U.PORTO
FLUP FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DO PORTO

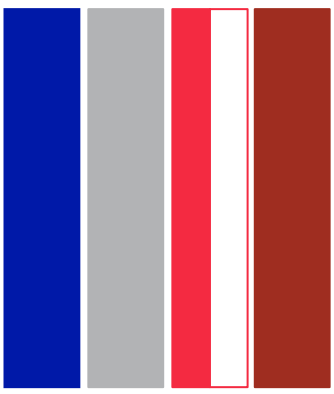
MESTRADO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
RAMO DE JORNALISMO

Jornalismo Digital de Cinema e o Papel da Crítica: Análise dos jornais *Público*, *Expresso* e *Observador*

José Eduardo Esteves Cerqueira Alves Martins

M

2025



José Eduardo Esteves Cerqueira Alves Martins

Jornalismo Digital de Cinema e o Papel da Crítica: Análise dos jornais *Público*, *Expresso* e *Observador*

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Ciências da Comunicação, orientada pelo Professor Doutor Helder Bastos.

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2025



Este trabalho está licenciado ao abrigo de uma licença CC BY 4.0

"No art passes our conscience in the way film does, and goes directly to our feelings, deep down into the dark rooms of our souls."

Ingmar Begman

Sumário

Declaração de honra 6
Agradecimentos 7
Resumo 8
Abstract 9
Índice de Tabelas (ou Quadros) 10
Índice de Gráficos 11
Lista de abreviaturas e siglas 13
Introdução 14
1. Enquadramento Teórico 17
1.1. Cultura e Cinema 17
1.1.1. Identificação de Investigações Relevantes 17
1.1.2. A Transformação e Multidimensionalidade da Definição de Cultura 19
1.1.3. Indústria Cultural: O Interesse da Produção Para as Massas 22
1.1.4. Indústria Cinematográfica: Desde o *Blockbuster,* o DVD e *Streaming*, até ao Papel Atual dos Festivais de Cinema 25
1.2. Jornalismo Cultural e de Cinema 30
1.2.1. Jornalismo Cultural: Função, Características, Convergência Temática e Reconfiguração na Era Digital 31
1.2.2. Jornalismo de Cinema 35
1.2.3. O Papel da Crítica de Cinema 38
Metodologia 41
2. Jornalismo Digital de Cinema nos jornais *Público, Expresso* e *Observador* 49
2.1. Géneros Jornalísticos 50
2.2. Fontes 54
2.3. Temas 56
2.4. Contexto Geográfico 61
2.5. Tipo de Discurso e Crítica 63
2.6. Multimédia e Hiperligações 65
3. Entrevistas 68

3.1. O Impacto do Crescimento de Plataformas Digitais de Cinema no Papel do Crítico de Cinema 69
3.2. A Sustentabilidade da Crítica nos Jornais Portugueses 72
3.3. Critérios Para a Seleção dos Filmes Noticiados e Criticados 74
3.4. Tipo de Escrita Presente na Crítica de Cinema 76
3.5. Cobertura de Festivais de Cinema 78
3.6. A Crítica e o Cinema Português 81
3.7. O Cinema na Rádio 85
Conclusões 87
Referências Bibliográficas 92
Anexos 97
Apêndices 112
Transcrição de Entrevistas 115
Rita Cadima 115
João Antunes 127
Hugo Gomes 133
Eurico de Barros 140
Rui Alves de Sousa 143
Jorge Mourinha 160
João Araújo e Ricardo Lisboa 172
Vasco Marques 189
Inês Lourenço 196

Declaração de honra

Declaro que a presente dissertação é de minha autoria e não foi utilizada previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (textos, trabalhos, ideias) respeitam escrupulosamente as regras de atribuição de autoria e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referenciação. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

Declaro, ainda, que não utilizei ferramentas de inteligência artificial generativa (chatbots baseados em grandes modelos de linguagem) para realização de parte(s) da presente dissertação, encontrando-se todas as interações (prompts e respostas) transcritas em anexo ao trabalho.

Porto, 2025

José Eduardo Esteves Cerqueira Alves Martins

Agradecimentos

Esta dissertação marca o fim de um ciclo na minha vida. O meu percurso universitário foi marcado por fases atribuladas e desafiantes, mas termina num momento feliz e libertador. Apesar de ter sido um processo cansativo, sempre quis fechar esta etapa com um sentimento de realização, não pelos outros, mas por mim. Após concluir este estudo, afirmo que, acima de tudo, tenho um grande orgulho no meu trabalho e no que alcancei.

Agradeço ao meu orientador, Professor Helder Bastos, por toda a ajuda prestada ao longo deste período.

Aos meus pais e ao meu irmão, por apoiarem incondicionalmente todas as minhas decisões no meio de tantas dúvidas e incertezas.

Aos meus melhores amigos que tornam tudo mais simples e que trazem uma leveza e carinho ao ato de viver.

Aos amigos que fiz neste mestrado que tornaram estes dois anos em algo tão memorável e especial.

Agradeço igualmente aos entrevistados, Rita Cadima, João Antunes, Hugo Gomes, Eurico de Barros, Rui Alves de Sousa, Jorge Mourinha, João Araújo, Ricardo Lisboa, Vasco Marques e Inês Lourenço, pelo seu tempo e pelas suas palavras. Sem o seu contributo não seria possível realizar esta dissertação.

Obrigado ao cinema, por me fazer desligar de isto tudo.

Resumo

Palavras-Chave: Jornalismo de Cinema, Jornalismo Digital, Crítica de Cinema

O jornalismo atravessa atualmente uma fase transformadora. Com o crescimento e a imposição da internet na vida humana, a sobrevivência do jornal impresso encontra-se em risco. Deste modo, os jornais procuram novas metodologias e configurações de trabalho que se adaptem ao mundo digital. Adicionalmente, assiste-se a uma redução do espaço atribuído à secção de cultura nos média contemporâneos, atribuindo-se mais importância a outros temas do quotidiano. Consequentemente, uma das áreas afetadas por esta diminuição é o jornalismo de cinema. Nos últimos anos registou-se uma quebra acentuada de espetadores de cinema face à Pandemia de Covid 19, sendo que após este período as salas nacionais ainda não conseguiram recuperar os números antecedentes a 2020, revelando até uma contínua queda. Esta dissertação procura identificar práticas e padrões nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema dos jornais *Público, Expresso* e *Observador*. Através de um conjunto de critérios e parâmetros, opta-se por utilizar um método quantitativo de recolha e análise de dados, que incide diretamente nas publicações feitas por estes meios. De igual modo, pretende-se perceber quais as mudanças que o crescimento de plataformas digitais de cinema provoca no trabalho e na reputação de críticos deste campo, tanto nos média tradicionais, como em projetos *online* dedicados a este tópico. Sendo assim, recorre-se a um método qualitativo de entrevistas semiestruturadas, procurando respostas juntamente dos profissionais desta área, tal como críticos de cinema e pessoas que possuem uma grande experiência no mundo cinematográfico. Conclui-se que o jornal *Público* é o mais adaptado à realidade digital, atribuindo mais importância à crítica de cinema, comparativamente com os outros média. No entanto, estamos perante um domínio do formato de notícia, existindo pouca variedade de opções de consumo de informação. De outra maneira, percebe-se que o crítico de cinema que escreve para jornais interage com um público distinto do público-alvo de plataformas digitais de cinema, o que significa que o crescimento destes espaços não afeta o seu papel.

Abstract

Key-Words: Cinema Journalism, Digital Journalism, Film Criticism

Currently journalism is going through a transformative phase. With the growth and imposition of the internet in human life, the survival of the printed newspaper is at risk. Therefore, journals search for new methodologies and work configurations that can adapt to the digital world. Additionally, we witness a reduction of space destined to the cultural section in contemporary media, assigning more importance to other subjects of our daily lives. Consequently, one of the areas affected by this reduction is cinema journalism. In the past years, due to the Covid-19 Pandemic, a noticeable fall in movie spectators was registered; however, after this period the national cinemas haven't managed to catch up to the numbers prior to 2020, even showing a continuous drop. This dissertation aims to find practices and patterns in the digital cinema journalism content of the journals *Público, Expresso* and *Observador*. Through a set of criteria and parameters, we choose to use a quantitative method of collection and analysis of data that focuses directly on the publications made by these means. In the same way, we pretend to understand what changes the growth of digital cinema platforms have caused in the work and reputation of the film critic, in traditional media and online projects dedicated to this subject. For that reason, we utilize a qualitative methodology of semistructured interviews. This way, we looked for answers near the professionals that operate in this area, such as film critics and others who have a large experience in the cinematographic world. This study concludes that the newspaper *Público* is the most adapted to the digital reality, assigning more importance to film criticism, comparatively to the other media selected. Nevertheless, there is a dominance of the news format, offering little variance of options for information consumption. In another way, we understand that the film critic that writes for newspapers interacts with a different audience than the one who uses digital cinema platforms, which means that the growth of these online spaces dedicated to this subject doesn't affect the critics' role in this field.

Índice de Tabelas (ou Quadros)

Tabela 1 – Distribuição geográfica dos festivais e audiência média……29

Tabela 2 - Circulação paga de jornais portugueses em 2024……42

Grelha 1 - Grelha de recolha de conteúdo jornalístico……43

Tabela 3 - Perguntas elaboradas para as entrevistas semiestruturadas……46

Tabela 4 - Lista de Entrevistados……47

Tabela 5 - Repartição do tipo de discurso presente nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema dos jornais *Público*, *Observador* e *Expresso*, no mês de março de 2025……63

Tabela 6 - Tipo de Conteúdos Multimédia identificados nas publicações digitais de cinema do jornal *Público* e a percentagem de ocorrência no total de conteúdos recolhidos……66

Tabela 7 - Tipo de Conteúdos Multimédia identificados nas publicações digitais de cinema do jornal *Observador* e a percentagem de ocorrência no total de conteúdos recolhidos……66

Tabela 8 - Repartição da utilização de hiperligações nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema dos jornais *Público*, *Observador* e *Expresso*, no mês de março de 2025……67

Índice de Gráficos

Gráfico 1 - Número total de conteúdos jornalísticos digitais de cinema, publicados pelos jornais *Público*, *Observador* e *Expresso* em março de 2025……49

Gráfico 2 - Géneros Jornalísticos utilizados pelo jornal *Público* nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema em março de 2025……50

Gráfico 3 - Géneros Jornalísticos utilizados pelo jornal *Público* nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema em março de 2025, em valores percentuais……51

Gráfico 4 - Géneros Jornalísticos utilizados pelo jornal *Observador* nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema e março de 2025……52

Gráfico 5 – Géneros Jornalísticos utilizados pelo jornal *Observador* nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema e março de 2025, em valores percentuais……52

Gráfico 6 - Géneros Jornalísticos utilizados pelo jornal *Expresso* nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema em março de 2025……53

Gráfico 7 - Total de fontes identificadas nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema do jornal *Público* em março de 2025……55

Gráfico 8 - Total de fontes identificadas nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema do jornal *Observador* em março de 2025……55

Gráfico 9 - Total de fontes identificadas nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema do jornal *Expresso* em março de 2025……56

Gráfico 10 - Temas identificados nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema do jornal *Público* em março de 2025……57

Gráfico 11 - Temas identificados nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema do jornal *Público* em março de 2025, em valores percentuais……58

Gráfico 12 - Temas identificados nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema do jornal *Observador* em março de 2025……59

Gráfico 13 - Temas identificados nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema do jornal *Observador* em março de 2025, em valores percentuais……59

Gráfico 14 - Temas identificados nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema do jornal *Expresso* em março de 2025……60

Gráfico 15 - Contexto Geográfico dos conteúdos jornalísticos digitais de cinema do jornal *Público* em março de 2025……..61

Gráfico 16 - Contexto Geográfico dos conteúdos jornalísticos digitais de cinema do jornal *Expresso* em março de 2025……..61

Gráfico 17 - Contexto Geográfico dos conteúdos jornalísticos digitais de cinema do jornal *Observador* em março de 2025……..62

Gráfico 18 - Tipo de Discurso nas críticas digitais de cinema do jornal *Público* em março de 2025……64

Gráfico 19 - Tipos de Conteúdo Multimédia, em valores numéricos, identificado nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema do jornal *Expresso* em março de 2025……67

Lista de abreviaturas e siglas

H1 ..... HIPÓTESE DE RESPOSTA 1

H2 ..... HIPÓTESE DE RESPOSTA 2

ICA ..... INSTITUTO DO CINEMA E DO AUDIOVISUAL

ISCTE ..... INSTITUTO SUPERIOR DE CIÊNCIAS DO TRABALHO E DA EMPRESA

Introdução

Devido à reduzida existência de projetos académicos e científicos sobre jornalismo digital de cinema em Portugal, a presente dissertação começa por um capítulo de destaque para os estudos já realizados sobre este tema. Estes contributos prévios serviram como elementos cruciais na estipulação do foco central deste trabalho, proporcionando também noções detalhadas do funcionamento desta área do jornalismo em território nacional. De seguida, foi efetuada uma revisão da literatura tendo como pilares essenciais os conceitos de "Cultura", "Cinema", "Indústria Cultural", "Indústria Cinematográfica", "Jornalismo Cultural", "Jornalismo de Cinema" e "Crítica". Este *corpus* permitiu esclarecer a evolução de alguns destes domínios, resultando numa melhor compreensão da simbiose e coabitação existente entre estes polos. De outro modo, revelou as mudanças e o impacto gerado pelo crescimento do mundo digital, no exercício do jornalismo e do próprio cinema.

Com esta dissertação pretende-se estudar padrões que podem ser identificados no jornalismo digital de cinema em Portugal. Como área subsequente do jornalismo cultural, em que o investimento é cada vez mais reduzido, importa realçar o papel transversal destes campos. Atualmente, a cultura e nomeadamente o cinema, são portadores de mensagens e reflexões sobre questões fundamentais da sociedade contemporânea. Estes tornam-se objetos de atuação, que desvanecem barreiras podendo alcançar diversos domínios como a política, educação, saúde, guerra, economia entre outros ecossistemas e fenómenos. Contudo, é possível constatar que os cinemas nacionais não enfrentam um período positivo de momento. Pela tabela apresentada no apêndice A, identifica-se uma grande quebra no número de espectadores anuais nas salas de cinema portuguesas, justificada pela pandemia do COVID-19, porém, após o período pandémico parece não existir uma recuperação total do que se verificava antes de 2020.

De outro modo, o facilitismo e acessibilidade a redes sociais e outras plataformas digitais, cria uma distância praticamente inexistente entre o ser humano e o mundo *online*. Assim, importa compreender como é que os média atuam e se adaptam a esta

realidade e como trabalham os seus conteúdos jornalísticos de cinema para um meio tão volátil, onde ocorre um constante fluxo de informação, opiniões e ideias a uma velocidade assoberbante. Da mesma forma, pretende-se entender qual o posicionamento do crítico de cinema neste meio, sendo que plataformas digitais de agregação de opiniões e avaliações cinematográficas continuam a crescer a uma dimensão acelerada, como é possível verificar no apêndice B. O crítico, tradicionalmente, estabeleceu-se sempre como um *gatekeeper* cultural, definindo quais os produtos de cinema que eram dignos de entrar na esfera pública cultural e, por sua vez, estarem sujeitos à opinião pública. Assim, planeia-se averiguar se este perdeu o seu estatuto e relevância, e se a sua atividade e as suas práticas sofreram alterações com a entrada dos jornais na internet e com o crescimento de espaços *online* especializados em cinema.

Consequentemente, os objetivos desta investigação são: 1) Compreender quais os temas mais abordados no jornalismo digital de cinema; 2) Identificar os principais géneros jornalísticos trabalhados pelos média na cobertura digital de cinema; 3) Perceber o caráter atual da crítica de cinema face ao desenvolvimento tecnológico; 4) Entender se existe algum impacto no papel e credibilidade do crítico de cinema, com o crescimento de plataformas digitais desta área, destinadas à partilha de comentários e opiniões. Outras conclusões poderão ser retiradas colateralmente, identificando recorrências no jornalismo digital de cinema. Por conseguinte, parte-se para o desenvolvimento das seguintes perguntas de partida e as suas hipóteses (H):

Pergunta 1: Quais são os temas predominantes nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema no *Público*, *Expresso* e *Observador*?

- **H1.** Os conteúdos jornalísticos digitais de cinema no *Público*, *Expresso* e *Observador* abordam predominantemente estreias cinematográficas.
- **H2.** Comparativamente ao *Expresso* e *Observador,* o *Público* apresenta mais conteúdos jornalísticos de cinema referentes ao contexto nacional.

Pergunta 2: Quais os principais géneros jornalísticos utilizados na cobertura digital de cinema nestes média?

- **H1.** O género jornalístico mais utilizado na cobertura digital de cinema nestes média é a notícia.
- **H2.** A diversidade de géneros jornalísticos utilizados na cobertura digital de cinema nestes média é muito reduzida, não existindo reportagens e entrevistas realizadas neste âmbito.

Pergunta 3: A crítica de cinema nos média analisados possui um caráter mais expositivo ou opinativo?

- **H1.** A crítica de cinema nos média analisados possui um caráter misto, em que o crítico expõe simultaneamente informação factual e opinativa.

Pergunta 4: De que forma o crescimento de plataformas digitais de cinema afeta o estatuto e a importância do crítico desta área?

- **H1.** O crescimento de plataformas digitais de cinema retira importância e credibilidade a críticos desta área, devido à fácil partilha de opiniões de utilizadores comuns nestes espaços *online*.
- **H2.** O crescimento de plataformas digitais de cinema obriga os críticos desta área a adaptarem-se a esta nova realidade, apresentando o seu trabalho tanto nestes mesmos espaços *online*, como em blogs, redes sociais e outras ferramentas.

1. Enquadramento Teórico

1.1. Cultura e Cinema

O presente capítulo tem como objetivo desenvolver os conceitos de "cultura", "indústria cultural" e "indústria cinematográfica", trabalhando simultaneamente ideias subjacentes a estas áreas. Pretende-se fornecer visões mais antigas em torno destes domínios, progredindo até opiniões mais atuais e contemporâneas. Destaca-se o maior foco para a ideia de uma produção e consumo em massa de produtos e conteúdos culturais, fomentada por interesses económicos que se intrometem entre a arte, por sua vez o cinema, e o público.

1.1.1. Identificação de Investigações Relevantes

É de grande importância começar por destacar o trabalho realizado por Jaime Manuel Pires Lourenço, no âmbito do jornalismo de cinema em Portugal. A sua tese de doutoramento em Ciências da Comunicação no Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa (ISCTE), intitulada *Jornalismo de Cinema em Portugal: uma análise à imprensa, rádio, televisão e meios online em 2019*, constitui-se como uma peça imprescindível para o desenvolvimento desta dissertação, por ser o único estudo português que analisa aprofundadamente este ramo jornalístico em toda a sua amplitude. O autor conclui que o jornalismo de cinema em Portugal atinge o objetivo de "divulgar o cinema", contudo, no que concerne a um olhar mais crítico e interpretativo das mensagens e do conteúdo cinematográfico que apresenta, acaba por ser pouco incisivo. Transcrevendo apenas uma pequena parte da conclusão:

> "Estamos perante um Jornalismo de Cinema assente na divulgação e promoção das estreias e dos festivais, abordadas enquanto produtos e acontecimentos para o lazer, alicerçadas numa lógica de consumo, com uma lacuna na abordagem interpretativa e reflexiva dos filmes e dos temas que tratam." (Lourenço, 2023, p.352)

Da mesma forma, a tese de Jaime Lourenço constata que em 2019 as estreias cinematográficas foram o tema predominante no jornalismo de cinema. Já no meio

online a crítica ocupa a segunda posição relativa aos géneros jornalísticos apresentados, enquanto 58,7% das notícias deste meio não referem qualquer fonte de informação. De outro modo, os jornais não apresentam inovação a nível de multimédia e leituras dinâmicas, não potencializando esta ferramenta. Além disso, realço o seu projeto juntamente com Maria João Centeno, *A evolução da imprensa sobre cinema em Portugal: Da ditadura aos primeiros anos da democracia*. Este estudo verificou que nas décadas de 50 e 60 as notícias de cinema em Portugal apresentavam principalmente conteúdo relativo a grandes figuras desta indústria e os textos elaborados eram de pequena dimensão. Conjuntamente, a crítica de cinema só começou a ganhar relevância em território nacional a partir de 1960, devido à existência de revistas e espaços especializados na análise de filmes. Por outro lado, é após a revolução de 25 de abril de 1974 que os média portugueses passam a focar-se em eventos culturais ligados a cinema, trabalhando uma maior diversidade temática, porém, infelizmente, na ótica dos autores, a partir de 2014 os jornais portugueses não demonstram interesse em fazer publicações dedicadas exclusivamente a cinema.

O relatório *Diagnóstico do Setor do Cinema e Audiovisual em Portugal e Avaliação do Plano Estratégico 2014-2018*, desenvolvido por Pedro Costa, Elisabete Tomaz, Ricardo Lopes e Rodrigo Almeida, através do Centro de Estudos sobre a Mudança Socioeconómica e o Território do ISCTE, é outro projeto essencial. Concebido para o Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA), este é um trabalho extremamente completo que não só contempla e avalia todos os esforços do setor do cinema e do audiovisual português, como também aponta novas problemáticas e desafios que têm de ser ultrapassados. Destaca-se então o bloqueio no crescimento do setor cinematográfico face à colisão entre cinema comercial e de autor, apontando como grande problema para o cinema português a grande condensação no mercado de distribuição e exibição audiovisual. Não obstante, o esforço do ICA encontra-se limitado por questões de financiamento e visões estratégicas, que estão interligadas com o hemisfério político e a articulação entre organizações públicas e privadas. É exposto um conjunto de propostas que procura resolver estas situações, potenciando lacunas e novas oportunidades do seguinte meio. Todo o relatório é acompanhado de dados, tabelas e

gráficos que facilitam a análise e interpretação do crescimento deste campo de atuação, através de factos concretos.

Para concluir, num âmbito da crítica de cinema em Portugal, destaca-se a dissertação de mestrado de Beatriz Carrilho Fernandes, do ISCTE, *Os novos espaços da crítica cinematográfica no contexto da digitalização: o caso de À Pala de Walsh.* Este estudo realça a transformação da crítica de cinema com o desenvolvimento do mundo digital, explicando a mudança de paradigma que se instaurou neste campo. A crescente acessibilidade sustentada pela internet possibilitou uma escrita sobre cinema mais desprendida dos moldes dos meios de comunicação tradicionais, permitindo que qualquer indivíduo pudesse fazer a sua própria crítica de cinema, estipulando de acordo com os seus objetivos, os espaços onde esta é divulgada, o tipo de escrita utilizado, as ferramentas de hipertextualidade aproveitadas, os temas trabalhados, etc. Este fenómeno abriu uma nova configuração em torno da cinefilia, surgindo, consequentemente, vários projetos dedicados a cinema, como o exemplo português *À Pala de Walsh.*

1.1.2. A Transformação e Multidimensionalidade da Definição de Cultura

Definir cultura apresenta-se como um desafio minucioso. Como Dora Santos Silva explica, "de modo a definir cultura temos primeiro de reconhecer duas premissas: a complexidade do termo e a contínua evolução da sua definição e do seu âmbito" (Santos Silva, 2016, p.8). Sendo assim, neste subcapítulo iremos abordar ambas estas vertentes, com o objetivo de chegarmos a uma visão atual deste conceito.

Mario Vargas Llosa, na sua obra "A Civilização do Espetáculo", realça que esta ideia foi sofrendo várias alterações devido às diferentes estruturas que a foram acolhendo, como aconteceu no campo da religião, filosofia, direito e consequentemente a arte (Llosa, 2012, p.65). O autor começa por nos remeter para as primeiras tentativas de estabelecer um significado concreto de cultura, aludindo-nos para os antigos antropólogos, que tinham o propósito de conhecer mais aprofundadamente a sua sociedade. Estes estabeleceram que "cultura é a soma de crenças, conhecimentos, linguagens, costumes,

vestuário, usos, sistemas de parentesco e, em resumo, tudo aquilo que um povo diz, faz, teme ou adora" (Llosa, 2012, p.66).

De outro modo, o escritor peruano acrescenta que em toda a sua história é impossível desvincular esta conceção da fragmentação entre os diversos grupos e hierarquias sociais, algo que ainda ocorre atualmente (Llosa, 2012, p.65). Assim, partimos para o pensamento de cultura como ferramenta elitista, com Zygmunt Bauman a optar por analisá-la de um ângulo iluminista[1]. Esta era então compreendida como um dos alicerces de uma civilização, sendo que a responsabilidade deste instrumento pertencia à classe alta, teoricamente com um maior nível de educação e instrução. Porém, na sua conceção de modernidade líquida[2], o sociólogo polaco realça o caráter amorfo e volátil da estrutura e dos hábitos sociais. Esta constante transformação traduziu-se na perda de valor do papel inicial da cultura como "funções básicas diárias". O seu poder abandonou as mãos de produtores que perpetuavam a disparidade entre diversas classes sociais e passámos para um novo paradigma:

> "A cultura agora é capaz de se concentrar em atender às necessidades dos indivíduos, resolver problemas e conflitos individuais como os desafios e problemas da vida das pessoas […] a cultura é modelada para se ajustar à liberdade individual de escolha e à responsabilidade, igualmente individual, por essa escolha" (Bauman, 2013, p.11).

Para Habermas (1962, p.27) surge na esfera pública burguesa o hábito de se estabelecer debates e trocas de ideias entre indivíduos, que promovem a avaliação e a crítica do trabalho desempenhado por determinados governos. Inicialmente estas conversas centravam-se no domínio político, contudo, este hábito alastrou-se a outros setores surgindo por sua vez uma esfera pública cultural capaz de formar uma opinião pública relativamente a produtos culturais. Forma-se uma base para que o indivíduo seja um ser crítico, que consegue desenvolver os seus próprios gostos e interesses, podendo discuti-

[1] Bauman explica que o iluminismo, movimento que se pautava por elementos de instrução, racionalidade e liberdade, fomentou a mudança de perspetiva do conceito de cultura.

[2] "Uso aqui a expressão "modernidade líquida" para denominar o formato atual da condição moderna, descrita por outros autores como pós-modernidade" (Bauman, 2013, p.10). O autor explica que tal como um líquido, a estrutura social existente não é capaz de manter a sua forma por longos períodos, sofrendo inevitavelmente alterações.

los com outros num espaço público. No entanto, é relevante percebermos que nem todos os cidadãos tinham a mesma predisposição para o consumo de cultura.

Por este meio, Bourdieu (1979, p.162) explora um certo nível de *gatekeeping* cultural através do "*habitus*", ou seja, a ideia de que os hábitos, interesses e comportamentos de uma pessoa estão inevitavelmente ligados à sua classe social. O sociólogo francês acreditava que a infância e o ambiente familiar e social de um indivíduo ditam toda uma ordem interna que controla as decisões deste ser, sendo possível existir uma mudança de *habitus* ao longo da existência humana, através da experiência de novas realidades e acontecimentos. Neste fio condutor, esta estrutura pode indiretamente condicionar o interesse por cultura de uma pessoa, isto é, historicamente, alguém pertencente a uma classe alta tinha maior probabilidade de estar exposto a produtos culturais e artísticos enquanto crescia, já outro indivíduo de uma classe social baixa tendia a não ter tanto contacto com este mundo. Por consequência, presumia-se que futuramente esta disparidade refletisse um nível de interesse desigual por exibições, espetáculos e atividades culturais entre ambos, o que demonstra um ciclo vicioso que condiciona o cidadão como consumidor cultural.

Numa perspetiva semiótica, Clifford Geertz, na sua obra "A Interpretação das Culturas", apoia-se no pensamento de Max Weber acreditando que cultura é um conjunto de significados criados pelo Homem "não como uma ciência experimental, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado" (Geertz, 1973, p.17). Os costumes, tradições e traços identitários de uma sociedade são estabelecidos pelo ser humano com o objetivo de estruturar a sua vida e a existência organizada de diversas populações.

Observando uma definição mais atual, em que já existe todo um ecossistema industrial associado à produção e consumo de objetos culturais (algo que será analisado posteriormente), temos o exemplo da UNESCO que descreve cultura como:

> "o conjunto de características espirituais, materiais, intelectuais e emocionais distintivas da sociedade ou de um grupo social, que abrange não apenas arte e literatura, mas estilos de vida, formas de viver juntos, sistemas de valores, tradições e crenças" (UNESCO, 2001:3)

Denis McQuail (2003) pretende abordar cultura num contexto global, mas reconhece

que as perspetivas apresentadas anteriormente pelos seus contemporâneos encontram-se acertadas no seu contexto individual. Com base nestes estudos, o teórico britânico optou por juntar todas estas visões defendendo que é possível destacar vários aspetos necessários para a formulação deste conceito. Assim, a cultura deve:

> "ter formas simbólicas de expressão, intencionais ou não; ter algum padrão, ordem ou regularidade, e, portanto, dimensões de avaliação […]; existir (ou ter existido) com continuidade dinâmica no tempo. Talvez o atributo mais geral e essencial da cultura é a comunicação, uma vez que a cultura não se pode desenvolver, sobreviver, alargar e ser geralmente bem-sucedida sem comunicação. Finalmente, para estudar a cultura necessitamos de ser capazes de a reconhecer e localizar, e existem essencialmente três lugares para a procura: nas pessoas, nas coisas (textos e artefactos) e nas práticas humanas (comportamentos socialmente padronizados)" (McQuail, 2003, p.95).

A definição de cultura é portanto bastante vasta. Podemos concluir que esta nasce pelas mãos do Homem e é consumida pelo mesmo, sendo depois interpretada e rodeada de significados estruturais que posteriormente são disseminados pela sociedade, estendendo-se durante longos períodos temporais. Esta tem uma grande adaptabilidade, podendo ter uma forma física, através de roupas; uma forma auditiva, através de música e som; uma forma imaterial, através de valores e normas sociais; uma forma visual, através de gravações e imagens; entre muitas outras configurações que continuam a desenvolver a sua definição.

