

Mediatização e convergência na resenha cinematográfica: estudo de caso

João Batista FIRMINO JÚNIOR¹
Maria das Graças Pinto COELHO²

Resumo

Este texto observa a dinâmica de reconfiguração da resenha cinematográfica em um site de entretenimento. Indicia conceitos de mediatização social e convergência midiática, problematizando sentidos de interação e mudanças no papel do lugar do leitor e do produtor cultural na reconstrução da narrativa, apontando transformação nas relações sociotécnicas. Apresenta as primeiras hipóteses nas reconfigurações das resenhas que passam de textuais a online. Em seguida, as condições de interações culturais produzidas pelos jovens na internet. Por último, dar-se conta de que embora os sujeitos sociais interfiram na reconstrução de narrativas midiáticas, o *site* pesquisado permanece com resenhas textuais, de relatos únicos.

Palavras-chave: Mediatização. Convergência. Resenhas cinematográficas.

Abstract

This text points out the reconfiguration dynamics of the movie review in an entertainment website. It exposes concepts of social mediatization and media convergence, discussing ways of interaction and changes in the role of the reader's place and of the cultural producer in the reconstruction of the narrative, highlighting transformation in sociotechnical relations. It also presents the first hypothesis about the reconfigurations of reviews from text to online media. It then re-creates new conditions for cultural interactions produced by young people on the internet. Finally, it realizes that although social subjects interfere in the reconstruction of narrative media, the researched website still uses textual reviews, from single reports.

Keywords: Mediatization. Convergence. Film reviews.

¹ Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação – PPGC/UFPB

² Professora Doutora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação – PPGEM/UFRN

Introdução

Objetivando descobrir como as resenhas cinematográficas adaptaram-se à internet e passaram a participar do acelerado processo de midiatização³ social, apresentamos uma reflexão que esboça as influências da convergência midiática na apresentação das resenhas postadas em um *site* de entretenimento, o Omelete, já bastante conhecido entre o público jovem brasileiro. O *site* é direcionado a jovens que se atualizam em relação a lançamentos de filmes e outros produtos culturais. Na interação que propicia o *site* eles podem participar de promoções, verificar horários e salas de cinema, conferir *trailers* e outros vídeos que compõem o contexto das resenhas textuais, além de comentar os vídeos ou os textos decorrentes das resenhas, fazendo *links* com comentários por meio de interconexões com os *sites* de redes sociais.

Há dois aspectos básicos do nosso objeto que devem ser resgatados: o primeiro indica o que é produzido em termos de “disposição dos elementos”, ou seja, a mensagem e o meio de quem emite o conteúdo principal; e o segundo aspecto é a mensagem produzida através do “retorno do público interagente”: a resposta do público, que também produz conteúdos na rede. Em comum, há um mesmo meio: “internet-web-computador-*site*”. Todavia, nosso foco neste trabalho estará muito mais no campo da “disposição dos elementos”, a partir do qual inferiremos a partir não do ato que leva à resposta do público, mas o conteúdo dessa resposta: o universo temático da resenha. Para entendermos o que há nesse campo, deveremos, em um primeiro momento, pensar as bases da resenha cinematográfica no Brasil, a noção de indústria cultural e os elementos fundamentais de um modo de fazer cinema preferencialmente norte-americano – além da própria definição de “resenha”.

A partir dessa base, tentaremos demonstrar o que isso significa em termos de midiatização e convergência midiática, inicialmente de forma mais teórica. Certamente, pelo que observamos preliminarmente, a convergência é parte da midiatização, tendo,

³ Quando nos referimos à *midiatização*, estamos pensando em uma ordem de mediações socialmente realizadas, em um tipo particular de interação, que transforma as práticas sociais a partir de um processo de significação que impregna todas as dobras sociais, como é o caso das interações que se realizam entre usuários do Omelete.



em comum, a mistura de pensamentos, públicos, formas de interação, conteúdos de mais de uma mídia, numa facilitação cada vez maior em relação à praticidade das ações – e interações – possíveis.

No campo da midiatização, nos basearemos em autores como Muniz Sodré (2012 e 1996) e Fausto Neto (2008), e de nossa própria observação do fenômeno. Levaremos em conta uma hipótese: a de que não é a tecnologia que determina os fenômenos sociais (a não ser em algumas práticas isoladas, como uma forma de influência), mas uma série de demandas sociais que moldam as formas de fazer e agir no meio tecnológico.

