



Escola de Sociologia e Políticas Públicas

A Crítica de Cinema em Portugal na Era Digital

António José Gonçalves de Oliveira e Moura

Dissertação submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de
Mestre em Comunicação, Cultura e Tecnologias da Informação

Orientador:

Doutor Eduardo Cintra Torres, Professor Auxiliar Convidado

ISCTE- Instituto Universitário de Lisboa

Outubro, 2019

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer ao meu orientador, Doutor Eduardo Cintra Torres, pelo empenho e apoio que me deu no decorrer do desenvolvimento desta dissertação.

De seguida, gostaria de agradecer à minha família pelo apoio dado, por me terem acompanhado no decorrer desta etapa e pelas horas de conversa sobre a temática que tiveram que ouvir, além de me terem transmitido e criado a paixão que até hoje mantenho por cinema.

Por fim, gostaria de agradecer aos meus amigos que me acompanharam e que não se cansam de me ouvir falar sobre os assuntos relacionados com a temática cinematográfica.

RESUMO

Atualmente, à distância de um telemóvel, de um tablet ou de um computador podemos encontrar um número infindável de críticas de cinema e, com a liberdade que existe na Internet, fruto da revolução digital que ocorreu nos últimos anos, qualquer um pode comentar sobre o último filme que foi lançado no cinema. Mas o que implica para o crítico? Será que, na revolução digital que vivenciamos nos dias de hoje, qualquer pessoa pode ser crítico? E o quanto pode isso beneficiar ou prejudicar a crítica? Nesta dissertação, são exploradas as questões referidas, num estudo que se debruça sobre a história da crítica de cinema, como esta evoluiu e como se estabeleceu em Portugal, utilizando como objeto de estudo, três website portugueses e, em língua portuguesa, dedicados à crítica de cinema.

Palavras-chave: crítica, crítico, cinema, Portugal, Internet

ABSTRACT

Nowadays, at a distance from a mobile phone, a tablet or a computer, we can find an endless number of movie reviews and, as the result of the digital revolution that has occurred in recent years, we can all comment on the latest movie that was released in the cinema. But what does it imply for the critic? Can anyone in the digital revolution we experience these days be a critic? And how much can this benefit or hurt criticism? This dissertation explores the questions mentioned above, in a study that focuses on the history of film criticism, how it has evolved and how it was established in Portugal, using as its object of study three Portuguese websites dedicated to film criticism.

Keywords: criticism, critic, cinema, Portugal, Internet

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	1
I. A CRÍTICA	2
1.1. A CRÍTICA DE CINEMA	4
II. METODOLOGIA.....	11
2.1. AMOSTRA.....	12
2.1.1. CENTRAL COMICS.....	13
2.1.2. CINECARTAZ.....	13
2.1.3. À PALA DE WALSH	13
III. ANÁLISE EMPÍRICA.....	15
3.1. ANÁLISE GERAL	15
3.1.1. CENTRAL COMICS.....	15
3.1.2. CINECARTAZ.....	16
3.1.3. À PALA DE WALSH	16
3.2. ANÁLISE EM PROFUNDIDADE: <i>THE MULE</i>	17
3.2.1. CENTRAL COMICS.....	18
3.2.2. CINECARTAZ.....	19
3.2.3. À PALA DE WALSH	20
IV. DISCUSSÃO DE RESULTADOS.....	22
CONCLUSÃO	27
BIBLIOGRAFIA	28
FONTES	30

ÍNDICE DE FIGURAS

Tabela nº3.1 - Dados retirados das nove críticas analisadas em cada website.....	23
--	----

INTRODUÇÃO

Tendo em conta as palavras de Aumont e Marie (2001), a crítica é o exercício que consiste em examinar uma obra para determinar o seu valor em relação a um fim, como a verdade, a beleza, entre outros aspetos. Existem três tipos de crítica, nomeadamente a crítica académica, a crítica jornalística e a crítica ensaística.

Esta dissertação deter-se-á na crítica de cinema. Este tipo de crítica aprecia obras cinematográficas, seja individualmente, seja por género, épocas ou autores. A sua origem data da mesma altura em que o cinema surgiu, em 1896. Ao longo dos tempos, a crítica acompanhou a evolução do cinema, passando pelas primeiras publicações sobre o assunto até à sua consolidação como arte. Mais tarde, acompanhou a sua chegada à era digital.

Portugal, por sua vez, tem as suas primeiras publicações sobre cinema a surgirem em 1917, com a publicação da *Cine Revista* e, tal como o resto do mundo, evoluiu em termos de publicações ao longo dos anos. Com a chegada da era digital, surgiram, naturalmente, vários websites sobre a temática, como o Cinecartaz da autoria do jornal *Público* que pode ser considerado um website mais “tradicional” por fazer parte de um media de imprensa, devido ao facto de ser o que pensamos quando se fala no conceito de website. Mas é com a explosão dos blogs e da “blogosfera” que começam a surgir weblogs, como o Cineblog, onde até o apreciador de cinema casual pode publicar e partilhar as suas opiniões sobre qualquer filme. Além dos blogs e websites, surgiram também os fóruns como o Reddit, em que os utilizadores criam as suas comunidades digitais e dialogam entre si sobre os mais variados assuntos.

O foco de investigação desta dissertação surge no seguimento da comunicação agora existente entre os utilizadores do espaço digital e que, com a sua opinião, permite refletir sobre o estado em que a crítica de cinema se encontra, ou seja, questiona “Em que estado se encontra a crítica de cinema na era digital?”.

A questão de partida desta dissertação pretende averiguar se “A Internet influencia a crítica e o valor que a crítica mantém nos dias de hoje”. Por isso, considerou-se importante refletir sobre as seguintes questões: “A Internet influenciou a crítica ao ponto de qualquer um poder ser crítico?” e “A crítica perdeu ou ganhou valor?”.

A dissertação está dividida em três capítulos principais: o capítulo de contextualização, o capítulo metodológico e o capítulo de análise empírica.

O primeiro capítulo será o de contextualização, onde abordarei com mais profundidade a definição de crítica e os tipos de crítica existentes. O subcapítulo seguinte será dedicado à crítica de cinema e encontra-se dividido em duas partes: na primeira, refletir-se-á sobre o nascimento da crítica de cinema e o seu desenvolvimento ao longo dos tempos; a segunda será sobre a entrada da crítica de cinema na era digital, sobre os sites, blogs e fóruns referidos acima, além do fenómeno criado pelos agregadores de críticas e a problemática que os envolve.

De seguida, entraremos no capítulo metodológico da dissertação, começando pela apresentação da metodologia utilizada para estudar o tema e para entender o funcionamento da crítica de cinema em Portugal na era da web. No capítulo seguinte será apresentada a amostra utilizada na investigação.

Depois, apresentarei, genericamente, a análise empírica da amostra escolhida, bem como uma análise mais aprofundada de uma amostra mais específica, nomeadamente, as críticas ao filme *The Mule*.

Por fim, serão apresentados os resultados obtidos ao longo desta investigação e a conclusão da dissertação.

I. A CRÍTICA

A crítica é a capacidade de análise, com ou sem profundidade, de uma produção intelectual, nomeadamente em ramos relacionados com as artes como cinema, artes plásticas, teatro, literatura e jornalismo. A crítica é, portanto, uma opinião ou um juízo de valor relativamente a um tema ou uma obra. Podemos considerar três tipos de crítica. São eles a crítica académica, a crítica jornalística e a crítica ensaística, reconhecida também como ensaio apenas.

A crítica académica procura ser uma análise sistemática, através da busca do significado que se encontram nas linhas e entrelinhas de uma obra. Invoca a sua criação, a sua complexidade, além de cruzar com as referências culturais das obras criticadas. Este tipo de crítica é um tratamento técnico das obras e autores, devido ao facto de a abordagem utilizada tender para a utilização de critérios, que, por vezes, se encontram presentes em vários campos disciplinares não conectados com o objeto criticado, que podem ser considerados mais analíticos do que frutos de julgamento. A crítica académica busca um rigor analítico e erudito, através de citações e referências bibliográficas (Maciel, 2007).

Segundo Roland Barthes, este estilo de crítica deve ser considerado uma prática do “método positivista herdado de Lanson” (Barthes, 1966: 149). O método positivista de Lanson,

historiador e crítico literário francês, é também conhecido como “Lansonismo” e tem, como principal característica, estudar através de um processo de pesquisa extensivo, as influências do autor a ser criticado, tendo em conta factos históricos que podem estar com ele relacionados, especialmente o ambiente social que presenciou e viveu, traçando o seu perfil literário (Barthes, 1966: 150).

A crítica académica é um olhar metuculoso sobre a obra e sobre o seu autor, examinando o conteúdo de forma a compreender como foi concebida e também a sua complexidade, aliando-se ao espaço cultural e temporal que o seu criador vivenciou (Maciel, 2007).

A crítica jornalística tem como destinatário um número amplo de leitores (Torres, 2003: 2). É esse, em geral, o público-alvo dos mass media, da imprensa generalista, dos jornais publicados diariamente e das revistas noticiosas semanais. Esta forma de crítica faz uma breve abordagem à obra criticada, usando a apreciação dos recursos utilizados pelo autor, além de também notabilizar os temas abordados.

Este estilo de crítica utiliza uma linguagem dirigida a todos os tipos de leitores, revelando também uma menor utilização de citações da obra, tal como de linguagem técnica, oferecendo assim uma leitura própria para os dois tipos de público-alvo deste género, o dito “leitor comum” e o “leitor especializado” (Torres, 2003: 2).

