



Pontifícia
Universidade
Católica do
Rio de Janeiro

Ana Beatriz Tonelli Lopes

**A nova crítica cinematográfica:
do Segundo Caderno ao Tik Tok**

Trabalho de Conclusão de Curso

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Jornalismo da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Jornalismo

Orientador: profa Lilian Saback

Rio de Janeiro,
novembro de 2025

Agradecimentos

À minha mãe Ana Carolina, por acreditar em mim, me amar e me dar forças.

À minha tia Gio e ao Padrinho, por terem me acolhido em sua casa e tornado possível este sonho.

Ao Pablo, por me ajudar nesta jornada antes mesmo de me conhecer.

Ao meu tio Lucas e ao meu avô Lourenço, por todo o esforço que já fizeram por mim e por minha formação como pessoa.

À minha avó Cleide e à Mila Vó, que já partiram, mas que se fazem presentes todos os dias com a força e o amor que sempre compartilharam.

À minha orientadora e professora Lilian Saback, que me ouviu, guiou e apoiou com paciência e leveza.

À PUC-Rio, por todo o auxílio, e aos professores que tanto me ensinaram, em especial Adriana Ferreira, Carmem Petit, Livia Salles, Rose Esquenazi e Arthur Dapieve, que mudaram a forma como vejo o jornalismo e o mundo.

Aos jornalistas André Miranda e Marcelo Janot e às criadoras de conteúdo Fabiana Lima e Larissa Torres, que me inspiraram nesta jornada.

Ao meu melhor amigo e companheiro, Luiz Eduardo, que melhora até os piores momentos.

Aos meus amigos dos Pilotis do Kennedy, que fizeram com que estes quatro anos fossem inesquecíveis e com quem compartilhei salas de aula, trabalhos, risadas, preocupações e sonhos: Angela, Aline, Cleo, Eduarda, Gabriel, Ronaldo, Pedro, Marina, Lucas e Cecília.

Às minhas amigas de infância, que continuam ao meu lado mesmo estando em diferentes regiões do país: Julia Marques, Giulia, Julia Berno, Juliana e Isabella.

À Peteca, minha parceira, que me acompanhou dias e noites na produção deste trabalho.

Resumo:

Esta pesquisa aborda as transformações enfrentadas pela crítica cinematográfica em meio a crise do impresso e a consolidação das plataformas digitais como fonte de informação e produção de conteúdos. Analisa-se como a crítica (Gomes, 2006), antes presente em veículos tradicionais de comunicação, passou a ser produzida também por espectadores comuns em plataformas como TikTok e Instagram. O objetivo deste trabalho é compreender o papel atual da crítica de cinema comparando a crítica feita no Segundo Caderno do jornal *O Globo* com aquela criada por perfis digitais, buscando identificar diferenças de abordagem, influência e função. Como metodologia, utilizam-se entrevistas semiabertas com jornalistas e produtores de conteúdo, além de revisão histórica e análise das práticas críticas contemporâneas.

Palavras-chave:

Crítica; Cinema; TikTok; Segundo Caderno; Jornalismo Cultural

Abstract:

This research addresses the transformations faced by film criticism amid the crisis of print media and the consolidation of digital platforms as sources of information and content production. It analyzes how criticism (Gomes, 2006), previously present in traditional communication outlets, began to be produced also by ordinary spectators on platforms such as TikTok and Instagram. The aim of this work is to understand the current role of film criticism by comparing the criticism published in the Second Section of the newspaper *O Globo* with that created by digital profiles, seeking to identify differences in approach, influence, and function. As methodology, semi-structured interviews with journalists and content creators are used, in addition to historical review and analysis of contemporary critical practices.

Keywords:

Criticism; Cinema; TikTok; Segundo Caderno; Cultural Journalism

SUMÁRIO

1 Introdução.....	7
2 Vira arte, surge a crítica: a origem do cinema e da crítica cinematográfica.....	9
2.1 A fórmula e a influência do texto crítico.....	12
2.2 A crítica nos jornais.....	14
3 Do impresso ao digital: a crise e a reinvenção da crítica cinematográfica.....	17
3.1 Os espaços da crítica de cinema na internet.....	20
3.2 Desafios da crítica cinematográfica no ambiente digital.....	22
4 Da crítica do Segundo Caderno ao TikTok.....	23
4.1 Duelo de bonequinhos: de um lado, o Segundo Caderno ; do outro, a crítica digital....	27
4.2 O futuro da crítica.....	29
5 Considerações Finais.....	31
Referências:.....	33

A nova crítica cinematográfica: do Segundo Caderno ao Tik Tok

1 Introdução

Para muitos, os filmes são uma forma de passar o tempo, de se divertir e de fugir da realidade. Para outros, o cinema é uma paixão, e os filmes são partes de sua personalidade. O crítico cinematográfico francês Antoine de Baecque (2022) diz que a cinefilia torna o cinema mais importante do que todas as coisas. É uma paixão que consome e que é para ser vivida.

Entretanto, quando surgiu o cinematógrafo, os filmes eram vistos como uma nova tecnologia que serviria como instrumento para pesquisas científicas. O poder de contar histórias, emocionar e sonhar só surgiu posteriormente. Os irmãos Lumière não pensavam ter criado, em 1895, uma das formas de arte mais presentes no cotidiano das pessoas.

No início, o cinema foi desprezado por intelectuais que o consideravam mero entretenimento. Diferentemente do teatro, que era visto e analisado de diversas formas, a produção de textos sobre os filmes ficava restrita a uma descrição do evento e questões estéticas, políticas e sociais eram ignoradas. Em meados do século XX, quando ganham respeito no campo das artes, é que os filmes passam a ser analisados e debatidos de forma também interpretativa em jornais, revistas e livros.

O professor e jornalista Arthur Dapieve¹ ensina que este tipo de texto, exclusivo do jornalismo cultural, é um serviço para o público e deve transmitir paixão e compartilhar conhecimentos. Para Dapieve, a fórmula da crítica contém opinião, reflexão, contexto da obra e do autor, além de comparação com outras expressões artísticas e análise de forma e conteúdo. O crítico deve expressar o que achou da obra e as reflexões que ela suscitou, mas não só isso. O texto deve conter informações que ajudem o leitor a entender a obra e quem a construiu.

O contexto é essencial para que aquele que não teve contato com o objeto analisado possa fazer ligações por associação e entender melhor o que está sendo dito. Já a reflexão é fundamental, porque faz pensar para além do que é sugerido pela obra de arte.

Dormindo, apenas assistindo atento, aplaudindo sentado, de pé ou, o pior de todos, saindo da sala, um dos símbolos mais famosos da crítica de cinema brasileira surgiu no dia 21 de junho de 1938. O Bonequinho do Segundo Caderno, do jornal *O Globo*, figura esbelta de

¹ Informação fornecida por Arthur Dapieve em aula ministrada na PUC-Rio, no curso de Jornalismo, em jun. 2023, sem publicação registrada.

traços simples idealizada pelo chargista Luís Sá, foi responsável por muitas idas ao cinema desde então. No lugar de estrelas e notas, a figura ilustre representa a cotação dos críticos do jornal.

Muito por conta do Bonequinho, representante dos cinéfilos, a crítica cinematográfica do jornal *O Globo* ocupa um papel de grande influência. Entretanto, com a crise do jornalismo impresso, que viu o número de leitores diminuir drasticamente e a popularidade da internet aumentar, o Bonequinho passou a ver menos filmes e perdeu espaço no jornal.

Este movimento não ocorreu apenas nas páginas do Segundo Caderno e não significa que o número de críticas ou de debates sobre cinema diminuiu, pelo contrário. Os filmes, por conta própria, estimulam que o espectador expresse opiniões e sentimentos e o ambiente das redes digitais acolhe essas manifestações. Há inclusive plataformas criadas só para isso, como por exemplo o Letterboxd, rede em que pessoas compartilham os filmes que assistem, as obras favoritas e impressões sobre cada uma delas. No aplicativo, cada pessoa pode agir como um crítico cinematográfico, escrever sobre os filmes e ainda aplicar sua própria cotação em estrelas de uma a cinco.

O Instagram e o TikTok também são usados pelos novos críticos que, em vídeos de poucos minutos, sintetizam as impressões e avaliações das obras. Alguns criadores de conteúdo, mais dedicados à crítica, também escrevem textos para complementar a análise. Nas cabines, sessões dedicadas à imprensa, críticos de jornais consolidados dividem espaço com criadores do meio digital.

Assim como o formato da crítica na imprensa varia entre textos mais longos ou mais curtos com abordagens mais reflexivas ou mais objetivas, nas redes digitais os vídeos de crítica também diferem. Algumas postagens são resumidas em recomendações, resumo da temática do filme ou curiosidade de bastidores. Outras, são menos superficiais e trazem contexto da obra e do autor, reflexões e comparações.

A crítica de cinema, assim como grande parte do jornalismo, tem um papel social. O texto pode influenciar e educar a respeito da linguagem audiovisual. Para Regina Gomes (2006), os críticos são “pedagogos da sensibilidade”, responsáveis por conectar o público à arte.

Este trabalho tem como objetivo analisar a importância da crítica de cinema em um momento em que os críticos não estão apenas em veículos de imprensa, mas também em diversos perfis pessoais. Busca entender ainda qual o papel da crítica cinematográfica hoje, uma vez que estúdios, diretores e atores estão cada vez mais próximos do público, a ponte que

ligaria as pessoas à arte ainda se faz necessária? Além disso, compara a crítica feita no Segundo Caderno, editoria cultural do jornal *O Globo*, e a crítica feita em vídeos e textos publicados na internet.

Para isso, usamos entrevistas semiabertas (Triviños, 1990) com os jornalistas do jornal *O Globo* André Miranda e Marcelo Janot, com as criadoras digitais Larissa Torres e Fabiana Lima, e também com o professor e jornalista cultural Arthur Dapieve.