Como consequência desse fenômeno, que é a midiatização, passaremos a contextualizar teoricamente a noção de convergência, – sobretudo a partir do trabalho de Henry Jenkins (2009) e outros pesquisadores que, direta ou indiretamente, nos auxiliem com seus estudos – explicitando como o conceito de midiatização é fortalecido.

Com esses dois conceitos, que são a midiatização e a convergência, pretendemos, então, introduzir as discussões que nos levarão ao cerne deste texto, que envolverá, sobretudo, um breve estudo de caso sobre a resenha do filme “A Saga Crepúsculo – Amanhecer – Parte 2”.

Nesse estudo de caso, observaremos o que há entre a resenha textual do filme, suas bases culturais (na forma norte-americana de se fazer Cinema), os elementos constituidores de convergência e tudo aquilo que implica ou é implicado pelo fenômeno da midiatização. Além disso, questões mais pontuais presentes na funcionalidade do *site* Omelete: contribuição do público interagente e os elementos hipermidiáticos já presentes no meio. Mas, sempre elementos cuja fonte nos indica a midiatização social e/ou a convergência midiática, que apontam para aspectos socioculturais como eixo das atividades técnicas e humanas.

Resenha cinematográfica e Cinema

Em um primeiro momento, lembramos a ideia de “resenha” cinematográfica que, de forma simples, José Marques de Melo (1994, p.125) explica: “... corresponde a uma apreciação das obras-de-arte ou dos produtos culturais, com a finalidade de orientar a ação dos fruidores ou dos consumidores”.

Ela é, basicamente, um formato do gênero opinativo do jornalismo⁴, usada para a realização de críticas sobre os mais diversos produtos culturais. Seu principal objetivo consiste na exposição de determinado filme, o que significa que nem sempre lidamos com avaliações neutras. Além disso, lembramos que tal filme geralmente é perecível, sempre dando lugar a outros lançamentos que serão criticados.

Já em relação às origens dessa resenha cinematográfica no Brasil, sabemos, conforme Arthur Autran (2003, 108), que elas remontam aos críticos “(...) cujos referenciais estavam no cinema silencioso, tais como Pedro Lima – que nos anos 1950 ainda atuava nos Diários Associados – ou Octávio de Faria – então escrevendo de cinema de forma esparsa”. Depois, vieram críticos como Alex Viany, Almeida Salles e Moniz Viana. Temos também, em tempos mais recentes, exemplos como Isabela Boscov, da Veja, e Ivan Cláudio, da Istoé. Além do Rubens Edwald Filho e seu blogue⁵.

Por outro lado, não devemos considerar apenas o surgimento de uma resenha cinematográfica, através de determinados críticos e jornalistas, sem levarmos em consideração a natureza e a origem do próprio cinema, além da noção de indústria cultural e comunicação massiva.

Em um primeiro momento, as resenhas apresentavam uma lógica somente unidirecional, homogeneizante, onde a informação partia de um único ponto de origem e atingia uma massa formada aparentemente por indivíduos iguais e passivos. Isso começou com os inventos do final da década de 1880 e início da de 1890, dentre eles o cinetoscópio de Thomas Edison e o cinematógrafo dos irmãos Lumière (DUARTE, 2010).

⁴ O termo passa a ser entendido como formato de um gênero e não como um gênero por si mesmo, conforme vemos em José Marques de Melo mais recentemente.

⁵ Disponível em: <http://noticias.r7.com/blogs/rubens-ewald-filho/>.

O cinema ia se tornando, aos poucos, diferentemente do teatro, algo apresentado em grandes espaços de exibição de filmes onde o público não seria mais diferenciado por classe social, mas aglutinado em um só ambiente de “recepção”. Entretanto, isso foi apenas a continuidade de um processo de massificação que vinha do século XVI (LEMOS; LÉVY, 2010). André Lemos e Pierre Lévy (2010, p.26) argumentam que “Na estrutura massiva do controle da emissão – a indústria cultural clássica – a informação flui de um pólo controlado para as massas (os receptores). (...)”. O pólo era apenas linear, com a forma “um-todos”, e a noção de “todos”, de receptores, surgia como algo indistinto, genérico e sem possibilidade consistente de retorno.