A crítica jornalística encontra-se em grande destaque nos mass media, estando presente em publicações que não a imprensa “tradicional”, isto é, jornais e revistas generalistas, nomeadamente a televisão, a rádio ou mesmo a Internet.

Além dos mass media, existem publicações especializadas nos mais variados temas em que a crítica se envolve, como por exemplo, a revista britânica *Empire*, uma das maiores publicações a nível mundial que tem como temática a indústria cinematográfica (Lourenço, 2016: 49).

Nas publicações temáticas, ou especializadas, criou-se uma “divisão” dos leitores que consomem as críticas apresentadas, por parte do crítico. É, portanto, necessário criar uma distinção entre o “leitor comum”, que não estará tão informado relativamente ao tema apresentado, e o “leitor especializado”, que deterá mais informação ou que, até mesmo, tem formação na temática criticada. “Desta forma, a crítica pode ter dois níveis de leitura, um para o leitor comum, outro para o leitor especializado” (Torres, 2003: 2).

Portanto, existe por vezes, a utilização de vocabulário específico, sem demonstrar explicitamente que é direccionado a um tipo de leitor e não ao outro. Isto é visto através de referências específicas, de fácil compreensão para o leitor com maior informação no tema.

O ensaio é o terceiro tipo de crítica, um texto que, por um lado, se encontra ligado e com o foco direcionado a mostrar detalhadamente e de forma didática os assuntos a que se propõe direcionar, mas, por outro, pode também ser considerado um texto flexível que não se encontra dependente do modelo acadêmico.

Note-se que, o texto ensaístico pode ser visto como um elo de ligação entre a crítica jornalística e a crítica acadêmica, existindo a prática do ensaio nos dois campos críticos. Aliás, a melhor forma de caracterizar o ensaio são as palavras de Theodor Adorno:

Em vez de alcançar algo cientificamente ou criar artisticamente alguma coisa, os seus esforços ainda espelham a disponibilidade de quem, como uma criança, não tem vergonha de se entusiasmar com que os outros fizeram. O ensaio reflete o que é amado e odiado, em vez de conceber o espírito como uma criação a partir do nada, segundo o modelo de uma irrestrita moral do trabalho (Adorno, 1958: 16).

O que no fundo Adorno nos diz é que, o ensaio, pertence aos dois campos. Mas, ao mesmo tempo, tem o seu próprio estilo. Aliás, segundo Jean Starobinski, “o ensaio deve soltar as amarras e tentar, por sua vez, ser ele mesmo uma obra, de sua própria e vacilante autoridade” (Starobinski, 1985: 24).

Mesmo tratando-se a crítica de um campo vasto e bastante complexo, convém ter em conta que os três tipos apresentam diferenças. Mas, apesar delas, por exemplo a crítica acadêmica e a crítica jornalística tem pontos de interseção. Ou seja, nem a crítica acadêmica tem de ter um tratamento mais enclausurado, onde apenas se trata da técnica e da teoria que envolve os autores, nem a crítica jornalística se deve cingir ao “imediate”, ou seja, ao que é apresentado prontamente à frente do crítico. Roland Barthes resume a ideia apresentada através da afirmação seguinte:

Não existe (...) nenhuma razão que impeça as duas críticas de se reconhecer e de colaborar entre si: a crítica positivista estabelecerá e desconheceria os “fatos” e deixaria a outra crítica livre para interpretá-los, ou mais exatamente “fazê-los significar” por referência a um sistema ideológico declarado (Barthes, 1966: 150).

1.1. A CRÍTICA DE CINEMA

A história da crítica de cinema acompanha a do cinema, já que este nasce em França em 1895 pelas mãos dos Irmãos Lumière e as primeiras críticas surgem em 1896.

Uma das primeiras críticas é da autoria de Jules Claretie, que escreveu a 13 de fevereiro de 1896, para o jornal parisiense *Le Temps*, um artigo intitulado “Le Spectre des vivants” em que reage a uma exibição cinematográfica dos irmãos Lumière (Moure e Banda, 2008: 42).

Como primeiros críticos surgem também nomes como Luis Gonzaga Urrina (1898), Amado Nervo (1898), Boleslaw Matuszewsk (1898) e Frank Norris (1899).

Em 1904 surge a primeira publicação sobre cinema, em Inglaterra. Publicado desde 1889, o jornal *The Optical Magic Lantern Journal* muda de nome para *The Optical Lantern and Cinematograph Journal*. Os primeiros artigos eram descrições básicas de enredo, mesmo que, por vezes, os autores incentivassem os leitores a verem um filme através de pequenos comentários sobre ele (Battaglia, 2010: 10).

Os jornais diários, tal como as revistas e publicações “semanais” foram importantes para o desenvolvimento da história do cinema, mesmo que, na altura, os textos sobre a temática tivessem como principal objetivo informar sobre uma área que se considerava nova e não criticar as obras produzidas (Braga, 2013: 56).

Em Portugal, tal como no resto da Europa, começavam a surgir publicações sobre cinema. A primeira surgiu em 1917, com o nome de *Cine Revista*. Seguiu-se em 1919, o quinzenário lisboeta *O Film* e a publicação mensal portuense *Porto Cinematográfico* (Costa, 1954).

A “Era de Ouro de Hollywood” dá-se nos inícios dos anos 30 prolongando-se pelos anos 40, em que o cinema era a principal forma de entretenimento. No pós- Segunda Guerra Mundial, o cinema cimenta o seu estatuto como arte e um marco cultural, e surge em 1951, a publicação francesa *Cahiers du Cinéma* e, em 1952, a publicação britânica *Screen* (Braga, 2013: 58).

Em 1975, a PBS Chicago apresentava o primeiro programa de televisão sobre crítica de cinema intitulado de *Opening Soon at a Theater Near You*. Era um programa mensal em que pequenos extratos de filmes que estreariam em breve eram apresentados e depois debatidos pelos apresentadores, os críticos Roger Ebert e Gene Siskel. Em 1978, começa a ser exibido a nível nacional, com o nome de *Sneak Preview* e uma programação bissemanal (Battaglia, 2010: 22).

A direção da comunicação, também chamada fluxo de comunicação, é a forma como a comunicação flui. Normalmente é aplicada na comunicação empresarial, mas utilizaremos esse conceito para explicar a conexão crítico-leitor. Falaremos em dois tipos de comunicação: comunicação vertical e comunicação horizontal.

A comunicação vertical, ou comunicação descendente, é um fluxo em que a transmissão de informação é feita “da cúpula para a base” (Silva e Gomes, 2006: 67). Ou seja, podemos verificar que é uma comunicação feita do topo de uma cadeia para a sua base, sendo que, no caso da crítica, existia uma hierarquia que separava o crítico do leitor (Castells, 1996). Neste caso, o crítico escrevia a sua opinião de forma a estabelecer algumas ideias sobre o filme,

guiando o leitor. No fundo, o crítico é considerado um especialista e o que escrevia era suposto ser considerado norma para o leitor. A opinião do crítico adquiria uma aura de guia para os leitores.

Idealmente, com o surgimento da Internet, a comunicação entre crítico e leitor mudaria, passando a ser uma comunicação horizontal, ou lateral, em que tanto o crítico, como o leitor poderiam ter o mesmo estatuto hierárquico, especialmente quando, atualmente, as mensagens transmitidas podem ser locais, passar a ser globais e, mais tarde, voltar a ser mensagens locais. Além disso, a transmissão de mensagens pode acontecer em tempo real, ou, num tempo considerado controlado (Castells, 1996).

Segundo Castells, com a internet nasce a “autocomunicação”, porque, afirma, é “autodirigida na elaboração e no envio da mensagem, e é auto-selecionada na receção da mensagem e autodefine a formação do espaço de comunicação” (Castells, 1996:87).

A revolução digital impulsionaria a comunicação horizontal através das oportunidades de participação na comunicação que o leitor tem atualmente. O melhor caso deste tipo de comunicação serão os fóruns, como, por exemplo, o Reddit onde leitores discutem diariamente notícias e críticas que são publicadas na Internet, ou mesmo as caixas de comentários dos mais variados sites.

No entanto, as caixas de comentários podem causar uma noção falsa de comunicação horizontal. Quanto às caixas de comentários, deve-se ter em conta que na realidade estamos perante uma comunicação horizontalmente vertical. Isto é, os leitores comentam sobre o assunto, na esperança de o mesmo ser visto e reconhecido pelo autor. Mas, tal como acontecia anteriormente com as cartas enviadas para os jornais, que poderiam ser publicadas e, naturalmente, reconhecidas por outros leitores, a realidade é que a “última palavra” será sempre a do autor do artigo de opinião ou crítica.

No final de 1969, depois de vários protótipos desenvolvidos ao longo dos anos 50 e 60, surge a ARPANET, a primeira rede de computadores, criada entre a University of California de Los Angeles e Santa Barbara, o Stanford Research Institute e a University of Utah (Winston, 1998: 329). Na Europa criou-se em França, o projeto Cyclades, uma rede que tinha um dos seus equipamentos alojado em Lisboa.

Em 1990, no CERN pela mão de Tim Berners-Lee surge o protocolo “World Wide Web” ainda utilizado hoje em dia (Winston, 1998: 333).

A Internet abriu a possibilidade a qualquer individuo de dar a sua opinião sobre qualquer assunto. Nos anos 90, surgiu aquele que pode ser considerado o primeiro agregador de material crítico relacionado com cinema e televisão digital, o IMDb. De seguida, em 1998 e 2001,

surtem outros dois agregadores, o Rotten Tomatoes e o Metacritic. Estes últimos, ao contrário do IMDb, que se foca principalmente em tornar-se uma “enciclopédia digital”, tem como foco primário a agregação de críticas.