Para entender o papel, influência deste texto e o contexto em que ele surgiu, no primeiro capítulo desta pesquisa temos uma contextualização histórica do cinema e da crítica. Em seguida, vemos o papel da crítica no jornalismo e o lugar que ela já chegou a ocupar, com o objetivo de analisar o impacto e a força que este formato tem atualmente.

No segundo capítulo, observamos os novos formatos da crítica de cinema, em especial a produzida no TikTok, onde há conteúdos criados por diferentes perfis de pessoas com alguma ou nenhuma formação. Por fim, uma análise de como profissionais do impresso e da internet enxergam a crítica nos dias de hoje.

2 Vira arte, surge a crítica: a origem do cinema e da crítica cinematográfica

A crítica cinematográfica não nasceu junto com o cinema, assim como os filmes não nasceram como uma forma de arte. Inicialmente, o cinema era apenas uma técnica que registrava imagens em movimento. A invenção de Auguste e Louis Lumière, em 1895, cessava um desejo de captar as formas nos movimentos naturais, mas não podia ser considerada como uma expressão artística. Sobre os primórdios das películas, o crítico jundiaense Francisco Luiz de Almeida Salles (1988) enfatiza o distanciamento que a criação dos irmãos Lumière possuía da arte.

As primeiras fitas feitas no mundo são apenas isso: fotografias animadas. Naquele famoso dia 28 de dezembro de 1895, os irmãos Lumière apresentaram uma chegada de trem à estação de Lyon, uma saída de operários da usina Lumière e um primeiro exemplar de película cômica, o episódio de um jardineiro que se molha com a mangueira com que regava o jardim. Não encontraremos aí qualquer vislumbre de arte, mas mero registro curioso de imagens em movimento (Salles, 1988, p. 33).

Simultaneamente ao registro das primeiras películas que eram como documentários, notou-se que o cinema não precisava ficar limitado a registrar movimentos, mas poderia

capturar situações imaginadas. A primeira película cômica a qual Almeida Salles se refere, intitulada "L'Arroseur Arrosé", é também o nascimento do cinema de ficção.

Logo percebe-se que os filmes podem ser uma forma de registrar peças de teatro e levá-las para um público maior. Este movimento faz com que a criação dos irmãos Lumière chegue ao plano artístico, no que diz respeito ao conteúdo, mas não à forma.

Neste momento, segundo Salles (1988), o cinema não é uma nova expressão de arte, mas sim um instrumento técnico que serve a uma forma de criação artística já existente.

Para o crítico, o cinema só conseguiria se tornar arte ao ter um âmbito próprio de expressão, de processos de criação únicos e uma linguagem típica. Além disso, seria necessário que os fatores combinados fossem capazes de emocionar no mesmo nível que as outras formas de arte.

Salles atribui aos Estados Unidos, mais especificamente ao diretor David Llewelyn Wark Griffith, a descoberta de que o cinema podia ir além. Segundo o crítico brasileiro, Griffith é o primeiro a romper com limitações impostas para as películas, ao mover a câmera em direção ao ator Salles afirma que ele libertou o cinema da boca do palco.

Não estamos mais passivamente diante de um filme, vendo nele o que veríamos de um determinado lugar no espaço, estamos sendo arrastados pela câmera livre e solta, desgarrada das leis de espaço e de tempo, estamos num tempo novo e num espaço novo, que não são o tempo e o espaço reais, mas um tempo e um espaço cinematográficos. Estamos, pois, diante de uma arte e de uma arte poderosamente criadora, capaz de nos emocionar através de uma linguagem que não tem nada em comum com a linguagem das outras artes. Estamos finalmente diante de processos estéticos e não de processos técnicos (Salles, 1988, p.36).

Com a criação de uma linguagem e forma de expressão própria o cinema adquire categoria artística e gera um questionamento: como julgar esta nova forma de arte? (Salles, 1988).

A pesquisadora Regina Gomes (2006) conta que a origem da crítica cinematográfica é marcada por nomes como Louis Delluc, Riccioto Canudo, Siegfried Kracauer, Jean Epstein, Otis Ferguson e Graham Greene, que no início do século passado escreviam sobre cinema para jornais e outras publicações, até mesmo para veículos voltados diretamente aos cinéfilos. Os textos deste período buscavam consolidar e, sobretudo, definir o cinema como arte e como linguagem. De acordo com Gomes, os filmes eram vistos exclusivamente como mero entretenimento, o que teria causado uma escassez de registros escritos de análises mais concretas sobre os primeiros lançamentos.

Apesar de ter sua própria linguagem, estética e se libertar de restrições, o cinema não foi rapidamente validado como uma forma de arte que merecesse análises. Almeida Salles (1988) afirma que os filmes eram facilmente esquecidos e serviam para preencher as horas do dia, apenas como passatempo. Como toda expressão artística, é natural que existam apreciadores e apenas espectadores. Porém o cinema neste período era rejeitado até mesmo por intelectuais que o consideravam espetáculos da cultura de massa em oposição à alta cultura (Gomes, 2006).

Ao ganhar respeito no campo das artes, a crítica de filmes deixa de ser apenas um registro do evento e passa a se vincular aos sistemas referenciais interpretativos das disciplinas humanísticas, principalmente da literatura. Os enfoques aplicados aos estudos literários passaram a fazer parte da crítica cinematográfica. Regina Gomes diz que “esta pluralidade de enfoques passava pelos estudos dos mitos, das abordagens psicanalíticas, marxistas ou estruturalistas que converteu o filme num ‘texto’ pronto para ser dissecado” (Gomes, 2006, p.1).

Ela conta ainda que após o período da Segunda Guerra Mundial, a produção de críticas de filmes foi multiplicada com o surgimento de novas revistas de cinema, especialmente na França (Cahiers du Cinéma, Positif e Cinéthique) na Inglaterra, (Screen, Sequence, Sight and Sound, Movie) e nos Estados Unidos (Film Quartely, Film Culture e Artforum). Segundo Gomes, estes veículos acabaram criando escolas e influenciaram esta prática em diversos lugares do mundo, mantendo-se como referenciais de textos de qualidade até hoje.

No momento de efervescência dos textos de análise das películas, especialmente da Cahiers du Cinéma, nasce a Nouvelle Vague, um dos movimentos mais relevantes da história do cinema que usa a técnica como uma forma de estilo, onde o cineasta é, antes de mais nada, um autor (Kreutz, 2018). Regina Gomes (2006) conta que neste período, as revistas que se dedicavam a comentar cinema assumem um posicionamento político e teórico centrado em preocupações extra-cinematográficas que se sobressaem ao gosto. Classificada como “crítica explicativa”, este tipo de análise foi moldada por um cenário de pós-guerra que coincide com o aparecimento de novos filmes, em principal americanos e italianos e, portanto, novos desafios interpretativos.

Entretanto, o formato e a profundidade das críticas não eram os mesmos em jornais e revistas populares da época. Com as primeiras exhibições de filmes para grandes audiências, os repórteres passam a cobrir os lançamentos no cinema como qualquer outra notícia. Em relação aos textos produzidos para estes veículos, Gomes afirma que “na verdade, a então

chamada crítica era um mistura de reportagem que descrevia o evento em termos factuais e de resenha que aconselhava o leitor sobre o valor do filme” (Gomes, 2006, p. 2). Neste caso, a palavra valor diz respeito ao preço dos ingressos e qualidade da obra, ficando a cargo do crítico dizer se valia a pena o investimento ou não, coisa que, de acordo com Gomes, ocorre até hoje. A pesquisadora explica que o cinema passa a ficar cada vez mais popular e a crítica cinematográfica passa por um processo de expansão com o surgimento de cursos superiores e o aumento de publicações populares impressas, algumas voltadas às universidades e outras para o público em geral, os filmes também ficam mais acessíveis para análises.

2.1 A fórmula e a influência do texto crítico

Regina Gomes (2006) diz que os enciclopedistas enxergavam no crítico um avaliador do gosto, ele seria responsável por traduzir as mensagens artísticas e culturais e teria que decifrar o código secreto das obras de arte. O trabalho deste profissional seria guiar e indicar a qualidade das expressões artísticas. Por isso, Gomes afirma que a função do crítico é ser um pedagogo da sensibilidade.

Assistir a um filme não é somente vê-lo, mas também compreendê-lo. A ideia de que uma película possui uma mensagem que por sua vez quer dizer algo, faz com que o cinema na década de 1920 comece a ser considerado um meio de comunicação, uma linguagem (Andrade, 2006). Neste contexto, a crítica assume a função de traduzir e conectar a arte ao público. O crítico seria então um mediador, responsável por fornecer um elo entre artistas e espectadores (Gomes, 2006).

Se por um lado a crítica é vista como uma forma de decodificar mensagens presentes nas obras e procurar sentido nelas, por outro, a escritora e cineasta Susan Sontag afirma que “nossa tarefa (a do crítico) não é descobrir o máximo de conteúdo numa obra de arte, muito menos extrair da obra mais conteúdo do que já está ali. Nossa tarefa é reduzir o conteúdo, para podermos ver a coisa” (Sontag, 2020, p. 29).

Neste mesmo sentido, o escritor e editor da revista francesa *Positif*, Michel Ciment, diz, no primeiro documentário de Kleber Mendonça Filho, intitulado “Crítico” (Ciment, 2008), que o grande desafio deste estilo de texto é expressar coisas complexas em uma linguagem clara, que não dificulte o que é simples. Para ele, falar da linguagem visual por meio de palavras é um obstáculo, porque não é o mesmo que escrever sobre um romance, onde a crítica usa o mesmo meio que a obra, segundo ele, “para falar da linguagem visual você usa outro idioma.”