É preciso também considerar o vetor cultural do cinema norte-americano, seu impacto sobre o mundo, que não foi imediato. Segundo Carlos Augusto Calil (In: Ismail Xavier, 1996, p.60): “No início, Hollywood produzia quase que exclusivamente para o mercado interno”, imperando, conforme o autor, a sua força. Já o impulso trazido por uma cultura norte-americana, industrial e feita para todos os públicos, nasce no que Sérgio Luiz Gadini (2009, p.273) explica: “É a partir do término da Segunda Guerra (1945) que a chamada indústria hollywoodiana do cinema registra maior e mais acelerado desenvolvimento, com grande penetração nos mais diversos países do mundo”.

Esse avanço certamente se deu por motivações ideológicas, mas também por uma noção de “originalidade” que, no caso do cinema, não se faz através de um único artefato, mas de sua distribuição, sua cópia para cada sala de cinema. De acordo com Tom Gunning (In: Ismail Xavier, 1996, p.42): “A cultura do cinema é baseada menos em objetos e mais em intangíveis efeitos de memória e experiências compartilhadas”. É a partir dessa realidade das experiências compartilhadas e dos efeitos de memória que temos a resenha cinematográfica e as respostas do público.

Em suma, podemos dizer que tivemos um cinema que começou com a mercantilização de equipamentos, e só posteriormente destacou-se pelos seus circuitos de distribuição, de cópias constantes, através da busca pela regularidade dos filmes (Carlos Augusto Calil In: Ismail Xavier, 1996). Ou seja, cada vez mais tivemos um cinema que passou do que nos parece ser uma improvisação mais livre através da



compra e uso de equipamentos até o surgimento de grandes conglomerados que produziam e distribuíam seus filmes, como a Paramount e a Metro-Goldwyn-Mayer. De um momento marcado pela improvisação, passamos à serialização massificada. Havendo, assim, uma fórmula própria que valoriza a vida das celebridades, os produtos secundários feitos para enaltecer o universo ficcional de um filme, além do consumo sobre sua produção, sua forma de fazer, seus bastidores.

Quanto ao Brasil, tivemos destaques como Humberto Mauro, na época do cinema mudo, e Nelson Pereira dos Santos, que iniciou, conforme Ismail Xavier (2001), o cinema Moderno no Brasil.

O site Omelete e os processos de midiatização e de convergência

Com o slogan “Entretenimento levado a sério”, esse endereço eletrônico, fruto de uma parceria entre os editores Érico Borgo e Marcelo Forlani, e que parece bastante popular e dinâmico desde sua criação em 2000 (na época ligado ao provedor iG e hoje ligado ao Uol), apresenta-se como um portal com notícias, artigos e críticas (essas últimas publicadas textualmente através do formato “resenha crítica”) sobre os mais diversos produtos culturais (músicas, filmes, histórias em quadrinhos e jogos eletrônicos, principalmente). Quer dizer, o que temos parece ser um campo onde é possível observar como a resenha vem se adaptando ao universo *online* brasileiro. E que se adequa nos conceitos de midiatização e convergência.

Esses dois conceitos que citamos se complementam, sobretudo na observação das resenhas que são construídas e reconstruídas por atores interagentes em *sites* de entretenimento. Ou seja, temos um fenômeno que se caracteriza pela “... a tendência à ‘virtualização’ ou tele-realização das relações humanas, presente na articulação do múltiplo funcionamento institucional e de determinadas pautas individuais de conduta com as tecnologias da comunicação” (SODRÉ, 2012, p.21), que é a midiatização, envolvendo o transbordamento de um mundo tecnocultural para as práticas midiáticas e seus conteúdos; e, ao mesmo tempo, uma forma de organização dos suportes midiáticos,



dos mercados e dos públicos, que diz respeito a uma convergência de práticas em um mesmo ambiente hipermidiático.