O IMDb, sigla de Internet Movie Database foi lançado ainda durante o ano de 1990 e tem como método de funcionamento ser uma base de dados sobre cinema e televisão. Além de títulos de obras e de uma breve sinopse, é possível também encontrar o elenco e restante pessoal envolvido na obra. No website, o utilizador tem a possibilidade de avaliar as obras com uma cotação de zero a 10 e tanto os seus utilizadores como críticos podem apresentar a sua opinião em relação a uma obra. O utilizador, por um lado, só pode submeter comentários quando registado, enquanto o crítico além de registado no website, tem que submeter uma hiperligação para a sua crítica, nos formatos de texto ou vídeo. O IMDb detalha especificações técnicas de filmes, a sua história em termos de receção e produção, além de que também providência links para trailers e listas de falas memoráveis. Estas informações são compiladas pelo website e pelos seus utilizadores que estejam registados, que ainda podem aceder a fóruns para debater filmes (Frey, 2015: 128).

Em 1998, surge o Rotten Tomatoes, que é também um agregador de críticas. O Rotten Tomatoes é composto por notícias, trailers e galerias de fotos referentes a filmes em lançamento ou em desenvolvimento. No entanto, o seu maior foco reside nas páginas individuais que são criadas para cada filme. Na página individual é possível verificar a existência de uma pequena descrição do enredo, informação sobre o elenco, além de fotos e trailers. Trata-se de uma página menos detalhada que a do IMDb, mas ao mesmo tempo mais compreensível. Isto porque a prioridade é a crítica, ao contrário do website referido anteriormente que as colecciona e arquiva hiperligações para sites externos (Frey, 2015: 129).

Os utilizadores do Rotten Tomatoes podem seleccionar a forma como leem as críticas, como por exemplo, se querem ler só as positivas, as negativas, as dos “Top Critics” ou dos críticos prediletos do utilizador. O “Top Critic” é, segundo o Rotten Tomatoes,

o título concedido aos colaboradores mais significativos do discurso cinematográfico e crítico. Para ser considerado para Top Critic, um crítico deve ser publicado numa publicação no top 10% de circulação, empregado como crítico de cinema numa emissora nacional por, pelo menos, cinco anos, ou empregado como crítico de cinema para um site de imprensa com mais de 1,5 milhões de visualizações mensais de visitantes únicos por um período mínimo de três anos. Um Top Critic também pode ser reconhecido com base

na sua influência, alcance, reputação e/ ou qualidade de escrita, conforme determinado pela equipa do Rotten Tomatoes. (Rotten Tomatoes)¹

Entretanto, a característica mais importante do site trata-se do Tomatometer, um cálculo através da percentagem de “Approved Tomatometer Critics” que recomendam o filme. Esta percentagem pode variar entre zero e 60 por cento, sendo assim o filme considerado “rotten”. A classificação seguinte varia entre os 60 e os 75 por cento, em que os filmes são considerados “fresh” e depois, quando se encontra acima de 75 por cento e atingiu um conjunto de especificidades, o filme poderá ser considerado “certified fresh” (Frey, 2015: 130).

Segundo o website, os “Approved Tomatometer Critics” são seleccionados da seguinte forma:

Os críticos aprovados pelo Tomatometer são provenientes de todo o mundo. Eles publicam numa variedade de plataformas. Entre elas, pode encontrar podcassters, redatores de jornais e revistas, bloggers e Youtubers. As críticas dos críticos aprovados pelo Tomatometer formam a pontuação confiável do Tomatometer para filmes e programas de TV. As suas críticas incorporam vários valores chaves – percepção e dedicação entre eles- e vão de encontro a um conjunto de diretrizes de elegibilidade. (Rotten Tomatoes)²

Por fim, numa “tríade” de agregadores de críticas, surge o Metacritic em 2001. Neste website são reunidas críticas de cinema, álbuns de música e videojogos. Utiliza o mesmo formato do Rotten Tomatoes, em que busca críticas especializadas e dá oportunidade aos espetadores de dar a sua opinião. Mas, ao contrário do Rotten Tomatoes, que dá um lugar igual a ambas, acaba por dar um maior destaque à nota dos críticos, sendo estas denominadas de “Metascore”.

No entanto, existe uma problemática referente aos agregadores de críticas referenciados, isto é, o IMDb, o Rotten Tomatoes e o Metacritic. Isto porque os agregadores “coleccionam” notas e críticas, tanto profissionais, como de leitores comuns, criando assim uma opinião padrão para cada filme e sugerindo uma classificação única. Os agregadores de crítica funcionam da seguinte forma: fazem a agregação e agrupamento de um número de críticas e, por meio de um

¹ Tradução do que se encontra na página “About Critics” disponível em https://www.rottentomatoes.com/help_desk/critics consultado a 30 de setembro de 2019

² Tradução do que se encontra na página “Who are the Tomatometer-approved critics?” disponível em <https://www.rottentomatoes.com/critics> consultado a 30 de setembro de 2019

algoritmo que gera um quociente único, isto é, uma classificação única que serve para criar uma visão mais objetiva da recepção crítica e em relação ao filme (Fray, 2015: 129).

Battaglia explica o efeito que os agregadores de críticas têm na crítica em si: Selecionando as opiniões de cada crítico que vale a pena ‘googlar’, os resultados agregados criam a ilusão de consenso crítico que simplesmente não existe. Leitores que anteriormente teriam procurado o seu crítico local ou o seu crítico famoso favorito, agora tem a opção de verificar as notas agregadas de um filme. Para quê ler críticas compridas e subjetivas, quando existe um valor numérico objetivo? (Battaglia, 2010: 41).

O que Battaglia quer dizer é que os agregadores de certa forma afetam negativamente a crítica, ao criar uma ilusão de que existe um consenso crítico geral, distorcendo a verdade.

Além disso, atualmente, há uma tendência para, ao invés de procurar um crítico que se gosta de ler, de apenas procurar o título do filme ou série num agregador, de forma a entender o que a crítica diz sobre a obra.

Segundo Anne Thompson, os jovens cinéfilos, Não leem jornais, nem irão ler. Verificam a classificação dos filmes no Rotten Tomatoes ou Metacritic e mergulham em algumas críticas, mas não encontram um crítico de cinema, que confiam para os orientar (Thompson, 2008: 12).

Outra possibilidade que surgiu na Internet, além dos agregadores de crítica, foi a dos weblogs sobre a temática cinematográfica, onde o utilizador da web ganha mais força para deambular sobre qualquer assunto.

Um blog ou weblog é uma página de internet caracterizada por ter um cariz mais pessoal. O termo weblog surge em 1999, por parte de Peter Merholz que também o abreviou para blog. Em julho de 1999, surge a primeira ferramenta para construção de blogs, o Pitas e em agosto do mesmo ano é lançado o Blogger, também conhecido como blogspot (Blood, 2000).

Ao longo dos anos, e com a popularização das plataformas, foram surgindo blogs das mais variadas temáticas, incluindo cinema. Aqui, os bloggers, nome dados aos internautas que utilizam as plataformas, escrevem sobre assuntos, apenas movidos pelo interesse sobre eles. No entanto, existem jornalistas que mantêm os seus próprios espaços e profissionais que se encontram envolvidos numa indústria específica e que partilham o seu conhecimento (Blood, 2003: 61).

Os blogs trouxeram ao utilizador a capacidade de poder publicar as suas opiniões sobre determinado assunto, além do que é transmitido no jornalismo comum. Segundo Andrews, “se um blogger conhece um tópico em particular, ele ou ela pode levar uma notícia a um domínio mais detalhado e iluminado” (Andrews, 2003: 63).

Internacionalmente, em termos da blogosfera de cinema, o blog Movieweb é dos mais antigos, tendo surgido em 1995, antes sequer do nome weblog ter nascido, e o CinemaBlend, criado em 2003, o é dos maiores blogs de entretenimento atuais. No caso nacional, os primeiros blogs dedicados à indústria cinematográfica foram o Cineblog e o Antestreia. Surgiram ambos em 2003 e ainda se mantêm em funcionamento. Mais recentemente surgiu a página Comunidade Cultura e Arte, que mesmo falando de outros assuntos do meio cultural e artístico também tem uma vertente relacionada com o cinema.

As raízes do jornalismo na rede remontam a 1981, quando o *The San Francisco Examiner* criou o primeiro protótipo de jornal online. A sua utilização era feita através da ligação de telefone para um número de uma central localizada no Ohio, que transmitia para o ecrã do televisor ou do computador do utilizador, as notícias presentes no formato papel nesse dia, numa funcionalidade que se assemelha ao teletexto.

Nos dias de hoje, qualquer meio noticioso tem o seu website na World Wide Web. O primeiro jornal a surgir na WWW foi criado pelo MIT, o *The Tech* em 1993. No ano seguinte surge o primeiro website com o objetivo de dar cobertura nacionais e internacional, o *The Irish Times*. Portugal, por outro lado, tem o seu primeiro website noticioso em 1998, o jornal regional *Setúbal na Rede*. O primeiro website completamente digital português surgiria em 1999, o *Diário Digital*.