De acordo com o pesquisador Marco Amorim Prates (2009), no Brasil, o termo “crítica de cinema” é tido, na maioria das vezes, como qualquer texto que vá um pouco além da mera informação e forneça indicações de gosto. Para o professor de jornalismo cultural Arthur Dapieve², a crítica não contém apenas uma opinião sobre o filme. É necessário que haja um contexto sobre o autor e a obra, além disso, é preciso que relacione a película em questão a outras expressões artísticas para que o leitor, que ainda não teve contato com o filme, possa fazer associações e compreender melhor o que está sendo dito. Esses fatores devem por fim serem somados a uma reflexão que exponha os pensamentos que a fita provoca.

Em um artigo para a revista *Alceu*, da Pontifícia Universidade Católica (PUC-Rio), Dapieve (2013) reafirma a importância de referenciais e comparações no texto crítico. Ele conta que o já falecido crítico de cinema do jornal *New York Times*, Vincent Canby, ao ser questionado sobre o que o daria direito de avaliar o que é bom ou não, respondia que havia assistido mais filmes do que o inquisidor, um complemento oculto desta frase, de acordo com Dapieve é “... e fez sentido disso” (Dapieve, 2013).

Para a crítica, então não é o bastante abordar um filme de forma isolada ao universo cinematográfico, ou das artes no geral. O ilustre crítico do jornal *O Estado de S. Paulo*, Francisco Luiz de Almeida Salles (1988) também sinaliza para a importância dos referenciais.

Quando opinamos sobre uma obra de cinema, estamos aplicando um critério de julgamento. Nada mais óbvio. Mas sem um determinado número de referências, destinadas a balizar este julgamento, não conseguiremos nem mesmo descrever o que é uma fita (Salles, 1988, p. 25)

O pesquisador Luiz Gustavo Vilela Teixeira (2016) afirma que a crítica de cinema vai além de um simples texto sobre um filme. Trata-se de uma reflexão que busca situar a obra em uma perspectiva ampla, com uma rede de significados que são relevantes tanto para a análise interna do filme quanto para sua inserção no contexto sócio-cultural. Dessa forma, a crítica relaciona o conteúdo do filme consigo mesmo ao ambiente cultural em que está inserida, promovendo uma compreensão mais profunda da obra.

Para Calac Nogueira (2013), escritor na revista online *Contracampo*, o que o crítico tem a oferecer é unicamente sua sensibilidade. O diferencial do seu trabalho é a maneira de olhar as coisas. Ele afirma que o atraente em textos de Serge Daney, figura ilustre da *Cahiers*

² Comentário do Prof. Arthur Dapieve em aula ministrada na PUC-Rio, no curso de Jornalismo, em jun. 2023, sem publicação registrada.

du Cinéma, e Inácio Araújo, crítico da Folha de S. Paulo, não é o conteúdo em si, mas o próprio “exercício do olhar”.

É a maneira como se colocam diante dos filmes e, posteriormente, sua maneira de colocar as coisas, a capacidade de sintetizar em poucas palavras uma visão de mundo e de cinema, o que faz deles, a meu ver, críticos de fato, merecedores de uma relação mais longa entre o autor e seu público leitor. Neles, um filme nunca é um evento isolado e arbitrário, mas um objeto em contato com uma percepção maior sobre as coisas – seja sobre o mundo ou o cinema. Me parece que todo texto crítico deveria ter como ponto de partida sempre uma mesma pergunta inicial: o que é o cinema? (Nogueira, 2013)

A crítica, segundo a pesquisadora Regina Gomes (2006), é como uma ponte que conecta o espectador à obra, mas não de forma passiva. O texto tem impacto e influência sobre o leitor. Para ela, não há dúvida de que a crítica cinematográfica tem o poder de persuadir e condicionar os leitores a um determinado modo de interpretação do filme abordado pela crítica. Ela afirma que “o leitor de uma crítica de cinema se deixa levar pela quantidade de detalhes e indicações oferecidas pelos críticos que funcionam como dados purificados, algo para além das palavras”. Para Gomes, este impacto, no entanto, não faz com que o leitor seja totalmente condicionado pela análise, mas o coloca em uma perspectiva entre a emancipação e o condicionamento.

O juízo de valor de um crítico de cinema induz e contamina o futuro julgamento até mesmo quando este juízo se sustenta na classificação ortodoxa das estrelinhas. Mas, o espectador pode negar este juízo após assistir ao filme. Em síntese, podemos afirmar que é na interação entre os processos retórico-persuasivos presentes nos discursos da crítica, bem como nos níveis de avaliação, informação, juízo, que este condicionamento se desenvolve (Gomes, 2006, p. 3)

O uso de argumentos convincentes e articulações coerentes dão respaldo para a análise do crítico e justificam o juízo de valor aplicado à obra e fazem com que as ideias levantadas sirvam como uma espécie de sedimento interpretativo, ou seja, uma base que vai influenciar como o leitor vai abordar o filme quando entrar em contato com a película (Gomes, 2016).

2.2 A crítica nos jornais

O aparecimento da crítica na imprensa remete às sociedades europeias do

século XVII, onde o jornalismo apresentava uma cobertura voltada para a esfera dos costumes e valores da burguesia. O formato teve seus representantes mais notáveis na França com nomes como Jean Renoir, Jean-Luc Goddard e François Truffaut reconhecidos no mundo inteiro (Andrade, 2006).

No Brasil, Andrade cita como exemplo da produção pioneira da crítica a revista *Scena Muda*, editada a partir de 1921, que trazia resumos dos filmes, como se fossem romances ilustrados. Os textos serviam como o primeiro contato que os espectadores teriam com a história dos filmes em cartaz. A autora destaca ainda as revistas *Paratodos* e *Selecta* como as que mais se debruçaram sobre o cinema a partir de 1923 (Andrade, 2006)

O jornal *O Globo* começou a circular no Rio de Janeiro em 29 de julho de 1925 e ainda engatinhava quando a cobertura dos bastidores da indústria cinematográfica internacional e brasileira já estavam presentes atendendo ao grande público das telonas que recebia também a cobertura e avisos dos lançamentos. O crítico Carlos Helí de Almeida (2015) conta em um texto feito para celebrar os 90 anos do jornal que o veículo acompanhou as transformações tecnológicas, as mudanças no comportamento e até mesmo na semântica da cobertura de cinema que no início chamava os diretores de “filmadores” o os filmes de “films”, sem a vogal “e” como no inglês. Na época, tudo era registrado na seção “*O GLOBO* no Cinema”, publicada no corpo do jornal.

Em 1938 é criada a figura ilustre da crítica de cinema de *O Globo*: o Bonequinho. Desenhado pelo chargista Luís Sá, o personagem nasceu a pedido do jornalista Rogério Marinho, que na época era vice-presidente do jornal e queria ver no espaço dedicado aos filmes uma representação gráfica da cotação dos críticos. Nos primeiros anos, o Bonequinho usava chapéu e capa de chuva, apetrechos da época em que foi criado, mas foi se modernizando — e se despindo — com o passar do tempo (O Globo, 1938).

“Que tal o film?”, perguntava o título do texto na capa da edição do dia 21 de junho de 1938, que apresentava o Bonequinho aos leitores. “O ‘calunga’ simplifica de certa maneira a tarefa do público que, muitas vezes, deseja saber apenas que tal o film, dispensando todas as demais considerações de crítica”, explicava o jornal. Nos primeiros anos, só havia quatro reações possíveis: “péssimo” (com a figura levantando-se da cadeira e indo embora); “ruim” (com ele dormindo); “bom” (aplaudindo sentado); e “excelente” (aplaudindo de pé). Quatro meses depois a classificação ganharia uma quinta cotação, a de “regular”, com o boneco sentado olhando para a tela (Almeida, 2025)

Almeida conta que a cobertura cresceu e ganhou um espaço exclusivo no jornal: o Segundo Caderno. O suplemento chegou em junho de 1984 e já na primeira edição, a capa noticiava o lançamento do futuro clássico “E la nave va”, de Federico Fellini.

Mas o surgimento de um caderno exclusivo para a cobertura cultural se deu anteriormente graças a uma reforma editorial no Jornal do Brasil, originada por Odylo Costa, com o Caderno B, que reinventou o “suplemento feminino”, no final dos anos 50 do século passado (Dapieve, 2013).

O B não era apenas muito arrojado visualmente, ele não apenas cobria as manifestações culturais da cidade e do país – graças a uma equipe que incluía os poetas Ferreira Gullar e Affonso Romano de Sant’Anna. Ele também produzia cultura. Uma sofisticação possível pela tiragem relativamente pequena e, portanto, pelo grupo restrito de leitores de bom nível sociocultural. Seu impacto foi tamanho que, rapidamente, todo grande e médio jornal brasileiro criou um “caderno de cultura” espelhado, na medida dos recursos financeiros e humanos de cada um, no B (Dapieve, 2013, p. 3).

Dapieve afirma que a partir da influência do Caderno B nasce um paradoxo da imprensa brasileira de ter cadernos diários de cultura em uma sociedade que manifesta diariamente o seu despreço por ela.

Na Inglaterra, ou na França, ou nos EUA, apesar do valor – em todos os sentidos da palavra – dado à cultura, não há cadernos diários a ela consagrados. A cobertura cultural tem duas ou três páginas diárias, e olhe lá. Isto só é possível por conta da existência de mercados editoriais mais ricos e variados, que povoam as bancas de jornais com publicações voltadas para música, cinema, artes plásticas, teatro, fotografia etc. Nossas bancas já foram mais pobres nisso, mas ainda não são páreo para as de Londres, Paris, Nova York ou mesmo para as de Buenos Aires (Dapieve, 2013, p. 193).