1.1.3. Indústria Cultural: O Interesse da Produção Para as Massas

Os primeiros casos de prestação de apoio financeiro a atividades culturais e artísticas remonta-nos para os tempos da monarquia francesa. Nesta altura os reis pretendiam impulsionar o que denominavam como cultura, que podia ser descrito como "um nome coletivo para os esforços do governo no sentido de promover o aprendizado, suavizar e melhorar as maneiras, refinar o gosto artístico e despertar necessidades espirituais que o público até então não possuía, ou não tinha consciência de possuir" (Bauman, 2013, p.68). Como foi explicado anteriormente, cultura era algo pertencente às classes elitistas, porém, após a queda da monarquia definiu-se como responsabilidade do

Estado lutar pela instrução da população mais desfavorecida e analfabeta com recurso ao "desenvolvimento e disseminação da cultura" (Bauman, 2013, p.69). Surge consequentemente a criação de um Ministério da Cultura e a nomeação de um ministro da cultura, com o propósito de encarar esta área como "arte e criação artística" ao alcance de todos, em que os interesses das diferentes classes sociais eram colocados de parte e o importante era "dar oportunidade para os criadores produzirem; para os artistas refinarem a sua arte" (Bauman, 2013, p.70). Mario Vargas Llosa complementa ainda este raciocínio defendendo que a cultura também tem poder sobre o exercício político, devendo ser uma força crítica que analisa o trabalho de forças governamentais "inculcando-lhe valores e formas que a impeçam de degradar-se" (Llosa, 2012, p.85).

Em outra posição, David Hesmondhalgh (2002, p. 264) conclui o seu livro "The Cultural Industries" com uma reflexão sobre o papel das indústrias culturais como produtoras de significados sociais, devido à sua função de agentes produtores de textos e artefactos que têm por objetivo entreter e informar o público. Existe efetivamente um olhar atento por parte do poder executivo deste meio, que segue a vontade e o desejo dos consumidores, oferecendo-lhes ultimamente produtos do seu interesse, contudo, este raciocínio contempla apenas os mesmos modelos e procedimentos de outras indústrias, de modo a retirar um proveito máximo desta esfera (Adorno & Horkheimer, 1947, p. 58). Os filósofos alemães ainda vão mais longe, afirmando que a própria arte por vezes é afetada no total de uma produção, pois os responsáveis pelas criações artísticas já anteciparam a vontade do público-alvo, realizando assim o seu trabalho com esta visão como aspeto controlador. Por sua vez, o espectador situa-se numa posição de inocência sem ter conhecimento destes hábitos:

> "Para o consumidor, não há nada mais a classificar que não tenha sido antecipado no esquematismo da produção. A arte sem sonho destinada ao povo realiza aquele idealismo sonhador que ia longe demais para o idealismo crítico. […] A tudo isto deu fim a indústria cultural mediante a totalidade. Embora nada mais conheça além dos efeitos, ela vence a sua insubordinação e submete-a à fórmula que substitui a obra." (Adorno & Horkheimer, 1947, p. 59).

Bourdieu (1992, p.141) colmata esta visão estipulando a existência de dois polos distintos do campo literário[3]. Por um lado, temos a "produção pura", que é direcionada a um nicho específico que normalmente engloba criadores artísticos. Aqui prioriza-se a inovação e criatividade da arte sem prestar atenção a custos e lucros. Por outro lado, encontramos a "grande produção", que segue os interesses das massas e tem como propósito gerar lucro através do desenvolvimento de obras padronizadas e convencionais. Não obstante, é necessário entender a relação entre os produtores e públicos culturais para perceber a influência que realmente existe, ou não, entre estes dois elementos. Adorno (2005, p.98,99 e 100) argumenta que apesar de parecer que o público dita os esforços da indústria cultural, este "não é o seu sujeito, mas sim o seu objeto". Esta indústria aparenta seguir os interesses das massas, no entanto limita-se a produzir o que é economicamente viável e o que tem mais potencial de lucro. A produção tem como foco públicos de grande escala e desconsidera o teor e a qualidade do que é produzido, seguindo apenas pressões de agentes que procuram desenvolver mercadorias atrativas de um ponto de vista financeiro. Não obstante, o filósofo alemão explica que:

> "Ultimamente, a indústria cultural já nem precisa de perseguir diretamente os interesses lucrativos de que originou. Estes interesses passaram a ser objetificados na sua ideologia e até se tornaram independentes da compulsão de vender mercadorias culturais que serão engolidas de qualquer maneira. A indústria cultural virou relações-públicas, a manufaturadora de boa vontade digamos, sem preocupação por empresas particulares ou objetos vendáveis. Criada para suportar publicidade produzida para o mundo, para que cada produto da indústria cultural se torne o seu próprio anúncio" (Adorno, 2005, p.100).

Num outro ângulo, importa analisar o impacto que a comunicação de massas teve no papel dos media como construtores de uma cultura popular[4]. Através de canais como a televisão, a rádio e a internet passou a ser possível formar grandes grupos de indivíduos

[3] Apesar de Bourdieu utilizar como exemplo o campo da literatura, os dois polos que o autor define aplicam-se também a outros campos artísticos.

[4] Por "cultura popular" McQuail refere-se a uma cultura consumida pelas massas, produzida e estabelecida pelas indústrias e os media.

que partilham os mesmos interesses culturais, dando origem a um meio que tem por objetivo produzir conteúdos culturais que apelam às massas, mas que simultaneamente também estimulam a criatividade dentro deste ramo (McQuail, 2003, p.96). Acrescentando o desenvolvimento tecnológico atual, enfrenta-se um processo de globalização que permite ao ser humano conectar-se com outas partes do mundo, abrindo evidentemente portas para a ideia de produtores culturais globais que têm como foco chegar a públicos internacionais. Num âmbito geral:

> "existem aspetos político-económicos da produção organizada de cultura representada pelas indústrias dos media de massas. Já chegámos a pensar nos media como uma «indústria da consciência», liderada por uma lógica económica bem como pelas mudanças culturais. Um aspeto importante é a mercantilização da cultura na forma de um software produzido para o hardware da comunicação, vendido e trocado em mercados cada vez mais extensos" (McQuail, 2003, p.96).

Por último, Hesmondhalgh aponta que uma das grandes dificuldades desta indústria é a ligação entre trabalhos artísticos e audiências. Apesar de muitas produções já terem um público definido, é uma prática regular analisar textos e associá-los a específicos grupos de pessoas. Em detrimento deste comportamento é necessário veicular informação que alerte estes indivíduos para a existência de peças culturais que possam ser do seu interesse (Hesmondhalgh, 2012, p.6). O investigador britânico destaca que "a maneira como as culturas industriais organizam e circulam criatividade simbólica reflete as desigualdades extremas e injustiças aparentes em sociedades contemporâneas capitalistas" (Hesmondhalgh, 2012, p.5).

1.1.4. Indústria Cinematográfica: Desde o *Blockbuster,* o DVD e *Streaming*, até ao Papel Atual dos Festivais de Cinema

McQuail descreve que uma das funções iniciais do cinema passava por entreter e distrair a população através de uma nova criação tecnológica. Por consequência, "tornou-se também quase instantaneamente um verdadeiro meio de massas, no sentido que rapidamente chegou a grande parte da população, mesmo em áreas rurais" (McQuail, 2003, p.24). Assim, passou a ser possível utilizar filmes como utensílios de transmissão

de ideias, propaganda, mensagens e sentimentos, que representava uma novidade atrativa para vários contextos.

Para Gilles Lipovetsky e Jean Serroy o cinema representa um molde e uma extensão da existência humana. Existe um objetivo de recriar a sensação e a vida que é exibida nos filmes, quer seja através do planeamento visual de cidades ou do constante uso da música como acompanhante do dia a dia (Lipovestky & Serroy, 2010, como citado em Lourenço, 2023, p. 55). Pedro Alves partilha uma opinião complementar, expondo que:

> "O cinema permite uma experiência intensa de mundos que se referem direta ou indiretamente ao mundo real, com personagens, ações e eventos que, ainda que ficcionais, se assemelham a elementos da nossa realidade. A ficção e a narrativa no cinema permitem ao Homem experimentar de forma atualizada mundos parecidos com o seu, identificar-se mais fortemente com personagens que representam certas categorias psicológicas e sociológicas da sua realidade, sem a necessidade de "defender-se" da verdade das suas premissas através da reflexão e, assim, deixando-se levar no ritmo emocional proposto pelo autor do texto fílmico" (Alves, 2012, p.9).

O mesmo autor estabelece que existem três grandes funções do cinema de ficção narrativa para a sociedade. Posto isto, "O cinema de ficção narrativa é um veículo para a sociedade afetiva individual e para a compreensão da realidade". De seguida, "O cinema de ficção narrativa promove a interação, a autonomia e a criatividade dos indivíduos e dos grupos sociais". Por último, "O Cinema de ficção narrativa é uma ferramenta importante para a formação humana" (Alves, 2012, p.11).

Regressando às palavras de Adorno e Horkheimer, o lado económico da indústria cinematográfica era de facto um elemento bastante atrativo, especialmente no panorama de Hollywood. David Borwell, famoso teórico americano de cinema, desenvolveu diversos estudos para averiguar hábitos e práticas deste mundo, realçando que novas ferramentas como a televisão por cabo, negócios de vídeo e a indústria de gravação originaram lucros nunca vistos (Bordwell, 2006, p.2). Nos anos 70, a par do surgimento de realizadores como Francis Ford Coppola, Martin Scorsese, George Lucas, Steven Spielberg, Stanley Kubrick e toda uma geração de *filmmakers* talentosos, a indústria de cinema começou a perceber o potencial do que denominamos atualmente como *blockbusters*:

> "Isto era um filme *must-see* muito diferente das atrações de *roadshows*. Com um orçamento ao maior nível, lançado na época de verão ou no Natal, com adaptação de um livro *best seller* ou uma moda passageira da cultura pop como a música disco, publicitado infinitamente na televisão, e depois exibido em centenas (senão milhares) de cinemas no mesmo fim de semana, o *blockbuster* era calculado para vender bilhetes rapidamente" (Bordwell, 2006, p.3).

Com este contexto financeiro bastante cativante, a criação de *merchandising* passou a ser uma prática comum, estabelecendo-se "parcerias com cadeias de *fast-food*, marcas de automóveis e linhas de brinquedos e acessórios para continuarem a vender o filme" (Bordwell, 2006, p.3). Os *blockbusters* passaram a seguir uma lógica de cinema para as massas, procurando histórias que envolviam grandes trilhas sonoras e efeitos visuais e, com acesso a mercados internacionais, era praticamente impossível perderem dinheiro. Como resultado, ocorreu uma grande transformação das salas de cinema e teatro, com a montagem de ecrãs de grande dimensão, o aumento da capacidade dos auditórios, novos sistemas de som e espaços capazes de exibir várias obras em simultâneo. Ultimamente, todas estas inovações desencadearam economias de escala, tornando a apresentação de fitas cinematográficas ainda mais rentável (Bordwell, 2006, p.3). Por outro lado, este tipo de longa-metragem era produzido em reduzida quantidade, abrindo espaço para novos nichos de mercado através de produções independentes, que não tinham a finalidade de chegar à televisão. Obras de diretores como Jim Jarmusch, Spike Lee e Woddy Allen abriram portas para produções com um orçamento mais limitado, oferecendo oportunidades a atores com menor reconhecimento e novas experiências a audiências mais segmentadas. Por conseguinte, "o sucesso deste setor […] levou os estúdios a comprarem bibliotecas de companhias *indie*" (Bordwell, 2006, p.4).

Na época dos anos 90 surge o DVD, que impulsiona o lucro de filmes para números inimagináveis. Segundo Bordwell, em 2004, o conjunto de grandes obras produzidas, gerou no seu lançamento na América do Norte, perto de 9,5 biliões de dólares, porém, com esta nova oferta que tanto podia ser comprada como alugada, estes valores estendiam-se para 21 biliões de dólares. O DVD passou assim a ser um "salva-vidas" para grande parte dos novos lançamentos, conseguindo pelo menos evitar prejuízos de novos lançamentos (Bordwell, 2006, p.4).

Atualmente, segundo o "Diagnóstico do Setor do Cinema e Audiovisual em Portugal e Avaliação do Plano Estratégico 2014-2018", destaca-se que "o surgimento de vários VoD[5] e a sua projeção mundial veio revolucionar a distribuição e exibição de conteúdos" (Costa et al., 2021, p.92). A criação de plataformas de *streaming* como a Netflix, a Prime Video, a HBO e a Disney+ estabeleceram um novo paradigma no mundo do cinema e, segundo o estudo da marktest em 2021, conclui-se que "um em cada quatro portugueses subscreve serviços de *streaming*" (Marktest, 2021, n.p). Já um estudo desenvolvido pela Eurostat divulga que em 2022, 59% dos portugueses recorreu à internet para consumir programas televisivos ou vídeos, enquanto o *streaming* é utilizado maioritariamente por jovens entre os 16 e 24 anos, representando 86% dos utilizadores totais (Lusa, 2024, n.p). No entanto, estas empresas não se limitam apenas a serem serviços de exibição de filmes e séries, sendo necessário destacar que:

> "Dentro da diversidade destes agentes VoD existe uma grande variedade de lógicas de mercado e públicos-alvo – que definem o tipo de catálogo – que se relaciona, uma vez mais, com os acordos de produção, coprodução e distribuição. Por exemplo: a Netflix96, a HBO Portugal e a Amazon Prime estão a coproduzir conteúdos em Portugal para disponibilizar nos seus catálogos nacionais (aqui o incentivo 'cash rebate' tem tido um papel central)" (Costa et al., 2021, p.92).

Enfrentamos, portanto, uma nova realidade em que estas plataformas "passaram também a assumir mundialmente um papel relevante como produtoras de conteúdos de cinema e audiovisual" (Costa et al., 2021, p.93). Como reposta temos assistido ao crescimento de exibições de teor mais local, através de cineclubes e iniciativas regionais. O presente relatório consultado estabelece a necessidade de desenvolver mais este caminho secundário para poder existir, de forma sustentada, segmentada e regular, a oferta de obras cinematográficas alternativas, que escapem das produções *mainstream* que são produzidas para as massas, como tem sido evidenciado neste capítulo (Costa et al., 2021, p.192).

[5] *Video On Demand* (Vídeo sob demanda) "tecnologia para entrega de conteúdos em vídeo, como filmes e programas televisivos, diretamente a um cliente individual para visualização imediata" (Britannica Encyclopedia, consultado em 18/11/2024)

Sob outro olhar, um dos principais fenómenos do crescimento da indústria cinematográfica é o festival de cinema. Consultando a seguinte tabela pertencente ao "Diagnóstico do Setor do Cinema e Audiovisual em Portugal e Avaliação do Plano Estratégico 2014-2018", é possível conferir o número de festivais cinematográficos em Portugal entre o ano de 2013 e 2018 e a sua audiência total média:

Distritos	Número de festivais	Audiência total anual média (2013-18)
Açores	1	3.153
Aveiro	4	43.638
Beja	0	0
Braga	0	0
Bragança	0	0
Castelo Branco	0	0
Coimbra	1	5.555
Évora	1	5.223
Faro	0	0
Guarda	2	7.316
Leiria	0	0
Lisboa	13	161.600
Madeira	0	0
Portalegre	0	0
Porto	3	43.930
Santarém	0	0
Setúbal	1	22.165
Viana do Castelo	2	9.765
Vila Real	0	0
Viseu	0	0

Tabela 1 – "Distribuição geográfica dos festivais e audiência média". Figura 2.97 do Diagnóstico do Setor do Cinema e Audiovisual em Portugal e Avaliação do Plano Estratégico 2014-2018 (Costa et al., 2021, p101). Fonte original: ICA, Festivais

Em 2024 observámos vários exemplos destes eventos em solo nacional como: Fantasporto, DocLisboa, IndieLisboa, PortoPostDoc, CINANIMA, Tribeca Festival Lisboa, HaHaArtFilmFestival, Festival Guiões, Queer Lisboa/Porto, ANIMAGORIA, entre muitos outros. Consultando o "Apêndice C" é possível observar a evolução dos festivais nacionais desde 2004 até 2023 e o total de espectadores nas diversas edições. Cindy

Wong apresenta uma interpretação do papel destas cerimónias para a indústria de filmes:

> "Enquanto festivais de cinema desempenham um papel fundamental tanto em definir um critério de cinema de excelência como em adicionar valor cultural a filmes, estes também são importantes porque criam nós entre negócios globais em que filmes circulam como mercadorias" (Wong, 2011, p.129).

A função destes festivais levanta evidentemente críticas ao tratamento e exibição de filmes, mas muitos interpretam-nos como instrumentos necessários para levarem a obra até ao espectador. Estamos perante uma ferramenta que une todos os distintos intervenientes deste ecossistema, agilizando a troca de ideias e o seu contacto. Por sua vez, um dos grandes pontos positivos destas cerimónias é a capacidade de funcionarem como montras para obter financiamento para produzir e distribuir projetos dentro desta área. "Festivais significam estreias, exibições e prémios, mas agora muitos oferecem a mercados cinematográficos, coprodução, competições de financiamento e plataformas de produção" (Wong, 2011, p.129). Podemos concluir que surgem inúmeras vantagens destas iniciativas, contudo, na grande parte dos casos, estamos perante um lado comercial que pretende gerar "barulho" e atribuir visibilidade e importância a determinados agentes do mundo do cinema.

1.2. Jornalismo Cultural e de Cinema

O seguinte capítulo analisa o papel do jornalismo cultural na sociedade atual, envergando pelas suas especificidades, limitações e adaptações, subjacentes à crescente preponderância de plataformas e médias digitais. Procura-se perceber igualmente como o jornalismo de cinema se insere na subcategoria de cultura, fornecendo algum contexto inicial do nascer deste ramo jornalístico. Por último, pretende-se estudar o novo paradigma da crítica de cinema, em que novos espaços *online* dedicados a esta área, esbatem barreiras entre o crítico e o indivíduo comum. Este ponto possui grande importância por se debruçar sobre um dos objetivos principais desta dissertação, como é possível verificar posteriormente.

1.2.1. Jornalismo Cultural: Função, Características, Convergência Temática e Reconfiguração na Era Digital

Partindo do princípio inicial do capítulo anterior, ou seja, da complexidade em elaborar uma definição para cultura, encontramos novamente uma tarefa desafiante ao associar este termo ao campo do jornalismo. Dora Santos Silva afirma que é cada vez mais complicado tentar dissecar a ideia de jornalismo cultural:

> "a cultura também se tem transformado a uma velocidade assoberbante – demasiado rápida para o público, para jornalistas e consumidores de formatos tradicionais de cultura digerirem. O ambiente digital não é a única razão, mas certamente acelera esta transformação. […] É sobre a quantidade esmagadora de ofertas culturais e iniciativas que os media não conseguem cobrir. É sobre os outros agentes – as instituições e o público – que participam através das redes sociais em papeis que anteriormente pertenciam apenas a jornalistas e aos seus editores" (Santos Silva, 2016, p.40).

A pluridimensionalidade deste conceito leva-nos a tentar engavetá-lo, contudo, "o que é incluído nesta rubrica depende da organização da redação, da identidade jornalística, como também do panorama mediático e da sociedade em que este se insere" (Kristensen & Riegert, 2017, p.10). Mas então como pode ser definido jornalismo cultural?

Daniel Piza (2003) começa por explicar que a idealização atual deste conceito, isto é, um espaço mediático destinado a objetos artísticos, críticas e avaliações, "é um produto de uma era que se inicia depois do Renascimento […] em que o Humanismo se propagou da Itália para toda a Europa, influenciando o teatro de Shakespeare na Inglaterra e a filosofia de Montaigne na França" (Piza, 2003, p.17). O autor brasileiro destaca que este ramo do jornalismo acompanhou "os momentos-chave da ampliação da tal indústria cultural, numa escala que hoje converteu o setor de entretenimento num dos mais atrativos e ainda promissores da economia global" (Piza, 2003, p.52). Isto resulta na integração do jornalismo neste campo, por ser um agente da "reprodutibilidade técnica". Daniel Piza alerta que:

> "O jornalismo que faz parte da história da ampliação do acesso a produtos culturais, desprovidos de utilidade prática imediata, precisa de saber observar esse mercado sem preconceitos ideológicos e sem parcialidade política. Por outro lado, como a função jornalística é selecionar aquilo que reporta, influir sobre os critérios de escolha dos leitores e fornecer elementos e argumentos para a sua opinião, a imprensa cultural tem um dever de senso crítico […]" (Piza, 2003, p.53).

João Lopes, realizador e crítico português de cinema, acentua que a esfera cultural aborda variadas especialidades, escrevendo assim no *Diário de Notícias* que o jornalismo cultural tem o propósito de:

> "conceber a dinâmica cultural como um elemento transversal a todos os domínios da sociedade. Ou dito em termos jornalísticos: de trabalhar no sentido de favorecer uma perspetiva cultural, não apenas das atividades artísticas, mas também sobre a política, a economia e todos os territórios que contribuem para definir a nossa identidade, seja ela individual ou coletiva" (Lopes, 2024, n.p).

Já Jaime Lourenço, investigador em jornalismo de cinema, afirma na sua tese de doutoramento que:

> "o jornalismo cultural lida com todas as manifestações artísticas e culturais, sendo que, além de informar e dar a conhecer as mais variadas obras, artistas e pensamentos, possui uma natureza que se constitui como crítica e reflexiva, que orienta a mediação da cultura cívica e democrática" (Lourenço, 2023, p.128)

Contrariamente ao desejado, o estado atual do jornalismo cultural não obedece ao que se esperava. José Salvador Faro destaca que atualmente esta área tem uma forma "nitidamente económica, isto é, existe o entendimento que ele obedece a uma hegemónica racionalidade mercadológica que é responsável pela forma final que o seu conteúdo adquire" (Faro, 2014, p.32). O autor realça que o exercício jornalístico dentro deste campo segue uma ótica direcionada para o "consumo de bens culturais", colocando de parte elementos da ética jornalística. Esta chegou a ser uma secção que

dava espaço e liberdade para a crítica e análise de todo o hemisfério da cultura, porém, é agora reduzida a um "espaço de serviços virados para o entretenimento […] invadido pela lógica dos padrões da indústria cultural" (Faro, 2014, p.33,35).

Complementando esta opinião, Dora Santos Silva e Marisa Torres da Silva estabelecem "quatro tendências que marcam o jornalismo cultural português e internacional". Deste modo, as autoras partilham as palavras de José Salvador Faro destacando a "**dependência das indústrias culturais e da sua agenda**", resultando no esquecimento do exercício "autoral" e da visibilidade direcionada a "nichos". Dá-se igualmente o "**esbatimento de fronteiras e hibridismo**" em que, apoiadas pelo raciocínio de Nete Kristensen, as investigadoras realçam o caráter transversal do jornalismo cultural, dando o exemplo de que um álbum de música pode ser noticiado como um produto cultural para consumo, como um "objeto de *lifestyle*", ou apenas por causa do seu lançamento. De outro modo, o jornalismo cultural desempenha um "**papel performativo**" que avalia e estipula os gostos e interesses do público, indo além da mera função de informar. Porém, coloca-se a crítica de que "antes o jornalismo cultural apurava esse gosto através da análise crítica e curadoria, assente em critérios de legitimidade, estético-políticos, analíticos e argumentativos. Hoje, os critérios são baseados no senso comum e no quotidiano" (Santos Silva & Torres da Silva, 2017, p.95). A última tendência referida aponta que as "**manifestações artísticas ainda ocupam a maior fatia**", ou seja, há uma atenção especial por parte dos media em divulgar espetáculos artísticos referentes às áreas musicais e cinematográficas (Santos Silva & Torres da Silva, 2017, p.93, 95, 96 e 97).

No momento atual torna-se fundamental abordar a influência da internet no exercício jornalístico, sendo necessário enfatizar que "jornalistas culturais perderam o seu monopólio de produção simbólica, pois tecnologias da web 2.0 permitiram que utilizadores comuns também consigam gerar e distribuir conteúdo" (Verboord et al., 2021, p.236). Numa outra altura, os jornais representavam um espaço para os especialistas comentarem e criticarem produtos culturais de forma "demarcada de publicidade e outras formas de marketing", no entanto, existe uma transição para o que se pode designar como "*service journalism*":

> "Este tipo de jornalismo foca-se em "*soft news"* (ex. cultura, *lifestyle*) e consumerismo, oferta de conselhos, orientação, e abordagens de "interesses humanos", em vez de análises críticas que podem antagonizar certos membros da audiência. Deste modo, é argumentável que o jornalismo cultural se infundiu com mais orientação para audiências ou atenção comercial, mas também subverteu a posição de jornais e jornalistas culturais como agentes chave de produção simbólica" (Verboord et al., 2021, p.238).

Enverguemos então para as diferentes configurações que o espaço digital proporciona para a criação de objetos culturais. Marc Verboord continua o seu raciocínio estabelecendo seis tipos de "contribuidores para o jornalismo cultural e de crítica, que implicam alguma forma de UGC (conteúdo gerado pelo usuário): **plataformas de avaliação**, **website de meta-avaliação**, **websites culturais**, ***blogs***, ***vlogs*** e **redes sociais** ou **plataformas de conteúdo**" (Verboord et al., 2021, p.239). Sendo assim, os primeiros dois formatos dedicam-se à crítica "anónima" de "artefactos culturais", podendo ser representados por plataformas como "Metacritic" e "Rotten Tomatoes". Já os websites culturais como a "Pitchfork", desempenham o papel de uma "revista tradicional", seguindo uma estrutura de chefias editoriais, apresentando no mesmo espaço "avaliações, entrevistas, notícias, peças de opinião e histórias contextuais" (Verboord et al., 2021, p.239). De outro modo, os *blogs* têm um caráter mais "individualista" e no formato de "diário", enquanto os *vlogs* assumem a mesma ideia, porém através de "vídeo-blogs". Por fim, as redes sociais e as plataformas de conteúdo agregam características dos outros formatos. O IMDb é utilizado como exemplo por ter sido criado com o objetivo de ser uma base dados, contudo, transformou-se aos poucos num espaço de avaliação e crítica de filmes, acessível a todos os utilizadores (Verboord et al., 2021, p.240). Acho relevante voltar a realçar as palavras de Dora Santos Silva e Marisa Torres da Silva, quando referem que o predominante no campo do jornalismo cultural são as áreas artísticas como o cinema e a música. Isto não só se verifica em meios de comunicação tradicionais, como acontece também no ambiente digital contemporâneo. Basta consultar as plataformas destacadas por Verboord para percebermos que estas são todas do hemisfério musical e cinematográfico.

Concluindo, a concentração e a dominância de temas artísticos produzem um equívoco, destacado por Dora Santos Silva, em relação ao termo "jornalismo cultural". Note-se que este não deve ser confundido com "jornalismo de arte", isto é, "as artes são apenas uma área da cultura e o erro mais comum relativamente a cultura é reduzi-la apenas a expressão artística" (Santos Silva, 2016, p.42).

1.2.2. Jornalismo de Cinema

Vamos tentar partir de uma perspetiva clara e concisa sobre a especialização que será abordada neste subcapítulo. Jaime Lourenço destaca que:

> "O jornalismo de cinema, enquanto especialização, partilha das mesmas características distintivas do jornalismo cultural, mas aplicadas ao contexto cinematográfico. Algumas dessas características são a democratização do conhecimento, ao dar a conhecer e tornar acessíveis determinadas obras, bens e pensamentos" (Lourenço, 2023, p.178).

O investigador português continua a sua definição sublinhando que a crítica e o caráter reflexivo e performativo permanecem presentes neste ramo jornalístico. Este "versa sobre o Cinema enquanto manifestação artística e indústria cultural, com objetivos informativos que promovem a reflexão sobre a produção e a cultura cinematográfica, o discurso da cinefilia e o consumo de filmes" (Lourenço, 2023, p.180). Na mesma linha de pensamento:

> "O seu principal objetivo passa por informar sobre a atividade cinematográfica nacional e internacional (estreias, festivais, rodagens, atribuição de prémios, etc.) Serve como intermediário do público, dando a conhecer, através de vários meios, a informação relativa à atividade cinematográfica. No entanto, possui também uma função curatorial / *gatekeeper*, de seleção das obras e dos artistas" (Lourenço, 2023, p.180).

Como foi explicado no subcapítulo anterior existe uma agenda que exerce o seu poder sob o trabalho dos media, estando também bastante presente no jornalismo cinematográfico. "Esta agenda do universo cinematográfico, a que além das estreias, se

juntam os festivais, as cerimónias de prémios, etc., é constante ao longo dos anos" (Lourenço, 2023, p.181). Esta condicionante controla o modo de atuação dos jornalistas deste campo, tendo de seguir diretrizes que lhes são alheias, não tendo total direção do seu trabalho.

Para Kristensen (2013, p.55), o jornalista cultural, e por sua vez jornalistas mais dedicados a cinema, representam agentes que definem a qualidade dentro desta área. São eles que avaliam, interpretam e fazem circular objetos cinematográficos com um selo de aprovação, que posteriormente são consumidos pela sociedade. Estes funcionam como "intermediários" que afirmam quais as peças ou os artistas que são realmente valiosos para os seus meios. "Intermediários culturais têm impacto na noção de o quê, e deste modo quem, é legítimo, desejado e valioso, e, portanto, por definição, o quê e quem não o é" (Maguire & Matthews, 2012, p.552).

A investigadora dinamarquesa, no seu estudo *Blockbusters as Vehicles for Cultural debate in Cultural Journalism*, analisa a cobertura de *blockbusters* cinematográficos por parte dos media e das indústrias culturais. Sendo assim, a autora constata que:

> "Por um lado, a mudança de abordagem do jornalismo cultural na avaliação de *blockbusters* ilustra uma conexão próxima entre jornalistas culturais e a indústria de filmes, e a imprensa continua a desempenhar um papel importante no marketing de filmes, independentemente da disponibilidade de um aumento do número de plataformas dos media. Por outro lado, ilustra que *blockbusters* que vão estrear fornecem conteúdo importante para as páginas culturais e, por essa razão, são cobertas com um conhecimento acrescido do género, com atenção aos interesses e propósitos do leitor, e com uma interpretação mais abrangente e menos hierárquica, de cultura como ponto de partida" (Kristensen, 2013, p.61).

É, portanto, possível compreender que o jornalista de cinema não tem necessariamente muito espaço para divergir do papel de jornalista de cultura, mesmo num contexto atual esta distinção é raramente feita. Jaime Lourenço explica que:

> "Olhando para a figura do jornalista de cinema, os aspetos que o caracterizam não são distintos daqueles apontados anteriormente em relação ao jornalista de cultura. O jornalista de cinema

> também desempenha um papel de *gatekeeper*, também é membro de uma comunidade interpretativa e partilha dos valores e códigos jornalísticos, uma vez que, acima de tudo, é jornalista. Aquilo que o distingue é o objeto sobre o qual se debruça, o cinema, e isso traz dimensões específicas como a análise crítica e o sentido crítico" (Lourenço, 2023, p.186).