Por “convergência”, queremos dizer um fenômeno que se caracteriza por um “... fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídia”, bem como a uma “... cooperação entre múltiplos mercados midiáticos” e “... ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação” (JENKINS, 2009, p.29). Nesse caso, inferimos que o *site* Omelete apresenta o que se pode entender de influências culturais, mercadológicas e tecnológicas, sendo nosso foco nas influências culturais, a partir das quais nos referimos àquilo que motiva o comportamento migratório dos públicos; em relação às influências tecnológicas, referimo-nos à facilidade de adaptação entre diferentes plataformas midiáticas, na junção de partes de um mesmo conteúdo de um dado produto, e aos usos que levam a essa adaptação como algo possível ou como algo que torne obsoletas certas práticas e formas de vivenciar determinado produto ou mecanismo tecnológico; e, quanto ao lado mercadológico, temos a cooperação de mercados (por exemplo, a cooperação entre os distribuidores de um filme e suas versões na Literatura, nas histórias em quadrinhos, nos jogos eletrônicos etc.).

O complexo processo de midiatização necessariamente ocorre nesse conceito de convergência dado por Henry Jenkins, marcando a passagem de uma sociedade dos meios para uma sociedade da midiatização, como Fausto Neto (2008, p. 93) coloca no artigo *Fragmentos de uma “analítica” da midiatização*, que entende que essa passagem:

Está no fato de que na primeira as mídias estariam a serviço de uma organização de um processo interacional e sobre o qual teriam uma autonomia relativa, face à existência dos demais campos. Na segunda, a cultura midiática se converte na referência sobre a qual a estrutura sócio-técnica-discursiva se estabelece, produzindo zonas de afetação em vários níveis da organização e da dinâmica da própria sociedade.

Podemos dar o seguinte exemplo: em um primeiro momento, surgem práticas sociais cuja materialização se dá com a hipermídia, que faz parte de um meio que reúne o poder das telecomunicações, da informática e de um particular recorte da cultura



atual. Essa reunião é fruto e, ao mesmo tempo, parte paralela de um processo de migração do público para diferentes meios, migração para um meio com diferentes suportes midiáticos, e possibilidades interligadas de comércio e entretenimento.

O que faz esse público migrar para tantas fontes de informação, negócios e entretenimento? Um traço particular da cultura ocidental, implementado pelo cinema norte-americano, no nosso caso específico. Além disso, baseia-se numa noção de “tecnocultura”, que se trata de:

Uma designação, dentre outras possíveis, para o campo comunicacional enquanto instâncias de produção de bens simbólicos ou culturais, mas também para a impregnação da ordem social pelos dispositivos maquínicos de estetização ou culturalização da realidade (SODRÉ, 1996, p.7).

Esse ponto de origem das necessidades humanas destaca-se, primeiramente, no interesse pelo Cinema, passando para seus assuntos correlatos (atores famosos, boatos, desenvolvimento temático de um filme etc.), que encontra suporte nas resenhas que estudamos.

Esse suporte (a resenha) começou em ambiente puramente impresso, mas terminou se incluindo na grande transformação promovida pela Web, que permite uma dinâmica e ambiência própria, e é capaz de nos fazer perceber que nosso objeto não é meramente o texto da resenha, mas seus “espaços entre”, seu dinamismo com outras possibilidades de interação e entretenimento que se tornam possíveis pela Web – além das trocas culturais promovidas que vão desde a narrativa de um filme, passando pela resenha, até sua reconfiguração nos usos feitos através dos comentários do público interagente.

Essa tele-realização das ações e relações humanas, enfim, torna-se parte do próprio produto, que não é mais apenas o entretenimento trazido com a imersão na realidade fictícia de um filme, ou mera leitura de boatos, mas a experiência comum entre diversas pessoas cujas relações são tornadas visíveis para elas mesmas e para outros, comentando, contribuindo, participando, além de programarem salas de cinema

e usufruírem de promoções. Tudo isso é fruto da midiatização e se utiliza de recursos trazidos pela convergência midiática.

Análise da resenha e contexto do filme “A Saga Crepúsculo – Amanhecer- Parte 2”

A presente resenha possui elementos muito parecidos com as da resenha impressa, com autoria, título, intertítulos, foco na densidade textual e presença de imagens e do cartaz do filme, além de uma avaliação, tentando resumir em termos práticos tudo o que significa o produto cultural analisado. Por outro lado, apresenta recursos de vídeo e interação entre o público através do sistema de comentários disponível, como um mural de diferentes opiniões e, em alguns casos, possibilidades de conversação, com os bastidores não apenas do filme, mas da própria “recepção”.