Carlos Helí de Almeida conta como *O Globo* acompanhou diariamente cada ciclo do cinema brasileiro que chegou ao início do século XXI diversificado em subgêneros, alguns mais bem-sucedidos do que outros, como o “favela movie” e as neochanchadas (Almeida, 2015).

O Bonequinho como poucos manteve a capacidade de impactar a carreira de filmes no circuito comercial e também de motivar idas ao cinema (Almeida, 2025). A popularidade da figura e da crítica em *O Globo* cresceu tanto que saiu das páginas do Segundo Caderno e em 1996 deu origem à “Mostra O Bonequinho Viu”, com sessões de cinema ao ar livre na Praia

de Copacabana. O festival durou uma década e reuniu mais de 300 mil pessoas diante dos telões montados nas areias.

Segundo Carlos Helí de Almeida, o Bonequinho é um reflexo do pensamento e do espírito de um crítico por trás da marca. Ele conta que durante quase 20 anos uma única pessoa esteve por trás do personagem, Edmundo Lys. Posteriormente a figura assumiu a visão e a personalidade de diferentes profissionais e o jornalista enfatiza a importância deles para os cinéfilos.

Por trás de um grande Bonequinho — ou Bonequinha, como surpreendeu a edição do Rio Show de 29 de outubro de 2004, que apresentou a versão feminina da figura para a crítica do drama romântico “Antes do pôr do sol”, de Richard Linklater — existe um crítico empenhado. Nomes como Ely Azeredo, José Carlos Monteiro, Fernando Ferreira, Miguel Pereira, Rogerio Durst e Eros Ramos de Almeida, por exemplo, foram Bonequinhos que deixaram suas marcas nas páginas do jornal e na memória afetiva de muitas gerações de cinéfilos (Almeida, 2025).

Em entrevista para a revista universitária *Eclética* (1998), da PUC-Rio, onde foi professor, o jornalista e eterno Bonequinho Fernando Ferreira, ao ser questionado sobre a função da crítica no jornalismo diário, afirmou que trata-se de um texto dedicado a orientar o leitor, mas que essa não seria a verdadeira vocação do estilo, que, segundo ele, deveria ser mais aprofundado e, dependendo de quem o escrevesse, poderia até se transformar numa orientação para o autor da obra.

Neste mesmo sentido, Dapieve (2013) reforça o jornalismo cultural, responsável pela crítica, como prestador de serviços. Mas os tijolinhos, que informavam os filmes em cartaz, horários das sessões e cinemas, não seriam os únicos exemplares deste trabalho. De acordo com ele, as resenhas críticas, as entrevistas, os perfis, as reportagens também são uma forma de serviço, um jeito do leitor saber de livros, peças, álbuns, músicas e filmes, disponíveis.

3 Do impresso ao digital: a crise e a reinvenção da crítica cinematográfica

O surgimento da internet nos anos 1990 e posteriormente a consolidação do ambiente digital provocaram uma crise estrutural no jornalismo impresso e foram responsáveis por alterar hábitos de consumo e também a lógica de produção de conteúdo. De acordo com Taís Carvalho (2006), este fenômeno impactou diretamente a crítica de cinema, que, antes vinculada aos jornais e revistas, passou a disputar espaço com novos escritores e plataformas.

Já para Cynthia Nogueira (2014), a internet aparece como um novo espaço de estímulo e expansão da cinefilia e da crítica cinematográfica. Segundo a autora, o surgimento do meio digital coincide com a crise da crítica de artes nos jornais e revistas impressos brasileiros. Em um momento em que diversos setores da sociedade denunciavam o declínio do espaço voltado para a reflexão e o debate cultural nesses veículos, a internet surge como uma alternativa para o fomento de novas discussões.

Neste mesmo contexto, o pesquisador Rafael Oliveira Carvalho (2017) observa que a transformação do jornalismo e do espaço da cobertura cultural e, consequentemente, da crítica também se intensifica. A crítica não deixa de fazer parte das publicações, mas, mais do que nunca, passa a ser produzida em um formato mais enxuto e ligado ao factual.

Desde o surgimento dos primeiros softwares e navegadores, os veículos impressos perderam espaço e leitores. Segundo o Digital News Report 2025, divulgado pelo Instituto Reuters para o Estudo do Jornalismo, da Universidade de Oxford, apenas 10% dos brasileiros afirmam ler jornais impressos, o menor índice já registrado. Em contrapartida, o meio on-line tornou-se a principal fonte de informação: 78% dos entrevistados dizem acessar sites, aplicativos e podcasts de notícias. Ainda que o número de assinaturas digitais permaneça baixo — apenas 17% dos participantes afirmaram pagar por conteúdo jornalístico —, o aumento do consumo de notícias em redes digitais e plataformas de vídeo é uma tendência consolidada. No Brasil, mais da metade (54%) dos usuários utiliza aplicativos para se informar, com destaque para YouTube (37%), Instagram (37%), WhatsApp (36%), Facebook (28%), TikTok (18%) e X (9%) (Poder 360, 2025).

Essa mudança na forma como o público consome informação reflete-se também na crítica cultural. A criação de conteúdo para as redes digitais, feita por profissionais ou amadores, passa a ocupar o espaço antes direcionado aos veículos tradicionais. Agora, a ponte entre a obra e o público é feita por um perfil mais diverso de pessoas. A concorrência trazida pela internet é apenas um dos obstáculos enfrentados pelos críticos.

Os críticos sempre temeram pela profissão e pela posição de destaque e influência no campo cinematográfico. A Internet e sua nova reconfiguração dos papéis e do trabalho seria somente mais uma “ameaça” dentre tantas outras que surgiram no caminho da crítica uma vez que, aberto o campo da produção e difusão de discursos diversos no meio digital, o crítico seria mais um no meio da multidão a emitir opinião sobre as obras (Carvalho, 2019, p. 4).

Competir com o conteúdo publicado diariamente nas redes digitais é um desafio que todas as editorias jornalísticas enfrentam atualmente. Entretanto, a concorrência é ainda mais acirrada na cobertura cultural, mais especificamente na cobertura do cinema. De acordo com a pesquisadora Rita de Oliveira (2017), por ser um veículo de comunicação de massa, os filmes estimulam o espectador a expressar suas opiniões com menos constrangimento do que outras formas de arte e entretenimento. As redes digitais reforçam este hábito e fazem crer que qualquer pessoa pode ser um crítico.

A atividade crítica passa então por um processo de mudanças significativas que colocam em risco até o futuro da profissão do crítico cinematográfico. De acordo com Rafael Oliveira Carvalho (2019), coloca-se em questão o status da crítica e a necessidade de revisar o que de fato se tornou este texto uma vez que o ambiente online traz ressignificações sobre a produção, recepção e, principalmente, a função da crítica. Para ele, este formato de texto está cada vez mais consolidando seu lugar na cibercultura.

A ambientação da crítica no meio digital além de levantar questões acerca da estrutura e função desse tipo de análise traz desafios para os críticos tradicionais do impresso, mas também para os próprios criadores de conteúdo das redes.

Se é verdade que a emergência da internet vem possibilitando que novos sujeitos possam conquistar representatividade dentro de uma esfera cultural dominada até bem pouco tempo pela mídia impressa, com suas implicações mercadológicas, relações de poder e hierarquias culturais já institucionalizadas, a crítica na internet precisará buscar seus próprios mecanismos de legitimação. Afinal, como se constituir numa voz autorizada para uma comunidade de leitores num espaço em que, a princípio, qualquer pessoa pode se tornar um crítico? (Nogueira, 2014, p. 134)

Conforme observa Dapieve (2013), a proliferação de lançamentos possibilitada pela internet expôs o limite da cobertura jornalística cultural, impossibilitada de acompanhar todas as novidades. As milhões de postagens, acompanhadas por variados lançamentos em canais desconhecidos e diversos, fizeram com que o profissional reconhecesse que não seria capaz de abraçar o mundo. Essa constatação é evidenciada pela quantidade de produções viabilizadas pelas facilidades do meio digital, mas também pela expansão do jornalismo na web, praticado não somente por jornalistas diplomados, como também por pessoas com outras formações — ou nenhuma.

Aquela velha insegurança se tornou a alma inconfessada do negócio: “Quem sou eu para apontar esta ou aquela obra, se nem sei se ela existe? Quem sou eu para emitir

opinião se agora, aparentemente, todo mundo tem como expressar a sua própria opinião?” (Dapieve, 2013, p. 8).

Assim como a internet abriu espaço para novos artistas, novas formas de divulgação da arte e para a crítica fora do impresso, ela também trouxe insegurança em meio a uma concorrência nunca antes vista.

3.1 Os espaços da crítica de cinema na internet

A crítica cinematográfica acompanhou a evolução do meio digital, a criação de novos espaços e, aos poucos, passou a ocupar diferentes plataformas.

Muito usados no início da internet, os blogs permitiram que a crítica de cinema fosse ainda mais democratizada. Esses espaços fizeram com que qualquer pessoa com acesso ao meio digital e paixão por filmes pudesse publicar as próprias opiniões. Essa mudança trouxe uma variedade mais ampla de perspectivas e estilos, de análises acadêmicas a reflexões pessoais e resenhas de fãs (Okeke et al., 2025, tradução nossa)³.

No Brasil, a pesquisadora e professora de cinema Cyntia Nogueira (2014) destaca o papel das revistas eletrônicas *Contracampo* e *Cinética*, na renovação da crítica cinematográfica brasileira a partir dos anos 1990. Segundo Nogueira, os blogs citados assumem uma postura combativa em relação à crítica presente no impresso. Ela conta que a *Contracampo*, editada por Ruy Gardnier e Eduardo Valente até 2006, dialogava com uma emergente rede de jovens e críticos veteranos que por meio dela passaram a trocar ideias, informações e filmes pela internet.