Ao longo dos anos, os websites de notícias foram sofrendo mudanças com a evolução do online e da cada vez mais presente massa de internautas. Foram então criadas as caixas de comentários para uma maior interação com o leitor e para ele comentar sobre os assuntos apresentados. Atualmente, abrindo qualquer notícia em qualquer jornal, como o *Público* ou o *Jornal de Notícias* é possível ver os utilizadores a comentarem entre si as notícias divulgadas naquele dia. Segundo Fernandes, do *Diário de Notícias*:

As caixas de comentários pertencem ao enorme passo da humanidade que nos trouxe a Internet. Esta pôs todos a falar, e todos a ouvir todos. Exatos ou treslendo, os comentários dos leitores já não permitem o por ou contra, são uma inevitabilidade. E boa: facilitam a opinião a quem não tinha acesso a ela, responsabilizam e emendam os jornalistas, fornecendo-lhes, afinal, aquilo por que eles sempre suspiraram, o feedback (Fernandes, 2012).

Com isto, Fernandes mostra que as caixas de comentário tornaram-se algo útil tanto para o jornalista, como para o leitor porque, de um lado é recebido feedback, do outro a opinião é expressada de forma simples, rápida e com a ideia de gerar debate.

II. METODOLOGIA

O objetivo desta dissertação é estudar o funcionamento da crítica de cinema portuguesa em ambiente digital, de forma a responder às perguntas de partida “A Internet influenciou a crítica ao ponto de qualquer um poder ser crítico?” e “A crítica perdeu ou ganhou valor?” e elucidar a questão de investigação que remete para “Qual a influência da Internet na crítica e qual o seu valor nos dias de hoje?”. Para tal, foi utilizada a análise de conteúdo e a análise em profundidade no trabalho de investigação.

A análise de conteúdo, invocando Raymond Quivy e Luc Van Campenhout, é uma análise baseada na “escolha dos termos utilizados pelo locutor, a sua frequência e o seu modo de disposição, a construção do ‘discurso’ e o seu desenvolvimento”. Foram então utilizadas várias unidades de amostra que “unidades que são distinguidas por uma inclusão seletiva em uma análise”³ (Krippendorff, 2004: 98), no caso, 27 críticas que têm como principal destaque o facto de se encontrarem em três websites distintos. Tais amostras foram analisadas através de um conjunto de variáveis de forma a poderem ser comparadas. As variáveis utilizadas são na sua maioria variáveis relacionadas com o texto, como o tipo de referências utilizadas pelo crítico, se são referências consideradas eruditas, isto é, referências elaboradas ou populares, que o leitor dito “comum” consegue compreender. A inclusão de contexto também foi analisada, considerando-se que a inclusão de contexto retrata o contexto da crítica do filme, através da apresentação de uma sinopse como uma forma de guiar o leitor ao longo da crítica.

Em questões mais técnicas foi também calculada a média de palavras existente por crítica. Para tal, contabilizou-se o número total de palavras das nove críticas presentes em cada site, de forma a conhecer a média de palavras por crítica em cada website. Também foi examinada a quantidade de vezes que existem referências a nomes, considerando-se os nomes de atores, realizadores, o nome do próprio filme tanto na versão portuguesa, como na versão original, nomes de outros filmes seguindo a mesma diretriz anterior e também nomes de personalidades que estiveram envolvidas na produção do filme, como argumentistas, sonoplastas, entre outros.

Durante a análise efetuada procurou-se também o número de expressões utilizadas pelos autores das críticas relacionadas com a indústria cinematográfica, como “cinema de autor”, “cinema mainstream”, “Hollywood”, “cultura pop”, “western spaghetti”, “sétima arte”,

³ Tradução de “(...) units that are distinguished for selective inclusion in an analysis”

“história verídica”, “sequência final”, “persona cinematográfica”, palavras ou expressões que podem ser consideradas importantes referentes à temática.

Por fim, também examinou-se a quantidade de comentários existentes nas críticas utilizadas como amostra, de forma a entender se existia a divulgação de opiniões e se eram gerados debates nas secções de comentários, ou seja, uma forma de entender se os leitores expunham a sua voz. Além disso, também foi verificado se existia algum diálogo entre o leitor e o crítico, tentando entender se o debate também envolvia o próprio autor.

De forma a obter tais dados, criou-se uma tabela onde se podem verificar os dados correspondentes a uma amostra generalizada, ou seja, os dados recolhidos de cada website através das nove críticas utilizadas.

Na análise mais aprofundada escolheu-se como amostra para análise as críticas ao filme *The Mule*, utilizando as mesmas variáveis apresentadas acima, mas de forma específica apenas para este caso. Para tal, o texto de cada website foi analisado tendo em conta cada variável e apresentada uma análise dos três textos referentes.

2.1. AMOSTRA

Foram analisadas 27 críticas, correspondendo a nove filmes que se encontram presentes em três websites, nomeadamente Central Comics, Cinecartaz e À Pala de Walsh. Os filmes eleitos foram, no seu título original, *Glass* (2019), *Hotel Império* (2018), *If Beale Street Could Talk* (2018), *Kursk* (2018), *Roma* (2018), *Suspiria* (2018), *The Mule* (2018), *The House That Jack Built* (2018) e *Us* (2019). A maioria tem como data de produção e primeira data de estreia o ano de 2018, mas que, excluindo *Suspiria* e *Roma* apenas estrearam em 2019 nas salas de cinema portuguesas. Atualmente, todas as películas já saíram de sala e encontram-se à venda no formato DVD e Blu-Ray, com a exceção de *Hotel Império* que não tem data prevista de lançamento e *Roma* que se encontra disponível na plataforma Netflix. Além disso, os encontrados nos formatos mencionados anteriormente estão disponíveis em plataformas digitais de videoclube, dependendo do operador.

As películas foram selecionadas tendo em conta vários fatores, tais como a presença nos websites designados acima, a variedade de consenso crítico existente perante a maioria dos filmes e, falando mais especificamente de *Roma* e *If Beale Street Could Talk*, pelo mediatismo que ambos obterão por serem nomeados para os prémios Oscars.

A seleção dos três websites recaiu no facto de se tratar de publicações completamente diferentes umas das outras. Por um lado, temos uma publicação que é considerada como o nome

forte da crítica em Portugal (Cinecartaz). Embora escrito no diário Público, o Cinecartaz apresenta críticas exclusivas, apresentadas como “Conteúdo Exclusivo”. De seguida, temos um sítio da web mais “amador” e que utiliza a vertente de fãs para fãs (Central Comics). Por fim, temos também uma publicação dita mais restrita, já que tem como principal objetivo a escrita para um leitor especializado na temática (À Pala de Walsh).

2.1.1. CENTRAL COMICS

O website Central Comics nasce em 2001, como um portal dedicado em exclusivo a Banda Desenhada, com o objetivo de promover autores existentes no país. Em 2012, o âmbito do projeto é alargado, passando a conter publicações relacionadas com a cultura popular, como cinema, séries de televisão e plataformas de streaming e videojogos.

Relativamente à área cinematográfica, o website contém notícias, como anúncios de novos filmes e o lançamento de trailers promocionais e, críticas.

Através do website da CCPJ (Comissão da Carteira Profissional de Jornalismo) foi possível verificar que nenhum dos editores tem carteira de jornalista.

2.1.2. CINECARTAZ

O Cinecartaz é da autoria do jornal *Público*, tendo surgido inicialmente como uma secção do jornal. No entanto, a partir do ano 2000 surge como um site na rede de websites do jornal.

Tem como principal característica, apresentar os filmes que se encontram em cartaz, os que irão estrear em breve e trailers de filmes e pequenas notícias. Além destas, ainda publicam críticas sobre filmes acabados de estrear nas salas de cinema portuguesas.

Ao visitar o website da CCPJ foi possível verificar que apenas um dos críticos que o website apresenta tem carteira de jornalista.

2.1.3. À PALA DE WALSH

O website À Pala de Walsh é o mais recente dos três, tendo sido criado em 2012. É também aquele que trata o cinema de forma diferente, assumindo-se como um website de crónicas, entrevistas, críticas e reportagens dedicadas ao circuito de festivais de cinema, tanto nacionais como internacionais.

As críticas apresentadas no À Pala de Walsh têm a característica de tanto serem de películas estreadas no cinema como de filmes lançados apenas para entretenimento em casa,

como serviços de streaming, ou mesmo filmes lançados em circuitos mais fechados, como os festivais de cinema mencionados anteriormente.

No website da CCPJ foi possível verificar que um dos intervenientes do website está credenciado como jornalista.

III. ANÁLISE EMPÍRICA

3.1. ANÁLISE GERAL

Foram analisadas 27 críticas de nove filmes, distribuídas por três websites. Na altura em que as críticas foram redigidas, os filmes encontravam-se prestes a estrear nas salas de cinema portuguesas, com a exceção de *Roma*, que foi lançado na plataforma de streaming Netflix.

Por norma, comparativamente ao Cinecartaz, que publica a sua crítica no dia anterior ou no dia de estreia, os outros websites analisados contém uma maior disparidade entre a data de estreia e a data de lançamento da crítica, sendo que o caso mais notório de tal disparidade é referente ao Central Comics que publicou a sua crítica sobre *The House That Jack Built* um mês antes da sua estreia nas salas nacionais. Tal também é verificável no website À Pala de Walsh em que a crítica a *Kursk* foi publicada um mês depois da sua estreia.

3.1.1. CENTRAL COMICS

As críticas de cinema do website Central Comics são caracterizadas pelo seu texto de fácil compreensão e inclusão de contexto sobre o filme que se encontra a ser criticado através de uma sinopse.

A média de palavras por crítica é de aproximadamente 503 palavras por crítica, levando a que seja o segundo website dos analisados com as críticas mais longas. Nas nove críticas, existem 115 referências que vão desde nomes de realizadores, atores ou até mesmo de outros filmes que estão relacionados com o criticado, fazendo com que em média sejam feitas 13 referências por crítica. Por outro lado, a utilização de expressões como Hollywood, cinema de autor e streaming é feita de forma consistente, levando a que existam 27 expressões utilizadas. Na crítica são utilizadas fotos de cenas do filme, de forma a ilustrar a crítica.

