdf/lhoutellier_a.pdf.
- Maingueneau, D. 2002. Les composantes du genre. In: C. Dardy; D. Ducard; D. Maingueneau. *Un genre universitaire. Le rapport de soutenance de thèse*. Paris: Presses Universitaires du Septentrion, 49-88.
- Marcuschi, L. A. 2008. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola.
- Miranda, F. 2010. *Textos e gêneros em diálogo: uma abordagem linguística da intertextualização*. Lisboa: FCG.
- Onursal, İ. 2005. *Critique de film comme genre de discours*. Dilbilim Günleri Sempozyumu, İstanbul Üniversitesi, 263–273. Acedido em 12 de outubro de 2016, a partir de <http://www.journals.istanbul.edu.tr/iudilbilim/article/view/1023017127>.
- Richer, J-J. 2011. Les genres de discours: une autre approche possible de la sélection de contenus grammaticaux pour l'enseignement/ apprentissage du F.L.E.?. *Linx*. **64-65**: 15-26.
- Silva, F.; Leal, A.; Ferreira, I.; Oliveira, F.; Silvano, P. 2015. Marcas linguísticas no texto de apreciação crítica. In: *Literatura e Gramática: Um diálogo infinito*. Lisboa: Associação de Professores de Português.
- Taboada, M. 2011. Stages in an online review genre. *Text & Talk*, **31 (2)**: 247–269.
- Topa-Bryniarska, D. 2017. La critique de cinéma comme activité rhétorique. *Cognitive Studies/Études Cognitives*, 17, 1-9. Acedido em 3 de janeiro de 2018, a partir de <https://ispan.waw.pl/journals/index.php/cs-ec/article/viewFile/cs.1456/3063>.