Antes de tudo, vejamos a tela a seguir:

Figura 1 – Página principal da resenha do filme: “A Saga Crepúsculo – Amanhecer – Parte 2”, resenha feita por Natália Bridi.



Fonte: <http://omelete.uol.com.br/amanhecer-saga-crepusculo/cinema/saga-crepusculo-amanhecer-parte-2-critica/>, acessado em Novembro de 2012.

A análise de um filme que consiste no capítulo final da cinessérie “Crepúsculo” é apenas uma das camadas entre diferentes plataformas midiáticas: literatura, cinema e

Web. O que interessa sempre é o desenrolar da série, sua vivência, entre diferentes plataformas midiáticas, em um meio convergente e midiaticizado.

Inspirado na literatura, no conjunto de obras de Stephenie Meyer, essa série fez grande sucesso mundial, com maior ênfase no cinema, no audiovisual. E, justamente, o que nos interessa aqui está na passagem entre cinema e Web, através de um ente mediador: a resenha.

Em um primeiro momento, temos uma abertura e um intertítulo denominado “Como é bom ser vampiro!”, com foco em análise sobre o conteúdo temático do filme. Mais adiante, é que temos uma crítica à forma como tal obra foi feita.

Conteúdo e forma se unem na análise do filme, que tem por base uma construção do que é cinema a partir de uma única narrativa fechada no conjunto de filmes que formam a cinessérie “Crepúsculo”. Supõe-se um começo e um fim, e dois tipos de temporalidades: “... por um lado, aquela da coisa narrada; por outro, a temporalidade da narração propriamente dita” (GAUDREAU; JOST, 2009, p.33). Mas, no caso dessa série de filmes, culminada com essa produção recente, podemos identificar três (e não apenas duas) temporalidades: a do filme, a de quem assiste ao filme e a de quem tem o acesso às informações e análises sobre o filme.

Em seguida, percebemos que, pela influência da própria realidade na mitologia do filme, e que é mostrada pela resenha, temos situações em que se relata uma narrativa marcada por *close ups* nos atores principais, conforme a autora da resenha dispõe no trecho:

Figura 2 – Trecho da resenha do filme: “A Saga Crepúsculo – Amanhecer – Parte 2”, de Natália Bridi.

Um cinema de outros tempos

Toda a *Saga Crepúsculo* representa um retrocesso cinematográfico, assumindo uma inocência dos primórdios do cinema falado. Do roteiro de **Melissa Rosenberg** à montagem, anos de evolução e desenvolvimento são esquecidos e uma coleção de *close-ups* marca bem o rosto das estrelas para o público - os atores são maiores que os personagens ou os diálogos.

Fonte: <http://omelete.uol.com.br/amanhecer-saga-crepusculo/cinema/saga-crepusculo-amanhecer-parte-2-critica/>, acessado em Novembro de 2012.



Ou seja, já houve um retorno, para o filme, em relação à necessidade de destaque nos atores principais, que mantêm um relacionamento na vida real (pelo menos até o momento em que este artigo é escrito). Há, assim, um transbordamento na narrativa audiovisual do que acontece na vida real para o que acontece nas telas, e isso termina sendo percebido pela resenha, levando à ideia que esboçamos das três temporalidades. Essa contaminação entre diferentes “realidades”, cuja consequência leva a esse tipo de análise da autora da resenha, leva-nos ao que diz Ismail Xavier (2008. p.43): “A meu ver, o problema básico em torno da produção de Hollywood não está no fato de existir uma fabricação; mas está no método desta fabricação e na articulação deste método com os interesses dos donos da indústria”. Quer dizer, a realidade falsa produzida por Hollywood, aplicada ao nosso contexto, e que segue tanto um roteiro oficial como o determinado pelas repercussões da vida de seus atores principais, pode ser aplicada a essa citação, ganhando materialidade nas resenhas, notícias, entrevistas, reportagens sobre os atores, os produtores do filme, o conjunto da obra etc. Isso demonstra uma tentativa de marcar o produto como algo que seja parte de uma “novela” maior, mas que, por parecer seguir sempre um roteiro, ganha um aspecto de padronização e impessoalidade, que servem, em termos de finalidade, ao que chamamos de uma “narrativa da narrativa”.