O ambiente digital também aumentou a interatividade entre os críticos e o público. Enquanto, nos meios tradicionais, a crítica cinematográfica seguia um modelo unidirecional, em que os críticos expressavam opiniões a uma audiência passiva, o ambiente digital permite uma comunicação mais dinâmica e bidirecional (Okeke et al., 2025, tradução nossa)⁴.

A década de 2010 trouxe outras mudanças com o surgimento das mídias sociais e do conteúdo em vídeo. Plataformas como Twitter, Facebook e Instagram permitiram reações imediatas e em tempo real aos filmes.

³ Do original: Blogging democratized film criticism further, enabling anyone with an internet connection and a passion for movies to publish their thoughts. This shift brought a wider range of perspectives and styles, from academic analysis to personal reflections and fan reviews (OKEKE et al., 2025, p. 6)

⁴ Do original: Another significant change brought about by digital platforms is the increased interactivity between critics and their audiences. On traditional platforms, film criticism was a one-way street, with critics offering their opinions to a passive audience. Digital platforms, however, enable a twoway interaction (OKEKE et al., 2025, p. 8).

Hashtags e tópicos em alta ampliaram essas discussões, tornando-as parte de conversas culturais mais amplas. As mídias sociais facilitaram a interação direta entre críticos e público, criando um ambiente mais interativo e participativo (Okeke, p. 8, tradução nossa)⁵.

Outro espaço ocupado pelos críticos digitais é o Letterboxd. Lançada em 2011 pela dupla de neozelandeses Matthew Buchanan e Karl von Randow e consolidada durante a pandemia de Covid-19, a plataforma é usada por amantes do cinema para acompanhar a rotina de assistir a filmes, criar listas de favoritos, escrever e publicar críticas e resenhas. Inicialmente, a rede digital atraiu principalmente cinéfilos, fanáticos por estatísticas e críticos profissionais que buscavam reunir seus trabalhos publicados em um único lugar, mas, com o tempo, tornou-se uma tendência entre o público jovem, sobretudo entre usuários de 18 a 24 anos (Storch, 2021).

O Letterboxd oferece liberdade aos usuários que escrevem desde pequenas frases com memes à longos ensaios.

Você pode encontrar discursos políticos escritos com grande zelo: "Como a ação mais destrutiva do mundo, como fonte de mais guerra, morte e exploração do que qualquer coisa que este mundo tenha conhecido desde que a escravidão nasceu, o imperialismo é o aspecto mais claro, vil e horripilante do capitalismo, e nos opomos a isso." (Essa, obviamente, é uma crítica a "Mulher-Maravilha".) Ou você pode encontrar uma única frase enigmática, como uma das críticas mais populares do filme "Coringa": "Isso aconteceu com meu amigo Eric." (Storch, 2021)

A falta de normas ou de estrutura no Letterboxd pode levar a algumas críticas interessantes e não convencionais, oferecendo uma plataforma para vozes que de outra forma não seriam ouvidas.

Originado em 2016 na China, o TikTok é uma plataforma de criação e compartilhamento de vídeos que se estabeleceu no Brasil na primeira metade de 2019 (Ribeiro, 2020). No início, a rede social ficou marcada pelos vídeos curtos de 30 a 60 segundos, mas passou a permitir e até incentivar conteúdos mais longos, aumentando o limite de tempo dos vídeos de um para 10 minutos (Duffy, 2023).

Com o passar dos tempos o Brasil se tornou um dos maiores mercados da plataforma, atrás somente da Indonésia e dos Estados Unidos. Com cerca de 105,3 milhões de

⁵ Do original: The 2010s brought further changes with the rise of social media and video content. Platforms like Twitter, Facebook, and Instagram enabled immediate, real-time reactions to films. Hashtags and trending topics amplified these discussions, making them part of broader cultural conversations. Social media facilitated direct interaction between critics and audiences, creating a more interactive and participatory environment (Idem).

utilizadores, no país, oito em cada dez usuários acessam o app ao menos uma vez por dia, de acordo com uma pesquisa feita pelo instituto Opinion Box. Ainda segundo o estudo, a dinâmica de funcionamento do TikTok faz com que 60% considerem o app uma rede social viciante (Nunes, 2025).

Por ser uma plataforma acessível e fácil de usar, o TikTok fez com que fosse ainda mais simples criar e compartilhar conteúdos relacionados a filmes, como resenhas e críticas. O formato usado na rede social permite a produção de vídeos envolventes, divertidos e de fácil assimilação. Por conta desses fatores, o TikTok desempenha um papel significativo na formação de discussões sobre cinema, com capacidade de influenciar as preferências do público e redefinir a maneira como os espectadores interagem com o conteúdo cinematográfico na era digital (Bakar; Hasan, 2025, tradução nossa)⁶.

3.2 Desafios da crítica cinematográfica no ambiente digital

A ampliação dos espaços de atuação da crítica cinematográfica na internet trouxe novas possibilidades de participação, circulação e debate. No entanto, essa mesma expansão também revelou novos desafios, a começar pelo formato da crítica, que tradicionalmente se dava apenas em texto e passou a existir em diversos formatos de vídeo e áudio. Dapieve (2013) afirma que o jornalismo cultural manifesta-se principalmente no campo da leitura. Quando essa produção ocorre na TV ou no rádio — formatos mais semelhantes aos conteúdos das redes digitais —, ela desempenha menos uma função crítica ou orientadora e aproxima-se mais do próprio entretenimento.

Além de uma certa desvirtuação da função da crítica, há também uma questão que envolve a credibilidade da análise. Para Dapieve (2025)⁷ é mais difícil confiar em uma crítica feita na internet, como no TikTok ou em canais do Youtube, porque não é possível saber ao certo qual o propósito da produção de determinado conteúdo, se foi pago ou não. Para ele, diferentemente dos críticos tradicionais do impresso, no meio digital a origem e o objetivo dos produtores de conteúdo é quase sempre desconhecida.

O pesquisador Rafael Oliveira Carvalho (2019) acredita que, em meio a democratização da crítica cinematográfica intensificada pela internet, o intuito das análises

⁶ Do original: Furthermore, TikTok's accessible and user-friendly platform has made it easier for individuals to create and share film-related content. Its short-form video format enables the production of engaging, entertaining, and easily digestible reviews, appealing to a broad audience. As a result, TikTok continues to play a significant role in shaping film discussions, influencing audience preferences, and redefining the way moviegoers engage with cinematic content in the digital era (Bakar; Hasan, 2025, p. 9).

⁷ Entrevista com o jornalista e professor Arthur Dapieve, concedida via Zoom no dia 20 de outubro de 2025.

deve ser mais o de promover um debate sobre as obras e menos o de apontar quais filmes são bons e ruins, quais devem ou não ser vistos “basta saber até que ponto a crítica de cinema que se pratica no ambiente online brasileiro consegue compreender e empreender esses novos desafios que a prática impõe” (Carvalho, 2019, p.15).

A qualidade da crítica produzida em meio ao aumento na produção das análises e da experimentação de novos formatos também é uma questão a ser debatida. No editorial da edição de número 100 da revista online *Contracampo* os críticos Calac Nogueira e João Gabriel Paixão (2013) falam sobre a preocupação com a perenidade e o valor das análises feitas.

A crítica não é, não pode ser, um exercício arbitrário, limitado a um contato imediatista e superficial com os filmes. Ela precisa ambicionar algo, uma visão de cinema, uma reflexão que se traduza concretamente para o cinema e para o mundo. Todos esses questionamentos adiantam muito pouco se não estiverem de fato presentes nos textos, na nossa abordagem dos filmes (Nogueira; Paixão, 2013).

A crítica não pode se limitar a atender às demandas dos algoritmos digitais. Independentemente de onde o texto crítico esteja ou de qual seja o seu formato, as pessoas esperam que a crítica diga algo, que ela seja assertiva em alguma medida. Dapieve (2025) conta que, no passado, ao realizar uma análise qualitativa no jornal *O Globo*, reuniu-se um grupo de leitores e questionaram qual era o bonequinho mais desagradável. A resposta não foi o personagem dormindo ou saindo da sala, mas sim aquele que apenas olhava. Isso revela o desejo do público por algo mais enfático e claro.

4 Da crítica do Segundo Caderno ao TikTok

A consolidação do meio digital como fonte de informação e também local de produção de crítica cinematográfica não só redefiniu a prática, mas também reconfigurou os espaços de circulação e modos de legitimação. Para Dapieve (2025), a função da crítica de cinema sempre foi a de orientar, mas a própria acabou ficando desorientada a partir da perda de espaço nos jornais impressos e também da mudança no consumo e lançamento de filmes. Ele considera que por possuir um espaço ilimitado, atualmente, o meio digital oferece mais liberdade e conteúdos mais aprofundados, tanto em texto quanto em vídeo, do que os jornais.

No passado, as críticas de cinema não se concentravam em um único dia da semana; elas se espalhavam pela semana toda. Os cadernos tinham mais

espaços fixos e, por isso, tratavam de tudo. Essa crítica, mesmo internamente, me parece que tinha mais prestígio (Dapieve, 2025).

O editor executivo e crítico de cinema do jornal *O Globo*, André Miranda (2025)⁸, também se recorda dos tempos em que as críticas eram publicadas diariamente no Segundo Caderno e afirma que, devido à redução de espaço, os críticos precisam selecionar o que consideram os principais lançamentos. O também crítico cinematográfico de *O Globo* Marcelo Janot (2025)⁹ afirma que a diminuição das publicações das análises limitou o texto que hoje é condensado em 1.500 toques, por volta de três parágrafos, o que exige do crítico um exercício maior de síntese.