Na amostra utilizada nota-se a inexistência de interação com os leitores, já que não existem comentários por parte dos leitores, que ao não exprimirem a sua opinião faz com que não seja possível o diálogo entre os leitores e os críticos. No entanto, a valorização do crítico é algo existente através do seu nome, que surge colocado em três locais diferentes, nomeadamente, no início da crítica, no final da crítica e num pequeno espaço depois da publicação, onde é acompanhado de foto e de uma pequena descrição do autor da crítica.

3.1.2. CINECARTAZ

As críticas de cinema do website Cinecartaz são caracterizadas pelo seu texto de fácil compreensão, devido ao facto de ser uma página com filiação numa publicação jornalística, nomeadamente o Público, e inclusão de contexto sobre o filme que se encontra a ser criticado através de uma sinopse.

A média de palavras por crítica é de aproximadamente 482 palavras por crítica, levando a que seja possível verificar que se tratam de textos curtos e de rápida leitura e que é, dos websites analisados, aquele que publica os textos mais curtos. Nas nove críticas, existem 87 referências que vão desde nomes de realizadores, atores, membros da equipa técnica ou até mesmo de outros filmes que estão relacionados com o criticado, fazendo com que em média sejam feitas 10 referências por crítica. Por outro lado, a utilização de expressões como Hollywood, cinema de autor e streaming é feita de forma consistente, levando a que existam 25 expressões utilizadas. Na crítica são utilizadas fotos de cenas do filme, de forma a ilustrar a crítica.

A interação com o leitor por parte do crítico é um parâmetro inexistente, mas, neste caso, por tratar-se de uma publicação com um maior número de visualizações, foi possível recolher 50 comentários. Porém, mesmo que a interação com o crítico não exista, foi possível verificar que os leitores debatem entre si e que expressam a sua opinião, tanto sobre o filme, como sobre o texto crítico. A validação do crítico é existente neste website, através da referência do seu nome que surge no início da página, colocado diretamente ao lado da pontuação que atribuí ao filme, fazendo-se acompanhar por uma foto sua para identificação visual.

3.1.3. À PALA DE WALSH

As críticas de cinema do website À Pala de Walsh são caracterizadas pelo seu texto de compreensão mais complexa, devido ao facto de ser uma página em que os editores tomam uma natureza mais académica. A sinopse é incluída no texto através de um método de desconstrução, onde fragmentos de história são apresentados conforme necessário.

A média de palavras por crítica é de aproximadamente 1197 palavras por crítica, levando a que seja possível verificar que se trata, dos websites analisados, aquele que publica os textos mais longos. Nas nove críticas, existem 202 referências que vão desde nomes de realizadores, atores, membros da equipa técnica ou até mesmo de outros filmes que estão relacionados com o criticado, fazendo com que em média sejam feitas 22 referências por crítica. Por outro lado, a utilização de expressões como Hollywood, cinema de autor e streaming é feita de forma

consistente, levando a que existam 40 expressões utilizadas. Na crítica são utilizadas fotos de cenas do filme, de forma a ilustrar a crítica.

A interação com o leitor por parte do crítico é um parâmetro inexistente, mas, neste caso, foi possível recolher 15 comentários nas nove publicações analisadas, em que apenas um dos comentários é de um utilizador e leitor do website. Os restantes 14 são referências ao filme criticado na publicação, remetendo para outras páginas do website onde ele foi referido. No entanto, é também possível afirmar que não existe comunicação entre o leitor e o crítico, levando assim à inexistência de diálogo.

A valorização do crítico é feita através do seu nome no topo da página, encontrando-se abaixo do título da crítica e, no final da publicação onde é possível encontrar uma pequena caixa em que é apresentado novamente o nome do crítico acompanhado de uma foto, que por norma tende a não mostrar a sua face e, de um pequeno texto de apresentação ou, em alguns casos, de uma citação feito por uma personalidade cinematográfica.

Na tabela abaixo são apresentados os dados referentes à amostra utilizada para analisar os três websites:

	Central Comics	Cinecartaz	À Pala de Walsh
Nº referências eruditas	4	8	23
Nº referências populares	23	17	17
Contexto	Sim	Sim	Sim
Média de palavras	503	482	1197
Média de nomes	12	10	22
Média de expressões	3	3	4
Comentários leitores	0	50	1
Comentários autores	0	0	14
Diálogo	Não	Não	Não

Tabela 3.1- Dados retirados das nove críticas analisadas em cada website

Fonte: Elaboração própria

3.2. ANÁLISE EM PROFUNDIDADE: *THE MULE*

A película seleccionada para a análise em profundidade é *The Mule*, filme lançado em Portugal com o nome de *Correio de Droga* a 31 de janeiro de 2019 e com data de produção de 2018. É realizado por Clint Eastwood, que também interpreta o papel principal. Conta a história de um veterano de guerra da Coreia que se torna no correio de droga para um cartel mexicano.

É um filme que em termos de consenso por parte da massa de clickadores é misto. Chamamos-lhes massa de clickadores, pois os agregadores de notas não devem ser considerados crítica, já que são apenas métodos de avaliação sem justificção para a atribuição da nota, levando a que qualquer pessoa possa colocar uma nota aleatória. Os agregadores de críticas apresentam notas semelhantes, nomeadamente, o IMDb com uma nota de 7,1 em 10, enquanto o Metacritic apresenta 58 em 100 baseado em 37 críticas, 19 positivas; 15 mistas e três negativas e, o Rotten Tomatoes apresenta 70% de aprovação por parte da crítica.

3.2.1. CENTRAL COMICS

No website Central Comics a crítica foi publicada no dia 30 de janeiro de 2019 por Henrique Correia, tendo recebido a nota de 4 em 10.

A crítica utiliza expressões e referências populares, apenas excedendo tal quota através da expressão “Magnum Opus” sendo que as restantes expressões são consideradas populares e de fácil compreensão para o leitor.

Durante o texto é incluído o contexto do filme através de uma pequena sinopse, que apresenta uma escrita livre por parte do crítico, dando assim conhecimento ao leitor do que se trata “Earl esteve na guerra da Coreia, voltou para casa e foi plantar flores e ignorar a família. Velho e solitário, a amargura de Earl atinge o seu expoente máximo quando o seu emprego evapora porque ‘raisparta as modernices’ “(Correia, 2019). Agora sem dinheiro ele vira-se para a família que ignorou, e por mera coincidência, o quarto ou quinto homem hispânico do filme vê este octogenário deprimido e pensa que bom vou pô-lo a transportar cocaína”.

Ao longo da crítica são referenciados 16 nomes, tanto de filmes, como de personalidades, como por exemplo, “*Unforgiven*”; “*Por Um Punhado de Doláres*”; “*O Bom, o Mau e o Vilão*”; Sergio Leone; Clint Eastwood e Bradley Cooper.

Por outro lado, existem apenas três expressões utilizadas ao longo da crítica que se encontram relacionadas com cinema, nomeadamente, “cultura pop”; “sétima arte” e “Western Spaghetti”. São também publicadas quatro fotografias, de forma a apresentar o conteúdo da obra criticada.

Deve referir-se a não existência de comentários na crítica, o que leva a que também não exista diálogo com os leitores.

A crítica termina com a nota, já referida acima de quatro em 10 e com a assinatura do crítico, que abaixo tem uma pequena apresentação sobre si acompanhada de foto.

3.2.2. CINECARTAZ

No website Cinecartaz a crítica ao filme foi publicada no dia 30 de janeiro de 2019 por Luís Miguel Oliveira, tal como a apresentada pelo *Central Comics*, e recebeu uma classificação de 4 estrelas em 5, mostrando assim a utilização da classificação por “estrelas”.

O texto apresenta referências populares no seu decorrer, sendo de fácil compreensão para o leitor “comum”, ou seja, aquele que não é especializado ou que não tem grande conhecimento sobre a área.

É também incluída na crítica uma pequena sinopse que funciona para contextualizar o leitor sobre o argumento do filme, na frase “um velho horticultor que, depois de ver o seu negócio falir — ‘por causa da internet’ — enriqueceu como ‘mula’ de um cartel de droga mexicano, a transportar droga entre o sul e o norte dos Estados Unidos”.

Na análise são referenciadas 17 personalidades e filmes, mais especificamente 7 personalidades e 10 filmes. Aparecem referenciados nomes como Clint Eastwood, Dianne Wiest e Nick Schenk, além de obras como “*Gran Torino*”; “*Sully*” e “*Sniper Americano*”, tal como do filme criticado. Podemos ainda denotar que todos os filmes apresentados ao longo da crítica envolvem Clint Eastwood de alguma forma.

No entanto, são apenas utilizadas duas expressões referentes a cinema e que, mesmo assim apenas se encontram relacionadas de forma técnica, nomeadamente “história verídica” e “sequência final”, ou seja, o crítico não apresenta ao longo do texto expressões que facilmente seriam ligadas à temática cinematográfica.