E tudo isso se conjuga na existência da midiatização, em que as bordas da tela do cinema se rompem, ganhando contornos que se confundem com a vida particular de cada espectador que se interesse muito pelo filme. Produzindo o surgimento de práticas sociais que modificam os processos de produção, recepção, circulação e consumo de informações. E, paradoxalmente, o que nos chama a atenção são as realidades complexas das mediações que se inserem no acelerado processo de midiatização social contemporâneo: são os papéis que o personagem-ator das redes sociais assume para interferir no cotidiano de suas relações sociais, políticas, econômicas e simbólicas. Assim como nos ensaios de Walter Benjamin (1969) sobre a reprodutibilidade da obra de arte: fotografias, filmes e experiências artísticas urbanas, que presenciaram a dissolução cada vez maior dos lugares do leitor e de autorias na sociedade contemporânea, nós também estamos a tatear transformações nas características dos



papéis do leitor e do autor em observações participantes em *sites* da internet, como o Omelete, e a repercussão de tais mudanças em redes sociais.

A resenha na Web amplia esse fenômeno, sobretudo em suas possibilidades interativas, tornando-se não apenas algo que se lê e se joga fora, mas parte de uma atividade humana tanto do autor como do público interagente – isso se torna nítido com os comentários que vêm logo após as resenhas textuais do Omelete.

Os comentários continuam onde a resenha para, tornando-se dinâmicos por tempo indeterminado. Além disso, não sabemos, em meio a tantas repercussões sobre um filme, onde a ficção começa e onde acaba. A inteligibilidade da história conta-se agora também pela resenha, principalmente aquela presente na Web, que surge como complementação desse universo. Ainda que o esmiúce, que o desconstrua para poder analisá-lo, as interconexões presentes na convergência digital não possibilitam ao público leitor o entendimento de uma única narrativa. Parte-se, no texto da resenha, da realidade do filme para a realidade de sua produção, seguindo uma escala ascendente, onde se (GAUDREAULT; JOST, 2009, p.58) “parte do que é visível e audível ao espectador que adere ao espetáculo, daquilo que aparece” para sua desconstrução pela forma como foi feito.

Essa desconstrução termina com uma conclusão sobre o que a autora da série literária que levou à cinessérie “Crepúsculo” quer dizer com a liberdade feminina atual. Ou seja, parte-se do filme (já baseado numa série literária), sua realidade interna, passando por sua desconstrução, culminando numa conclusão sobre o que seria a mensagem da autora Stephenie Meyer.

Tudo isso se desenrola numa resenha *online* que ainda não pode ser caracterizada como completamente incluída no conceito de “web-resenha”, já que ainda repete muitos recursos do meio impresso, sem a possibilidade de uma contribuição do público que permita um relato inteligível e único. Por outro lado, é ponto de partida de uma dinâmica da vida cotidiana que repercute elementos do filme, confundindo realidade com fantasia, levando a noção de produto cultural para algo além do filme isoladamente, trazendo para o debate *online* diferentes dimensões simbólicas do campo cultural



Considerações Finais

Percebemos que, hoje em dia, o verdadeiro valor de uma resenha *online* está em replicar a realidade de um filme, incluindo suas repercussões, ainda que a narrativa seja reconstruída com nuances críticos, que apresente seus pontos duvidosos ou totalmente negativos.

Se existe uma mensagem, uma intenção simbólica em um filme, tal resenha a demonstra, explica ou tenta. Ela própria também não deixa de ser um produto cultural, gerador de discussões, de comentários, seja no Omelete ou em *sites* inteiramente voltados a redes sociais.

Todavia, esse processo de transformar todos os assuntos em amplos debates públicos e plurais ainda se encontra limitado ao corpo do próprio Omelete, no que diz respeito à estrutura, anexa ao hipertexto e aos elementos hipermidiáticos, que permite comentários e conversas. Além disso, os textos dos comentários se prolongam tão indefinidamente, em alguns casos, que não são passíveis de serem totalmente lidos. Isso se não considerássemos que a resenha não chega a ser modificada devido a comentários e não há a comprovação de que uma das pessoas que comenta seja ou não alguém que trabalhe no próprio *site*, não sendo possível afirmar que haja uma interação verdadeira entre as partes.