Com base nos objetivos estipulados para o presente estudo a ser realizado é necessário focalizar o objeto de estudo num contexto nacional. Deste modo, observemos alguma informação sobre o jornalismo de cinema português. Optemos por mergulhar no século passado. Joana Duarte explica que na primeira metade do *séc. XX*, as revistas portuguesas dedicadas a cinema optavam por ter uma perspetiva direcionada para as estrelas e para o entretenimento. "Essa característica, presente na generalidade das revistas dos 40, foi rapidamente apreendida e criticada pelos cinéfilos e cineclubistas da época" (Duarte, 2018, p.97). Assim, Portugal não possuía nenhuma revista que se dedicasse realmente a analisar e interpretar obras cinematográficas, algo que já se verificava em outros países europeus, o que poderia ser justificado por um cenário cinematográfico nacional pobre e pouco desenvolvido:

> "na escassez de revistas de especialidade que atendessem ao movimento dos cineclubes e que se dedicassem à crítica fílmica e do cinema português […] encontra-se na origem de "novas revistas", que surgem com novos paradigmas. Influenciadas pela imprensa italiana e francesa, estas novas revistas – *Imagem, Visor* e *Celulóide*, nos anos 50, *Celulóide* e *Filme* nos anos 60 – vão intentar colmatar essas ausências, e propugnar por um cinema novo e de qualidade" (Duarte, 2018, p.96).

A partir deste momento, e também com a criação de diversos cineclubes, começa a estabelecer-se o hábito de trabalhar e cultivar produtos fílmicos com qualidade e reflexão própria, colocando de parte assuntos relacionados com vedetas, agora "as revistas começam a fixar-se no âmbito da história do cinema e da crítica cinematográfica" (Duarte, 2018, p.99).

Já numa conjuntura mais recente, Dora Santos Silva (2009, p.97) destaca que o cinema e a música são claramente os dois campos que têm mais destaque nos media culturais

nacionais, devido à existência de "máquinas de marketing" como "produtoras cinematográficas e discográficas" que influenciam e pressionam o seu trabalho. Em 2009, "a indústria cinematográfica ocupava 42% do espaço dedicado à cultura pelo *Diário de Notícias*; no *Público* constituía um espaço semelhante" (Santos Silva, 2009, p.98). Já em 2019, Jaime Lourenço concluiu que os principais temas no jornalismo nacional de cinema são "Estreias" com 55,1% da totalidade das peças produzidas, "Festivais Internacionais" com 10,5% e "Festivais Nacionais" na marca dos 8,4%. De seguida apresentam-se "Prémios", "Antevisões", "Outros", "Óbitos", entre várias categorias. Na sua análise o autor destaca que em todos os jornais as estreias é o tópico mais abordado, sendo que no *Expresso*, nomeadamente na Revista *E*, é onde são feitas mais críticas, contudo, também de menor dimensão. Já o *Público* era o jornal com maior variedade de formatos e temas jornalísticos de cinema, enquanto o *Jornal de Notícias* era o "órgão impresso que apresenta um maior número de notícias sobre a atribuição de prémios e cerimónias de entrega de prémios" (Lourenço, 2023, p.241). Em 2019, num âmbito digital, os temas principais são novamente "Estreias" nos 30,0%, "Entrega de Prémios" com 14,1%, "Festivais Internacionais" no valor de 13,2% e posteriormente "Antevisão" e "Festivais Nacionais" com 9,2% e 9,0%, respetivamente. Através destes dados, percebemos que em 2019 existiu uma maior distribuição de temas no espaço *online* do que no espaço impresso.

1.2.3. O Papel da Crítica de Cinema

Numa entrevista dada à Comunidade Cultura e Arte, em 2018, Luís Miguel Oliveira, crítico de cinema do *Público*, afirma que "a crítica não existe para levar ou tirar pessoas do cinema, isso é o trabalho da publicidade. A crítica é como um guarda de um portão e, antigamente, até na discordância havia um sentido de autoridade relativamente ao crítico".

Já Shyon Baumann, explica que o crescimento da crítica de cinema surge em par com o crescimento do próprio cinema, cimentando-o como uma forma artística. Para o Professor de Sociologia da Universidade de Toronto, "os críticos influenciaram como os

filmes eram vistos e se cinema poderia ser discutido como arte, depois destes começarem a usar discursos sofisticados e centrados em interpretação, nas suas críticas de filmes" (Baumann, 2001, p.420). A avaliação de cinema através de perspetivas críticas e analíticas, ajudou a estabelecer esta forma de criação como a 7ª arte. O contributo de agentes de diversos polos legitimou a intelectualização de obras cinematográficas, podendo ter motivado um aumento de criatividade e conteúdo artístico dentro deste meio.

Esta formato jornalístico sempre acompanhou todo o trabalho artístico, tendo atualmente um papel constante na divulgação e acreditação de todos os filmes. David Bordwell escreve no seu blog:

> "A crítica inclui mais atividades do que análises de rápida resposta. Inclui o que poderemos chamar de alto jornalismo, como praticado em publicações trimestrais literárias, em revistas de filmes como *Cineaste* e *Cinema Scope* […]. Também há a crítica baseada em pesquisas, publicada em locais especializados como *Cinema Journal* e em jornais semiespecializados como *Film Quarterly*. E claro, académicos escreveram volumes inteiros de críticas de filmes – através de livros compostos, não coleções de avaliações já publicadas" (Bordwell, consultado em 16/12/2024, n.p).

Para o teórico americano, "o crítico de valor duradouro oferece uma visão de cinema, mais geralmente de arte, da sociedade ou política ou algo para além do filme individual" (Bordwell, consultado em 16/12/2024, n.p).

Já Tito Cardoso e Cunha faz a ligação entre a produção de massas que tem vindo a ser destacada ao longo destas últimas páginas, e a crítica de cinema como forma de entretenimento, declarando que este formato jornalístico enalteceu a perspetiva de cinema como método de recreação ou distração para o ser humano. A crítica, para além de informar o leitor sobre os aspetos principais de uma obra, através do elenco, das performances, a temática e outros elementos integrantes, fornece igualmente uma perspetiva global para que o consumidor possa decidir se de facto tem ou não motivos para querer ver um determinado filme.

Não obstante, é essencial analisar o meio em que se insere a crítica, pois num contexto de imediatismo, isto é, numa situação em que o jornalista é forçado a escrever sobre uma estreia do momento, é esperado tanto pela audiência como pela entidade jornalística uma conclusão rápida sobre a experiência de visualizar essa nova obra. "Daí as suas características de brevidade, ficando-se pela dimensão sinóptica e fornecendo algumas informações acerca das circunstâncias da produção. Muitas vezes o próprio juízo de valor está ausente ou parcialmente reduzido à atribuição de mais ou menos estrelas" (Cunha, 2017, p.45).

Continuemos com o raciocínio do investigador do LabCom e com a sua distinção entre "recensão crítica" e "ensaio crítico". Se o primeiro conceito é assim aplicado a um meio jornalístico, onde infelizmente não existe oportunidade para a escrita de artigos detalhados e de grande dimensão, o segundo conceito já dá aso a estas potencialidades. No ensaio crítico, existe um caráter persuasivo no discurso utilizado, visto que se procura muitas vezes suscitar vontade na audiência para visualizar uma obra cinematográfica (Cunha, 2017, p.45).

Num contexto retórico, Tito Cardoso e Cunha demonstra que o ensaio crítico, e especialmente o de cinema, tem o propósito de "convencer o leitor da correção das suas interpretações, como das suas avaliações" e de "não já persuadir inculcando uma nova opinião no espírito do auditório, mas antes de o reconfortar, reforçando uma convicção já existente ou para a qual já no espírito haveria alguma propensão" (Cunha, 2017, p.35 e 37). Deste modo, invoca-se o *ethos* do orador, ou seja, do autor, que tem como responsabilidade fundamentar e justificar as suas opiniões perante a audiência, procurando sincronizar diferentes visões. Contudo, este formato não segue necessariamente uma lógica estrutural e factual, existindo espaço para a individualidade e significação pessoal:

> "O ensaio crítico que toma por tema o cinema e as suas expressões fílmicas não é, obviamente, um discurso científico, nem é inteiramente objetivo. A parte do gosto pessoal e da subjetividade, nas suas valorações, como nas suas interpretações, é predominante. Não poderia porventura deixar de ser assim. É aliás esse subjetivismo dos seus juízos – estéticos, hermenêuticos – que

> torna indispensável o uso da retórica no sentido de mover a mente do outro, o interlocutor, de mover ambas as mentes em conjunto no processo de persuasão" (Cunha, 2017, p.43).

Como a recensão crítica diz respeito a textos breves sobre estreias cinematográficas, que precisam de ser rapidamente publicados, é esperado que este formato esteja mais presente no mundo do jornalismo, como Tito Cardoso e Cunha refere. Espera-se um trabalho mais isento de fortes juízos de valor e que mantenha um nível de neutralidade mais estável. Já a recensão crítica acaba por ser mais utilizada em espaços especializados. Atualmente, com o crescimento de plataformas digitais de cinema como o Letterboxd, Rotten Tomatoes, IMDb, etc, passa a ser acessível a qualquer utilizador partilhar a sua opinião face a um filme, quer esta seja mais ou menos detalhada e suportada por critérios pessoais que diferem de indivíduo para indivíduo. Porém, estes contextos *online* também dão possibilidade a críticos de publicarem as suas ideias e conceções de forma mais independente, desprendida e opinativa. Sendo assim, o mundo digital é mais compatível com a publicação de ensaios críticos, existindo espaços que priorizam textos deste formato, como é o caso da *Tribuna do Cinema* e do *À Pala de Walsh*, em Portugal.

Metodologia

A primeira parte da metodologia adotada apoia-se num método misto (quantitativo e qualitativo) de recolha e análise de conteúdo digital. Primeiramente, os média selecionados para esta investigação são os jornais *Público*, *Expresso* e *Observador*. A escolha do jornal *Público* deve-se ao facto de ser um jornal de referência em Portugal, tendo uma secção cultural muito desenvolvida, abordando temas das mais variadas subcategorias deste espetro. De outro modo, apresenta um método de trabalho fiel à "tradição europeia de jornalismo exigente e de qualidade, recusando o sensacionalismo e a exploração mercantil da matéria informativa" (PÚBLICO – Comunicação Social, SA, 2005 - 2ª Edição, p.21). De igual modo, o *Expresso* é um semanário de referência em

Portugal, tendo uma versão digital diária, que desenvolve inúmeros conteúdos jornalísticos culturais quer seja na área da música, cinema, literatura, entre outras. Estes dois jornais destacam-se da mesma forma, devido ao espaço que atribuem a artigos de opinião e crónicas sobre os mais variados temas e debates da sociedade atual, sendo duas escolhas adequadas para a análise da função corrente da crítica de cinema nos jornais portugueses. Segundo a análise da Associação Portuguesa Para o Controlo de Tiragem e Circulação (APCT), o *Público* e o *Expresso* lideraram por uma grande margem o total de tiragens digitais no ano de 2024, como é possível consultar na seguinte tabela.

Publicação	1º Trimestre Circulação Paga		2º Trimestre Circulação Paga		3º Trimestre Circulação Paga		4º Trimestre Circulação Paga	
	Impressa	Digital	Impressa	Digital	Impressa	Digital	Impressa	Digital
A ● Z								
Público	10234	51299	10058	52656	9851	50626	0	0
Expresso	36687	48782	36878	48719	34918	48148	0	0
Jornal de Negócios	1548	5434	1656	5466	1205	5412	0	0
Sábado	13842	5114	15478	5049	13880	5190	0	0

Tabela 2 - Análise Simples da APCT, da Circulação Paga de jornais portugueses em 2024 (APCT, n.p, 2025).

Por último, o *Observador* é um jornal nativo digital que se adequa com os parâmetros definidos para esta dissertação, "sendo o *Público,* o *Observador* e o *Diário de Notícias* os principais títulos a investir em peças sobre estreias através de formatos como a crítica, a notícia e a entrevista" (Lourenço, 2023, p.261). Conforme a missão de compreender tendências do jornalismo digital português de cinema, acredita-se fundamental estudar o conteúdo de um meio de comunicação social que opera exclusivamente *online*, aliado ao facto de simultaneamente dar importância à categoria de cinema.

De forma a fazer a recolha de conteúdo, estipulou-se como o período da amostra o mês de março de 2025. Utilizando a grelha apresentada de seguida, serão analisados os seguintes parâmetros: "Título", "Data", "Autor", "Género Jornalístico", "Fontes",

"Tema", "Contexto Geográfico", "Tipo de Discurso", "Conteúdos Multimédia" e "Hiperligações".

Título	Data	Autor	Género Jornalístico	Fontes	Tema	Contexto Geográfico	Tipo de Discurso	Conteúdos Multimédia	Hiperligações

Grelha 1 – Grelha de recolha de conteúdo jornalístico utilizada neste estudo.

Para obter resposta à pergunta de partida 1, recorre-se ao critério "Tema". Assim, será possível perceber se estamos perante uma abordagem que prioriza conteúdo relativo a estreias cinematográficas, festivais, prémios, ou outros tópicos. Para verificar a veracidade das hipóteses estabelecidas para a pergunta de partida 2, utiliza-se a variável "Género Jornalístico", de modo a obter informação sobre o formato mais utilizado neste meio, ou seja, se temos um uso maioritário de notícia, entrevista, crítica ou se existe até equilíbrio numa perspetiva geral.

Referente à pergunta de partida 3, estabelece-se o parâmetro "Tipo de Discurso". Neste caso serão analisados todos os conteúdos recolhidos, independentemente do género jornalístico em questão e do seu formato. Tem-se como objetivo perceber se existe um discurso "opinativo", "expositivo" ou "misto" e para isso esta distinção será feita com base em dois autores fundamentais no campo do jornalismo e do seu discurso, Patrick Charaudeau e Nelson Traquina. Assim, recorrendo ao raciocínio de Nelson Traquina (2005, p.147), e à ideia do novo "jornalismo de informação", vai ser determinado como discurso expositivo, conteúdo que "relata com honestidade e equilíbrio o que acontece, cauteloso em não emitir opiniões pessoais". Por outro lado, com fundamentação nas ideias de Patrick Charaudeau (1998, p.76), perceba-se discurso opinativo como discurso científico. Este, "implica a seleção de um público muito reduzido, ultra especializado, que possua os mesmos instrumentos de raciocínio, a mesma terminologia, e compartilhe os mesmos conhecimentos da comunidade científica em questão". Portanto, será delineado como discurso opinativo, conteúdos em que o autor utiliza recorrentemente gíria técnica da área cinematográfica, que possuem da mesma forma juízos de valor sobre o tema em questão, identificando-se uma escrita com forte

adjetivação. Por último, o discurso misto, será definido como um meio termo entre estes dois polos, ou seja, identifica-se uma comunicação que tem elementos e partes expositivas, mas que simultaneamente apresentam um certo teor de opinião pessoal. A título de exemplo, pressupõe-se que uma crónica de cinema apresentará um discurso misto, em que o cronista dá informação factual sobre o filme, relatando o seu desenvolvimento, contudo, partilha de igual modo a sua opinião sobre o mesmo. Claro que com base na análise efetuada neste estudo verificar-se-á se este é o caso.

Não obstante, aspetos como "Fontes", "Contexto Geográfico", "Conteúdos Multimédia" e "Hiperligações" fornecem igualmente dados valiosos para encontrar outras conclusões adjacentes, como se existe mais foco em temáticas nacionais ou internacionais, a importância que estes média atribuem a uma leitura mais livre e acompanhada de outros elementos complementares e o tipo de fontes mais utilizado. Relativamente às fontes, é importante esclarecer que estas serão avaliadas conforme o estudo de Felisbela Lopes, "Uma proposta de um modelo taxonómico para a classificação de fontes de informação" (Lopes, 2016, p.186). As fontes serão então categorizadas da seguinte forma: Fonte Oficial, Fonte Profissional, Fonte Não Profissional, Não Identificada, Media, Web 2.0, Anónima, Documentos e Outros.

De modo a esclarecer todo o processo de recolha de conteúdo, explica-se os seguintes detalhes, notas adicionais e casos pontuais:

- A variável "Tipo de Discurso" é referente ao corpo da notícia, ou seja, a transcrição da opinião de um entrevistado não conta como discurso opinativo. O que se pretende analisar com este parâmetro é o tipo de discurso do autor;

- As hiperligações e conteúdos multimédia que não estão relacionados de nenhuma forma com o tema da notícia não serão contabilizados nas variáveis "Conteúdos Multimédia" e "Hiperligações";

- O parâmetro "Hiperligações" apenas contabilizará hiperligações que se encontrem no corpo do texto e não de forma separada no seu final. Conteúdos que são diretamente direcionados a *Podcasts* não serão contados como hiperligações;

- Os conteúdos sobre cinema que não estejam sob a etiqueta “Cinema” serão na mesma contabilizados e analisados;

- Devido a muitos conteúdos relacionados com moda nos Óscares, estes serão categorizados na variável “Género Jornalístico” como “Outros”;

- A variável “Contexto Geográfico” refere-se à existência de um agente/participante português na notícia, ou não. Filmes portugueses em prémios e festivais internacionais serão categorizados como “nacional” porque a notícia refere-se principalmente a estes intervenientes portugueses;

- Só serão contabilizados como “entrevistas”, conteúdos jornalísticos que se centrem numa entrevista realizada pelo próprio jornal a um entrevistado. Assim, apresentar citações de entrevistas efetuadas por outros média, não contará como o género jornalístico de entrevista.

A segunda parte da metodologia tem como objetivo dar resposta à quarta pergunta de partida e completar a análise referente à terceira questão. Sendo assim, considera-se que o método de análise de conteúdo já não é adequado para obter a informação necessária para esta vertente do estudo. Por conseguinte, define-se o método de entrevistas semiestruturadas como a opção mais acertada para a finalidade proposta. Desta forma, a melhor maneira para entender o impacto do crescimento de plataformas digitais de cinema no estatuto e no trabalho do crítico, é contactando diretamente os críticos de cinema para se perceber qual a sua ótica face a esta nova realidade. A próxima tabela apresenta as perguntas elaboradas, porém, dada a dinâmica das entrevistas semiestruturadas, existe a possibilidade de se colocar algumas questões que surjam organicamente durante o diálogo, ou de o entrevistado dar resposta de forma natural a perguntas que ainda não lhe tinham sido colocadas. Todas as entrevistas estão transcritas no capítulo “Entrevistas”.

Pergunta 1	De que forma o crescimento de plataformas digitais de cinema, como o Letterboxd e o Rotten Tomatoes, afeta o estatuto e a importância do crítico desta área?
Pergunta 2	Vê o crescimento deste tipo de plataformas como algo positivo para a sustentabilidade do trabalho dos críticos de cinema?
Pergunta 3	A crítica de cinema deve adaptar-se a esta realidade digital e aos seus novos públicos, ou deve manter um estilo tradicional e ser fiel ao tipo de escrita mais comum neste exercício?
Pergunta 4	Sente que deve existir algum no equilíbrio entre o discurso opinativo e expositivo na crítica de cinema?
Pergunta 5	No contexto do (média em questão), existem algumas imposições estabelecidas pelo (jornal/meio) para a realização da crítica?
Pergunta 6	Sente que o crítico de cinema pode influenciar a visibilidade e o crescimento do cinema e dos festivais portugueses?
Pergunta 7	Existe interesse por parte dos organizadores de festivais de cinema em receber críticos da área nos seus eventos? E o (jornal/meio) não tem por hábito pedir aos seus críticos que cubram este tipo de eventos?

Tabela 3 – Perguntas elaboradas para as entrevistas semiestruturadas com críticos de cinema.

Com o decorrer das entrevistas encontraram-se perspetivas interessantes que levaram à elaboração de duas questões adicionais. A primeira pergunta acrescentada indica-se mais aos entrevistados que trabalham com jornais, sendo esta, "Será que os jornais abandonarão eventualmente a crítica de cinema?". De seguida, a segunda questão situacional foi colocada a Rui Alves de Sousa e Inês Lourenço por serem próximos do mundo da rádio, perguntando então, "A rádio ainda é um meio a explorar na cobertura de cinema? E quais são algumas potencialidades deste meio no mesmo âmbito?".

Para complementar o processo de recolha de conteúdo, opta-se por uma amostra não probabilística por julgamento, através de entrevistas com as seguintes pessoas:

Entrevistados	
Nome	**Ocupação Profissional**
Rita Cadima de Oliveira	- Crítica de Cinema e editora no website Tribuna do Cinema; - Gestora de Redes Sociais do festival de cinema Festroia em Setúbal e da plataforma de *streaming* FilmTwist; - Antiga gestora de redes sociais e responsável de comunicação digital do festival Festa do Cinema Italiano.
João Antunes	- Crítico de cinema e colaborador do *Jornal de Notícias*; - Funcionário da Cinemateca Portuguesa desde 1983. - Professor de Ensino Superior na Universidade Moderna, no Curso de Cinema, Televisão e Cinema Publicitário.
Hugo Gomes	- Crítico de Cinema registado na Online Films Critic Society; - Crítico de Cinema em Cinematograficamente Falando; - Colaborador da revista de cinema Metrópolis; - Programador do FEST: Festival de Novos Realizadores de Espinho (edição 2015);
Eurico de Barros	- Crítico de Cinema no *Observador*; - Crítico de Cinema e Televisão na revista Time Out Lisboa; - Antigo repórter e editor da secção de Artes do *Diário de Notícias*.
Rui Alves de Sousa	- Jornalista na Antena 1. *Host* dos programas "De Olhos Bem Fechados", "A Hora da Pop" e "Pranchas e Balões"; - Antigo colaborador da Take Cinema Magazine; - Criador do blog de "À Beira do Abismo" na substack, escreve principalmente sobre cinema;
Jorge Mourinha	- Jornalista e Crítico de Cinema do jornal *Público*;

	- Antigo Editor, Jornalista e Crítico do jornal BLITZ.
João Araújo	- Editor e colaborador no projeto À Pala de Walsh; - Profissional ligado a festivais de cinema como o Festival Curtas de Vila do Conde e o Porto/Post/Doc.
Ricardo Lisboa	- Editor e colaborador no projeto À Pala de Walsh; - Programador na Cinemateca Portuguesa; - Profissional ligado a festivais de cinema como o IndieLisboa e o Porto/Post/Doc.
Vasco Marques	- Crítico de Cinema do jornal *Expresso*; - Investigador no Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa.
Inês Lourenço	- Crítica de Cinema do *Diário de Notícias*; - Crítica de Cinema da Antena 2; - Autora do programa "A Grande Ilusão"; - Antiga jornalista na RTP 2 pelo programa "Câmara Clara"; - Jurada em festivais e prémios de cinema.

Tabela 4 – Lista de entrevistados

As entrevistas foram realizadas através das plataformas Microsoft Teams e Zoom, tendo sido transcritas pelo autor desta dissertação. Nos casos em que o entrevistado pedia para responder por escrito, optou-se por utilizar o Gmail para o envio das perguntas e respostas.

2. Jornalismo Digital de Cinema nos jornais *Público, Expresso* e *Observador*

O seguinte capítulo foca-se na análise dos dados recolhidos com base nos critérios apresentados anteriormente. Este segmento está dividido em seis subcapítulos, sendo estes: "Géneros Jornalísticos", "Fontes", "Temas", "Contexto Geográfico", "Tipo de Discurso e Crítica" e "Multimédia e Hiperligações". Cada uma destas partes incide em focos diferentes do trabalho jornalístico digital de cinema dos três jornais selecionados, permitindo averiguar a existência de convergências e divergências entre estes respetivos meios de comunicação. Importa realçar que como o jornal *Expresso* apresentou apenas 25 publicações digitais relacionadas com cinema, durante o período da amostra, não se considerou adequado traduzir os seus dados para valores percentuais. Pode consultar-se o total de conteúdos recolhidos no próximo gráfico.

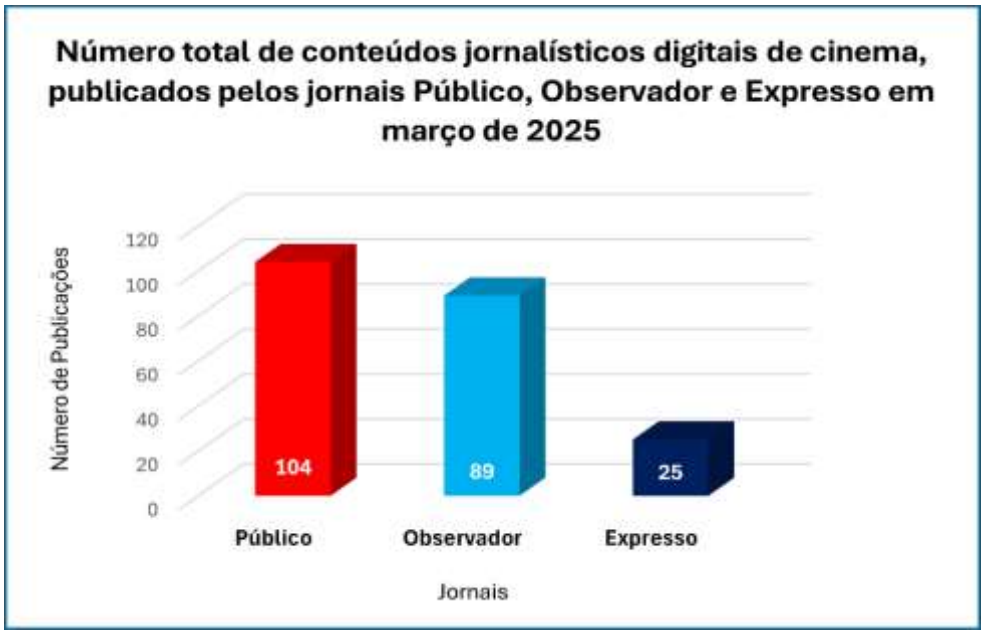


Gráfico 1 – Número total de conteúdos jornalísticos digitais de cinema, publicados pelos jornais *Público*, *Observador* e *Expresso* em março de 2025

2.1. Géneros Jornalísticos

O principal género jornalístico utilizado nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema é a notícia. Destaca-se que das publicações do *Público* e do *Observador*, 61% e 62% representam, respetivamente, notícias. Já no *Expresso* este formato simboliza praticamente metade dos conteúdos reunidos. Porém, posteriormente encontra-se algumas diferenças. Assim, o *Público* atribui uma maior atenção à produção de críticas, com a produção de 18 textos, seguida de 6 artigos de opinião, 5 crónicas e 5 antevisões, porém, são números escassos face à totalidade.

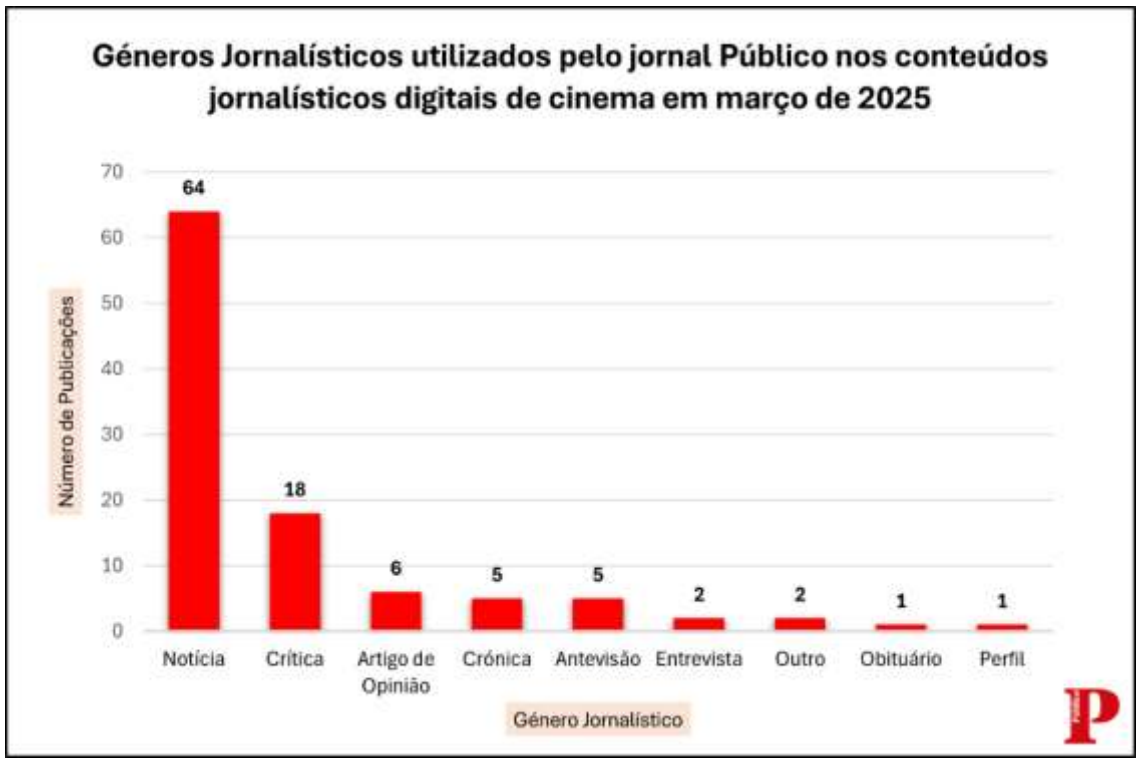


Gráfico 2 – Géneros Jornalísticos utilizados pelo jornal *Público* nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema em março de 2025

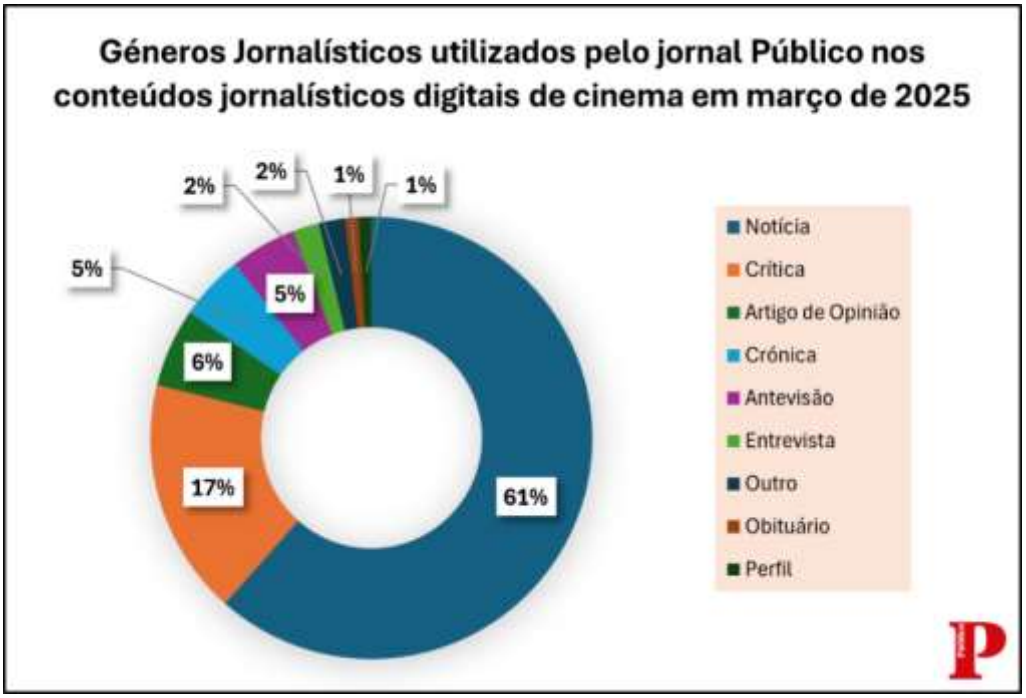


Gráfico 3 – Géneros Jornalísticos utilizados pelo jornal *Público* nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema em março de 2025, em valores percentuais.