No caso do Cinecartaz e desta crítica, é necessário referir que a crítica foi publicada no website principal do Público, mas que, o filme tem uma página dedicada no Cinecartaz. E tal “divisão” sobressai em termos de comentários, já que no website do Público encontram-se quatro, nenhum deles podendo ser considerado um comentário de opinião sobre o filme, excetuando um que diz “Grande filme. Eastwood em topo de forma.”. No entanto, na página dedicada no Cinecartaz, encontram-se dez comentários, exprimindo alguns deles opiniões e até se pequenas críticas em formato de comentário por parte dos leitores, como, por exemplo, “Mais um excelente filme de Clint Eastwood a merecer uma ida ao cinema mais não seja para nos lembrar que há coisas na vida que não são passíveis de troca” e “Além da realização, Clint Eastwood tem uma excelente interpretação, tal como Bradley Cooper e Laurence Fishburne que enchem o ecrã com o seu carisma e talento”, demonstrando assim a existência de leitores que comentam e expressam a sua opinião em websites de crítica de cinema. No entanto, não existe qualquer indício ou fragmento de diálogo com os leitores por parte do(s) crítico(s).

3.2.3. À PALA DE WALSH

No website À Pala de Walsh, ao contrário dos mencionados anteriormente, a crítica foi apenas publicada no dia 31 de janeiro, a data de estreia do filme, por Duarte Mata. Também contrariamente ao já visto, este website não apresenta qualquer tipo de classificação, seja ela numeral ou por “estrelas”.

O texto é caracterizado pela utilização de expressões eruditas, denunciando aqui fragmentos de crítica académica, e que se direciona a um leitor mais “especializado”. No entanto, a sua utilização não se cinge ao universo cinematográfico, mas sim ao textual, com a utilização de expressões como “relação filial” e “solenidade” e de palavras do léxico inglês como “guilty”; “road movie” e “pick-up”, além do latim “gravitas”.

Durante a crítica, existe também uma sinopse de forma a contextualizar o leitor acerca do filme. No entanto, trata-se de algo repartido ao longo do mesmo, funcionando como uma forma de abordar assuntos apresentados ao longo da película, “Earl, como tantas outras personagens de Eastwood, é um dinossauro à beira da extinção, um reacionário exposto aos progressos do seu tempo (...), progressos esses aqui tecnológicos, representados pelas figuras dos telemóveis e da internet (esta última a principal responsável de o ter levado a perder o negócio e a casa, algo resolvido numa das elipses com mais tempo elidido – os 12 anos que vão de 2005 a 2017 – num filme do cineasta). (...) Daí que Earl use os lucros obtidos com o tráfico altruisticamente na reestruturação do centro de veteranos local e na progressão académica da neta”.

Na análise são referenciadas 22 personalidades e 12 filmes, como “*Million Dollar Baby*”, “*The Bridges of Madison Country*” e 10 nomes de personalidades como Clint Eastwood e James Stewart. Aliás, tal como nos restantes, é possível ver a envolvimento de Eastwood nas películas citadas. Há também 4 expressões utilizadas que se encontram relacionadas com cinema, nomeadamente “road movie”; “Hollywood”; “progressão narrativa” e “persona cinematográfica”.

Não há comentários por parte do leitor, pelo que não existe comunicação e debate entre o crítico e o leitor. No entanto, na caixa de comentários é possível ver duas referências ao filme feitas pelo próprio website, redirecionando a páginas em que ele é referido.

Tal como já indicado, o texto não tem nenhuma menção a classificação, mas contém no fundo da página o nome do crítico acompanhada de uma fotografia, que, tal como referido

anteriormente, pode ou não corresponder ao autor, e de um pequeno texto, neste caso uma citação.

IV. DISCUSSÃO DE RESULTADOS

Através da investigação conduzida no capítulo anterior, foi possível verificar que no período analisado, composto entre as datas de 28 de novembro de 2018 e 11 de maio de 2019, no website Central Comics foram publicadas 80 críticas de cinema, onde se incluem aquelas que serviram de amostra para a análise mais aprofundada, que foram assinadas por cinco pessoas, nomeadamente Henrique Correia, Tiago Ferreira, Ricardo Du Toit, Hugo Jesus e Jonas Canelo. Todos os editores que publicaram críticas de cinema tratam-se de homens.

Nas 80 críticas publicadas existe apenas uma crítica externa, nomeadamente a crítica ao filme *Se Esta Rua Falasse* escrita por Jonas Canelo, que é assim considerada devido ao facto de o autor da mesma não se enquadrar na composição de editores do website.

Os editores do website em nenhuma altura intitulam-se de críticos e, pesquisando no website não é possível encontrar qualquer referência aos editores a serem nomeados de críticos, mas é-lhes concedida a legitimidade através do media, que enquadra estes artigos específicos na categoria “Críticas”.

As críticas apresentadas pelo website são consideradas críticas jornalísticas pois fazem uma abordagem breve à obra, essencialmente em termos técnicos e através da sinopse em que apresenta de forma muito generalizada o conteúdo do filme e, usando o mínimo de linguagem técnica possível. É também possível notar, através da leitura das críticas publicadas no Central Comics que tem como objetivo informar o leitor e guiar o mesmo em relação aos últimos lançamentos em sala de cinema e em plataformas de streaming.

No mesmo período de análise apresentado anteriormente, no website Cinecartaz foi possível constatar que foram publicadas 83 críticas, assinadas por três pessoas, nomeadamente Jorge Mourinha, Luís Miguel Oliveira e Vasco Câmara, também eles todos homens. Nas 83 críticas publicadas ao longo do período analisado, existe uma que pode ser considerada uma crítica externa, a crítica ao filme *Dumbo* redigida por Vasco Câmara, que trata-se do editor do Ipslon, ou seja, mesmo fazendo parte da mesma redação não se incluí na equipa de críticos do Cinecartaz.

Os editores do website em nenhum momento durante as críticas intitulam-se de críticos, no entanto, o próprio website a que o Cinecartaz está afiliado, o website do jornal Público, lista Jorge Mourinha e Luís Miguel Oliveira como críticos, além do facto de que lhes é concedida a legitimidade como críticos através do próprio media, que enquadra os artigos como críticas.

As críticas publicadas neste website são consideradas críticas jornalísticas porque, primeiramente encontram-se num website de carácter jornalística e, têm características de

crítica jornalística, como o enquadramento do leitor na obra, através de uma sinopse e a utilização de uma quantidade quase irrisória de expressões que possam ser consideradas técnicas. Foi também possível verificar que, tal como no website que foi anteriormente alvo de análise, a crítica tem como objetivo, através da opinião do crítico, guiar os seus leitores.

No website À Pala de Walsh, no tempo de análise já referido acima, foi possível verificar que foram publicadas 40 críticas, tendo 15 delas sido publicadas sob a designação de “críticas em sala”, enquanto as restantes foram publicadas com outras designações referentes a outros formatos de visionamento, como “fora de sala” e “festivais”. Estas 40 críticas foram escritas por 11 pessoas, onde se destacam Duarte Mata e Ricardo Vieira Lisboa, por terem redigido oito e sete críticas respetivamente. Nos 11 críticos referidos, encontram-se dez homens e uma mulher. Nas 40 críticas, não existe nenhuma que possa ser considerada externa, devido ao facto de todos os editores encontrarem-se na composição do website.

Os editores do website em nenhuma altura se intitulam críticos, mas, no entanto, há uma nomenclatura específica para se referirem aos editores do website: “Walshianos”. Porém, é-lhes concedida legitimidade como críticos já que os artigos são publicados na categoria críticas e nas suas respetivas sub-categorias.

Ao contrário dos restantes websites analisados, o À Pala de Walsh não pode ser considerado um website que publica críticas jornalísticas, mas, também não pode ser considerado como um publicador de críticas académicas. Na realidade, as críticas inseridas no website são uma mescla entre crítica académica e crítica jornalística, já que mesmo apresentando um processo de pesquisa e extensivo e uma análise meticulosa sobre a obra, que são características da crítica académica, também fazem com que o seu leitor seja informado em relação ao filme analisado e podem ser consideradas um guia extensivo, com várias abordagens diferentes, de forma a relacionar outras obras com aquela que está a ser analisada, tendo assim também características da crítica jornalística. Isto é, algumas críticas do À Pala de Walsh podem ser considerados pequenos ensaios críticos.

Regressando agora à questão de partida a que me tinha proposto na introdução desta dissertação, “A Internet influência a crítica e o valor que a crítica mantém nos dias de hoje?” e às perguntas de investigação “A Internet influenciou a crítica ao ponto de qualquer um poder ser crítico?” e “A crítica perdeu ou ganhou valor?”, proponho-me agora responder-lhes, depois da investigação a que procedi ao longo da dissertação.

Tal como foi possível ver, o avanço tecnológico e a liberdade de expressão que a Internet, de certa forma, criou fez com que a crítica de cinema fosse bastante influenciada pela Internet.

Isto porque, ao dar a voz a qualquer utilizador da Internet a nível global, criam-se novas visões e argumentos. É possível ver tal afirmação em blogs e websites sobre a temática que apresentam diariamente críticas, sempre com perspetivas diferentes e novas ideias. Além de que, mesmo que os agregadores de críticas, como já referido anteriormente, possam criar um falso consenso, a realidade é que, a crítica continua a ganhar valor dia após dia com a criação de novas opiniões, que por si só geram debate, por norma em caixas de comentários ou em fóruns e que, desta forma criam novas opiniões, fazendo com que o processo se repita novamente.

No entanto, outra questão resultante do processo de pesquisa desenvolvido acima, foi a problemática de que se o modelo atual é o mesmo do período anterior ao digital, ou seja, se continuam a utilizar o mesmo formato de crítica nas publicações digitais comparativamente ao modelo utilizado anteriormente.

Primeiramente, é necessário frisar que, o objetivo dos críticos na era digital continua a ser analisar o filme, de forma a guiar o leitor. No entanto, o estatuto de “crítico”, deixou de ser algo exclusivo para um grupo de indivíduos específico e, passou a ser utilizado por todos que podem avaliar e criticar um filme que assistiram ao terem conexão à Internet.