Mas, o principal, o que fica evidente, está nessa terceira dimensão do real trazida pela resenha do filme. Não temos somente a realidade interna do filme e a de quem assiste a ele, mas também a do conjunto “público-interagente e notícias, resenhas, entrevistas e reportagens” sobre o filme.

A verdadeira adaptação da resenha no Omelete, enfim, ainda é algo que merece mais estudos, mas podemos ver que temos uma nova dimensão da vida, dependente de uma tecnocultura, capaz de alterar a forma como nos relacionamos com um produto simbólico que “...dito ‘de massa’ resulta da passagem da obra elitista, com forma produtiva ‘pré-capitalista’, à *mercadoria cultural*, ou seja, ao produto com preço de mercado” (SODRÉ, 1996, p.113), algo que vem se renovando com a possibilidade de bidirecionalidade das relações com o público, que se torna interagente, fazendo com que

o produto cultural sofra uma reconfiguração ao ser manipulado pela mente de uma série de fãs, levando ou não a determinadas formas de construção de um filme.

Por outro lado, à medida que o contato face a face veio a ser substituído pelos relacionamentos em redes sociais, o convívio e o ritual de cooperação que surgem nesse novo *ethos* modificam as relações entre o acontecimento e as estratégias de compartilhamentos sociais. A interação entre atores sociais não é mais resultante do jogo da enunciação e dos elementos e competências que compõem as estratégias jornalísticas. Parece que o panorama de participação social indica que os atores atuais acessam o capital social (BOURDIEU, 1999) e a cooperação em um mundo de grandes inquietações, e partem para o enfrentamento das realidades complexas em diferentes campos sociais.

Referências

AUTRAN, Arthur. **Alex Viany**: crítico e historiador. São Paulo: Perspectiva, e Rio de Janeiro: Petrobrás, 2003.

BENJAMIN, Walter, ADORNO, Theodor W, GOLDMANN, Lucien. **Sociologia da Arte, IV**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

BRIDI, Natália. **A Saga Crepúsculo – Amanhecer – Parte 2**. 15 de novembro de 2012. Texto postado no Omelete. Disponível em: <http://omelete.uol.com.br/amanhecer-saga-crepusculo/cinema/saga-crepusculo-amanhecer-parte-2-critica/>. Acesso: novembro de 2012.

CALIL, Carlos Augusto. **Cinema e Indústria**. In: XAVIER, Ismail. **O cinema no século**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1996. p. 45-69.

DUARTE, Rodrigo. **Indústria cultural**: uma introdução. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

FAUSTO NETO, Antônio. Fragmentos de uma “analítica” da midiaticização. **Matrizes**. São Paulo, v.1, n.2, 89-105 Abril de 2008. Disponível em <http://www.matrizes.usp.br/index.php/matrizes/article/view/88/136>, acessado em 26 de novembro de 2012.

GADINI, Sérgio Luiz. **Interesses cruzados**: a produção da cultura no jornalismo brasileiro. São Paulo: Paulus, 2009.

GAUDREAU, André; JOST, François. **A narrativa cinematográfica**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2009.

GUNNING, Tom. **Cinema e História**: “fotografias animadas”, contos do esquecido futuro do cinema. In: XAVIER, Ismail. **O cinema no século**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1996. p. 21-42.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

LEMO, André; LÉVY, Pierre. **O futuro da internet**: em direção a uma ciberdemocracia planetária. São Paulo: Paulus, 2010.

MARQUES DE MELO, José. **A opinião no jornalismo brasileiro**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

_____; ASSIS, Francisco de (Orgs). **Gêneros jornalísticos no Brasil**. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2010. p. 23-41.

OMELETE. Disponível em: <<http://www.omelete.com.br/>>. Acesso em: Outubro de 2012.

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do espelho**: uma teoria da comunicação linear e em rede. 7. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

_____, Muniz. **Reinventando a cultura**: a comunicação e seus produtos. 4. ed., Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico**: a opacidade e a aparência. 4. ed., São Paulo: Paz e Terra, 2008.

_____, Ismail. **O cinema brasileiro moderno**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.