Já o *Observador* aposta diferenciadamente em alguns artigos de *fact-checking,* e outros sob a especificação "outro", nomeadamente listas de recomendações e também podcasts, uma ferramenta que apenas este meio parece explorar para abordar algumas temáticas cinematográficas. Estes programas de áudio não são destinados exclusivamente a cinema, mas abordam esporadicamente assuntos deste hemisfério, como é o caso do "Podcast Noticiário", "Podcast Pop Up" e "Podcast Conferência de Imprensa". Para a cobertura dos *Oscars* este jornal também realizou "perfis" para alguns nomeados, oferecendo algum contexto histórico da carreira profissional dos participantes, um elemento de destaque face aos outros média.

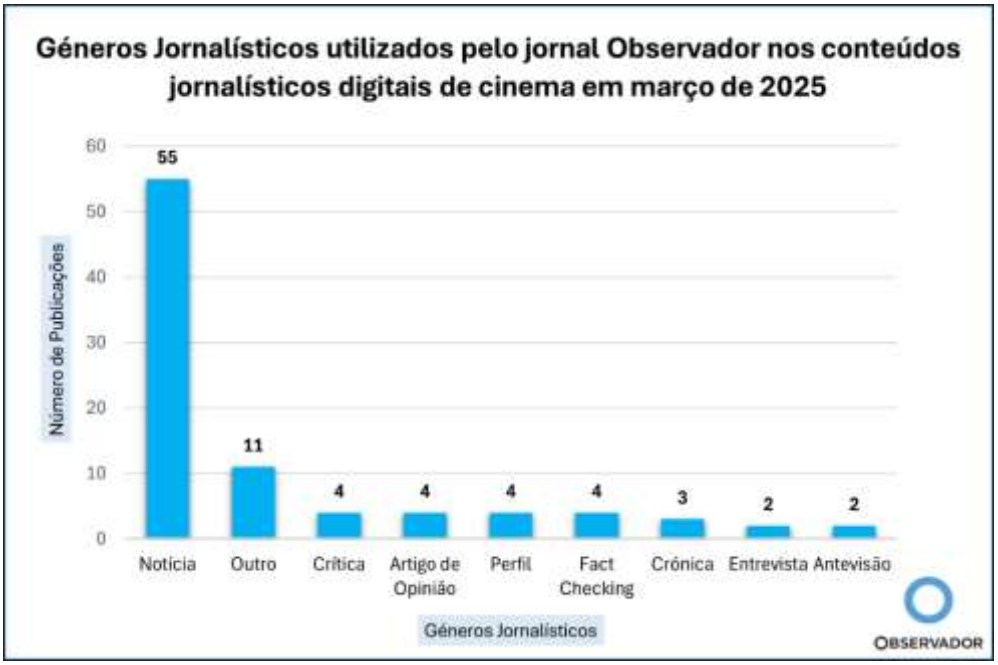


Gráfico 4 – Géneros Jornalísticos utilizados pelo jornal *Observador* nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema e março de 2025.

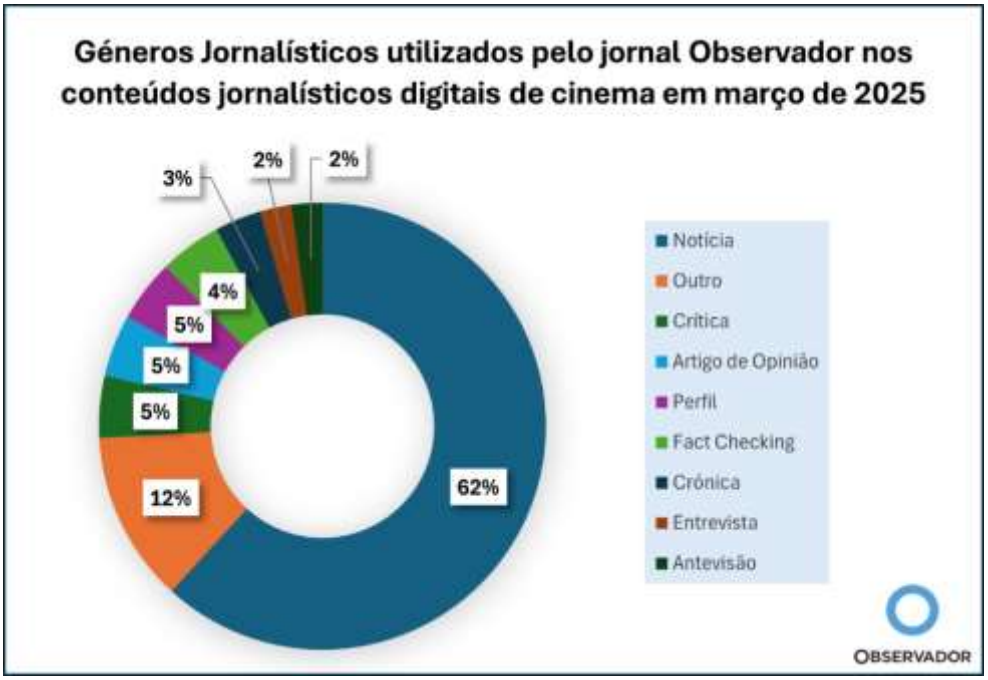


Gráfico 5 – Géneros Jornalísticos utilizados pelo jornal *Observador* nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema e março de 2025, em valores percentuais.

O *Expresso* opta de igual modo por ter uma repartição equilibrada dos restantes géneros jornalísticos, contudo, a sua amostra é muito reduzida como já foi mencionado. Denotam-se alguns conteúdos mais ligados a um âmbito opinativo como crónicas, críticas e artigos de opinião, mas numa quantidade, não obstante, ínfima. A notícia volta a ser sem dúvida o género mais utilizado.

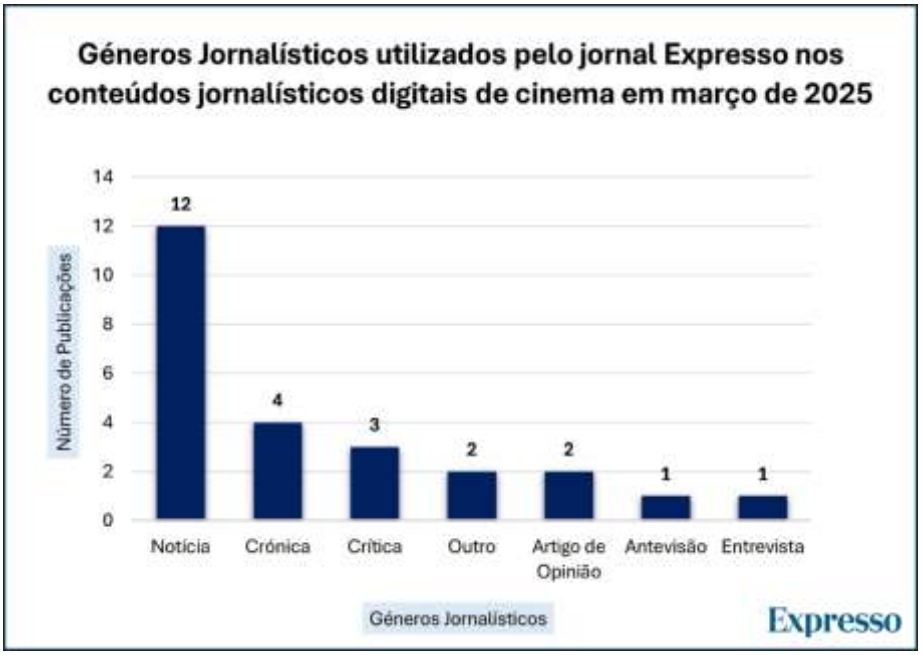


Gráfico 6 - Géneros Jornalísticos utilizados pelo jornal *Expresso* nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema em março de 2025.

Como pontos comuns adicionais, sublinha-se a ausência total de reportagens, um género jornalístico que poderia proporcionar novos moldes para a exposição de informação com apoio audiovisual. Evidencia-se uma grande escassez de entrevistas com profissionais da indústria do cinema, contabilizando-se apenas um número muito curto que é aplicado a realizadores ou atores. Esta opção permite ao leitor obter um conhecimento mais aprofundado das opiniões pessoais dos agentes deste meio, possibilitando uma melhor compreensão de obras e ciclos cinematográficos. Por último, reforça-se o domínio claro da publicação de notícias, tal como Jaime Lourenço verificava no meio *online* em 2019 (p.274).

2.2. Fontes

De modo geral os três jornais apresentam um grande volume de fontes não identificadas nos seus conteúdos. O que se verifica é que na maior parte das publicações, ou se encontra uma fonte oficial, ou então existe mesmo uma ausência de fontes de informação. Este fenómeno pode ser justificado por uma escrita que subentendidamente pressupõe uma fonte para o que é noticiado, mas que não identifica diretamente esta, tal é o caso em notícias de atribuição de prémios. Não obstante, é um indicador apreensivo que Jaime Lourenço também identificou, "Aquilo que se verifica no jornalismo português de cinema em 2019 é que a grande maioria das peças nas páginas impressas e *online* não apresenta nenhuma fonte de que seja proveniente a informação que apresentam" (Lourenço, 2023, p.273). O autor indica que em 2019, no meio *online*, 58,7% das notícias carecem de fontes de informação.

Para averiguar estes valores na presente dissertação, começou-se por retirar as notícias de agências noticiosas como a Lusa e a Reuters, que os jornais publicavam nas suas páginas. Em outros aspetos, como os "temas", o "contexto geográfico" e os restantes denominadores, a utilização de um serviço noticioso externo representa igualmente uma intenção e um objetivo editorial por parte dos três jornais analisados, e isso é claro pois os conteúdos da Agência Lusa variam de jornal para jornal. No entanto, para um âmbito de contabilização de fontes definiu-se que o melhor era excluir notícias destas agências em questão, de modo a não deturpar os valores reais. Sendo assim, num total de 86 publicações próprias do *Público,* verifica-se que 51 conteúdos não apresentam fontes de informação, o que representa 59,3% da totalidade. De outra maneira, identificam-se 29 ocorrências de fontes oficiais, 4 de Web 2.0 e os restantes tipos de fontes não apresentam uma relevância preponderante.

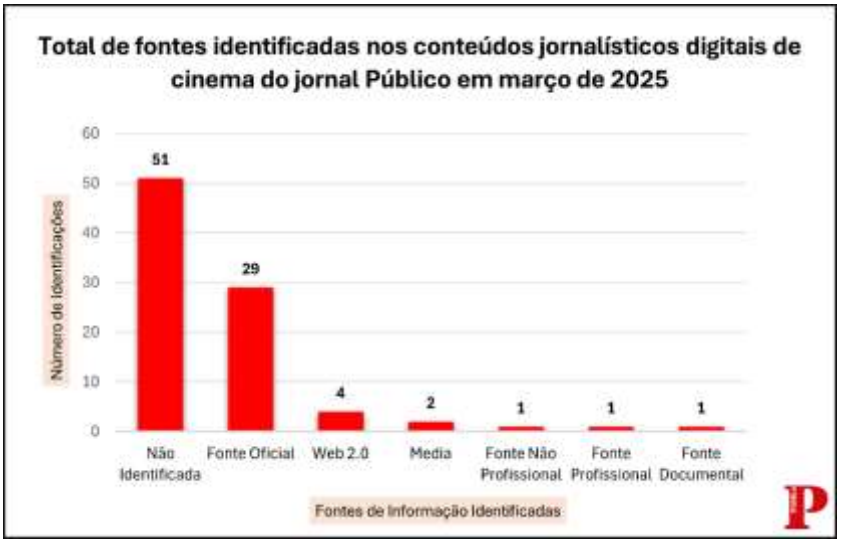


Gráfico 7 – Total de fontes identificadas nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema do jornal *Público* em março de 2025.

Já o *Observador* conta com 55 publicações da sua autoria exclusiva. Deste número absoluto, registam-se 26 notícias que não apresentam fontes, ou seja, 47,3%. De seguida, contam-se 25 ocorrências de fontes oficiais, 7 de Web 2.0, 4 de outros Media e 1 Fonte Profissional. Acaba por existir um pouco mais de equilíbrio, porém, continuamos perante um cenário em que praticamente metade das publicações não identificam as suas fontes.

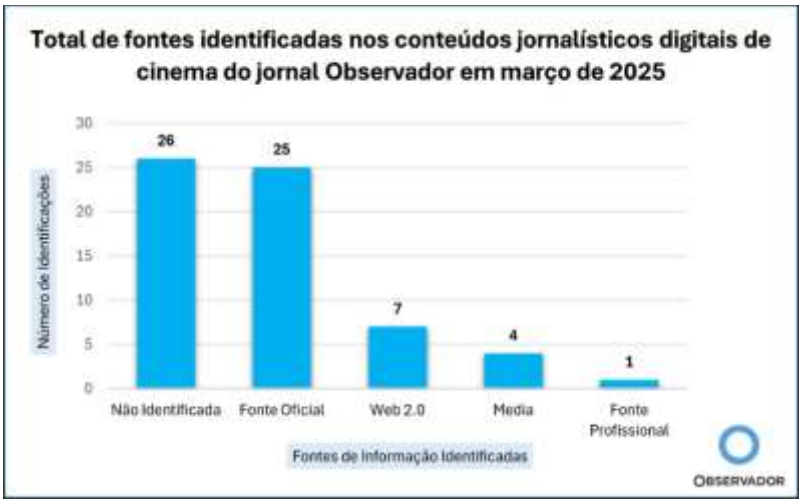


Gráfico 8 – Total de fontes identificadas nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema do jornal *Observador* em março de 2025.

Na perspetiva do *Expresso,* 12 das 21 publicações da sua autoria seguem a mesma ausência. Percebe-se igualmente que das 9 publicações que apresentam fontes, apenas se verifica a identificação de uma fonte por conteúdo jornalístico publicado.

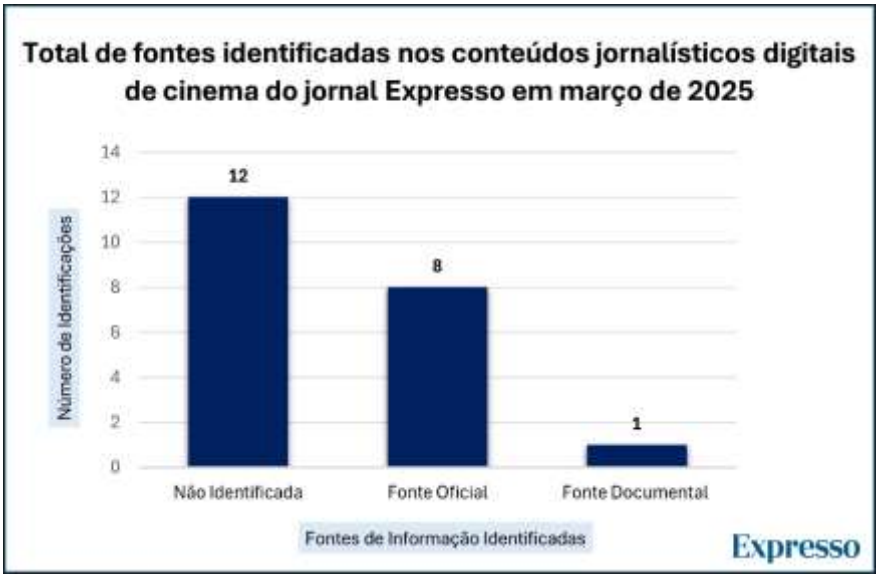


Gráfico 9 – Total de fontes identificadas nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema do jornal *Expresso* em março de 2025.

Em suma, a ausência de fontes identificadas é um fator preocupante, como Gaye Tuchman (1978, p. 83) explica, os próprios jornalistas necessitam de apresentar fontes de informação no seu trabalho por uma questão de validação profissional. São estas que garantem o seu distanciamento pessoal das notícias, comprovando a sua posição imparcial e mantendo a sua credibilidade e reputação.

2.3. Temas

Relativamente aos temas mais presentes nos conteúdos recolhidos, reconhece-se uma ligeira diferença entre os meios indicados. As "Estreias" representam a maior fatia das publicações no *Público* (31%), e compreende-se que a categoria "Outro" tem um

destaque grande, especialmente como será possível observar no *Observador*. Por isso, importa explicar os temas que se enquadram neste grupo. Estamos de modo geral perante contextos mais pontuais como o julgamento do ator Gérard Depardieu, o rapto de Hamdan Ballal, corealizador de *No Other Land*, listas de sugestões, incentivos financeiros para o cinema nacional, notícias ligadas à vida pessoal de estrelas de *Hollywood*, leilões e moda. Continuando na perspetiva do *Público*, nota-se um foco distinto dos outros meios em destacar filmes que serão exibidos em canais televisivos, salas de cinema e outras plataformas de *streaming,* como é demonstrado pela divisão "Cinema em outras plataformas", que regista 20 publicações. Esta iniciativa está relacionada com o Cinecartaz, que é um guia deste jornal que será explicado no capítulo das conclusões. Posteriormente, a categoria de "Prémios" regista 18 publicações, valores que podem ser explicados pela coincidência do período da amostra com a entrega dos *Oscars*. Este é sempre um marco bastante noticiado no jornalismo de cinema, por ser uma das principais referências de prémios da indústria cinematográfica, acompanhada igualmente de grande poder comercial. Em último, com 6 publicações, temos conteúdos ligados a festivais de cinema e 5 registos de notícias sobre óbitos.

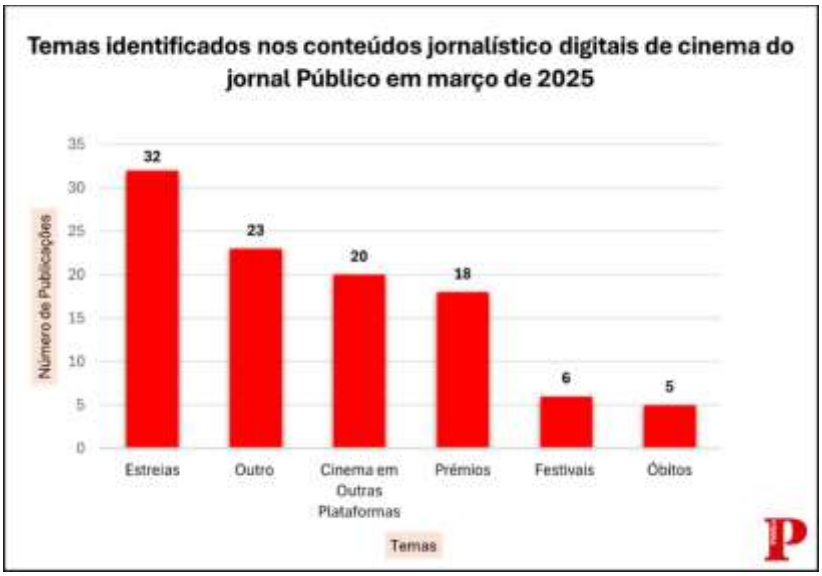


Gráfico 10 – Temas identificados nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema do jornal *Público* em março de 2025.

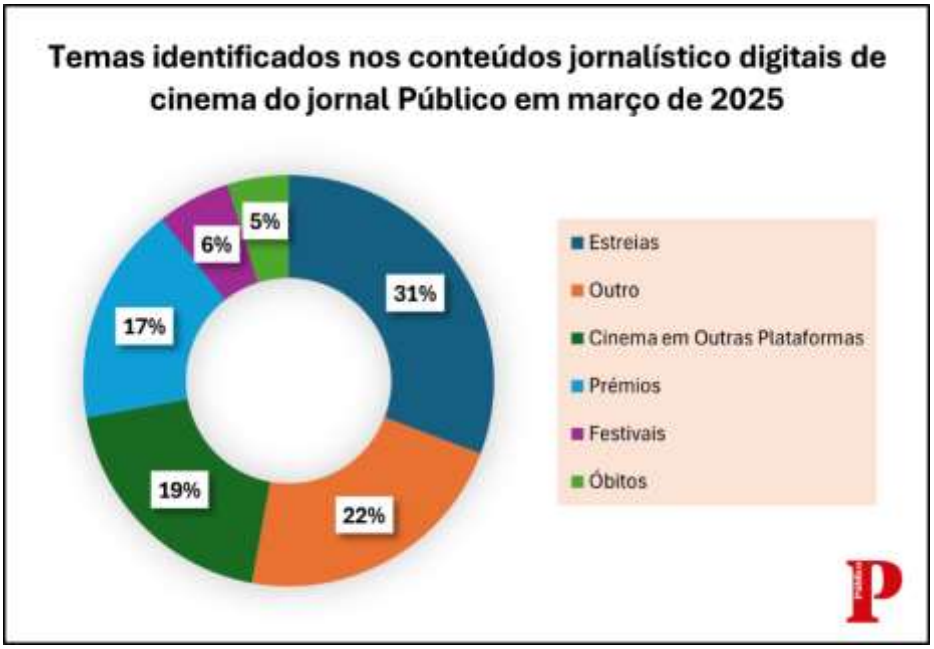


Gráfico 11 – Temas identificados nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema do jornal *Público* em março de 2025, em valores percentuais.

Passando para o *Observador,* verifica-se que este meio acaba por ter temáticas mais dispersas do que os outros dois jornais, especialmente pela fatia identificada pela categoria "Outro", que contabiliza 26 conteúdos identificados (29%). Como mencionado anteriormente, esta categoria é representada por temáticas distintas, ou seja, que não se repetem perpetuamente. No caso do *Observador,* este valor está bastante associado ao julgamento de Gérard Depardieu, contudo, apresenta da mesma forma notícias ligadas a datas festivas do cinema, a *fact-checking* de julgamentos de atores ou realizadores, a roubos ligados a produtoras de cinema e televisão, entre outras notícias referentes a questões pessoais de agentes desta indústria. Na segunda posição regista-se 23 publicações relativas a "Prémios", neste caso a maior parte pertence aos *Oscars*, sendo que este jornal foi o que deu mais destaque a essa cerimónia. De seguida, as "Estreias" ocupam a terceira posição com 20 registos, já os "Festivais" marcam 12 publicações, os "Óbitos" 6 e temos 2 instâncias de "Cinema em Outras Plataformas".

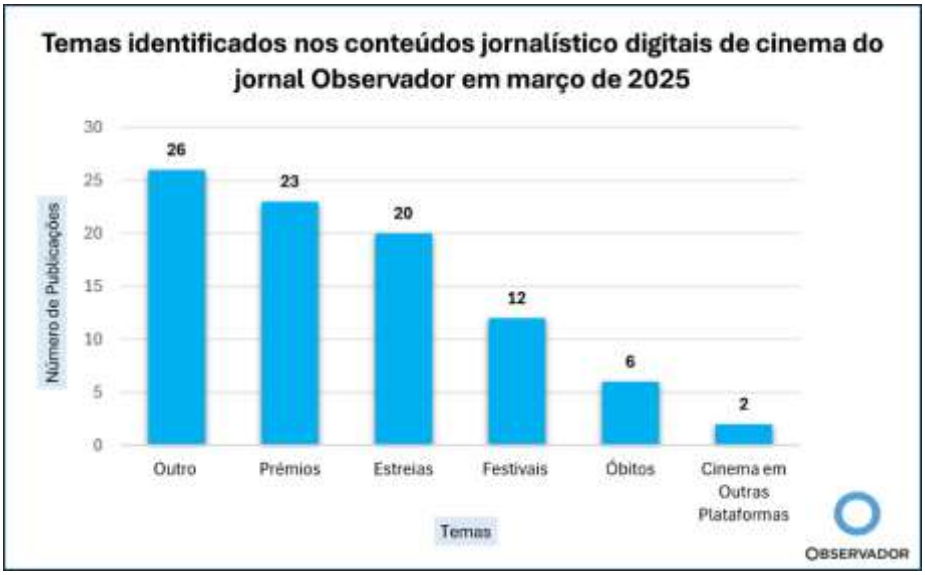


Gráfico 12 – Temas identificados nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema do jornal *Observador* em março de 2025.

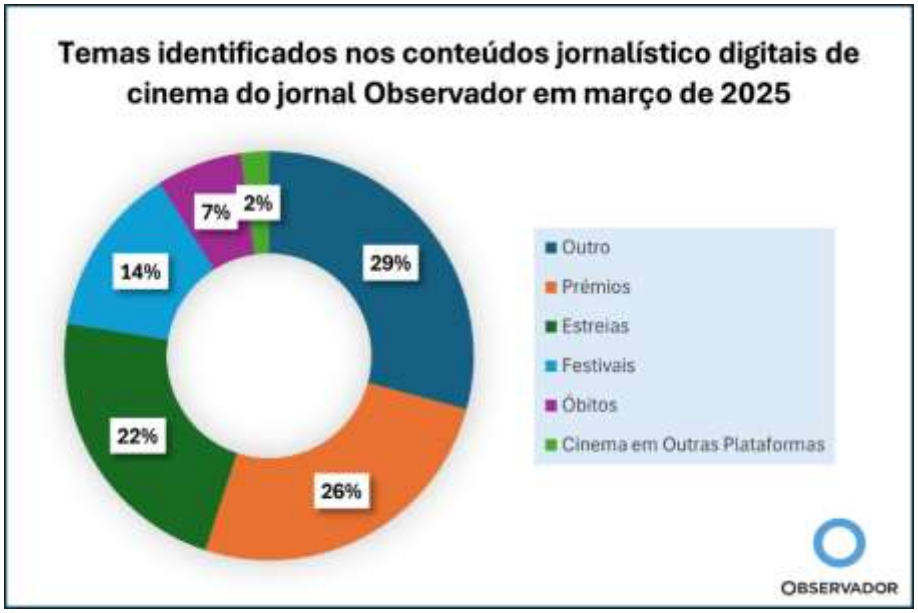


Gráfico 13 – Temas identificados nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema do jornal *Observador* em março de 2025, em valores percentuais.

No *Expresso* acaba por haver uma repartição equilibrada dos temas, com 7 publicações ligadas a "Prémios", 6 a "Festivais", 5 a "Estreias" e "Outros", e 2 a "Óbitos". Interessa sublinhar que no global dos três meios analisados, não existe no período de amostra

uma grande atenção dada a festivais de cinema, contudo, este fator pode estar ligado à ausência destes eventos no mês de março. Não obstante, só o *Expresso* é que cobriu um festival neste período, que é o caso do Fantasporto. No âmbito de festivais internacionais, estes acabam por ser referenciados devido à participação de filmes ou realizadores portugueses no mesmo, ou seja, não há um debruçar aprofundado sobre estes eventos.

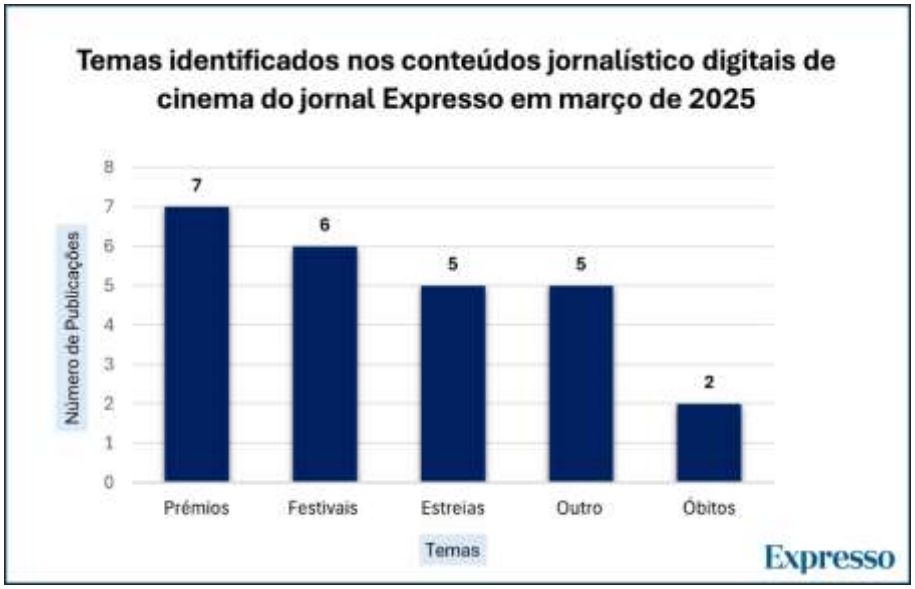


Gráfico 14 – Temas identificados nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema do jornal *Expresso* em março de 2025.

No capítulo destinado às conclusões aprofundar-se-á mais este aspeto, mas o que se verifica é que grande parte das publicações analisadas são sobre temas que pouco interessam para o cinema. Existem textos que de facto pensam sobre este mundo e expõem informação relevante para o meio, porém, acabam por ser ofuscados por tópicos ligados a celebridades que não acrescentam valor às páginas digitais dos jornais selecionados.

2.4. Contexto Geográfico

O contexto geográfico dos conteúdos recolhidos refere-se ao corpo da notícia, isto é, ao foco principal atribuído pelo texto. Assim, o *Público* e o *Expresso* têm uma repartição praticamente igual com o contexto nacional a ficar ligeiramente abaixo dos 50%.

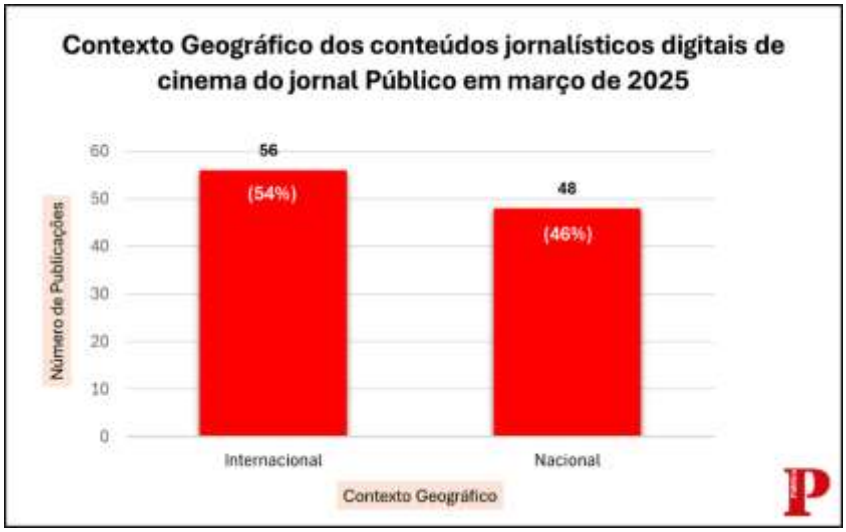


Gráfico 15 – Contexto Geográfico dos conteúdos jornalísticos digitais de cinema do jornal *Público* em março de 2025.