Porém, é possível dizer que o modelo do período anterior é utilizado na Internet, mas, tendo em conta o funcionamento atual da rede, podemos afirmar que o modelo atual diverge do anterior, mas mantendo bastantes semelhanças. Ao entrar no website, a maioria das críticas que encontramos disponíveis utilizarão ainda o modelo anterior da crítica, de forma a guiar o leitor mas, o caso muda de figura ao descer para as caixas de comentários, onde existem críticas de outros utilizadores do website que não o crítico e que, mudam completamente o formato da mesma, tal como a leitura de publicações no Facebook que têm cariz crítico e comentários de 140 caracteres no Twitter que modificam o formato da crítica.

No fundo, o que mudou o formato da crítica na era digital foram tudo pequenas inovações que foram surgindo ao longo dos anos na rede, como as caixas de comentários, os fóruns de internet, as publicações, os “tweets” e os “stories” que pertencem ao Instagram. O facto de poder estar no intervalo de um filme e tecer umas breves considerações sobre a primeira parte numa foto publicada na rede social Instagram, poder publicar verdadeiros ensaios sobre o porquê de um filme ser revolucionário e debater com qualquer pessoa sobre o mesmo no Reddit ou num qualquer fórum sobre a temática, ou até mesmo no Facebook. Os utilizadores da web podem até dizer em 140 caracteres, no Twitter, o porquê de não terem gostado da prestação de um ator, ou o porquê de considerarem que um filme é melhor que o outro.

Logo, respondendo à inquietação de que o modelo atual é o mesmo que o anterior ao digital, a resposta é não, porque mesmo nos websites e blogs mais tradicionais conseguirmos encontrar críticas que opinam sobre o filme e guiam curiosos, a realidade é que, atualmente com uma simples publicação numa rede social encontramos-nos a criticar um filme e a debater sobre o mesmo de forma a que, a crítica seja de todos.

Através da investigação procedida foi também possível entender a relação entre agregadores de crítica e os espectadores. A realidade é que, existem um fator bastante importante que leva os espectadores que pesquisam nos agregadores a serem induzidos em erro é, o facto de que, seja um filme considerado mau ou banal, seja um filme considerado uma obra de arte, irá sempre receber uma taxa de aprovação positiva por parte dos “críticos” e dos “clickadores” que visitam os agregadores de críticas. Um exemplo de tal afirmação é possível ser vista verificando as classificações dos filmes *The Mule*, *Roma* e *The House That Jack Built* no IMDb e no Rotten Tomatoes. Duas destas películas tem boa qualificação por parte da crítica, nomeadamente, o *The Mule* e o *Roma* e, *The House That Jack Built* é considerado um filme medíocre. Mas, ao verificar as classificações no IMDb é possível ver que as três classificações estão bastante aproximadas, em que *The House That Jack Built* obteve 6.8; *The Mule* obteve 7.0 e, por fim, *Roma* obteve 7.8; enquanto no Rotten Tomatoes mesmo que não seja tão perceptível, *The House That Jack Built* teve direito a 58% de aprovação, *The Mule* a 70% de aprovação e *Roma* a 96% de aprovação. No entanto, jaz também aqui um problema relativo à indução em erro por parte deste tipo de websites que é, o facto de o telespectador escolher com maior facilidade um filme que tenha uma aprovação maior em detrimento de um filme com uma aprovação menor, apenas tendo em conta os números e não o gosto do espectador.

Outra problemática que envolve os agregadores é o seu sistema de pontuação. Para os leitores/ potencial espectador deixou de existir uma “necessidade” de ler a crítica. A maioria apenas verifica a nota apresentada no agregador e, se for menos boa ou negativa, procuram outro filme que tenha melhor nota. É possível, no entanto, dizer-se que a culpa é de ambos. Por um lado, os agregadores tentam criar um padrão para algo que deve ser considerado subjetivo, enquanto os leitores são influenciados por números e opiniões de terceiros, ao invés de criarem a sua própria.

Relativamente às avaliações da crítica contra a avaliação dos espectadores que existem em websites como o Rotten Tomatoes é possível verificar que existe, por norma, um pequeno “fosso” entre a opinião da crítica e a opinião das massas. Como exemplo, utilizarei o filme *If Beale Street Could Talk*, em que é possível verificar que a classificação dos críticos é de 95% e a dos espectadores de 70%, criando um “fosso” de 25% e o filme *Us*, em que é possível

verificar a classificação da massa crítica de 93% e por parte da audiência em geral de 60%, criando um “fosso” de 33%. Porém, a existência deste “fosso” pode ser considerada algo hipotético, pois mesmo com classificações díspares, a realidade é que o crítico e o espectador, por norma concordam em relação aos aspetos positivos e negativos do filme. Isto porque, o crítico também faz parte da audiência. A única diferença entre os dois grupos é que o crítico vê centenas de filmes por ano em comparação com o espectador “normal” e, consegue encontrar padrões nos filmes tornando-se mais analítico e desenvolvendo o seu gosto. A melhor forma para fechar este “fosso” hipotético seria os espectadores lerem mais críticas, decidindo as que gostam mais e menos de forma a criar o seu próprio gosto.

CONCLUSÃO

Para concluir esta dissertação, foi possível verificar que se continua a escrever crítica de cinema em Portugal quer nos sites analisados, Central Comics, Cinecartaz e À Pala de Walsh, quer noutros sites, como os já mencionados Cineblog e Comunidade Cultura e Arte.

Podemos verificar que, os websites continuam a utilizar a fórmula “tradicional” da crítica de cinema, ou seja, aquela que era utilizada anteriormente à era digital, de forma a servirem como um guia para os seus leitores. Mas, também foi possível provar que a Internet veio dar voz a qualquer individuo que queira dar a sua opinião sobre cinema para milhões, seja através de fóruns como o Reddit ou nas redes sociais, como o Facebook e o Twitter.

Os agregadores de críticas de cinema, mesmo criando um falso consenso em relação às classificações atribuídas aos filmes, tornaram-se um dos pontos mais importantes da crítica de cinema na era digital. Os leitores deixaram de ler tantas críticas, mas ao mesmo tempo, foi possível verificar que tanto os leitores, como os críticos são o mesmo órgão, o espectador. Podemos dizer que, na realidade, a crítica de cinema com a entrada na era digital ganhou um novo valor já que, através da Internet gera-se diariamente novos debates e perspectivas sobre a crítica de cinema.

Por outro lado, verificamos que a comunicação entre o leitor e o crítico é praticamente inexistente. Simplesmente não existe um elo de ligação entre as opiniões dos leitores e o que o crítico escreve. No entanto, a imensidão da Internet e a existência dos agregadores de críticas permitem que haja lugar para a opinião de toda a gente, mas isso não quer dizer que qualquer um possa ser considerado crítico, dado que o lugar de crítico permanece reservado apenas para especialistas sobre o tema, neste caso o cinema.

Em resumo, a crítica de cinema em Portugal na era digital é uma realidade, mas mesmo podendo qualquer um dar a sua opinião em sites, blogs e plataformas, o lugar do crítico mantém-se inalterado.

BIBLIOGRAFIA

- Adorno, Theodor (2003), *Notas de Literatura I*, São Paulo, Editora Duas Cidades
- Andrews, Paul (2003), “Is Blogging Journalism?”, *Nieman Reports, Fall*, 63
- Aumont, Jacques e Michel Marie (2003), *Dictionnaire théorique et critique du cinema*, Paris, Editions Nathan
- Banda, Daniel e José Moure (2008), *Le Cinéma: naissance d'un art 1895-1920*, Paris, Champs Arts
- Bardin, Laurence (2016), *Análise de Conteúdo*, São Paulo, Edições 70
- Barthes, Roland (2007), *Crítica e Verdade*, São Paulo, Editora Perspectiva
- Battaglia, James (2010), *Everyone's a Critic: Film Criticism Through History and Into the Digital Age*, Tese de Mestrado em Film and Media Studies Commons, The College at Brockport: State University of New York
- Blood, Rebecca (2000), “Weblogs: a history and perspective” Disponível em: http://www.rebeccablood.net/essays/weblog_history.html consultado em 02/09/2019
- Blood, Rebecca (2003), “Weblogs and Journalism: Do They Connect?”, *Nieman Reports, Fall*, 61-63
- Braga, Carolina (2013), *A crítica jornalística de cinema na Internet: um dispositivo em transformação*, Tese de Doutorado em Jornalismo – Comunicação e Novas Linguagens, Universidad Autónoma de Barcelona e Universidade Federal de Minas Gerais
- Castells, Manuel (1999), *A era da informação: economia, sociedade e cultura vol.1*, São Paulo, Paz e Terra
- Costa, Alves (1954), *Breve História da Imprensa Cinematográfica em Portugal*, Porto, Empresa Industrial Gráfica do Porto
- Devesa, Laura (2016), *A importância da comunicação no contexto organizacional: A comunicação organizacional como ferramenta de desenvolvimento e eficácia de uma organização*, Tese de Mestrado em Ciências Empresariais, Instituto Politécnico de Setúbal