Janot lembra, com saudosismo, um período em que as críticas podiam ocupar “uma página inteira”, seja com um único texto, seja com os “duelos de bonecos”, em que análises de um mesmo filme feitas por críticos diferentes eram colocadas lado a lado para valorizar o debate e evidenciar a subjetividade das obras. Segundo ele, havia também a possibilidade de negociar o espaço que a crítica ocuparia: dependendo da relevância do filme, o crítico podia pedir para escrever mais sobre a película. Para Janot, o enxugamento dos cadernos culturais foi agravado pela pandemia e permanece até hoje, mesmo com o retorno do público ao cinema.

Esse novo padrão altera a própria função histórica da crítica no impresso. Para Janot (2025), o texto crítico sempre operou como ferramenta de formação cultural, um instrumento que deve ajudar o leitor a usufruir melhor da obra. A restrição de espaço, contudo, compromete esse papel. Neste sentido, Miranda (2025) acredita que a tendência é que os jornais publiquem críticas com textos ainda mais objetivos e diretos.

Enquanto a crítica de cinema do Segundo Caderno, bem como a de outros veículos, teve a frequência diminuída e espaço reduzido, os algoritmos das redes digitais estimulam postagens diárias e abrem lugar para conteúdos de diferentes tamanhos. Larissa Torres (2025)¹⁰ trabalha em um cartório e, segundo a descrição de seu perfil no Instagram, “fala sobre cinema (quando o CLT permite)”, ela não tem formação em jornalismo e nem em cinema. Com 43 mil seguidores no TikTok, Torres acumula mais de 2 milhões de curtidas nos vídeos em que analisa filmes e séries, comenta bastidores e recomenda obras. Ela conta que tem como meta publicar conteúdos ao menos três vezes por semana, e que as postagens

⁸ Entrevista com o crítico de cinema André Miranda, concedida na redação de *O Globo* no dia 19 de setembro de 2025.

⁹ Entrevista com o crítico de cinema Marcelo Janot, concedida via Zoom no dia 22 de outubro de 2025.

¹⁰ Entrevista com a criadora de conteúdo Larissa Torres, concedida via Zoom no dia 30 de setembro de 2025.

variam entre oito e nove minutos no TikTok. Já no Instagram, Torres costuma postar vídeos mais curtos porque, segundo ela, a plataforma oferece maior engajamento com publicações de até dois minutos e meio. Para economizar tempo, a criadora de conteúdo procura usar o mesmo vídeo nas duas redes digitais, mas, quando analisa filmes que geram reflexões mais densas ou que a estimulam mais, opta pela plataforma chinesa, onde o tempo permitido e o engajamento para conteúdos longos são maiores.

A crítica de cinema digital Fabiana Lima (2025)¹¹ é formada em direito e, assim como Larissa Torres, não possui diploma em jornalismo ou cinema. Ela começou a produzir conteúdo sobre cinema para o Instagram em 2019, após criar o perfil “Cinemafileia”. A intenção de Lima com as postagens não era fazer crítica profissional, mas criar uma comunidade de pessoas que gostassem de cinema, para que não se sentisse mais sozinha. Fabiana explora diversos ambientes digitais: escreve para dois sites de crítica, o Cinemação e o Peliplat, e também produz vídeos para o Instagram e o TikTok. As postagens mais curtas feitas para as redes digitais são usadas por Lima para atrair o público aos textos completos de crítica. Ela conta que, nos conteúdos audiovisuais, é preciso começar de uma forma que chame atenção, seja por meio de um tema do filme que provoque debates, seja por alguma polêmica.

Mesmo com o espaço ilimitado da internet, assim como Miranda (2025), que aponta ser necessário escolher quais filmes serão analisados, Larissa Torres (2025) também explica como decide quais obras vai comentar. Ela afirma que é preciso pensar em filmes que provoquem maior engajamento e no que seu público — formado majoritariamente por mulheres na faixa dos 20 anos — gostaria de ver.

Conhecer a própria audiência é essencial não só para os críticos, mas para o jornalismo como um todo. Para André Miranda (2025), a maior diferença entre a crítica de cinema no meio impresso e a do meio digital está justamente no perfil de quem as consome e na forma como cada veículo escolhe se comunicar com essas pessoas. Entender para quem se fala é também compreender o impacto que a crítica pode ter sobre um filme.

O bonequinho ainda pode definir o sucesso de um filme. Não para o Batman, para ele nunca fez muita diferença, para o mega blockbuster. Mas para o filme médio ou pequeno, faz uma tremenda diferença. Se pensar em um filme do circuito Estação Net, a crítica era essencial. Eu até brincava muito dizendo que os bonequinhos do Segundo Caderno eram mais conhecidos do que qualquer repórter que dava os maiores furos (Miranda, 2025)

¹¹ Entrevista com a crítica de cinema Fabiana Lima, concedida via Zoom no dia 29 de setembro de 2025.

Marcelo Janot (2025) considera que a relação entre o crítico e o público do Segundo Caderno não foi afetada pelas mudanças. Segundo ele, os textos continuam tendo impacto, mas sobre um número menor de pessoas, devido à diminuição dos leitores. Janot acredita que há uma relação de confiabilidade que faz com que as pessoas que gostam de seu texto continuem lendo, guiando-se por aquilo e “levando a opinião adiante”. Com a internet e os diversos espaços oferecidos por ela, Janot passou a republicar suas críticas nas redes digitais e até possui um site, o criticos.com, que surgiu com o intuito de reunir jornalistas com experiência em jornais, levá-los para a web e atrair o leitor de cada um deles com base na credibilidade.

A confiança no crítico de cinema parte do quanto o leitor o conhece. Um dos principais ingredientes para uma boa crítica é a bagagem que o criador carrega: quantos filmes ele já viu, quais livros leu, qual sua base de comparação. Dapieve (2025) considera que além disso, há também um outro fator importante para o texto crítico, um ingrediente mais subjetivo.

É quando a crítica te aponta uma coisa que você não tinha parado para pensar. Você pode até não concordar, mas, no primeiro momento, você pensa assim: "Espera aí, isso é interessante, eu não tinha pensado nisso". Eu acho que esse papel provocativo também deveria ser um papel almejado por quem faz crítica: não falar mais do mesmo, mas chamar a atenção para subtextos, para significados, para todas as referências que você pode expandir a partir daquela obra. Mesmo que depois você não concorde, eu penso: "A pessoa está errada, mas que legal que ela teve uma ideia original para falar daquela obra"(Dapieve, 2025).

O texto da crítica de cinema tem uma importância central nas editorias culturais, como o Segundo Caderno, porque explora a subjetividade da arte e, com isso, contribui para a formação cultural dos leitores. Janot (2025) pontua que a função da crítica não é apenas servir como um guia de entretenimento, mas permitir ao público meios para consumir determinada obra da melhor maneira possível.

Nesse sentido, Fabiana Lima (2025) aponta que muitos criadores de conteúdo sobre filmes se limitam a resumir os enredos das obras, sem de fato refletir sobre elas ou acrescentar interpretações próprias e subjetivas. De acordo com ela, a velocidade do meio digital e a demanda dos algoritmos fazem com que a prioridade seja a quantidade de conteúdo e o engajamento.

Para ela, a internet democratizou o debate e abriu espaço para novas vozes, com destaque para criadores que se debruçam sobre o cinema negro, feminino e LGBTQIAPN+.

No entanto, essa ampliação também gerou a ilusão de que “todo mundo é crítico”, embora a maior parte das pessoas não tenha como objetivo refletir sobre os filmes com profundidade. Para Lima, é essencial pensar a película em suas dimensões social, política e histórica — fatores que nem sempre estão presentes nas análises.

André Miranda (2025) também entende que a crítica de um filme deve levar em conta o contexto em que ele é feito e não ser encarada como algo distante do “mundo real”. Essa percepção sobre como abordar a obra analisada veio por influência do crítico e pesquisador de cinema Carlos Alberto Mattos, que, segundo Miranda, o ensinou a não separar o filme do mundo ao qual ele pertence. Ele ressalta que a análise deve ser feita com a compreensão de que a obra ocupa o mesmo tempo em que a sociedade vive e está inserida nesse mesmo contexto.

Em relação às influências na criação de conteúdo sobre cinema e na produção de críticas, Larissa Torres (2025) conta que se inspirou em Mica Ayer, uma estudante de cinema que possui um perfil no TikTok com cerca de 258 mil seguidores e mais de 20 milhões de curtidas, onde fala sobre cultura pop. Torres relata que percebeu uma oportunidade ao notar uma pessoa da mesma faixa etária falando de forma casual e dinâmica sobre assuntos que a interessavam. Já Fabiana Lima (2025) cita Márcio Sallem, crítico, professor de cinema e youtuber, dono do canal Cinema com Crítica. Lima o considera um mentor e lembra que Sallem lhe ofereceu a primeira oportunidade de dar aulas em um CineClube.

4.1 Duelo de bonequinhos: de um lado, o Segundo Caderno ; do outro, a crítica digital.

Com a mudança do ambiente da crítica, do espaço e também das referências, as análises passam por transformações. A crítica audiovisual, feita para TikTok e Instagram, não possui a mesma organização cartesiana de um texto escrito. No impresso, o crítico é forçado a estruturar suas ideias, e o leitor pode consumir o texto com calma e no tempo desejado — diferentemente dos vídeos na internet, que são seguidos por mais conteúdos e muitas vezes se perdem nas timelines (Dapieve, 2025).

Mas quais seriam as principais diferenças entre a crítica feita no Segundo Caderno do jornal *O Globo* e aquela realizada no TikTok e no Instagram?

André Miranda (2025) e Fabiana Lima (2025) produziram análises sobre *O Agente Secreto*, de Kleber Mendonça Filho (2025). O texto de Miranda foi publicado no site do jornal

em novembro, mês de lançamento do longa, com o título: “‘O agente secreto’ é thriller pulsante sobre um Brasil falho e maravilhoso”. O primeiro parágrafo da crítica descreve as imagens que aparecem no início do filme e, em seguida, menciona que a película será a representante brasileira no Oscar de 2026.