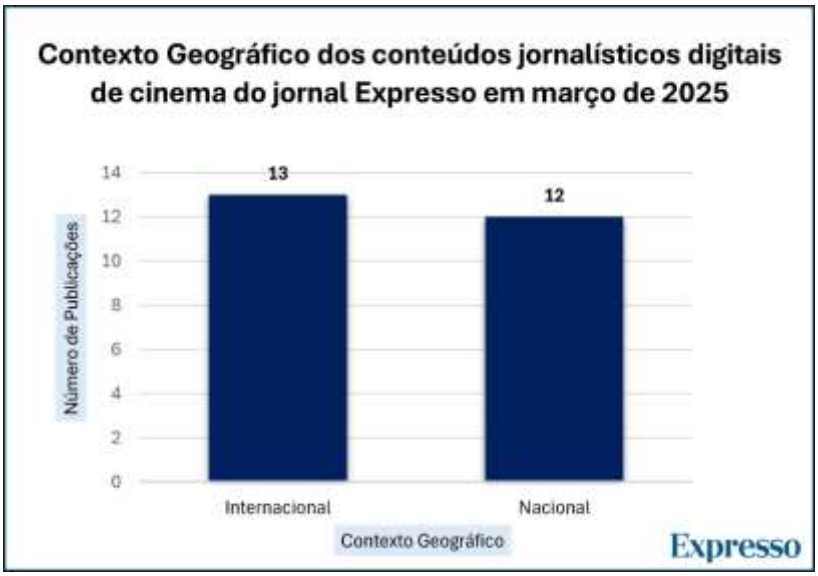


Gráfico 16 – Contexto Geográfico dos conteúdos jornalísticos digitais de cinema do jornal *Expresso* em março de 2025.

De outro modo, o *Observador* já atribui mais preponderância ao contexto internacional, contabilizando 60% das suas publicações neste parâmetro. Este valor encontra-se muito ligado aos temas "Prémios" e "Outro", que geralmente abordavam questões não ligadas a agentes portugueses da indústria cinematográfica.

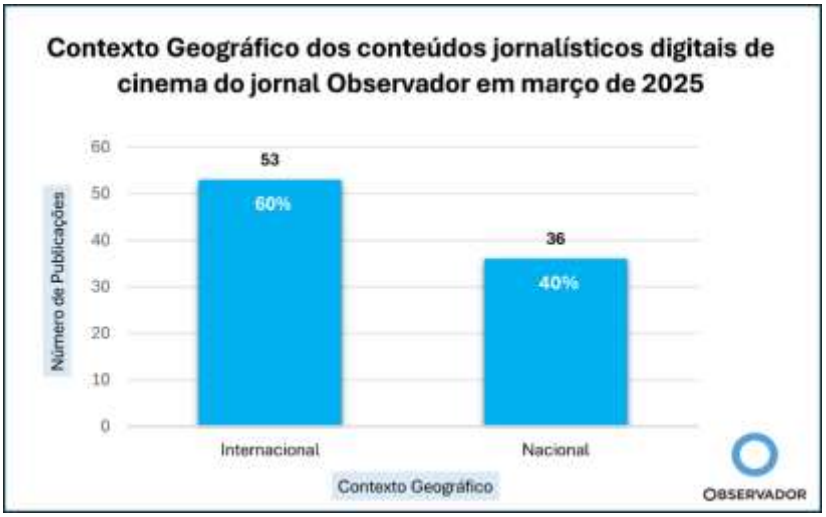


Gráfico 17 – Contexto Geográfico dos conteúdos jornalísticos digitais de cinema do jornal *Observador* em março de 2025.

No caso do *Público* e do *Observador* constata-se que existe um esforço para apresentar estreias nacionais, especialmente fitas que irão estrear em festivais internacionais. Ao contemplar-se esta variante no contexto das críticas de cinema publicadas por estes jornais, verifica-se um domínio de críticas sobre filmes internacionais, o que é de esperar face à reduzida produção de obras portuguesas. O *Expresso* não abordou nenhum filme português através dos seus textos, enquanto o *Observador* registou apenas um, sendo este *On Falling* de Laura Carreira, e o *Público* contabilizou dois, com *Cartas Telepáticas* de Edgar Pêra e *Ressaca Bailada* (filme-concerto) dos *Expresso* Transatlântico. Desta maneira, segue-se para o próximo subcapítulo.

2.5. Tipo de Discurso e Crítica

Neste domínio confere-se que em linhas gerais o tipo de discurso mais utilizado é, como esperado, o discurso expositivo. Este encontra-se presente em todas as notícias dos meios analisados, existindo depois mais variações conforme se entra em géneros jornalísticos como a crítica e a crónica, ou seja, formatos que permitem ao jornalista ou colaborador expressar a sua opinião relativamente a um tópico. Realça-se novamente que foram retiradas às seguintes contagens os conteúdos produzidos exclusivamente pela Agência Lusa, de modo a examinar especificamente o tipo de discurso aplicado apenas pelos jornalistas destes três jornais. Sendo assim, 59% das publicações do *Público* possuem um discurso expositivo, já o *Observador* define esta marca nos 58%. O *Expresso* apresenta um número reduzido de conteúdos com tipo discursivo expositivo, pois grande parte do conteúdo produzido são crónicas e artigos de opinião, tendendo um pouco mais para o discurso misto.

	Número de Publicações com o Tipo de Discurso:		
	Expositivo	Opinativo	Misto
Público	51 (59%)	20 (23%)	15 (18%)
Observador	32 (58%)	10 (18%)	13 (24%)
Expresso	7	5	9

Tabela 5 - Repartição do tipo de discurso presente nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema dos jornais *Público*, *Observador* e *Expresso*, no mês de março de 2025.

Sob outro olhar, relativamente às críticas de cinema de cada jornal, soma-se um total de 18 críticas efetuadas pelo *Público,* 4 pelo *Observador* e 3 pelo *Expresso.* Esta disparidade pode ser justificada pelo facto de o *Público* contar regularmente com uma equipa de três críticos sendo estes, Jorge Mourinha, Vasco Câmara e Luís Miguel Oliveira. Já o *Observador* conta apenas com Eurico de Barros e o *Expresso* com Rui Tendinha e Vasco Marques, realçando novamente que esta informação é exclusiva ao meio digital dos jornais e durante o mês de março.

A maior parte das críticas do *Público* têm um tipo de discurso opinativo, destacando-se elementos como a recorrente adjetivação, a utilização frequente de referências culturais e comparações a outras obras cinematográficas e a presença de gíria da área do cinema, pressupondo-se que o leitor possui algum conhecimento deste mundo. É um tipo de escrita que segue um lado bastante subjetivo e próximo do crítico, como Jorge Mourinha refere:

"Tento escrever para toda a gente que tenha interesse no filme ou em ler alguma coisa sobre o filme, mas o que eu estou a escrever é forçosamente a minha postura da minha leitura pessoal".

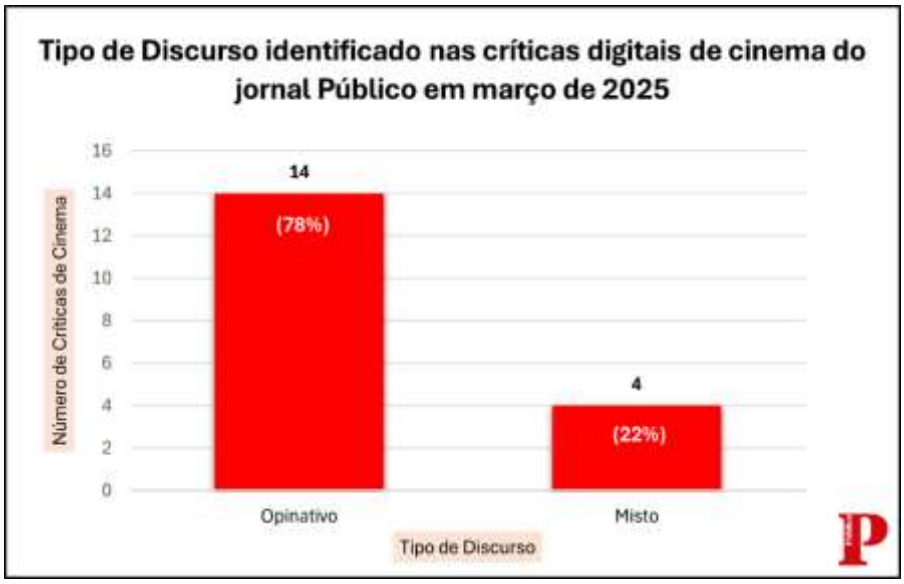


Gráfico 18 - Tipo de Discurso nas críticas digitais de cinema do jornal *Público* em março de 2025.

Este aspeto será aprofundado no próximo capítulo referente às entrevistas semiestruturadas, onde foi possível obter diferentes visões de como os críticos escrevem no seu ofício. Já o *Observador* e o *Expresso* acabam por ter um tipo de escrita mais misto, ou seja, existe igualmente uma vertente individual do crítico, que pensa sobre o filme que visualizou e sobre cinema, contudo, este expõe mais componentes e

informações sobre o início, meio e fim da narrativa da obra em questão, tal confirma Eurico de Barros do *Observador*:

"*Sim, procuro sempre dar ao leitor uma ideia daquilo que é contado no filme, juntando-lhe a análise, a opinião, e um pouco de história do cinema sempre que isso é necessário*".

Já Vasco Marques do *Expresso* afirma que:

"Mas em qualquer caso, sempre que escrevo procuro ter um certo equilíbrio entre uma parte expositiva e uma parte opinativa".

Como estes dois meios publicaram um número diminuto de críticas, não se considerou pertinente a elaboração de representações visuais para estes dados.

2.6. Multimédia e Hiperligações

Como se tem mencionado ao longo deste estudo, os dias correntes são cada vez mais pautados pela tecnologia, uma realidade que não foge à imprensa global. Em vista deste fenómeno, os meios de comunicação, especialmente nos seus espaços digitais, procuram dinamizar o consumo dos seus conteúdos através de novas potencialidades e ferramentas.

Neste sentido, começa-se por destacar o facto de o *Público* dispor em praticamente todos os casos a funcionalidade de áudio, permitindo ao utilizador optar pela audição do texto apresentado. Este instrumento é apenas utilizado por este jornal, porém, o *Observador* também explora um pouco o lado auditivo com diversos *Podcasts* que podem abordar ocasionalmente temas de cinema. De modo geral, os vídeos incorporados nas publicações destes média são trailers de filmes relacionados com o que está a ser noticiado. Através da seguinte tabela entende-se que a maior parte dos conteúdos publicados pelo *Público* têm a inclusão de áudio e fotografia. Já vídeos e foto galerias aparecem com menos frequência.

Tipos de Conteúdo Multimédia Identificados	Percentagem de Ocorrência
Áudio	98%
Fotografia	90%
Vídeo	31%
Fotogaleria	27%
Vídeo em Formato Short	0,01%

Tabela 6 – Tipo de Conteúdos Multimédia identificados nas publicações digitais de cinema do jornal *Público* e a percentagem de ocorrência no total de conteúdos recolhidos.

Na ótica do *Observador*, regista-se de igual forma um recurso primário da fotografia, existindo em raros casos a não utilização de nenhum tipo de conteúdo multimédia, ou seja, apenas se verifica texto.

Tipos de Conteúdo Multimédia Identificados	Percentagem de Ocorrência
Fotografia	81%
Vídeo	26%
Áudio	11%
Fotogaleria	4%
Não Utilizado	3%

Tabela 7 – Tipo de Conteúdos Multimédia identificados nas publicações digitais de cinema do jornal *Observador* e a percentagem de ocorrência no total de conteúdos recolhidos.

O *Expresso* acaba por ser o meio de comunicação com menor variedade de conteúdos multimédia, relembrando novamente que a sua amostra é muito reduzida comparativamente com os outros média. Apenas se verifica a utilização principal de fotografias, enquanto vídeos aparecem com menos frequência e conta-se apenas um caso de recurso a áudio, como é possível consultar através dos valores numéricos da seguinte tabela.

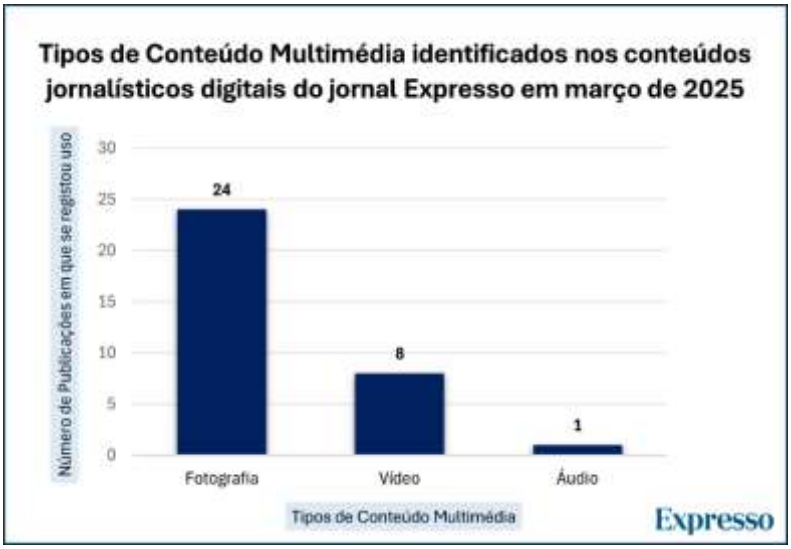


Gráfico 19 - Tipos de Conteúdo Multimédia, em valores numéricos, identificado nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema do jornal *Expresso* em março de 2025.

Outro aspeto a destacar é a integração de hiperligações, nomeadamente links que se encontram no corpo dos textos, que remetem o leitor para outros conteúdos relacionados com o mesmo. Este instrumento é uma peça fundamental para uma leitura mais interativa, podendo acrescentar contexto adicional relevante para o tema relatado. Desta forma, o *Público* apresenta hiperligações em 98% dos seus conteúdos, enquanto o *Observador* regista 60% e, por último, o *Expresso* apresenta hiperligações nas 15 das totais 25 publicações.

	Número de Publicações que:	
	Apresenta Hiperligações	Não Apresenta Hiperligações
Público	102 (98%)	2 (2%)
Observador	45 (51%)	44 (49%)
Expresso	15	10

Tabela 8 – Repartição da utilização de hiperligações nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema dos jornais *Público*, *Observador* e *Expresso*, no mês de março de 2025.

3. Entrevistas

De modo a compreender-se um pouco melhor o papel atual da crítica de cinema nos jornais portugueses e em espaços digitais, foram efetuadas dez entrevistas com jornalistas, colaboradores e editores ligados à área do cinema. A seleção de entrevistados permite obter diferentes pontos de vista através de uma cobertura abrangente de diversos meios, como os jornais *Público, Expresso, Observador, Diário de Notícias* e *Jornal de Notícias*, a rádio *Antena 1* e *Antena 3,* e websites portugueses dedicados à cobertura de cinema como *À Pala de Walsh, Tribuna do Cinema* e a revista *Metropolis.* De igual modo, a generalidade dos participantes possui uma vasta experiência profissional neste campo, com ligações à Cinemateca Portuguesa e a festivais de cinema, quer seja na vertente de cobertura e participação, ou através de um ângulo mais relacionado com a organização, realização, curadoria, programação e comunicação destes mesmos eventos. Sendo assim, as entrevistas procuram primeiramente dar resposta à quarta pergunta de partida desta dissertação, "De que forma o crescimento de plataformas digitais de cinema afeta o estatuto e a importância do crítico desta área?". De seguida, abordaram-se questões como a sustentabilidade da crítica de cinema nos jornais portugueses, os critérios de seleção dos filmes noticiados e criticados, a existência de diretrizes relativas ao tipo de escrita na crítica de cinema, a cobertura de festivais de cinema por parte destes meios e o impacto da crítica na visibilidade e no crescimento do cinema português. Por outro lado, face à metodologia de entrevistas semiestruturadas, foram colocadas algumas questões adicionais a certos entrevistados devido ao seu contexto profissional. A título de exemplo, os entrevistados Rui Alves de Sousa e Inês Lourenço da *Antena 1*, responderam a uma pergunta ligada às potencialidades da rádio na cobertura e no diálogo sobre cinema, questão que não foi colocada aos outros intervenientes por não operarem neste espaço.

3.1. O Impacto do Crescimento de Plataformas Digitais de Cinema no Papel do Crítico de Cinema

Face ao crescimento de plataformas digitais de cinema que agregam comentários e avaliações de utilizadores comuns, como o Letterboxd e o Rotten Tomatoes, percebe-se que de forma geral, à exceção de Jorge Mourinha, Hugo Gomes e Inês Lourenço, os entrevistados não acreditam que estes espaços interferem com o papel tradicional do crítico de cinema. Rui Alves de Sousa começa por mencionar que estamos perante dois contextos distintos:

> "O Letterboxd é apenas um espaço de partilha de ideias e um espaço de partilha de filmes, que não invalida o trabalho do crítico dito tradicional, porque acho que é outro objetivo, é outro público".

Já Rita Cadima segue o mesmo sentido:

> "Não há interligação entre plataformas digitais de cinema e a crítica convencional, porque os críticos convencionais não estão dentro dessas plataformas, portanto, não se deixam afetar."

De seguida, Eurico de Barros afirma que a relevância e o estatuto do crítico de cinema em Portugal são praticamente inexistentes, não se traduzindo, portanto, nenhum impacto destas plataformas na preponderância do crítico. De outro modo, Vasco Marques salienta que de facto existe uma transformação do crítico para uma figura supérflua, porém, esta mudança advém de um grande conjunto complexo de mudanças culturais provenientes de várias décadas. Assim, acredita que este tipo de plataformas não interfere com o papel tradicional do crítico de cinema:

> "Não ligo diretamente como se houvesse um nexo de causa efeito, o decréscimo da importância do crítico de cinema institucional, por assim dizer, ao aparecimento de outro tipo de plataformas de opinião. Pelo contrário, acho que é positivo que as pessoas escrevam sobre cinema, melhor ou pior, eu posso gostar mais ou menos, mas acho positivo e não acho que seja uma coisa que coloca em perigo a figura do crítico."

Numa outra perspetiva, João Antunes refere que o crescimento destas plataformas realça simultaneamente a importância do crítico num mundo cada vez mais opinativo e onde a partilha de opiniões é bastante mais acessível ao utilizador comum:

> "Numa altura em que há tanta perfusão de informação, é importante a permanência do lugar do critico de cinema em que um determinado leitor possa, entre aspas, confiar nele para separar um pouco as águas e naturalmente a liberdade de expressão que cabe a cada um."

Por outro lado, Jorge Mourinha defende que este tipo de plataformas afeta o papel do crítico, não só na área do cinema, sendo que a partir do momento que a internet se implementou como um fator diário da rotina humana, gerou-se uma incapacidade de distinguir uma crítica e um expressar de opinião:

> "Eu acho que já está a afetar. A partir do momento em que, por exemplo, os jornais abriram as caixas de comentários às críticas dos leitores e às opiniões dos leitores, houve uma certa desvalorização da ideia do crítico como alguém que pensa no cinema como uma coisa regular e como uma atividade quase diária […] a partir do momento em que a Internet possibilitou a democratização da divulgação da opinião das pessoas, do espetador comum, eu acho que se gerou uma confusão ou um mal-entendido entre o que é realmente uma crítica e o que é uma mera expressão de uma opinião […] mas não há nenhuma tentativa de explicação, na criação de raciocínio sobre o que é que eu gostei e o que é que eu não gostei (num filme)."

Da mesma forma, Inês Lourenço exprime uma opinião semelhante à anterior, identificando os jornais como um meio de sobrevivência da crítica:

> "As plataformas de opinião aqui referidas trouxeram ruído à ideia do que é um crítico de cinema. Infelizmente, também os *influencers* contribuíram para isso... creio que afeta a nossa importância, sim, aos olhos de quem consome "opinião rápida", mas, apesar disso, ainda há uma zona de resistência nos jornais. Enquanto houver."

Já Hugo Gomes faz a separação entre uma plataforma como o Letterboxd, que tem uma estrutura de rede social e o Rotten Tomatoes, que pode ser caracterizado como um

agregador de críticas que converte textos em percentagens. Face a este segundo website, o crítico explica que:

> "(O Rotten Tomatoes) não favorece nada o crítico, apenas o transforma num número e faz por aí a sua identidade. Eu acho que se vamos colocar o Rotten Tomatoes na mesma frase que o Letterboxd, temos de os separar porque tem algumas questões que são, no meu ponto de vista, prejudiciais para a crítica de cinema […] mas a questão do Letterboxd, também tem esse problema de rede social. O crítico, ou instituição, ou fundação, ou distribuidora, conforme a conta, vai ter de disputar o seu espaço com pessoas anónimas, neste caso com o cinéfilo que coloca lá a sua opinião ou outros que colocam a piada de sempre".

Este afirma também que uma rede social como o Letterboxd ainda está numa fase inicial e de deslumbramento, dificultando a perceção do impacto a longo prazo desta plataforma.

Importa esclarecer que os entrevistados, na sua generalidade, veem de forma positiva o aparecimento deste tipo de espaços *online* dedicados a cinema, com especial atenção para o Letterboxd. Praticamente todos consideram que este website é uma ferramenta mais destinada a pequenos comentários e reflexões sobre filmes, criando alguma sustentabilidade desse tipo de escrita mais informal e leve, algo que não é um aspeto negativo. Contudo, destacam que não é o espaço mais adequado para longos textos e para a crítica cinematográfica, podendo na mesma existir estes formatos mais extensos de forma esporádica. Dos entrevistados, Rui Alves de Sousa e Hugo Gomes usam esta plataforma para partilharem alguns textos seus, ou pequenos excertos destes, sendo que Rita Cadima afirma que a *Tribuna do Cinema* utiliza regularmente o Letterboxd para publicar as críticas e avaliações dos seus membros. Outra mais-valia enfatizada pelos participantes é a capacidade de ser um website impulsionador de cinefilia, como João Araújo refere:

> "um website como o Letterboxd, apesar de poder às vezes encorajar uma leitura mais rápida ou simples do filme, é no fundo uma ferramenta de cinefilia, que leva muitas pessoas que estão a entrar no cinema, a descobrir o cinema. Se calhar há 20 anos ou 30 anos atrás, as pessoas descobriam um cinema europeu ou de autor através dos cineclubes, e atualmente se calhar estão no Letterboxd e veem um comentário a dizer para irem ver os filmes do David Lynch, por exemplo, e vão atrás disso".

Jorge Mourinha ainda acrescenta que de facto a Internet facilitou igualmente o acesso a cinema, podendo suscitar um maior interesse em gerações mais novas para procurarem novos mundos cinematográficos:

> "a formação que, por exemplo, a nossa geração teve na televisão, a atual geração e gerações futuras estão a fazê-lo muito através dos torrents e da Internet. Ou seja, para eles até é mais fácil procurarem coisas que para nós eram mais difíceis de ver, porque se calhar hoje uma pessoa vai à Internet ou a uma plataforma de *streaming* e já consegue ver Tarkovsky ou Bergman, enquanto na minha altura, se não os visse na televisão, não podíamos ir à procura deles. […] Portanto, eu acho que nesse respeito, é mais fácil para as gerações contemporâneas descobrirem outros cineastas que se calhar nós queríamos ter visto na altura e não vimos, e isso parece-me positivo".

3.2. A Sustentabilidade da Crítica nos Jornais Portugueses

Esta parte do estudo é dedicada à relevância e sustentabilidade da crítica de cinema nos jornais portugueses. Independentemente de vários entrevistados não atuarem nesta esfera profissional, a sua opinião também foi tida em conta. Analisando o declínio do jornal impresso e a diminuição da secção cultural nos jornais nacionais, não se identifica um grande otimismo em relação à permanência da crítica de cinema nestes meios. Ricardo Lisboa descreve este fenómeno como uma mudança de paradigma:

> "as coisas estão a mudar claramente e acima de tudo o que se torna evidente é, havia da parte da imprensa escrita um argumento de autoridade, ou seja, "nós existimos, nós temos financiamento, nós temos um sistema de produção e distribuição de jornais, temos uma estrutura" e esse peso carregava uma certa autoridade para quem escrevia nesse contexto. Toda essa estrutura está a desaparecer, é pouco provável que o jornal em papel subsista muito mais anos sinceramente, mas não quer dizer que as estruturas de poder e de autoridade que advêm desses esquemas organizacionais, laborais e de financiamento não se mantenham no digital e, portanto, nós estamos num momento de transferência, de mudança de paradigma.

Rita Cadima explica, de forma semelhante, que a profissão de crítico de cinema num jornal é algo que está em extinção. Para além disso, realça a importância que

plataformas digitais de cinema podem desempenhar na oferta de um novo espaço de das críticas cinematográficas:

> "(Crítico de Cinema) é uma profissão que atualmente já ninguém tem. Hoje a nossa geração já não terá essa oportunidade de ser crítico de cinema num jornal. Eu creio que isso esteja a acabar e acho que o que o Letterboxd está a fazer, é criar oportunidade de nós termos a nossa própria página de crítica, sem pertencermos propriamente a um site ou a uma equipa jornalística."

Jorge Mourinha, crítico no jornal *Público,* reforça a ideia de que a secção de cultura tem sofrido grandes cortes no contexto jornalístico português, afetando naturalmente o espaço atribuído a cinema, mas acredita que mesmo com uma circulação muito reduzida de jornais impressos, existe a possibilidade deste tipo de crítica sobreviver em poucos jornais, mesmo sendo necessário recorrer exclusivamente ao meio digital. Porém, afirma que não tem totais certezas sobre o futuro da crítica cinematográfica nos jornais:

> "Não sei se vai acontecer tão depressa, acho que isso depende muito também da própria atitude que os responsáveis da imprensa do meio terão em relação à cultura e ao cinema, mas já pensei que é viável que a crítica de cinema continue a existir apenas nos jornais ditos de referência. […] Acho que um espaço de jornal não vai querer abandonar algo que lhe vai fazer a diferença aos outros, mas não é uma situação impossível."

Vasco Marques, jornalista do *Expresso*, acredita que podem subsistir raros casos onde a crítica de cinema se mantém presente, ainda assim, não permanece muito otimista em relação ao futuro dos jornais:

> "Não acredito que a crítica de cinema acabe por completo, acho que haverá sempre… quer dizer, eu vou mais longe. Eu acho que os jornais acabarão por desaparecer. Não para já, mas a longo prazo desaparecerão e depois acho que sobreviverá, dois ou três espaços. Não vejo os jornais generalistas que sobrevivem a continuarem todos a ter crítica de cinema, acho que haverá eventualmente um ou dois que continuarão a ter um certo tipo de público, que cada vez mais está em vias de desaparecimento."

No contexto do *Jornal de Notícias*, João Antunes sofre semelhantemente o decréscimo do espaço dedicado à cultura e ao cinema:

> "Estreiam tantos filmes por semana, mas infelizmente, digo isto mesmo sendo só colaborador, o jornal sofre de um problema de falta de espaço. Eu gostaria de ter mais espaço para escrever sobre cinema, mas é o que tenho e vamos aproveitá-lo da melhor forma."

3.3. Critérios Para a Seleção dos Filmes Noticiados e Criticados

Relativamente à maneira como é feita a seleção dos filmes que são criticados e noticiados, entende-se que na esmagadora maioria dos casos, esta seleção é feita principalmente pelos críticos. Começando pelos entrevistados que atuam em jornais, Jorge Mourinha do *Público*, Eurico de Barros do *Observador*, Inês Lourenço do *Diário de Notícias* e João Antunes do *Jornal de Notícias* esclarecem que são os próprios críticos destes meios que fazem esta escolha. Pode existir um raro pedido por parte de um editor para ser feito um texto sobre uma determinada obra, não obstante, a prática comum é ser feita uma lista de filmes relevantes no momento atual do cinema. O que se verifica é que habitualmente, se as distribuidoras permitirem o acesso prévio a certos filmes que estão prestes a estrear, então essas fitas podem ser objeto de um texto crítico e de uma notícia por parte dos jornais, infelizmente, Jorge Mourinha refere que isso é cada vez menos frequente. De outro modo, há todo um conjunto de aspetos que atrai mais o olhar dos críticos para certos filmes, nomeadamente a presença em festivais internacionais, o próprio reconhecimento da obra pelos pares, a participação de atores ou realizadores renomados e o abordar de temas relevantes para a sociedade. No caso do *Público*, Jorge Mourinha menciona que:

> "no geral, temos uma preocupação em tentar falar um bocadinho dos filmes que saem um bocado mais desamparados, ou seja, se calhar temos uma preferência que talvez não articulemos de uma maneira tão deliberada uns com os outros, mas preferimos sempre falar sobre filmes que não têm a mesma potência de divulgação ou de marketing como uma grande produção americana".

O único caso ligeiramente diferente é o do jornal *Expresso,* em que Vasco Marques explica que quem acaba por ter a escolha final sobre os filmes trabalhados são os próprios editores:

> "É definido por editores. Funciona nos seguintes moldes, eu faço uma lista dos filmes sobre os quais me interesso, sobre os quais posso escrever, mas não tenho desde há vários anos um papel direto na escolha, ou seja, depois o que acontece é fazem-me uma encomenda com base nas opções que eu comecei por dar."