- Fernandes, Ferreira (2012) “Louvor às caixas de comentários” Disponível em: <https://www.dn.pt/opinio/opinio-dn/ferreira-fernandes/interior/louvor-as-caixas-de-comentarios-2270697.html> consultado em 04/09/2019
- Frey, Matias (2015), *The permanent crisis of film criticism: The Anxiety of Authority*, Amesterdão, Amesterdan University Press
- Krippendorff, Klaus (2004), *Content Analysis: An introduction to its methodology*, Thousand Oaks, Sage Publications Ltd
- Maciel, Maria Esther (2007) “Afinidades e dissonâncias” (online) Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/editorias/2.804/afinidades-e-dissonancias-1.410060> consultado a 30/06/2019
- Quivy, Raymond e Luc Van Campenhoudt (2005), *Manual de Investigação em Ciências Sociais*, Lisboa, Gradiva
- Silva, Débora e Cidália Gomes (2006), *O Fluxo da Comunicação Interna em uma Instituição Financeira: Estudo de Caso*, comunicação apresentada no âmbito IX Encontro Latino Americano de Iniciação Científica e V Encontro Latino Americano de Pós-graduação, Universidade do Vale do Paraíba, Paraíba
- Starobinski, Jean (2011), “É possível definir o ensaio?”, *Remate de Males*, 31,1-2
- Rotten Tomatoes “About Critics” Disponível em: http://www.rottentomatoes.com/help_desk/critics consultado em 30/09/2019
- Rotten Tomatoes, “Who are the Tomatometer-approved critics” Disponível em: <https://www.rottentomatoes.com/critics> consultado em 30/09/2019
- Thompson, Anne (2008), “Crix’ Cachet Losing Critical Mass”, *Variety* April 7-12
- Torres, Eduardo Cintra (2011), “A crítica jornalística na era do recetor empoderado”, *Contemporanea-Comunicação e cultura*, 9-1
- Torres, Eduardo Cintra (2003), “A ética e a crítica jornalística”, Lisboa
- Winston, Brian (2003), *Media Technology & Society: a history*, Londres, Routledge
- Zago, Gabriela (2008), *Dos blogs aos microblogs: aspectos históricos, formatos e características*, comunicação apresentada no GT História da Mídia Digital no âmbito do VI Congresso Nacional de História da Mídia, entre 13 e 16 de maio de 2008, Niterói, RJ

FONTES

Antestreia (2003). Disponível em: <https://antestreia.blogspot.com/> consultado em 03/09/2019

Cineblog (2003) (online). Disponível em: <https://cineblog.pt/> consultado em 03/09/2019

Cinemablend (2003). Disponível em: <https://www.cinemablend.com/> consultado em 03/09/2019

Correia, Henrique (2019) “Cinema: Crítica – Correio de Droga (2019)”. Disponível em: <https://www.centralcomics.com/critica-o-correio-da-droga/> consultado em 17/07/2019

Du Toit, Ricardo (2018) “Cinema: Crítica – Roma (2018)”. Disponível em: <https://www.centralcomics.com/critica-roma-netflix/> consultado em 17/07/2019

Du Toit, Ricardo (2018) “Cinema: Crítica – The House That Jack Built (2018)”. Disponível em: <https://www.centralcomics.com/cinema-critica-the-house-that-jack-built-2018/> consultado em 17/07/2019

Ferreira, Tiago (2019) “Cinema: Crítica – Glass (2019)”. Disponível em: <https://www.centralcomics.com/critica-glass-2018/> consultado em 17/07/2019

Ferreira, Tiago (2019) “Cinema: Crítica – Hotel Império (2019) | Um tesouro audiovisual”. Disponível em: <https://www.centralcomics.com/cinema-critica-hotel-imperio-2019-um-tesouro-audiovisual/> consultado em 17/07/2019

Ferreira, Tiago (2019) “Cinema: Crítica – Kursk (2019)”. Disponível em: <https://www.centralcomics.com/critica-kursk-2019/> consultado em 17/07/2019

Ferreira, Tiago (2019) “Cinema: Crítica – Nós (2019)”. Disponível em: <https://www.centralcomics.com/cinema-us-critica-nos-2019/> consultado em 17/07/2019

Ferreira, Tiago (2018) “Cinema: Crítica – Suspiria (2018)”. Disponível em: <https://www.centralcomics.com/critica-suspiria-2018/> consultado em 17/07/2019

Ferreira, Tiago e Jonas Canelo (2019) “Cinema: Crítica – Se Esta Rua Falasse (2019)”. Disponível em: <https://www.centralcomics.com/critica-se-esta-rua-falasse/> consultado em 17/07/2019

- Hernandez, Daniela (2014), “Tech Time Warp of the Week: Newspapers Go Digital, 1981”. Disponível em <https://www.wired.com/2014/01/tech-time-warp-newspapers/> consultado em 03/09/2019
- Lisboa, Ricardo Vieira (2019), "Hotel Império: em busca da profundidade na opera chinesa".Disponível em <http://www.apaladewalsh.com/2019/05/hotel-imperio-em-busca-da-profundidade-na-opera-chinesa/> consultado em 19/07/2019
- Lisboa, Ricardo Vieira (2019), "If Beale Street Could Talk (2018) de Barry Jenkins". Disponível em <http://www.apaladewalsh.com/2019/02/if-beale-street-could-talk-2018-de-barry-jenkins/> consultado em 19/07/2019
- Mata, Duarte (2019), “Glass (2019) de M. Night Shyamalan “. Disponível em <http://www.apaladewalsh.com/2019/01/glass-2019-de-m-night-shyamalan/> consultado em 19/07/2019
- Mata, Duarte (2019), “Kursk: à espera de um milagre “. Disponível em <http://www.apaladewalsh.com/2019/04/kursk-a-espera-de-um-milagre/> consultado em 19/07/2019
- Mata, Duarte (2018), “Roma (2018) de Alfonso Cuarón “ Disponível em <http://www.apaladewalsh.com/2018/12/roma-2018-de-alfonso-cuaron/> consultado em 19/07/2019
- Mendonça, Luís (2019), “The House that Jack Built (2018) de Lars von Trier” Disponível em <http://www.apaladewalsh.com/2019/01/the-house-that-jack-built-2018-de-lars-von-trier/> consultado em 19/07/2019
- Mata, Duarte (2019), “The Mule (2018) de Clint Eastwood “ Disponível em <http://www.apaladewalsh.com/2019/01/the-mule-2018-de-clint-eastwood/> consultado em 19/07/2019
- Mendonça, Luís (2018), “Suspiria (2018) de Luca Guadagnino” (online) Disponível em <http://www.apaladewalsh.com/2018/11/suspiria-2018-de-luca-guadagnino/> consultado em 19/07/2019
- Mendonça, Luís (2019), “Us: dentro de nós” Disponível em <http://www.apaladewalsh.com/2019/03/dentro-de-nos/> consultado em 19/07/2019

- Mourinha, Jorge (2019), "A última vez que ela viu Macau" Disponível em <https://www.publico.pt/2019/05/09/culturaipsilon/critica/ultima-viu-macau-1871904> consultado em 18/07/2019
- Mourinha, Jorge (2018), "As bruxas de Berlim" (online) Disponível em <https://www.publico.pt/2018/11/21/culturaipsilon/critica/bruxas-berlim-1851378> consultado em 18/07/2019
- Mourinha, Jorge (2019), "Jordan Peele quer fazer género, mas..." Disponível em <https://www.publico.pt/2019/03/21/culturaipsilon/critica/jordan-peepe-quer-genero-1865983> consultado em 18/07/2019
- Mourinha, Jorge (2019), "Kursk, o elogio do profissionalismo" Disponível em <https://www.publico.pt/2019/03/28/culturaipsilon/critica/elogio-profissionalismo-1866856> consultado em 18/07/2019
- Movieweb (1995) Disponível em <https://movieweb.com/> consultado em 03/09/2019
- Oliveira, Luís Miguel (2019), "A morte do artista" Disponível em <https://www.publico.pt/2019/01/02/culturaipsilon/critica/morte-artista-1856114> consultado em 18/07/2019
- Oliveira, Luís Miguel (2019), "Clint Eastwood, um homem ainda imperdoável" Disponível em <https://www.publico.pt/2019/01/30/culturaipsilon/critica/homem-imperdoavel-1859839> consultado em 18/07/2019
- Oliveira, Luís Miguel (2018), "Mexico 70" Disponível em <https://www.publico.pt/2018/12/12/culturaipsilon/critica/mexico-70-1854213> consultado em 18/07/2019
- Oliveira, Luís Miguel (2019), "Num ghetto de toda a gente" Disponível em <https://www.publico.pt/2019/02/21/culturaipsilon/critica/ghetto-gente-1862527> consultado em 18/07/2019
- Oliveira, Luís Miguel (2019), "O exasperante Shyamalan" Disponível em: <https://www.publico.pt/2019/01/15/culturaipsilon/critica/shyamalan-exasperante-1857956> consultado em 18/07/2019

Sem Autor (2011), “A Very Short History of Cinema”, National Science and Media Museum
Disponível em: <https://blog.scienceandmediamuseum.org.uk/very-short-history-of-cinema/>
consultado em 30/08/2019

Sem Autor (2017), “Diário Digital, primeiro jornal online português, fecha após 17 anos”
Disponível em: <https://observador.pt/2017/01/08/diario-digital-primeiro-jornal-online-portugues-fecha-apos-17-anos/> consultado em 03/09/2019

The Irish Times (1998) Disponível em: <https://www.irishtimes.com/> consultado em 03/09/2019

The Mule (2018) Disponível em:

The Mule (2018) Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt7959026/> consultado em 15/07/2019

The Mule (2018) Disponível em: <https://www.metacritic.com/movie/the-mule-2018> consultado em 15/07/2019

The Mule (2018). Disponível em: https://www.rottentomatoes.com/m/the_mule_2018 consultado em 15/07/2019

The Tech (1993) Disponível em: <http://tech.mit.edu/> consultado em 03/09/2019