Começa com um carrossel de cenas de TV que situam a trama na História e também estabelecem o elo cultural com o país. São imagens de Trapalhões, Chacrinha, Tarcísio Meira e Glória Menezes, “Escrava Isaura”, entre outros ícones, antecedendo a primeira cena em que um fusca amarelo chega a Recife durante o carnaval. A luz do cinema (de rua) ainda nem apagou, e logo no início de “O agente secreto” já fica bem claro para o espectador que se trata de um filme brasileiro e sobre o Brasil — um que ganhou os prêmios de direção e ator em Cannes, está sendo celebrado em um monte de festival gringo e é cotadíssimo para indicações ao Oscar (Miranda, 2025).

O texto de Miranda segue para falar sobre o país retratado no filme que possui elementos de um Brasil “maravilhoso e falho”. Em seguida, a análise conta a premissa da história da obra sobre um professor que foge de São Paulo para Pernambuco, mas tal resumo não é feito de forma objetiva, mas sim atraente. Posteriormente o crítico relaciona o filme às outras películas do diretor.

“O agente secreto” é um excepcional thriller sobre um professor que foge de São Paulo para Pernambuco, onde esbarra numa gama interessantíssima de personagens e de situações, até mesmo uma “perna cabeluda” retirada da barriga de um tubarão e que se transforma em lenda urbana. O motivo da fuga demora a ser revelado; mas o que está no centro do filme, não. Ele trata de preservação da memória, busca pela verdade e a vida sob paranoia e opressão, temas que se conectam a obras anteriores do diretor (“Som ao redor”, “Aquarius”, “Bacurau”, “Retratos fantasmas”) e que traçam um paralelo entre passado e presente do Brasil (Miranda, 2025).

Miranda mescla informações do filme com suas próprias impressões. A crítica segue narrando a história da obra e relacionando-a à mensagem política do longa. Ele comenta como a película mistura mistério, humor e ação e, posteriormente, discorre sobre a atuação do personagem principal, o professor e pesquisador Marcelo, interpretado por Wagner Moura. O texto encerra falando sobre o resultado da obra, que descreve como “ambicioso, popular, pulsante e cheio de camadas para o público discutir incansavelmente após as sessões” (Miranda, 2025). Miranda também reflete sobre como o filme retrata o Brasil e “transmite o recado que não ignora nossas mazelas, mas ainda acredita na utopia de um país democrático e miscigenado”. A crítica possui seis parágrafos e 3.640 caracteres.

A primeira análise de Fabiana Lima sobre o filme de Kleber Mendonça Filho foi publicada no Instagram no dia 20 de setembro, antes do lançamento da obra no Brasil. Com três minutos e oito segundos, o vídeo começa com a crítica dizendo que já assistiu ao filme e pretende comentar o que achou do representante do Brasil no Oscar de 2026. Após essa introdução, há um corte, e Lima retorna fazendo uma retrospectiva dos longas do diretor pernambucano, destacando como Kleber, segundo ela, não filma apenas os personagens, mas também se interessa pela relação deles com o espaço e a memória. Logo depois, a tela se divide: na parte superior aparece uma foto de divulgação do filme, com Wagner Moura como Marcelo, e na parte inferior surge a crítica.

Lima relaciona *O Agente Secreto* (2025) ao documentário *Retratos Fantasma*s (2023), do mesmo cineasta. Em seguida, apresenta uma sinopse do filme, explicando que o protagonista viaja ao Recife durante a ditadura militar para buscar o filho e fugir com ele do Brasil. Fabiana também menciona a divisão da obra em três linhas temporais e sua transição por diferentes gêneros. Ela relaciona a mistura de comédia, suspense e elementos fantásticos ao filme *Bacurau* (2019), também de Kleber, e avalia que, na produção mais recente, essa mescla é realizada com maior maturidade.

O vídeo então avança para um recorte mais opinativo, em que Fabiana comenta o “estado febril” do Brasil dos anos 1970 retratado pelo diretor, destacando a mistura de medo, violência e dissociação da realidade que atravessa cenas e personagens. A crítica também estabelece uma relação entre o filme e a Hollywood da época, citando uma possível aproximação com *Todos os Homens do Presidente* (1976).

Na conclusão, Lima reflete sobre a mensagem do filme, que, segundo ela, não apenas reconstitui o passado, mas evidencia como parte do que é retratado ainda persiste na sociedade brasileira. Ela antecipa uma dúvida comum do público — se *O Agente Secreto* (2025) guarda semelhanças com *Ainda Estou Aqui* (2024) — e responde que, em sua visão, não, pois se trata de outra perspectiva sobre o mesmo período histórico. Fabiana encerra afirmando que o longa é um retrato do Brasil e um bom representante para o Oscar.

Na legenda da publicação, Lima explica que fez o vídeo a convite da Sociedade do Copo, uma plataforma de jornalismo do Maranhão, e anuncia que publicará uma crítica completa no Peliplat, um dos sites em que escreve.

4.2 O futuro da crítica

A crítica de cinema enfrenta hoje, no jornalismo impresso, uma dúvida constante sobre sua relevância. Um vídeo de análise de filmes visto por mil pessoas pode ser considerado um sucesso, mas esse mesmo número, quando se trata de uma crítica publicada no Segundo Caderno, é visto como muito baixo. André Miranda (2025) relata que, diante desse cenário, a equipe do jornal se questiona diariamente se ainda vale a pena escrever críticas ou se esse modelo já não faz mais sentido no mundo atual. Ele afirma que mudar a estratégia de divulgação pode ser uma solução parcial, mas não suficiente. Para Miranda, o interesse do público mudou: com a fragmentação dos veículos, a multiplicação de conteúdos e o aumento expressivo de pessoas produzindo análises, a disputa pela atenção se intensificou de forma inédita.

Para Dapieve (2025), a saída para a perda de interesse na crítica pode estar nos canais individuais na internet, seja em sites pessoais, ou em vídeos publicados nas redes digitais. Ele acredita que a imprensa tradicional dificilmente reverterá a tendência de diminuição do espaço dedicado à crítica.

Não consigo ver um rompimento desses padrões. Teria que vir uma espécie de Messias, sabe? O tipo de pessoa que falasse assim: "Dane-se o que público quer. Nós vamos oferecer meios de tornar melhor a percepção artística". É cultura, é muito flutuante a percepção do papel dela, nas mídias abertas, né? (Dapieve, 2025)

Além da democratização, da criação de novos espaços e dos demais desafios enfrentados pela crítica cinematográfica, há também a mudança na noção de que o texto crítico seria uma ponte necessária entre o público e a obra. Com a popularização das redes digitais, os grandes estúdios perceberam que poderiam controlar a narrativa e conversar diretamente com os espectadores. Nesse contexto, os filmes ganham perfis nas redes; os diretores comentam a própria obra nas plataformas; e os atores também divulgam a película. André Miranda (2025) entende que a indústria vê no trabalho da crítica algo arriscado, uma vez que não é possível controlar um crítico sério.

Marcelo Janot (2025) afirma que os diretores de cinema de fato não dependem mais da crítica, até porque sua influência na bilheteria de um filme atualmente é praticamente nula. Para ele, o papel do crítico, neste momento, é seguir dialogando com o público — seja ele maior ou menor.

Para Larissa Torres (2025) o debate sobre filmes é inesgotável e as mídias digitais dão fôlego para a conversa, permitindo que apaixonados por cinema tenham espaço para mostrar suas reflexões e criar conteúdos diversos sobre as películas.

Fabiana Lima (2025) acredita que com o tempo os críticos e criadores de conteúdo sobre cinema de redes sociais como o TikTok vão se consolidar e o material criado também deve ser aprimorado. Ela enxerga desafios que os novos espaços de crítica trazem inclusive na legitimidade e reconhecimento do trabalho feito, mas também reflete sobre como no início dos blogs também havia o questionamento sobre as análises feitas.

Muitos colegas da crítica que viram os comentários que já recebi sobre meu trabalho dizem o quanto é normal e lembram que no início da internet também era assim. Ninguém falava que os donos dos primeiros sites estavam pensando cinema, porque era um formato diferente (Lima, 2025).

A busca por espaço na era digital é uma questão que aflige o jornalismo impresso, mas não os críticos de plataformas como TikTok e Instagram. No entanto, a busca por legitimação é um obstáculo a ser enfrentado pelos críticos digitais e criadores de conteúdo sobre cinema, que, além de perseguirem credibilidade, também precisam lidar com as lógicas de algoritmos diferentes e, por vezes, imprevisíveis.

5 Considerações Finais

Ao analisar a trajetória da crítica cinematográfica — desde a busca pela validação do cinema como arte, passando pelas páginas dos jornais impressos até chegar às plataformas digitais —, é possível observar um contínuo processo de transformação impulsionado tanto pela evolução tecnológica quanto pelas mudanças no comportamento do público. A ampliação dos espaços de circulação proporcionada pela internet democratizou o debate e permitiu que novas vozes entrassem na conversa sobre cinema. Ao mesmo tempo, essa expansão trouxe desafios que atravessam desde a credibilidade das análises até a adaptação a formatos cada vez mais dinâmicos, fragmentados e guiados por algoritmos.

Desde a criação do Bonequinho, em 1938, a crítica do jornal *O Globo* consolidou um modelo capaz de influenciar e mobilizar espectadores, tornando-se uma referência duradoura no imaginário do público. Entretanto, a chegada da internet na década de 1990 e sua consolidação como ambiente de circulação de informação alteraram profundamente o papel dos veículos tradicionais e, por consequência, da crítica tradicional. A queda significativa do número de leitores de jornais impressos, aliada ao surgimento de novos espaços de publicação e interação, deslocou a crítica cinematográfica para um cenário mais competitivo, heterogêneo e desconhecido.