Saindo do enquadramento dos jornais, Rui Alves de Sousa explica que acaba por ter uma liberdade própria para definir os temas e filmes centrais debatidos nos seus programas e projetos. No caso da *Tribuna do Cinema* e do *À Pala de Walsh*, como estamos perante websites dedicados exclusivamente a cinema, e com um conjunto mais volumoso de colaboradores, existe uma maior liberdade sobre os textos elaborados. Estes projetos não ficam reféns de estreias, podendo na mesma escrever sob esse cenário, mas acabam por ter a possibilidade de escrever de forma mais livre sobre obras de todas as épocas do cinema. João Araújo, editor do *À Pala de Walsh*, menciona:

> "nós temos uma grande variedade de pessoas a escrever, desde textos mais académicos, textos mais jornalísticos, textos mais leves ou textos mais aprofundados. […] Temos uma parte da equipa que escreve sobre filmes que estão agora em salas em estreia, mas fora disso, há uma liberdade muito grande para quem quiser apresentar propostas de texto sobre filmes que não estejam em exibição. […] Temos várias secções que usamos, por exemplo, os recuperados, que são filmes antigos, que alguém pode querer escrever e dar foco em alguma coisa que talvez se tivesse esquecido. Assim, não há indicações e em cima disso, há liberdade para escrever quase sobre o que se quiser. "

Pela mesma ordem, Rita Cadima, editora da *Tribuna do Cinema*, explica que existe uma enorme variedade face aos tipos de cinema abordados:

> "Não somos um site onde dizemos, por exemplo, que só se pode escrever sobre filmes que passam na Cinemateca ou sobre filmes da Marvel, não. […] temos pessoas claramente que são mais da Cinemateca e que vão à Cinemateca, ao Nimas (Cinema Nimas), mas temos pessoas que

> gostam muito mais, por exemplo, de uma plataforma que é a FilmTwist, ou o MOTELX […] Há pessoas que claramente são mais de cinematografia portuguesa, etc"

Os entrevistados mais ligados a projetos digitais destacam também como uma grande vantagem comparativamente com os jornais, o facto de não terem um limite de espaço e carateres para escreverem os seus textos. Os críticos dos meios tradicionais ficam restritos a um limite de espaço e a todo o ecossistema existente em torno dos meios de comunicação em que atuam, enquanto páginas *online* possuem uma autonomia diferente, que lhes permite, por sua vez, estimular novos formatos e ideias criativas em torno da escrita sobre cinema.

3.4. Tipo de Escrita Presente na Crítica de Cinema

No que diz respeito ao tipo de escrita adotado pelos críticos, começa-se por esclarecer que todos os entrevistados veem a crítica de cinema como algo individual, ou seja, não existe uma maneira certa ou errada para se escrever sobre cinema, cada um opta apenas por utilizar o tipo de escrita que mais se adequa a si e ao seu método de trabalho. Tanto os jornais como outros espaços não estipulam nenhuma indicação relativa a este aspeto. Hugo Gomes expõe a sua noção da crítica como um diálogo entre o filme e o crítico, convidando o espetador a assistir a essa conversa. Questionados sobre a ideia de incorporar algum texto expositivo sobre os filmes nas suas críticas, os entrevistados de forma geral esclareceram que não é algo que façam voluntariamente, podendo acontecer naturalmente, mas sem esse objetivo particular traçado. Contudo, Eurico de Barros do *Observador* afirma:

> "procuro sempre dar ao leitor uma ideia daquilo que é contado no filme, juntando-lhe a análise, a opinião, e um pouco de história do cinema sempre que isso é necessário."

Vasco Marques menciona a atenção dada a estas mesmas contextualizações de obras cinematográficas com a própria história do cinema, defendendo que faz sentido criar essa ligação:

> "Evidentemente depende dos casos, mas, por exemplo, se eu estiver a tratar de um filme de um cineasta que já tem uma longa carreira, uma longa história, depende também do espaço disponível, mas normalmente tento fazer um esforço para enquadrar o filme no contexto de uma obra mais vasta. Mas em qualquer caso, sempre que escrevo procuro ter um certo equilíbrio entre uma parte expositiva e uma parte opinativa, sim."

Na ótica de Rui Alves de Sousa, "toda a crítica só é interessante se tiver opinião, se tiver o punho da pessoa e é isso que conta, não uma sinopse". O radialista acredita que é importante dar um enquadramento da obra, mas este deve ser curto e sucinto. Para além disso, explica que o próprio contraste entre uma crítica mais opinativa e subjetiva e uma crítica que pode tender mais para um lado quase noticioso, varia conforme o meio, recorrendo a um exemplo português:

> "Tudo depende do meio. Por acaso eu gosto muito dos textos dos críticos do Ípsilon […] eu acho que só no Ípsilon é que eles poderiam escrever assim, não poderiam escrever assim no *Diário de Notícias*, ou no *Observador*, porque já partem do pressuposto que quem os está a ler, saberá minimamente o que é que eles estão a falar. É claro que para pessoas de fora, isso não será possível, mas este meio contemporâneo do jornalismo, em que tudo tem de ser reduzido ao mínimo denominador comum, acho que também não é muito bom porque estás a partir do pressuposto que toda a gente é estúpida e não consegue juntar 2 + 2, e eu sinto muito isso em alguns meios quando falam sobre cinema."

Seguindo o caminho do *Público*, Jorge Mourinha partilha a sua visão sobre a maneira como escreve os seus textos:

> "contar a história de um filme não é fazer um exercício crítico. Acho que não é esse o papel da crítica, contar o que é que se passa no filme. Outra coisa é partir da história do filme, ou partir de elementos narrativos ou criativos do filme para criar um discurso a partir dele. […] Tento escrever para toda a gente que tenha interesse no filme ou em ler alguma coisa sobre o filme. Mas acho que o que eu estou a escrever é forçosamente a minha postura da minha leitura pessoal, é uma leitura que é minha e de mais ninguém."

Num outro ângulo, Inês Lourenço explica que não tem sentido tentar medir uma crítica com base no seu conteúdo opinativo ou expositivo, explicando então que "cada filme pede o seu texto por parte de quem escreve, sem uma fórmula prévia". Hugo Gomes acaba por ir ao encontro desta opinião, seguindo igualmente o mesmo raciocínio de Vasco Marque e Eurico de Barros no âmbito da contextualização de filmes com a história do cinema:

> "Uma coisa que eu aprendi sobre escrita é que não tem de haver rotinas, porque todas as rotinas acabam por se desintegrar, acabam por ser exaustivas e tornar também a escrita aborrecida. […] o que eu tento procurar na escrita, e ao longo dos anos eu tenho trabalhado nisso é, tentar distanciar-me do senso comum do que é uma critica de cinema. Há um senso muito comum, trazido pelos americanos da crítica analista em seguir todos os parâmetros de avaliação de um filme. O que eu faço é tentar criar um equilíbrio do objetivo e do subjetivo. É muito difícil porque o objetivo é uma coisa inexistente praticamente, mas quando eu me refiro a essa objetividade é tentar criar uma ligação entre a história do cinema e aquele filme."

3.5. Cobertura de Festivais de Cinema

Este segmento é destinado a perceber como funciona a cobertura de festivais de cinema por parte dos jornais e websites deste campo. De modo geral, a grande parte dos entrevistados expressou um contentamento com a relação que os festivais nacionais de cinema estabelecem com os críticos. Sendo assim, importa destacar que a maioria dos entrevistados salientou primeiramente que a crítica de cinema é feita para pensar sobre cinema, e não com propósitos comerciais e publicitários. No entanto, percebem que a crítica pode oferecer inevitavelmente visibilidade a este tipo de eventos, por apenas falar deles. Rita Cadima da *Tribuna do Cinema*, refere que existe um interesse do próprio website que integra, em divulgar festivais portugueses de cinema:

> "basta estar presente e realizar no site ou na página onde se escreve uma curta, ou uma crítica diária em relação a esses festivais, acho que já é suficiente. […] nós não queremos absolutamente nada em troca. A nós interessa-nos que as coisas sejam divulgadas e não temos esse interesse monetário de receber o que quer que seja pela publicidade. A nós interessa-nos que o festival volte para o próximo ano, é isso que nos interessa e trabalhamos para isso."

Por outro lado, João Araújo e Ricardo Lisboa do *À Pala de Walsh* explicam que este website mudou muito a abordagem relativamente à cobertura de festivais de cinema:

> "Obviamente que os festivais dependem da crítica para divulgação, num sentido de jornalismo de divulgação, ou seja, é um jornalismo sobre o evento que aconteceu. […] no início nós fazíamos artigos de antevisão a dizer o que é que podemos ver no festival e o que é que destacamos disso. Deixámos de fazer porque não achamos grande interesse. Parece quase uma espécie de publicidade ao festival, e não é realmente o nosso interesse, porque interessa-nos um olhar crítico que possa escrever sobre o festival, mas através do olhar de alguém que foi ao festival e se calhar viu três filmes […] Preferimos que os textos sejam sobre os filmes e não sobre os festivais […] um film festival, tem 200 filmes, mas se calhar mais vale um bom texto de um ou dois filmes do que ter a pretensão de fazer uma cobertura panorâmica exaustiva que não existe."

Hugo Gomes refere que a relação e os objetivos que cada festival estabelece com a crítica de cinema varia de caso para caso, acrescentando que festivais internacionais, normalmente, podem dar mais atenção à parte da crítica:

> "cada festival tem um tratamento diferente para com os críticos. Há outros que reconhecem na crítica um potencial para crescer e também para chegar ao público deles, eu falo de festivais como o Indielisboa e o Doclisboa. São festivais que apostam na parte da crítica porque também é daí que nasce um pouco, não digo o marketing, mas a divulgação do seu do seu conteúdo. […] Eu posso dizer que os internacionais têm mais interesse para com a crítica, principalmente a crítica de outros países e valorizam bastante isso. Os nacionais não tanto."

De outra perspetiva, Rui Alves de Sousa aborda a mais-valia que a própria crítica de cinema pode ser para festivais de menor dimensão ou com um foco mais centrado numa temática específica:

> "eu acho que todos os festivais na verdade querem que se fale deles. Aliás, quanto mais específico for o festival, mais essa necessidade de o trazer cá para fora e mostrar que toda a gente se pode interessar, por exemplo, um festival à volta de filmes de motas ou de surf, não é uma coisa só para surfistas ou motociclistas, e, portanto, precisam de pessoas de fora daquele circuito para dar essa visibilidade. […] Portanto, todos os festivais também querem isso. Querem ter jornalistas de cultura, ou jornalistas ponto, a falarem do festival. E se não quiserem acho que

> estão a perder uma oportunidade, porque acho que toda a divulgação em tudo é sempre bem-vinda."

Na situação dos jornais, Jorge Mourinha revela que existe um conjunto de festivais que possui uma grande relevância mediática, existindo à partida uma noção geral entre o *Público* e os seus críticos sobre o que vai ser coberto ou não, como é o caso do Festival de Cannes, do IndieLisboa e do DocLisboa. Contudo, constata que há fases em que o jornal não dispõe de tanto espaço para este tipo de coberturas, devido à sobreposição destes eventos com outros acontecimentos de grande importância nacional, como por exemplo, o momento de eleições legislativas. Face a festivais mais pequenos o crítico diz que:

> "aí pode haver uma sugestão dos críticos, que se calhar pode fazer sentido falar deste festival, por exemplo, num ano em que nós temos uma presença portuguesa muito forte […] Estamos à vontade para sugerir festivais, embora não quer dizer que façamos a cobertura desses. Depois há outras circunstâncias que entram também em jogo tipo datas, disponibilidades, orçamentos e, portanto, também afeta um bocadinho as decisões finais. "

João Antunes refere que no *Jornal de Notícias* ele próprio é o responsável por tudo o que tem a ver com cinema, e que a cobertura de festivais que este realiza resulta da sua própria experiência e conhecimento da área:

> "No caso do *Jornal de Notícias* como há mais de 25 anos sou eu o responsável por tudo o que tem a ver com cinema, e como eu tenho mais de 30, 35 anos de trabalho nesta área, criei uma rede de contactos nacionais e internacionais que me permite ser convidado para aqui e ali, e para festivais lá fora. Estabeleci também por razões pessoais o hábito de ir ao Festival de Cannes e de Berlim […] cada um de nós tem a sua rede de contactos e isso vai-nos permitindo viajar um bocadinho por todo o mundo e escrever e divulgar nas páginas dos jornais aquilo que se vai passando lá fora".

No contexto do *Expresso* existe também esta metodologia em que já está predefinido que uma pessoa vai fazer a cobertura de festivais de grande dimensão como o Festival de Cannes, o Festival Internacional de Cinema de Locarno, o Festival Internacional de

Cinema de Berlim, entre outros. Porém, Vasco Marques não demonstra um grande interesse pessoal em cobrir festivais de cinema:

> "Percebo a utilidade, mas sobretudo acho que hoje em dia acontece um fenómeno complicado, é verdade que as coisas não podem ser explicadas de uma maneira tão simples, mas o que eu noto é que as pessoas que frequentam o festival de cinema, não vão pelos filmes, mas porque existe um evento […] o filme é o menos naquele contexto. Evidentemente que os festivais de cinema não são diretamente responsáveis por isso, mas há uma certa cultura de consumo que vem associada"

3.6. A Crítica e o Cinema Português

Por último, os entrevistados falaram sobre a relação da crítica e do cinema português. Foi-lhes questionado se a crítica pode ter alguma influência no crescimento e na visibilidade de produções cinematográficas nacionais. O que se confere é que todos identificam um isolamento entre o cinema português e a sua própria população.

Rita Cadima, começa por destacar esta distância, referindo que o próprio crítico também não deve ter preconceitos com filmes portugueses:

> "Às vezes acho que isso também deve começar pelo próprio crítico, de algum tipo de preconceito que terá eventualmente com o cinema português, com aquela velha guarda que o filme português ainda é muito silencioso, muito parado, muito sossegado. […] Eu tenho pena de ver os próprios portugueses fugirem tanto do seu do seu cinema […] sempre que eu recebo todas as noites o número de espectadores que foram ao cinema (Cinema Charlot), aquilo que eu tenho reparado é que quando há um filme português em exibição à noite, é muito menos procurado do que do que um filme inglês. Qualquer filme estrangeiro tem mais espectadores do que um filme português. E isso também porque nós portugueses fugimos do nosso próprio cinema, ao contrário dos franceses, dos italianos e dos espanhóis que procuram muito o seu, o cinema da sua língua nativa."

A editora da *Tribuna do Cinema* acrescenta ainda que esta realidade pode ser justificada pelo afastamento da educação e da cultura, afetando deste modo o consumo de todo o

tipo de performances e conteúdos artísticos. João Antunes segue as mesmas palavras, mostrando que até países de menor dimensão no cinema, como a República Checa e a Noruega, têm um maior número de espetadores para as suas produções. Enaltece ainda a importância do crítico para combater este fenómeno em Portugal, sentindo, por vezes, que alguma crítica portuguesa é algo injusta:

> "sinceramente acho que alguma crítica é demasiado agressiva para com algum cinema português, sem condescendências da minha parte, eu tento sempre defender o cinema português porque conheço também as dificuldades dos realizadores e dos produtores em se expressarem, conheço as dificuldades financeiras que estão por trás da produção do cinema português. […] Eu acho que realmente o crítico de cinema em Portugal tem uma responsabilidade muito grande face ao cinema português que nem sempre é exercida, essa é a minha opinião. Eu tento fazê-lo, se o faço bem ou mal obviamente que compete a outros dizê-lo, mas a responsabilidade é realmente muito grande."

De outro modo, Hugo Gomes destaca que o crítico não acaba por ter influência no número de espetadores que vão ao cinema, explicando que no ano passado um dos filmes com mais sucesso na sua estreia foi "Balas e Bolinhos 4", uma fita que nem teve qualquer tipo de menção pela imprensa tradicional ou pela crítica. Revela também que existe um equilíbrio complicado entre a condescendência para com o cinema português e o ato de querer melhorar a situação atual:

> "não são os críticos que levam as pessoas ao cinema e muito menos para ver filmes portugueses. […] O que acontece é que a crítica é fundamental para um tipo de cinema português, não para ele conseguir angariar público, mas para ele poder existir no futuro. […] eu sinto que a crítica de cinema deve sobretudo falar sobre os filmes portugueses, mas não deve ser refém da condescendência para com os filmes portugueses […] Depois acaba por cair nos mesmos clichês. Isto é uma relação um bocadinho difícil com o cinema português porque, na condescendência ou estás a fazer um grande favor ao cinema português, ou no oposto tratas os filmes todos como se fossem maravilhosos, o que também não estás a fazer grande favor."

No mesmo raciocínio, Rui Alves de Sousa partilha a mesma visão de Hugo Gomes, acrescentando que , atualmente, a internet permite que a crítica resista ao teste do tempo, o que pode, futuramente, servir algum propósito na promoção do cinema português, nem que seja a uma escala extremamente reduzida:

> "Agora em relação ao cinema português, parece-me evidente, mas super evidente, que há filmes portugueses que só existem e só circulam porque há alguém que fale deles. Há filmes em Portugal que que só existem porque os críticos falam deles, porque senão passariam completamente ao lado […] Será que o número de espectadores daquele filme, mesmo que baixo, foi motivado pelo que as pessoas leram nos jornais? Não sei, mas pelo facto de estares a falar de um filme, independentemente de ser português ou não, já estás a dar um espaço de visibilidade que vai estar lá. É aquela coisa que estávamos a falar do digital. Se eu pesquisar, por exemplo, sobre este filme novo do André Gil Mata o "Sob A Chama da Candeia", vou encontrar a crítica do Luís Miguel Oliveira, e daqui a 10 anos vai estar lá. Portanto, se eu quiser saber mais sobre aquele filme, tenho esta crítica que fala sobre o filme e cria espaços de visibilidade"

Eurico de Barros, confirma os estereótipos identificados anteriormente, dizendo que de forma geral, quando faz uma crítica positiva a uma obra portuguesa, as reações que costuma receber são de "desconfiança, gozo e/ou hostilidade". Jorge Mourinha acrescenta ainda que existe mesmo essa vontade de ridicularizar o crítico de cinema através de conceções pré feitas como a de que "o crítico só gosta de filmes antigos, obscuros e a preto e branco". Vai também de encontro ao que Rita Cadima mencionou sobre a falha existente na edução portuguesa:

> "nunca houve uma educação para o cinema verdadeiramente e acho que por muito que nós tentemos que essa educação exista, já partimos com bastante atraso. É um problema que vem de trás e que vem de longe e essa vontade de ridicularizar aquilo que não compreendemos, essa vontade populista de dizer mal do elitismo acho que é uma coisa sempre existiu e não é de agora. Mas que em relação ao cinema português, eu acho que as pessoas à partida, continuam a ter aquela ideia de que os filmes portugueses são todos como os do Manoel de Oliveira e como o João César Monteiro, muito embora sejam cineastas que já morreram, que já não fazem filmes há 20 anos e o cinema português que se faz hoje é muito diferente desse, mas as pessoas continuam a ter essa ideia."

O crítico do jornal *Público* referencia ainda que:

> "não há interesse do público, as pessoas não querem saber. Quando eu digo que elas não querem saber, não quero dizer que não possam de vez em quando ser acordadas para ir ver um filme. E às vezes isso acontece e aconteceu, por exemplo, com o "Variações". […] na verdade há toda uma série de problemas estruturais relativos ao cinema português que têm de ser resolvidos muito antes de chegarmos à crítica. E acho que neste momento, tudo o que a crítica possa fazer é bom, mas infelizmente a crítica não pode suprir, não pode resolver os problemas estruturais que existem e não pode preencher os buracos que são deixados por essas coisas em relação ao cinema português. Por mais que a gente se esforce em dizer que isto é bom, e que isto vale a pena, ou isto é para esquecer, acho que a percentagem de público que está interessada é tão pequena que nós estamos a pregar aos convertidos"

Ricardo Lisboa, explica que pode haver alguma influência do crítico em criar interesse sobre determinados filmes, mas a uma escala extremamente reduzida que só atinge um nicho muito pequeno. Referindo que mesmo isso só é alcançado no melhor dos casos pelos críticos do *Público*:

> "há alguma influência, não é uma influência muito relevante, mas ela existe. […] é evidente que há uma influência dos jornais e em particular do *Público* e do Ípsilon, porque aí há, de facto, ainda uma influência. É num certo nicho do cinema de autor e não é tanto no número de espectadores, apesar de isso acontecer. Por exemplo, o Miguel Patrício, que tem distribuído estes filmes japoneses clássicos, disse-nos que no dia a seguir ao filme "Para Sempre Mulher" ter sido considerado o melhor filme do ano para o *Público*, no dia seguinte a sessão que tinha tido 10 espectadores, teve cerca de 100 espectadores. E aí sim, há uma influência para um nicho muito pequeno, mas que se calhar é um nicho que se mobiliza mais facilmente. E estamos a falar de Lisboa, Porto e ao todo são 500 pessoas que leem jornais e se deixam mobilizar por isso. Não é muito mais do que isso."

De outro modo, Ricardo Lisboa realça ainda que a palavra do crítico acaba por ter mais impacto no caso de cineclubes portugueses que procuram definir uma programação de filmes a exibir:

> Onde há uma influência de facto é nos promotores culturais locais. Os Cineclubes do país todo muitas vezes não podem ver os filmes em Lisboa, e não viram os filmes, mas leem o *Público* e percebem, este filme está a ser muito apreciado, vou programá-lo para o cineclube de Moimenta da Beira. De repente, um filme que teria só uma, duas, ou três semanas em Lisboa, mais uma ou

> duas semanas no Porto, tem uma série de sessões pelo país inteiro, muito graças à influência do meio escrito, em particular do Ípsilon, e no contexto português isso é claríssimo como água. Mais uma vez o Miguel Patrício que nós conhecemos porque escreve no *À Pala de Walsh* diz-nos que os 2 filmes que estavam no top do ano do *Público*, dos mestres japoneses desconhecidos, de repente transformaram-se nos mais pedidos por todos os cineclubes nos meses seguintes. Ou seja, há uma influência qualquer, mas estamos sempre a falar de mobilizar 500 pessoas"

Vasco Marques partilha a visão de Ricardo Lisboa e João Araújo, defendendo que o crítico pode ter algum impacto, mas apenas dentro de "um contexto muito limitado". Utilizando igualmente o caso do suplemento Ípsilon do *Público,* este refere:

> "Eu acho que se os três críticos do Ípsilon derem 5 estrelas ao mesmo filme português, isso vai ter um impacto. Vai é ter um impacto muito restrito, que é o impacto junto das pessoas que leem, que eu acho que são cada vez menos. Poderá eventualmente, por uma questão de o Luís Miguel Oliveira, o Vasco Câmara e o Jorge Mourinha serem pessoas que dentro do meio, evidentemente, ainda têm alguma repercussão Internacional e possivelmente até por contactos, dizerem "este filme é muito bom" e a coisa pode circular um bocadinho mais. Mas quer dizer, não vejo que vá muito para além disso. Poderá fomentar um bocado a circulação do filme em festivais, talvez dar-lhe maior visibilidade, mas é sempre limitado."

Por último, Inês Lourenço acredita que o crítico dá visibilidade ao cinema português, no sentido em que escreve sobre este, mas o público mais geral não presta atenção a esta realidade.

3.7. O Cinema na Rádio

A seguinte parte, embora seja de menor dimensão, é destinada à importância que a rádio pode desempenhar no diálogo sobre cinema. Apesar da presente dissertação se focar numa vertente digital e de jornais, considera-se adequado questionar os entrevistados Rui Alves de Sousa da Antena 1 e Inês Lourenço da Antena 2, sobre a sua experiência a falar sobre cinema nestes meios. Rui Alves de Sousa explica que neste

contexto, existe uma maior necessidade de prender a atenção do ouvinte, através de um discurso cativante, que consiga criar conforto e fascínio para que a audiência não perca o interesse:

> "como é que se faz esse caminho de poder construir um melhor discurso sobre cinema na rádio? Ou melhor discurso sobre a cultura na rádio? Faz-se através do interesse dos ouvintes e também do interesse das pessoas que dirigem as rádios. É preciso dar algo que chegue às pessoas. Eu nestes 3 anos de rádio, tenho tentado sempre que tudo o que eu faça seja a minimamente interessante […] eu tento sempre em todos os meus programas dizer às pessoas, "isto é o meu mundo, mas vocês podem entrar, estejam à vontade, sintam-se bem" e ao longo destes 3 anos na rádio tenho percebido pelos ouvintes que tenho conhecido e pelas pessoas com quem me tenho cruzado, que essa capacidade de discurso tem dado resultados. As pessoas sentem isso, eu às vezes estou a falar de coisas que elas não conhecem, mas as pessoas não se sentem excluídas. E é importante esse sentimento, nós temos uma missão a cumprir enquanto serviço público que é trazer cultura, trazer acontecimentos, trazer formas de olhar o mundo que as outras rádios não podem dar porque estão obcecadas com as audiências".

Já Inês Lourenço afirma:

> "Gosto muito de adaptar o meu pensamento, a minha palavra sobre os filmes, ao ouvido de um potencial espectador. Pode-se sempre explorar mais, mas é preciso contrariar sempre a lógica do facilitismo."

Conclusões

A presente dissertação procura alcançar o conjunto de objetivos a que se propôs. Através da metodologia adotada, é possível obter uma melhor compreensão dos hábitos do jornalismo digital de cinema nos jornais *Público, Expresso* e *Observador*, analisando simultaneamente o trabalho do crítico desta área num mundo cada vez mais digital.

Primeiramente, a expectativa inicial que o tema principalmente apresentado por estes meios seria as estreias de obras cinematográficas, não se confirma. Face à primeira pergunta de partida, "Quais são os temas predominantes nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema no *Público*, *Expresso* e *Observador*?", percebe-se que a hipótese 1, "Os conteúdos jornalísticos digitais de cinema no *Público*, *Expresso* e *Observador* abordam predominantemente estreias cinematográficas", não se verifica. Apenas o *Público* corrobora esta possibilidade, no entanto, mesmo neste jornal, as temáticas expostas são bastante variadas. Como referido anteriormente, e com mais preponderância no caso do *Observador,* verifica-se uma grande dispersão de temas que se associam a figuras populares deste campo, como atores e realizadores. Relativamente à exposição dada a estreias e temas nacionais, o *Público* e o *Observador* destacam-se do *Expresso*, devido a apresentarem um maior volume de conteúdos recolhidos no período da amostra. No entanto, entre estes dois jornais, comprova-se a veracidade da hipótese de resposta 2, "Comparativamente ao *Expresso* e *Observador,* o *Público* apresenta mais conteúdos jornalísticos de cinema referentes ao contexto nacional".

De seguida, através da segunda pergunta de partida, "Quais os principais géneros jornalísticos utilizados na cobertura digital de cinema nestes média?", comprova-se a veracidade da hipótese 1, "O género jornalístico mais utilizado na cobertura digital de cinema nestes média é a notícia". Consequentemente, o domínio deste formato, verifica parcialmente a hipótese de resposta 2, "A diversidade de géneros jornalísticos utilizados na cobertura digital de cinema nestes média é muito reduzida, não existindo reportagens e entrevistas realizadas neste âmbito". Esta discrepância resulta num número escasso de entrevistas, apesar de existirem, não se contabilizando, no entanto,

uma única reportagem no espaço *online* destes jornais. Já a crítica, apenas no caso do *Público,* possui uma clara relevância editorial, porém, no *Expresso* e no *Observador*, acaba por partilhar o seu espaço escasso com artigos de opinião e crónicas. Denota-se uma grande padronização das peças jornalísticas apresentadas por estes meios, sustentando-se maioritariamente em notícias, contudo, esta predominância impede o desenvolvimento de novas formas de consumo de informação que o jornalismo pode oferecer.

A nível de multimédia, o *Público* apresenta mais hiperligações do que os outros média analisados, sendo que o *Observador*, neste sentido, ainda se destaca com relevância do *Expresso*. Por outro lado, o *Público* disponibiliza a funcionalidade de consumir os seus conteúdos através de um formato auditivo, algo diferenciador em comparação com os outros meios. Por vezes, no âmbito do *Expresso*, existem peças que não incluem qualquer tipo de hiperligação e fotografia, cingindo-se apenas a uma página com texto. De modo geral, o *Público* é o jornal que mais se foca numa leitura interativa e dinâmica, não obstante, os três média selecionados operam num espaço digital que não explora novas potencialidades de hipertextualidade e *storytelling* dentro do jornalismo. Num último parêntese, importa destacar o Cinecartaz do *Público*, que é um canal dedicado à cobertura do cinema. Esta plataforma dispõe de um conjunto de funcionalidades que permitem ao utilizador consultar os filmes em exibição em território nacional, podendo ver quais as salas de cinema e os horários disponíveis para cada sessão. Adicionalmente, integra espaços destinados à crítica, tanto da equipa do suplemento Ípsilon como de leitores, tendo uma secção dedicada a notícias sobre cinema publicadas pelo jornal. Inclui ainda uma vertente de passatempos e ofertas, sendo acima de tudo um instrumento útil e prático para manter os leitores que seguem cinema a par de toda a informação necessária. Este é um exemplo de como é possível adaptar o mundo do jornalismo a uma nova realidade digital.

Relativamente às fontes de informação utilizadas, realça-se um grande número de peças jornalísticas sem a menção de uma fonte noticiosa. Quando há a identificação de uma fonte, tende a ser de um meio oficial, existindo raras menções a fontes Web 2.0, outros média, fontes profissionais e documentais. Frisa-se também a utilização de bastantes

notícias da agência *Lusa*, especialmente por parte do *Observador*, sendo por norma notícias ligadas a um contexto nacional.

Prosseguindo para a terceira pergunta de partida, "A crítica de cinema nos média analisados possui um caráter mais expositivo ou opinativo?", percebe-se que a hipótese de resposta elaborada, "A crítica de cinema nos média analisados possui um caráter misto, em que o crítico expõe simultaneamente informação factual e opinativa", confirma-se apenas para o *Observador* e para o *Expresso*, existindo uma preocupação com um olhar descritivo das obras cinematográficas abordadas. Já no *Público,* considera-se que o tipo de discurso presente nas críticas de cinema inclina mais para um lado opinativo, através de um tipo de texto mais apoiado na leitura pessoal e intrínseca do crítico.

A quarta pergunta de partida, "De que forma o crescimento de plataformas digitais de cinema afeta o estatuto e a importância do crítico desta área?", rejeita parcialmente a hipótese 1, "O crescimento de plataformas digitais de cinema retira importância e credibilidade a críticos desta área, devido à fácil partilha de opiniões de utilizadores comuns nestes espaços *online*". Poucos críticos defenderam esta posição, afirmando que a internet permitiu criar uma maior acessibilidade de partilha de opiniões, o que, por sua vez, afeta a distinção entre o crítico e o utilizador comum. No entanto, a maior parte dos entrevistados partilharam uma visão oposta, explicando que o crítico de cinema escreve para públicos que não são o público-alvo destes espaços *online* dedicados a cinema. Nesta perspetiva há uma separação de contextos, esclarecendo que a pouca influência e relevância que o crítico de cinema pode ter, é apenas aplicada a um círculo reduzido de pessoas que não utiliza estas plataformas, ou seja, o crítico não perde importância aos olhos dos seus leitores. Já a hipótese 2, "O crescimento de plataformas digitais de cinema obriga os críticos desta área a adaptarem-se a esta nova realidade, apresentando o seu trabalho tanto nestes mesmos espaços *online*, como em blogs, redes sociais e outras ferramentas", levanta a necessidade de separar o contexto jornalístico dos websites dedicados a cinema. Pode-se afirmar que esta hipótese é parcialmente verdade, tendo em conta que vários dos entrevistados que atuam na internet, aceitam que estas plataformas digitais de cinema são uma nova forma de

divulgar e partilhar os textos do crítico, alcançando novas audiências e públicos. Não obstante, os críticos que escrevem para jornais ficam limitados às decisões destas entidades, que, da sua parte, não recorrem a estes espaços para divulgar o trabalho dos seus críticos. Portanto, os críticos que escrevem no meio *online* apresentam uma maior predisposição para adaptarem a forma como divulgam e apresentam o seu trabalho, enquanto numa lógica jornalística há mais resistência a estas novas possibilidades.

Na generalidade, os entrevistados interpretam a influência do crítico de cinema como algo ínfimo. Segundo estes, estamos perante um setor de nicho, onde a palavra de quem escreve ainda pode possuir uma mínima influência de persuasão, mas nunca alcançando um grande número de leitores. O crítico não consegue mobilizar multidões para salas de cinema, nem é esse o seu objetivo. Pressupõe-se que existe de facto um elemento de visibilidade e publicidade associado ao jornalismo e a textos críticos, mas o crítico não será um salvador do cinema português, nem tem impacto suficiente para reverter a queda de espetadores que se tem registado no território nacional nos últimos anos. Estamos numa realidade sustentada por quem escreve pela paixão do cinema e quem lê por esse mesmo sentimento.

Com a queda da circulação dos jornais impressos e com a diminuição do espaço atribuído à secção de cultura, é algo incerto se a crítica de cinema desaparecerá totalmente dos jornais. Alguns entrevistados acreditam que sim, outros esperam que o espaço digital possa acolher os poucos críticos de cinema que ainda vão sobrevivendo. Numa conjuntura em que os meios de comunicação social atuam em redes sociais como o Instagram, o X, o Facebook, etc., de modo a partilharem os seus conteúdos jornalísticos, talvez exista alguma plataforma digital dedicada à avaliação e partilha de comentários sobre filmes, que possa acolher o trabalho dos críticos de cinema destes média. O mundo do jornalismo é cada vez mais forçado a adaptar-se a um mundo digital e a procurar sustentabilidade e novas formas de se aproximar do leitor. Uma rede social como o Letterboxd, que já é utilizada por críticos de cinema e websites dedicados a este mundo, poderia muito bem ser uma ferramenta a explorar pelos jornais. Para além de ter todas as funcionalidades necessárias para receber este tipo de textos e avaliações é uma potencialidade para alcançar novos públicos para os jornais, aproximando até

gerações mais jovens destes meios de comunicação, mesmo que seja através de um nicho como o cinema.

Para futuros estudos a presente dissertação apresenta limitações que podem ser mitigadas através de mudanças metodológicas. Mediante a recolha e análise de conteúdo foi possível coletar informação valiosa para as conclusões retiradas. No entanto, o período da amostra foi apenas de um mês, não comprovando convictamente se o verificado ocorre durante um maior período temporal. De outra forma, as peças jornalísticas de cinema funcionam sempre em função da atividade existente neste meio, isto quer dizer que os dados recolhidos podem variar conforme esta dinâmica. Há fases onde há mais estreias cinematográficas, mais festivais de cinema, mais cerimónias de prémios, sendo importante realçar a coincidência do período de amostra com a entrega dos *Oscars*, o que pode ter inflacionado o número de publicações relativas a prémios. No âmbito das entrevistas semiestruturadas considera-se que a amostra poderia ser maior. No total foram realizadas dez entrevistas que abrangem uma boa plenitude de meios, desde o jornal impresso e digital, até à rádio, websites e revistas de cinema, porém, é uma amostra não probabilística por julgamento, tendo sido selecionados entrevistados que são pertinentes para as finalidades desta dissertação. Idealmente, seria importante entrevistar um maior número de pessoas de acordo com os objetivos traçados, mesmo existindo um número reduzido de críticos que escrevem para jornais ou outros projetos portugueses. Adicionalmente, seria positivo entrevistar figuras internacionais ligadas ao jornalismo e crítica de cinema. Com uma amostra mais robusta e volumosa seria possível retirar conclusões mais consolidadas, verificando se existe uma concordância mais vincada nas respostas recolhidas.

Referências Bibliográficas

Adorno, T. (2005). *The Culture Industry: Selected essays on mass culture*. Routledge, Taylor and Francis e-Library.

Adorno, T., & Horkheimer, M. (1947). DIALÉTICA DO ESCLARECIMENTO Fragmentos Filosóficos.

Alves, P. (2012). *Cinema e realidade: Entender a função vital da sétima arte*.

APCT. (sem data). *APCT*. Obtido 17 de fevereiro de 2025, de http://www.apct.pt

Bauman, Z. (2013). *A Cultura no Mundo Líquido Moderno*.

Baumann, S. (2001). Intellectualization and Art World Development: Film in the United States. *American Sociological Review*, *66*(3), 404–426. https://doi.org/10.1177/000312240106600305

Bordwell, D. (sem data). *Film criticism*. Observations on film art. Obtido 16 de dezembro de 2024, de https://www.davidbordwell.net/blog/2010/03/16/film-criticism-always-declining-never-quite-falling/

Bordwell, D. (2006). *The Way Hollywood Tells It Story and Style in Modern Movies* (1ª Edição). University of California Press.

Bourdieu, P. (1979). *A Distinção: Crítica social do julgamento* (1º Edição, 2006). Editora Zouk (edição brasileira).

Bourdieu, P. (1992). *As Regras da Arte*.

Britannica Encyclopedia. (2024, novembro 3). *Video-on-demand (VOD) | Definition, Examples, & Facts | Britannica*. https://www.britannica.com/technology/video-on-demand

Charaudeau, P. (1998). *Couverture fascicule Le discours d'information médiatique. La construction du miroir social, Patrick Charaudeau*.

Costa, P., Tomaz, E., Lopes, R. V., & Almeida, R. (2021). *DIAGNÓSTICO DO SETOR DO CINEMA E AUDIOVISUAL EM PORTUGAL E AVALIAÇÃO DO PLANO ESTRATÉGICO 2014-18*.

Cunha, T. (2017). *Crítica do Cinema—Reflexões sobre um discurso: «Particularidades da Crítica de Cinema»*.

Duarte, J. I. F. (2018). *Se não se podem ver filmes, leiam-se as revistas. Uma abordagem da imprensa cinematográfica em Portugal (1930-1960) —Volume I*. https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/114328

Faro, J. S. (2014). *Apontamentos sobre Jornalismo e Cultura J S.Faro*.

Fernandes, B. C. (2022). *Os novos espaços da crítica cinematográfica no contexto da digitalização: O caso de À Pala de Walsh*. Iscte. https://www.iscte-iul.pt/tese/www.iscte-iul.pt

Geertz, C. (1973). *A Interpretação das Culturas*. Basic Books, a Member of the Perseus Books Group.

Habermas, J. (1991). *The Structural Transformation of The Public Sphere* (First MIT Press paperback edition,).

Hesmondhalgh, D. (2002). *The Cultural Industries*. Sage Publications.

ICA. (sem data). *Estudos e Relatórios—ICA*. Obtido 18 de novembro de 2024, de https://ica-ip.pt/pt/centro-de-informacao/estudos-e-relatorios/

ICA. (sem data). *Festivais Nacionais Espetadores*. Obtido 20 de novembro de 2024.

Kristensen, N. N., & From, U. (2013). Blockbusters as Vehicles for Cultural Debate in Cultural Journalism. *Academic Quarter | Akademisk kvarter*, 51–65. https://doi.org/10.5278/ojs.academicquarter.v0i7.2819

Kristensen, N. N., & Riegert, K. (2017). *Cultural Journalism in the Nordic Countries*. https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:norden:org:diva-5073

Lipovetsky, G., & Serroy, J. (2010). *O Ecrã Global* (Edições 70).

Llosa, M. (2012). *A Civilização do Espetáculo de Mario Vargas Llosa—Livro—WOOK*.

Lopes, F. (2016). *Uma proposta de um modelo taxonómico para a classificação de fontes de informação*. https://doi.org/10.7458/obs1042016951

Lopes, J. (2024). *Jornalismo cultural, o que é? Diário de Notícias*. Obtido 20 de novembro de 2024, de https://www.dn.pt/8302267085/jornalismo-cultural-o-que-e/

Lourenço, J. (2016). Um olhar sobre o jornalismo de cinema na televisão portuguesa: O caso do Cinebox da TVI24 [masterThesis, Escola Superior de Comunicação Social]. Em *Um olhar sobre o jornalismo de cinema na televisão portuguesa: O caso do Cinebox da TVI24*. https://repositorio.ipl.pt/handle/10400.21/6871

Lourenço, J., & Centeno, M. J. (2019). A Evolução da Imprensa sobre Cinema em Portugal: Da Ditadura aos Primeiros Anos da Democracia. *Media & Jornalismo*, *19*(35),

Artigo 35. https://doi.org/10.14195/2183-5462_35_10

Lourenço, J. M. P. (2023). *Jornalismo de cinema em Portugal: Uma análise à imprensa, rádio, televisão e meios online em 2019* [doctoralThesis]. https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/26154

Lusa, A. (2024). *Mais de metade dos portugueses viu conteúdos audiovisuais em «streaming» em 2022, revela Eurostat*. *Observador*. https://*Observador*.pt/2024/04/15/mais-de-metade-dos-portugueses-viu-conteudos-audiovisuais-em-*streaming*-em-2022-revela-eurostat/

Maguire, J. S., & Matthews, J. (sem data). *Are we all cultural intermediaries now? An introduction to cultural intermediaries in context*. https://doi.org/10.1177/1367549412445762

Marktest. (2021). *Um em cada quatro portugueses subscreve serviços de streaming*. https://www.marktest.com/wap/a/n/id~27f0.aspx

McQUAIL, D. (2002). *TEORIA DA COMUNICAÇÃO DE MASSAS*.

Oliveira, L. M. (2018, dezembro 22). Luís Miguel Oliveira: "A crítica não existe para levar ou tirar pessoas do cinema. A crítica é como um guarda de um portão". *Comunidade Cultura e Arte*. https://comunidadeculturaearte.com/luis-miguel-oliveira-a-critica-nao-existe-para-levar-ou-tirar-pessoas-do-cinema-a-critica-e-como-um-guarda-de-um-portao

Piza, D. (2003). *Jornalismo Cultural* (4ª Edição). Editora Contexto.

Público - Comunicação Social, SA. (2005). *Livro de Estilo* (2ª Edição).

Silva, D. dos S. (2016). *Cultural journalism in a digital environment: New models, practices and possibilities* [doctoralThesis]. https://run.unl.pt/handle/10362/17022

Silva, D. S. (2009). *Tendências do Jornalismo Cultural em Portugal*.

Silva, D., & Torres da Silva, M. (2017). *Definições, tendências e marcas discursivas do jornalismo cultural* (pp. 87–107).

Statista. (sem data). *Global number of Letterboxd subscribers 2024*. Statista. Obtido 18 de março de 2025, de https://www.statista.com/statistics/1555400/number-letterboxd-subscribers-worldwide/

Traquina, N. (2005). *Teorias do Jornalismo – Volume I: Porque as Notícias são como são*. Editora Insular.

Tuchman, G. (1978). *Making News: A Study in the Construction of Reality*. The Free Press.

UNESCO. (sem data). Cultures. *IIEP Policy Toolbox*. Obtido 12 de novembro de 2024, de https://policytoolbox.iiep.unesco.org/glossary/cultures/

Verboord, M., Koreman, R., & Janssen, S. (2021). Where to Look Next for a Shot of Culture? Repertoires of Cultural Information Production and Consumption on the Internet. Em N. N. Kristensen, U. From, & H. K. Haastrup (Eds.), *Rethinking Cultural Criticism: New Voices in the Digital Age* (pp. 235–259). Springer. https://doi.org/10.1007/978-981-15-7474-0_11

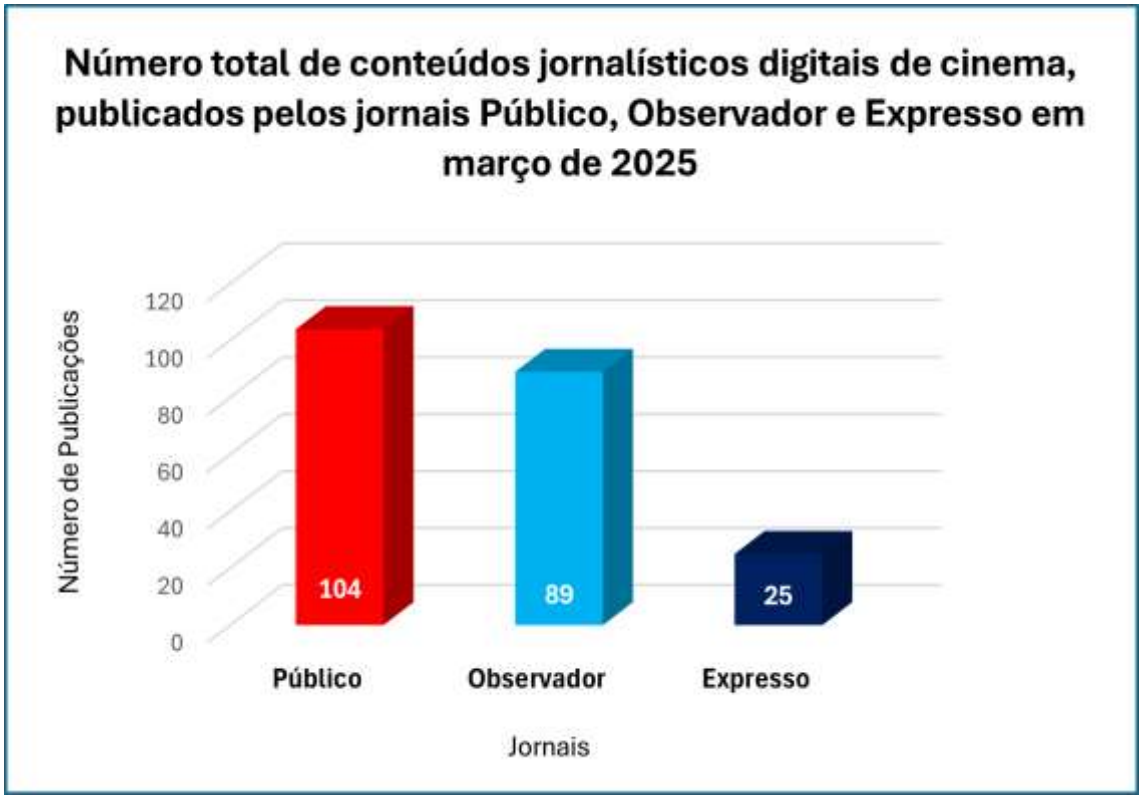
Viriato, R. (sem data). *© PÚBLICO – Comunicação Social, SA*.

Wong, C. (2011). *Film Festivals: CUlture, People, and Power on the Global Screen*. Rutgers University Press.

Anexos

Anexo 1: Número total de conteúdos jornalísticos digitais de cinema, publicados pelos jornais *Público*, *Observador* e *Expresso* em março de 2025.

Gráfico 1



Anexo 2: Géneros Jornalísticos utilizados pelo jornal *Público* nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema em março de 2025.

Gráfico 2

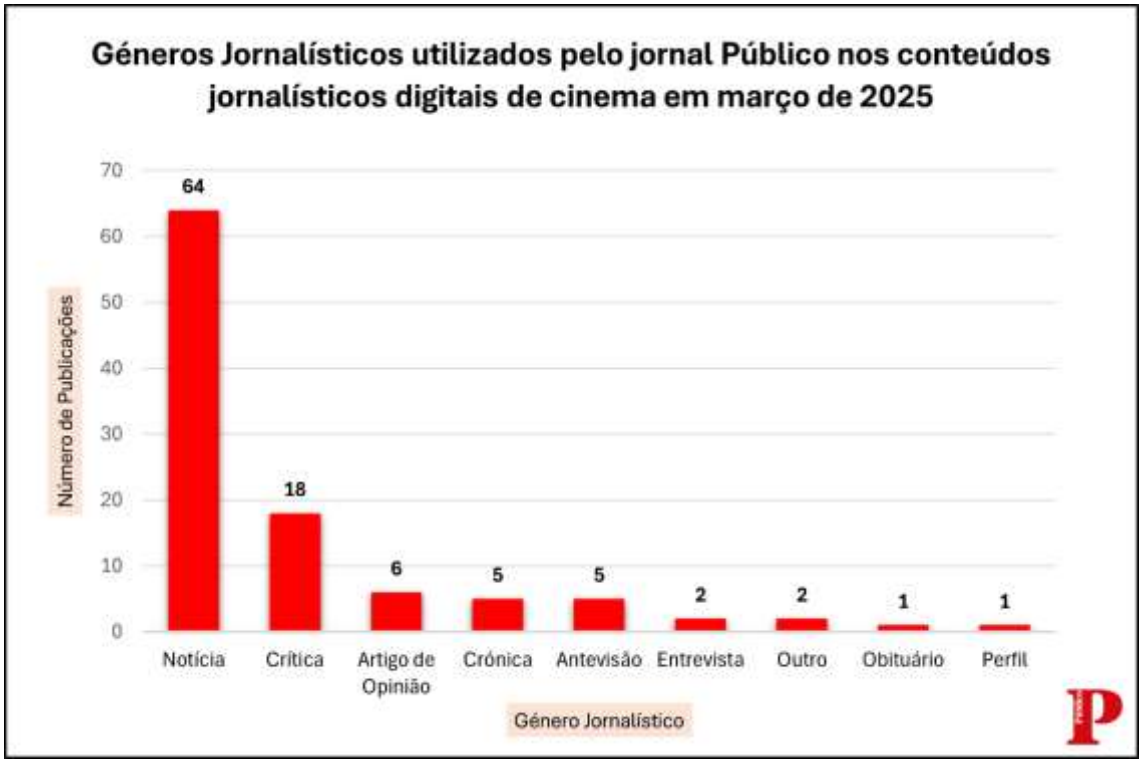
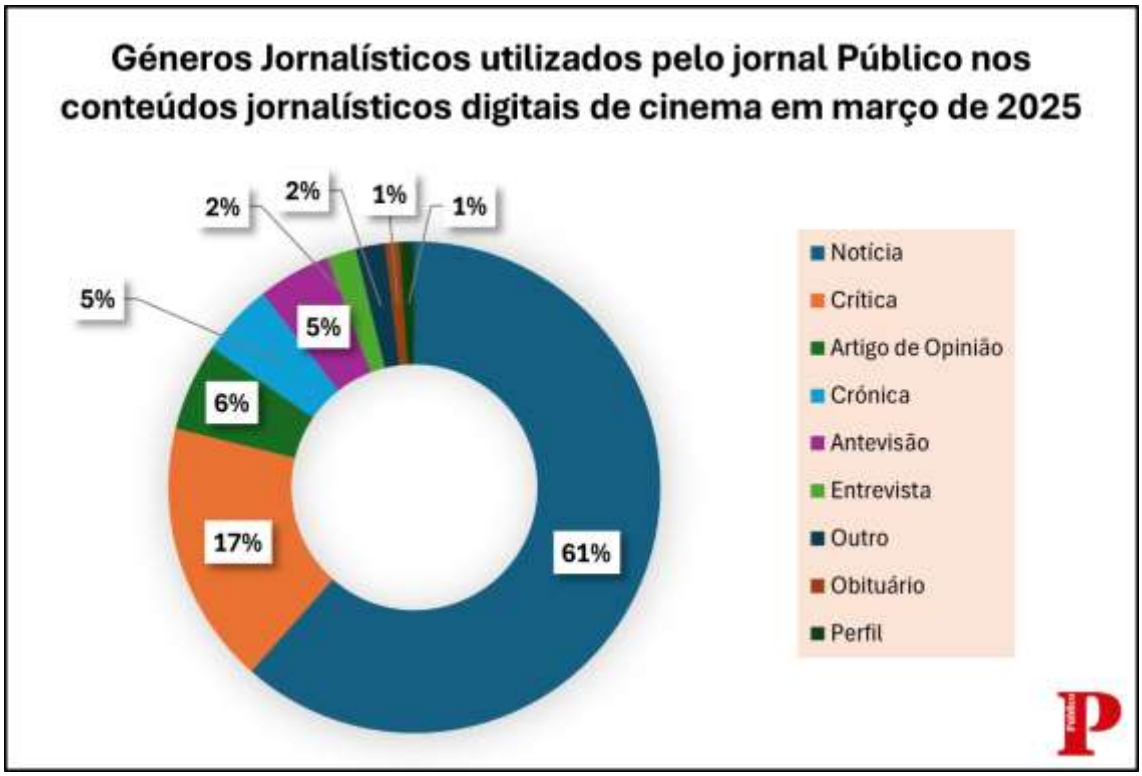


Gráfico 3



Anexo 3: Géneros Jornalísticos utilizados pelo jornal *Observador* nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema em março de 2025.

Gráfico 4

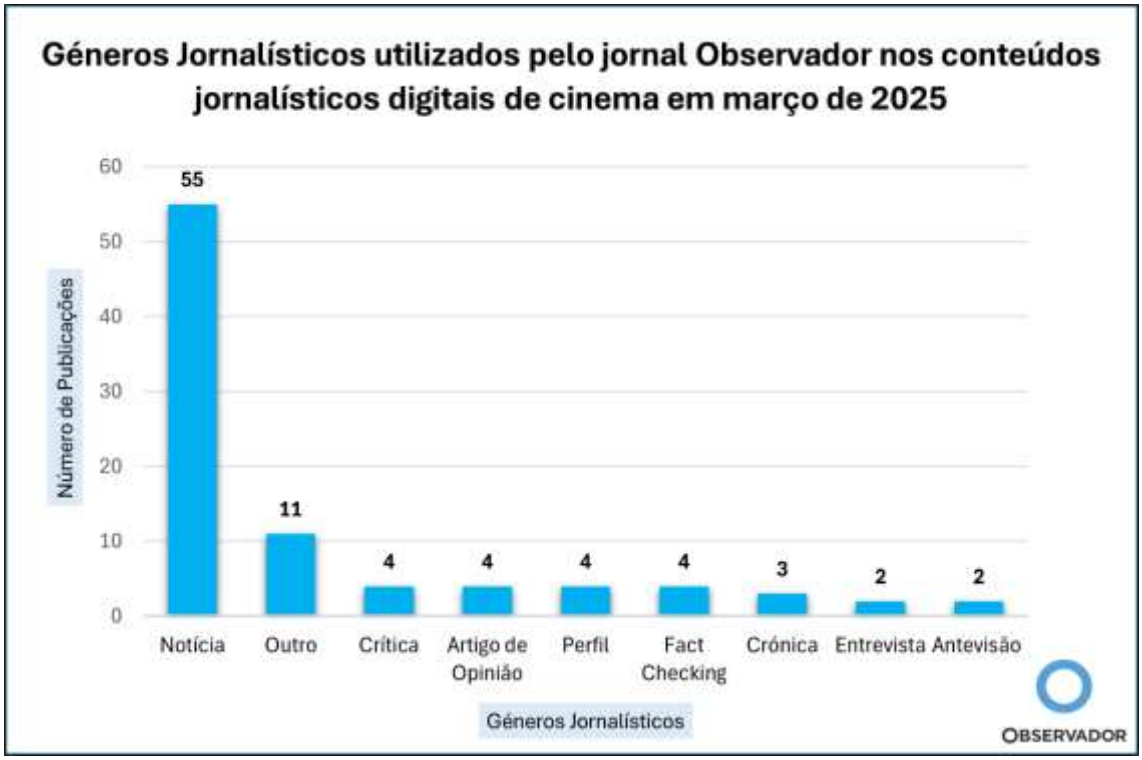
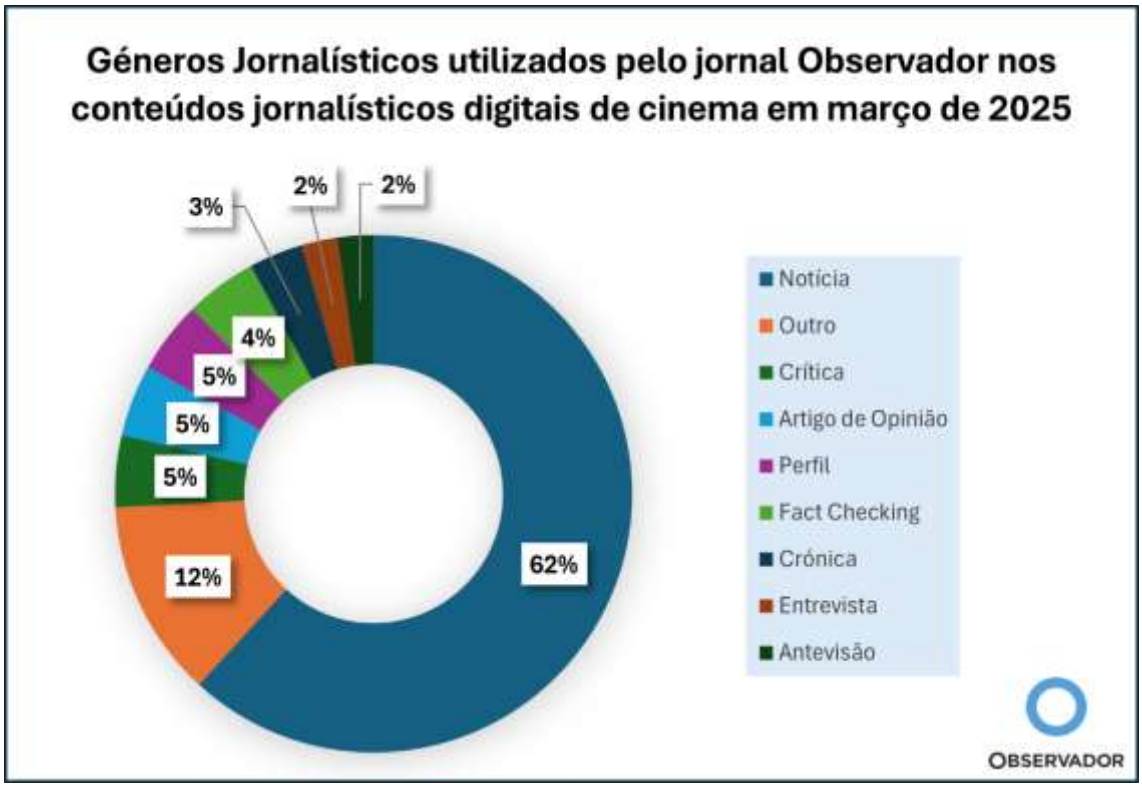
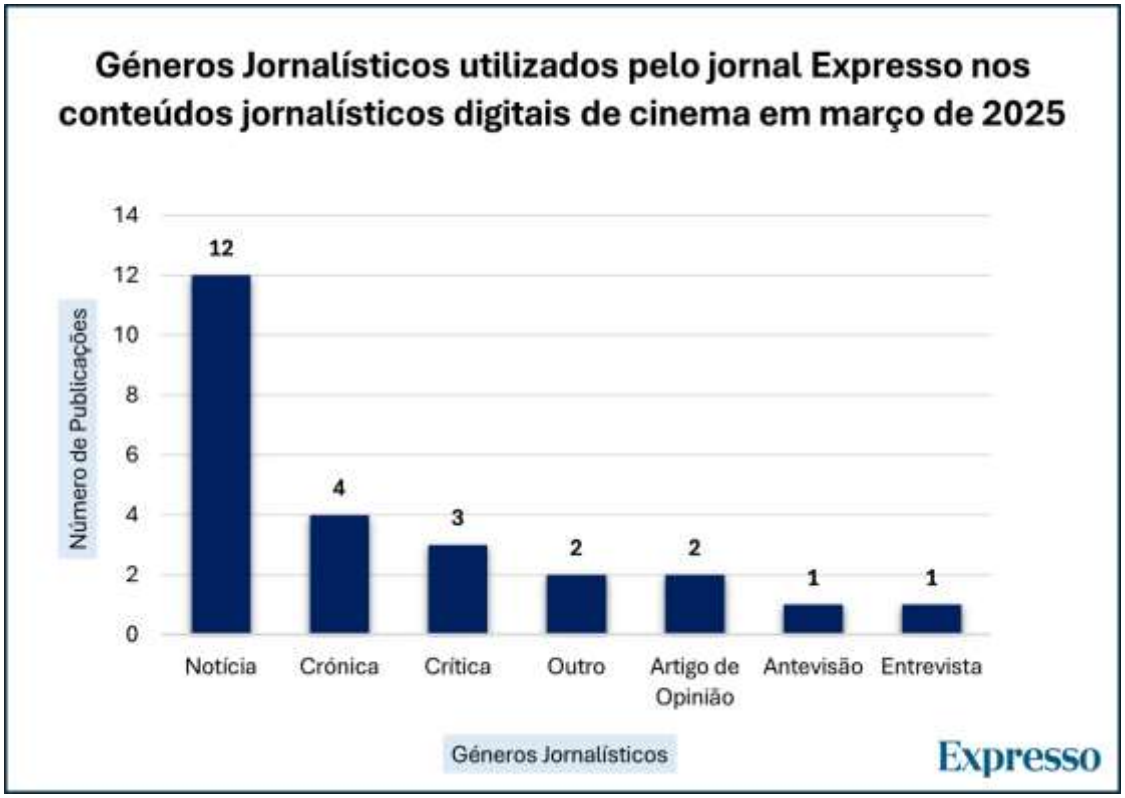


Gráfico 5



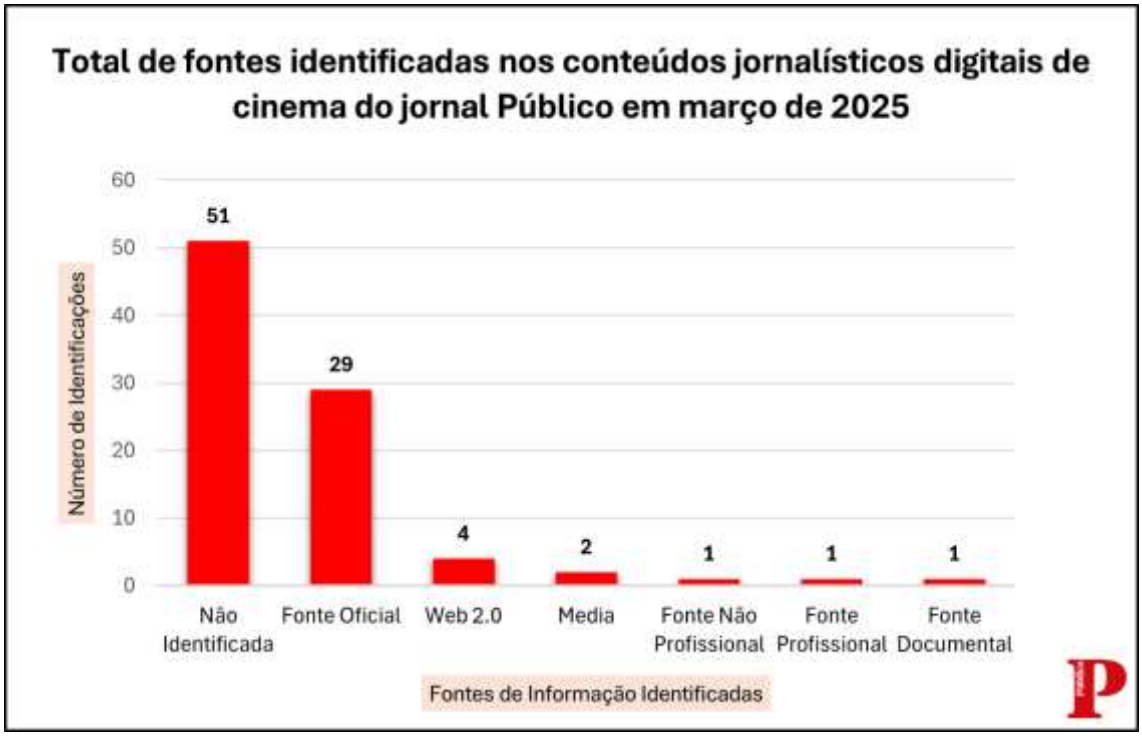
Anexo 4: Géneros Jornalísticos utilizados pelo jornal *Expresso* nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema em março de 2025.