Por meio das entrevistas com os críticos do jornal *O Globo*, André Miranda e Marcelo Janot, pudemos entender como esses profissionais enxergam o momento atual da crítica cinematográfica feita no jornalismo impresso. Além dos constantes questionamentos a respeito da função da crítica e de seu espaço no meio tradicional, há também uma relação de compromisso com o público que não foi alterada pela perda de espaço e frequência. Soma-se a isso uma grande preocupação com a qualidade da crítica — tanto no impresso quanto no meio digital — e com seu papel de provocar reflexões.

As falas de Dapieve mostram que a crítica de cinema feita no passado, com textos mais longos e publicações diárias, dificilmente retornará às folhas dos cadernos de cultura dos jornais. Os perfis nas redes digitais e os sites pessoais apontam uma saída para a perda de interesse que a mídia tradicional manifesta em relação às análises.

Figuras como as entrevistadas Fabiana Lima e Larissa Torres fazem parte desses ambientes digitais e, por meio de publicações no TikTok e no Instagram, debatem cinema com um público jovem e engajado.

Por meio da comparação entre a crítica feita por Lima para as redes digitais e a de Miranda para o Segundo Caderno, é possível ver que existem muitas semelhanças no conteúdo produzido e que a principal diferença entre eles é, de fato, o formato. Mas nem todo conteúdo de cinema feito para a internet possui tal qualidade e seriedade; como apontado pelos entrevistados, para isso são necessários, entre outros fatores, pensamento crítico, bagagem cultural e compromisso com o público.

Com os novos espaços ocupados pela crítica de cinema, bem como as diferentes vozes presentes nos debates, surge a necessidade de repensar o que é a crítica e qual é sua função na atualidade. Diante desse panorama, torna-se evidente que a crítica cinematográfica, tanto no impresso quanto no digital, não ocupa um campo estático. Por isso, deve continuar sendo analisada de forma sistemática, pois novos modos de produção, consumo e legitimação emergem continuamente em meio à evolução da internet e à criação constante de novos espaços digitais.

Em meio às tensões entre síntese e profundidade, algoritmo e curadoria, entretenimento e interpretação, o papel da crítica permanece não apenas em orientar, mas em provocar, questionar e ampliar o olhar do espectador. A função crítica se renova a cada mudança e, justamente por isso, continua indispensável. Com a grande quantidade de conteúdos produzidos no cinema e sobre ele, o valor da análise não está em abarcar tudo, mas

em oferecer profundidade e, assim como Sontag (2020, p. 29) aponta, “reduzir o conteúdo, para que possamos ver a coisa”.

Referências:

ALMEIDA, Carlos Helí. Amado e temido, o Bonequinho do GLOBO fez história. **O Globo**, 26 jul. 2025. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/100-anos/noticia/2025/07/26/amado-e-temido-o-bonequinho-do-globo-fez-historia.shtml>. Acesso em: 30 nov. 2025

_____. O cinema nos 90 anos do jornal O GLOBO. **O Globo**, 26 jul. 2015. Disponível em: https://oglobo.globo.com/cultura/filmes/o-cinema-nos-90-anos-do-jornal-globo-16970102?utm_source=chatgpt.com. Acesso em: 30 nov. 2025

ANDRADE, Sâmea Larisse. **Os novos caminhos da crítica de cinema no Brasil**. 2006. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Jornalismo) – Centro Universitário de Brasília (UnICEUB), Brasília, 2006. Disponível em: <https://repositorio.uniceub.br/jspui/handle/123456789/1187>. Acesso em: 30 nov. 2025.

BAECQUE, Antoine de. François Truffaut por Antoine de Baecque. [Entrevista]. **Vertovina**, 2022. Disponível em: <https://vertovina.com/francois-truffaut-por-antoine-de-baecque/>. Acesso em: 13 out. 2025.

CARVALHO, Rafael Oliveira. **A crítica de cinema em tempos de mídia digital**. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA – ENECULT, 15., 2019, Salvador, BA. **Anais [...]**. Salvador: ENECULT, ago. 2019. Disponível em: <https://www.enecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-484/111389.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2025.

CRÍTICO. [Filme]. Direção: Kleber Mendonça Filho. Brasil: CinemaScópio Produções, 2008.

DAPIEVE, Arthur. A renovada crise do jornalismo cultural. **Revista ALCEU**, v. 14, n. 27, p. 191-201, jul./dez. 2013. Disponível em: <https://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/15alceu27.pdf>. Acesso em: 18 out. 2025.

DUFFY, Clare. TikTok: Criadores têm que se acostumar a produzir vídeos mais longos. **CNN Brasil**, São Paulo, 17 dez. 2023. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/tecnologia/tiktok-criadores-tem-que-se-acostumar-a-produzir-videos-mais-longos/>. Acesso em: 30 nov. 2025.

GOMES, Regina. Crítica cinematográfica: história e influências sobre o leitor. **Crítica Cultural**, Palhoça, v. 1, n. 2, jul./dez. 2006. Disponível em: https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/93/103. Acesso em: 15 nov. 2025.

KREUTZ, Katia. Nouvelle Vague. **Aicinema**, 2025. Disponível em: <https://www.aicinema.com.br/nouvelle-vague/>. Acesso em: 12 out. 2025.

LIMA, Fabiana. *[Vídeo sobre o filme O Agente Secreto]*. Instagram, 20 set. 2025. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DO10XB0DjV3/>. Acesso em: 27 nov. 2025.

MIRANDA, André. 'O agente secreto' é thriller pulsante sobre um Brasil falho e maravilhoso: leia a crítica. **O Globo**, Rio de Janeiro, 6 nov. 2025. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/filmes/noticia/2025/11/06/o-agente-secreto-e-thriller-pulsante-sobre-um-brasil-falho-e-maravilhoso-leia-a-critica.ghtml>. Acesso em: 30 nov. 2025.

NOGUEIRA, Calac. O exercício do olhar. **Contracampo – Revista de Cinema**, 2013. Disponível em: <http://www.contracampo.com.br/100/artcriticacalac.htm>. Acesso em: 17 out. 2025.

_____; PAIXÃO, João Gabriel. A crítica em questão. **Contracampo - Revista de Cinema**, abr. 2013. Disponível em: <http://www.contracampo.com.br/>. Acesso em: 30 nov. 2025.

NOGUEIRA, Cyntia. Anotações sobre a crítica brasileira de cinema na internet. In: CAJAÍBA, Luiz Cláudio; REZENDE, Marcelo (org.). **Escrítica: o lugar e o papel do pensamento crítico agora**. Salvador: EGBA, 2014. p. 119-139.

NUNES, Caroline. Conheça os hábitos dos brasileiros no TikTok, 26/01/2025. **Extra**, Rio de Janeiro, 26 jan. 2025. Disponível em: <https://extra.globo.com/economia/tecnologia/noticia/2025/01/conheca-os-habitos-dos-brasileiros-no-tiktok.ghtml>. Acesso em: 30 nov. 2025.

O GLOBO. **Amado e temido: o “Bonequinho” do O Globo fez história**. Rio de Janeiro, 26 jul. 2025. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/100-anos/noticia/2025/07/26/amado-e-temido-o-bonequinho-do-globo-fez-historia.ghtml>. Acesso em: 18 out. 2025.

_____. **O Bonequinho Viu: personagem virou símbolo de crítica de cinema no jornal**. Rio de Janeiro, 21 jun. 1938. Disponível em: <https://memoria.oglobo.globo.com/institucional/promocoes/o-bonequinho-viu-9441792>. Acesso em: 30 nov. 2025.

OKEKE, A. O.; NWOSU, C. J.; CHUKWUEMEKA, G. N.; OKPALA, E. C. Film Criticism and Analysis in the Digital Era: Role of Online Platforms. **Research Journal of Mass Communication and Information Technology**, [S.l.], v. 11, n. 3, 2025. Disponível em: <https://www.iardjournals.org>. Acesso em: 30 nov. 2025

PINELLI, Liliana; MANSUR, Nina; PORTO, Rafael. Um olhar crítico sobre a crítica [entrevista com Fernando Ferreira]. **Revista Eclética**, n. 36, jan./jun. 1998.

PRATES, Marco Amorim. **Presente e futuro da crítica de cinema brasileira: a opinião de quem faz**. Monografia (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo) – Universidade de Brasília, Brasília, 2º sem. 2009. Disponível em: https://bdm.unb.br/bitstream/10483/1414/1/2009_MarcoAmorimPrates.pdf. Acesso em: 30 nov. 2025.

RIBEIRO, Lucca. TikTok cresce e vira oportunidade de mercado para marcas no Brasil. **Contraponto Digital**, São Paulo, 28 abr. 2020. Disponível em: <https://contrapontodigital.pucsp.br/noticias/tiktok-cresce-e-vira-oportunidade-de-mercado-para-marcas-no-brasil>. Acesso em: 30 nov. 2025.

SALLES, Francisco Luiz Almeida. **Cinema e verdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SONTAG, Susan. **Contra a interpretação e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

STORCH, Julia. Conheça a Letterboxd, a rede social para cinéfilos. **Exame**, São Paulo, 3 fev. 2021. Disponível em: <https://exame.com/casual/conheca-a-letterboxd-a-rede-social-para-cinefilos/>. Acesso em: 30 nov. 2025.

TEIXEIRA, Luiz Gustavo Vilela. A crítica de cinema como manifestação da experiência estética. **R. Dito Efeito**, Curitiba, v. 7, n. 10, p. 90-99, jan./jun. 2016. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/de/article/view/4475>. Acesso em: 30 nov. 2025.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 1990.