Gráfico 6



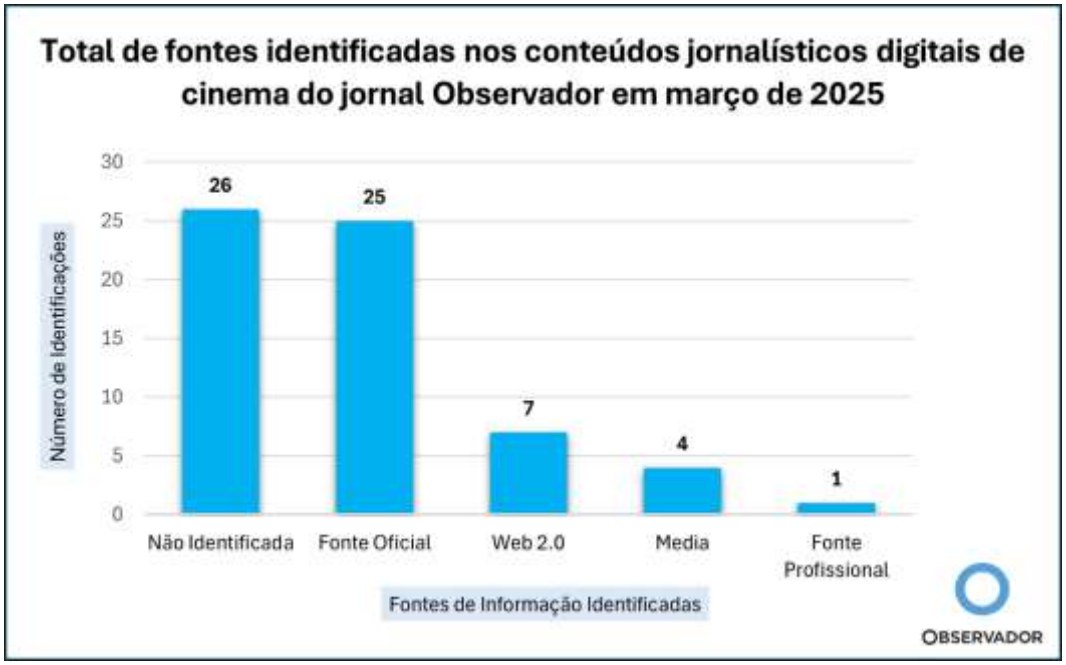
Anexo 5: Total de fontes identificadas nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema do jornal *Público* em março de 2025.

Gráfico 7



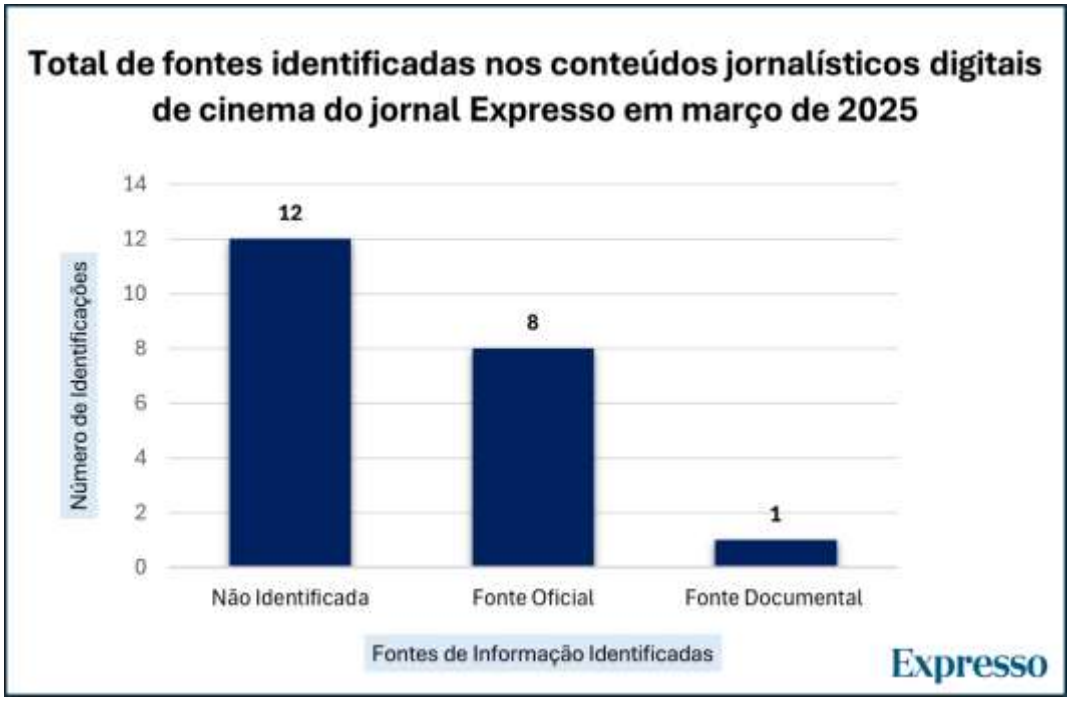
Anexo 6: Total de fontes identificadas nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema do jornal *Observador* em março de 2025.

Gráfico 8



Anexo 7: Total de fontes identificadas nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema do jornal *Expresso* em março de 2025.

Gráfico 9



Anexo 8: Temas identificados nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema do jornal *Público* em março de 2025.

Gráfico 10

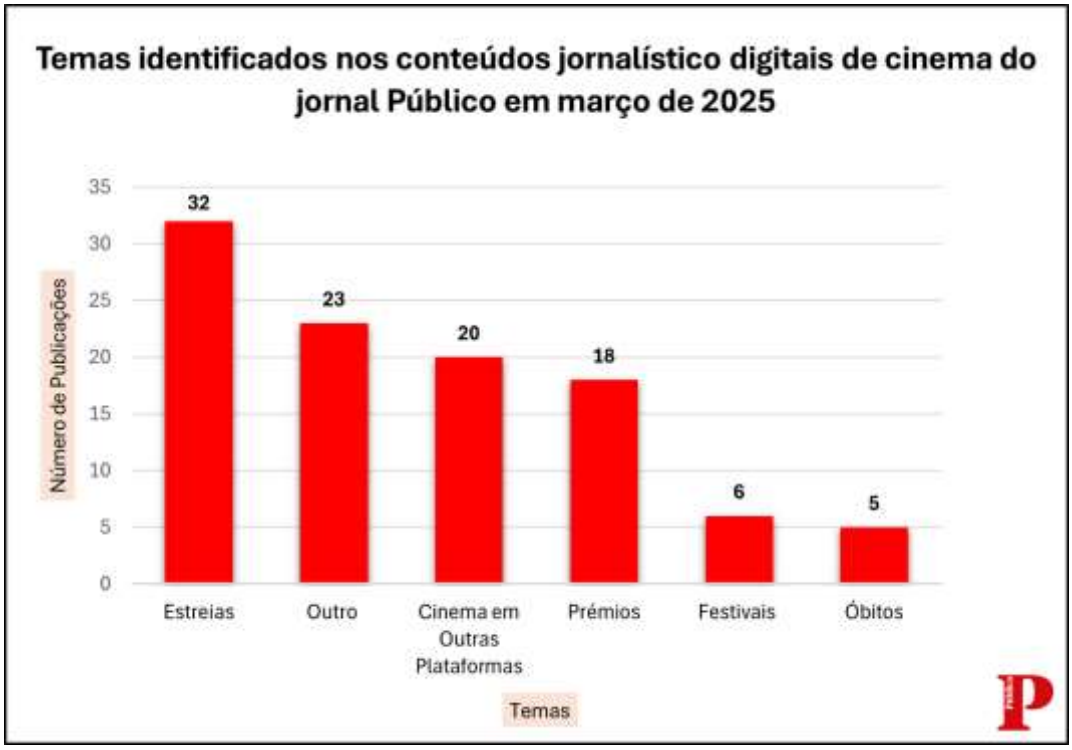
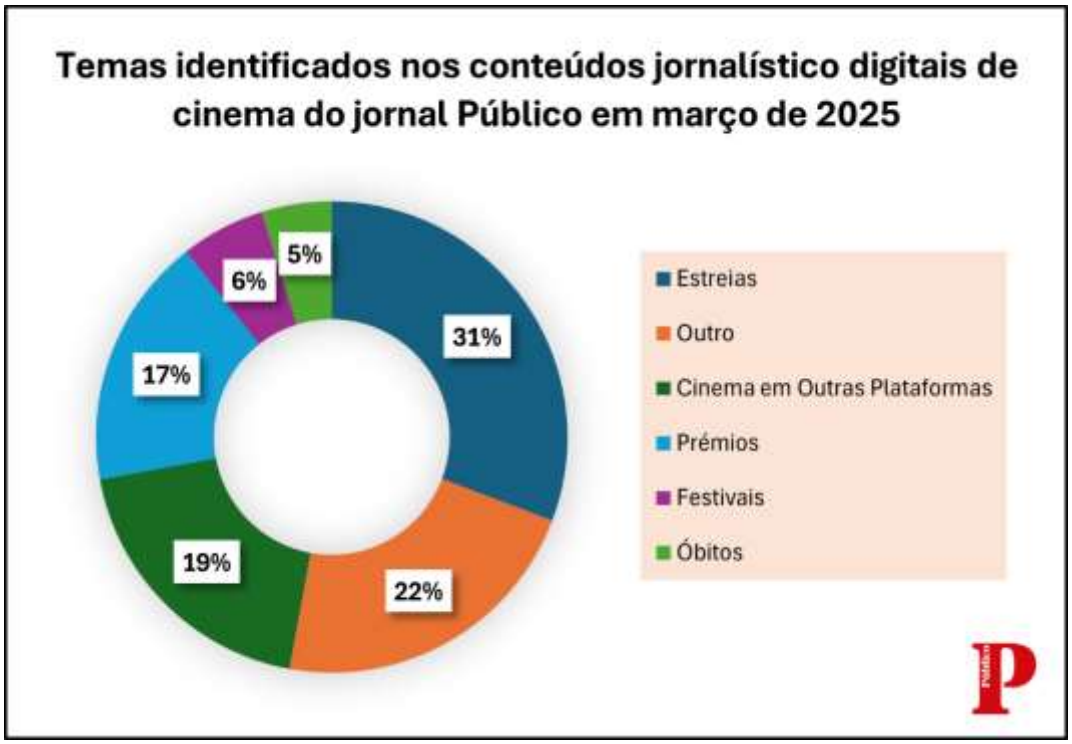


Gráfico 11



Anexo 9: Temas identificados nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema do jornal *Observador* em março de 2025.

Gráfico 12

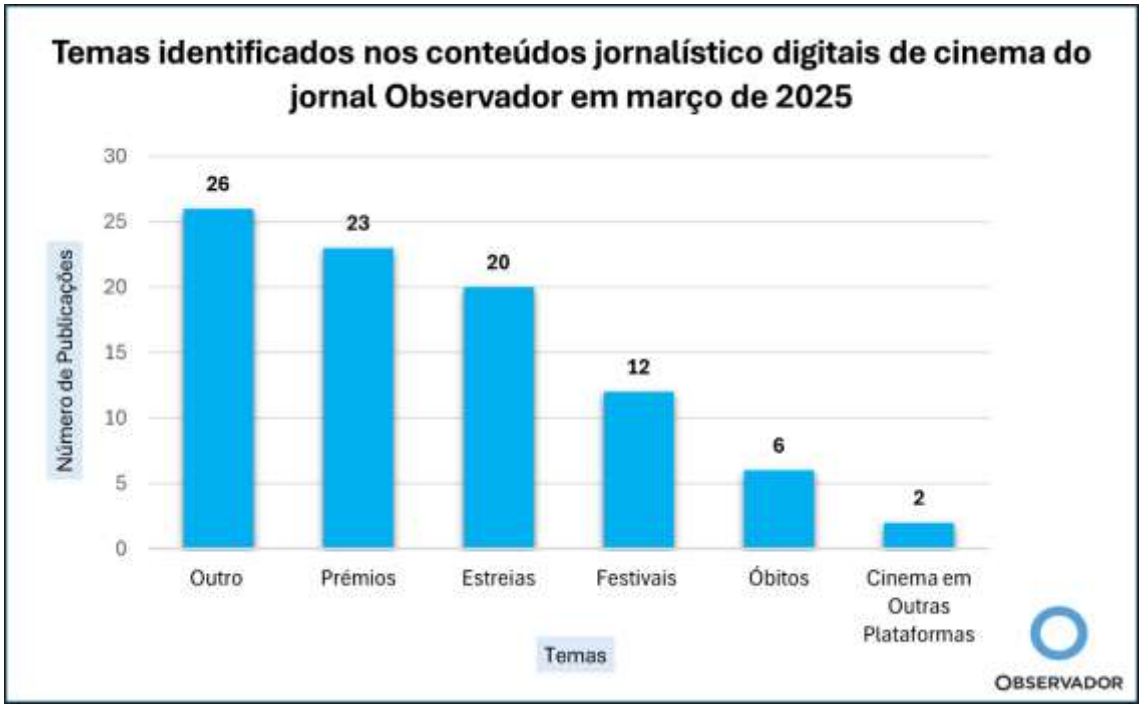
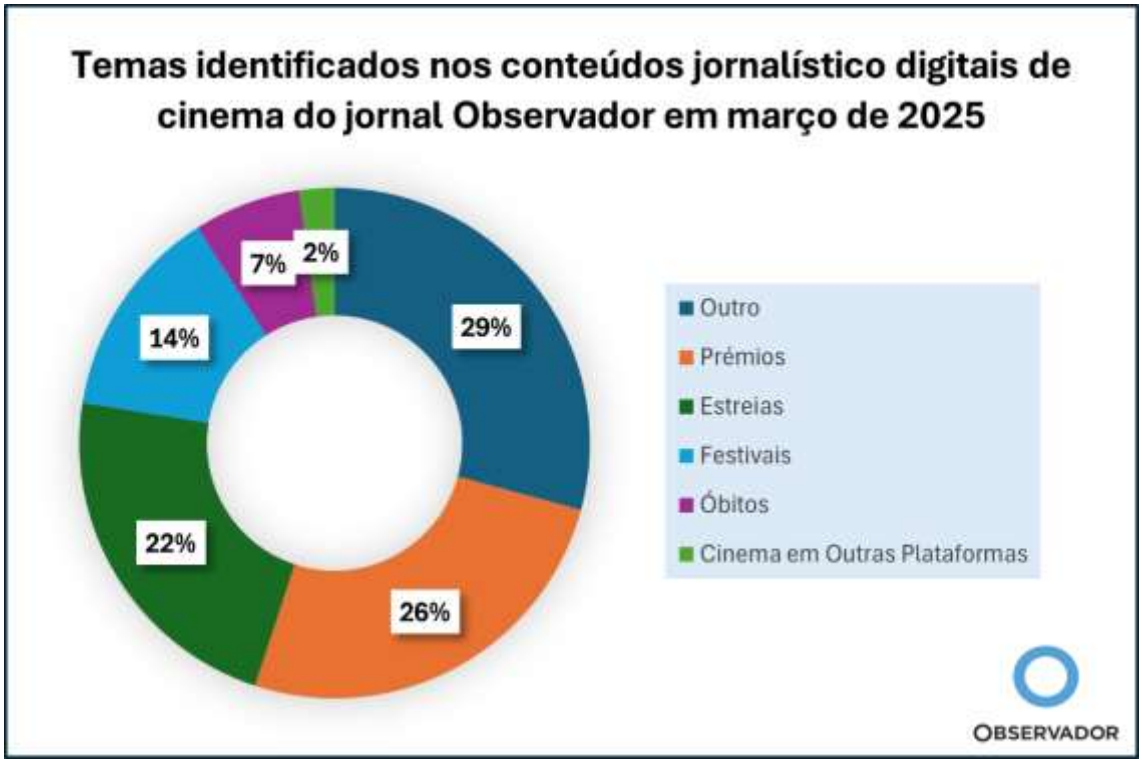
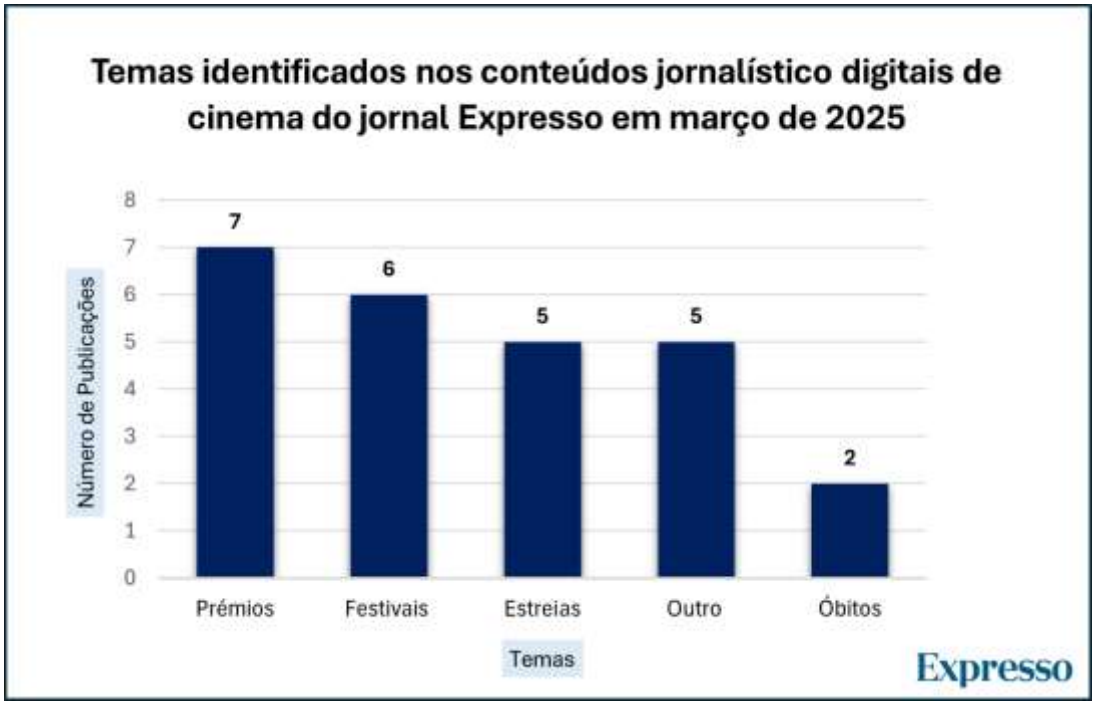


Gráfico 13



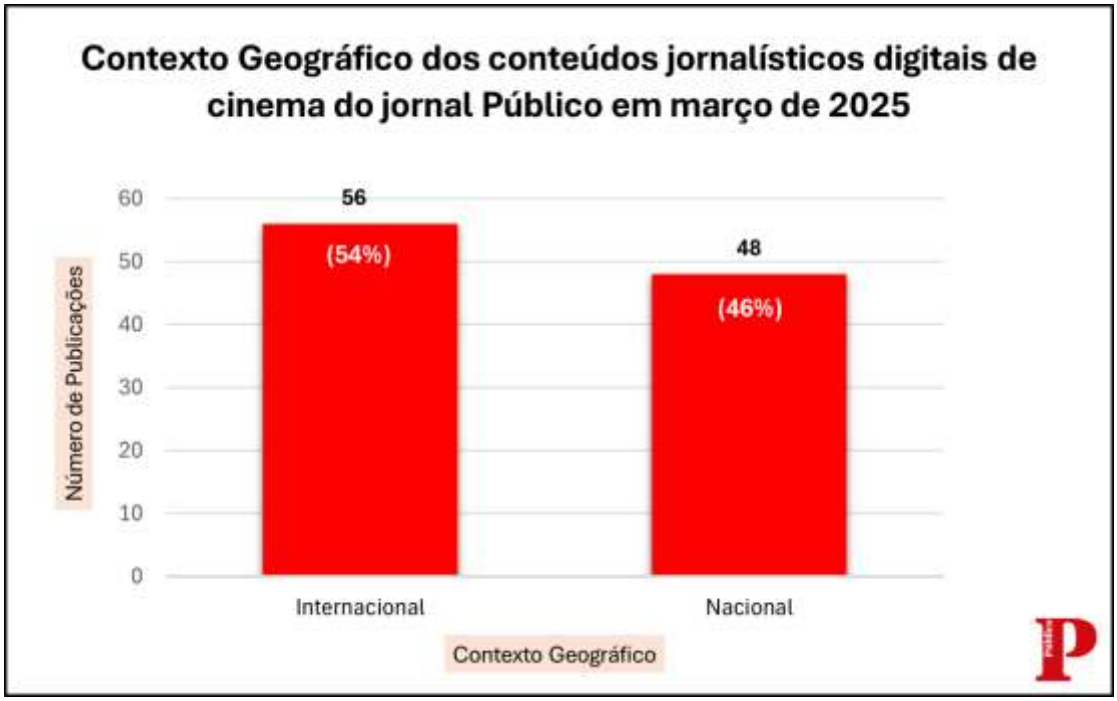
Anexo 10: Temas identificados nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema do jornal *Expresso* em março de 2025.

Gráfico 14



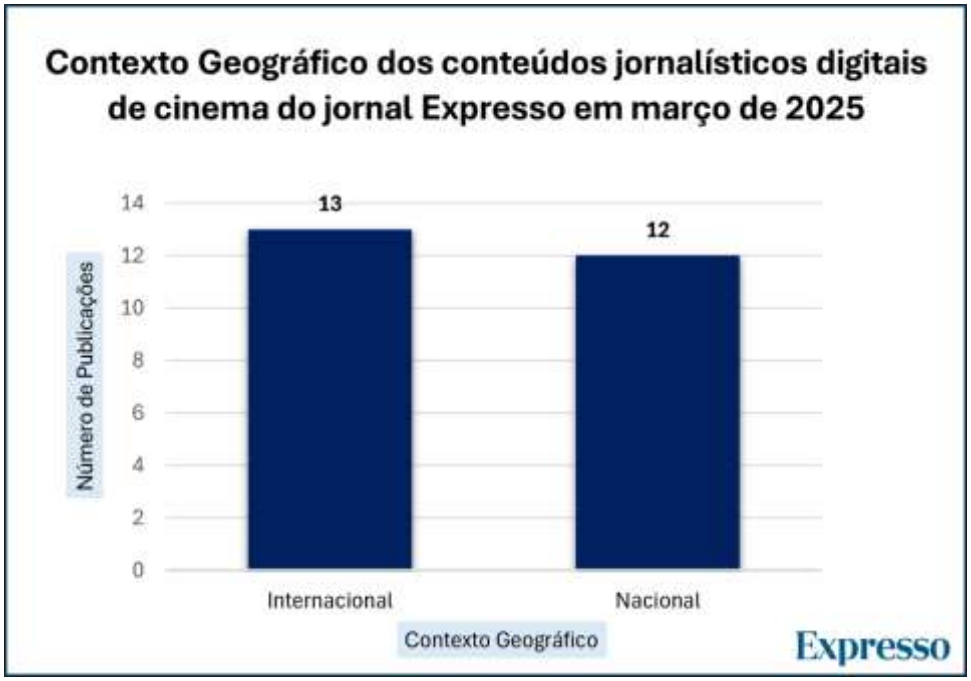
Anexo 11: Contexto Geográfico dos conteúdos jornalísticos digitais de cinema do jornal *Público* em março de 2025.

Gráfico 15



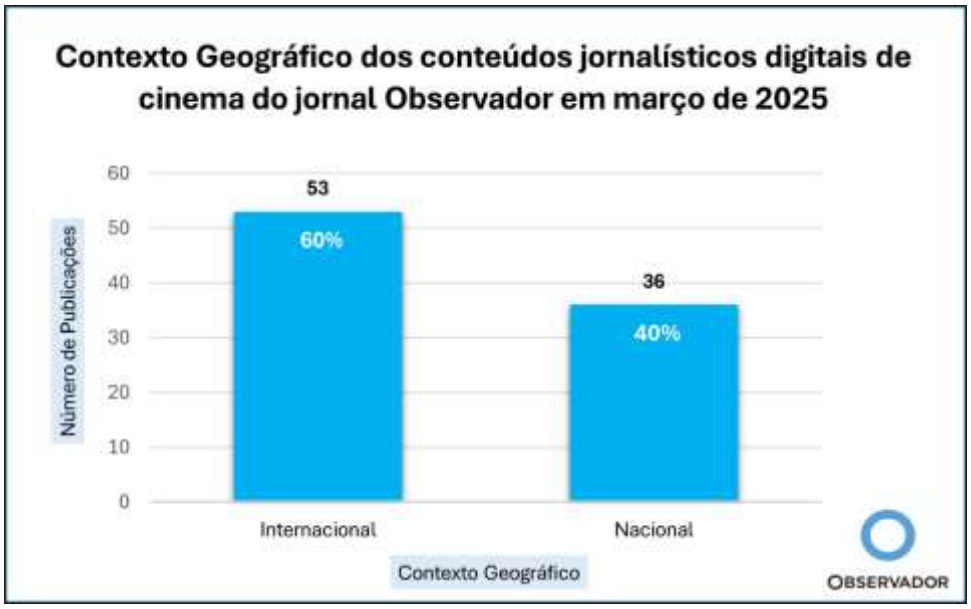
Anexo 12: Contexto Geográfico dos conteúdos jornalísticos digitais de cinema do jornal *Expresso* em março de 2025.

Gráfico 16



Anexo 13: Contexto Geográfico dos conteúdos jornalísticos digitais de cinema do jornal *Observador* em março de 2025.

Gráfico 17



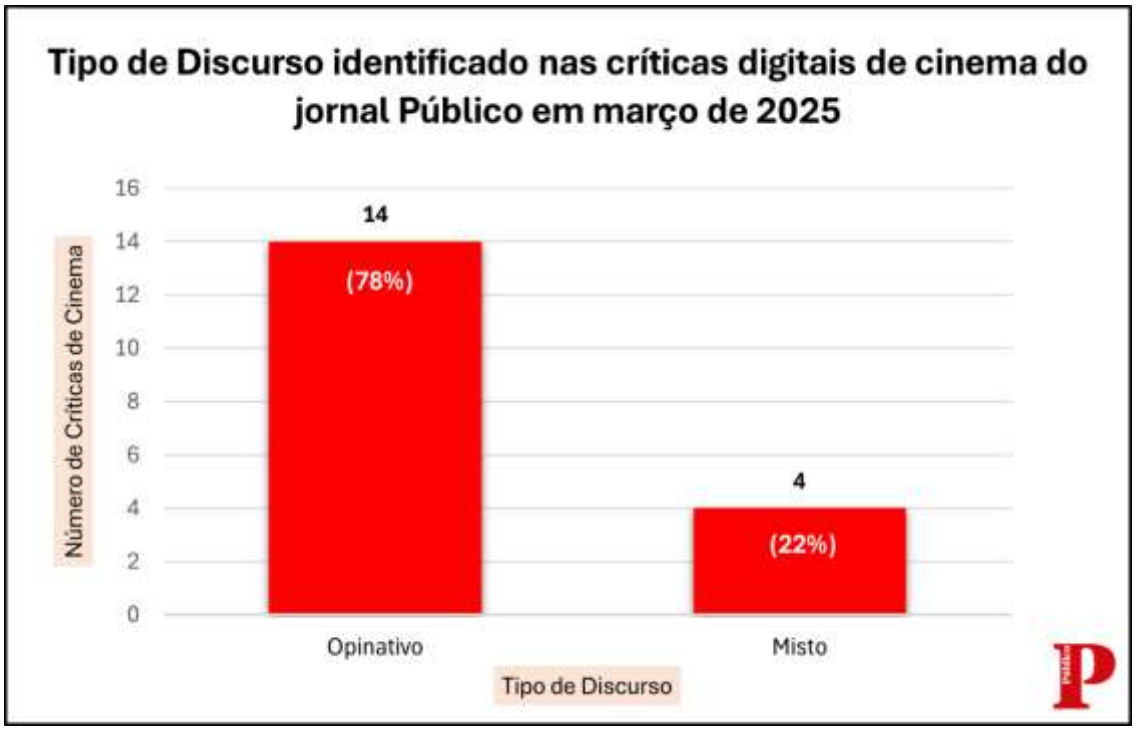
Anexo 14: Repartição do tipo de discurso presente nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema dos jornais *Público, Observador* e *Expresso*, no mês de março de 2025.

Tabela 5

	Número de Publicações com o Tipo de Discurso:		
	Expositivo	Opinativo	Misto
Público	51 (59%)	20 (23%)	15 (18%)
Observador	32 (58%)	10 (18%)	13 (24%)
Expresso	7	5	9

Anexo 15: Tipo de Discurso nas críticas digitais de cinema do jornal *Público* em março de 2025.

Gráfico 18



Anexo 16: Tipo de Conteúdos Multimédia identificados nas publicações digitais de cinema do jornal *Público* e a percentagem de ocorrência no total de conteúdos recolhidos.

Tabela 6

Tipos de Conteúdo Multimédia Identificados	Percentagem de Ocorrência
Áudio	98%
Fotografia	90%
Vídeo	31%
Fotogaleria	27%
Vídeo em Formato Short	0,01%

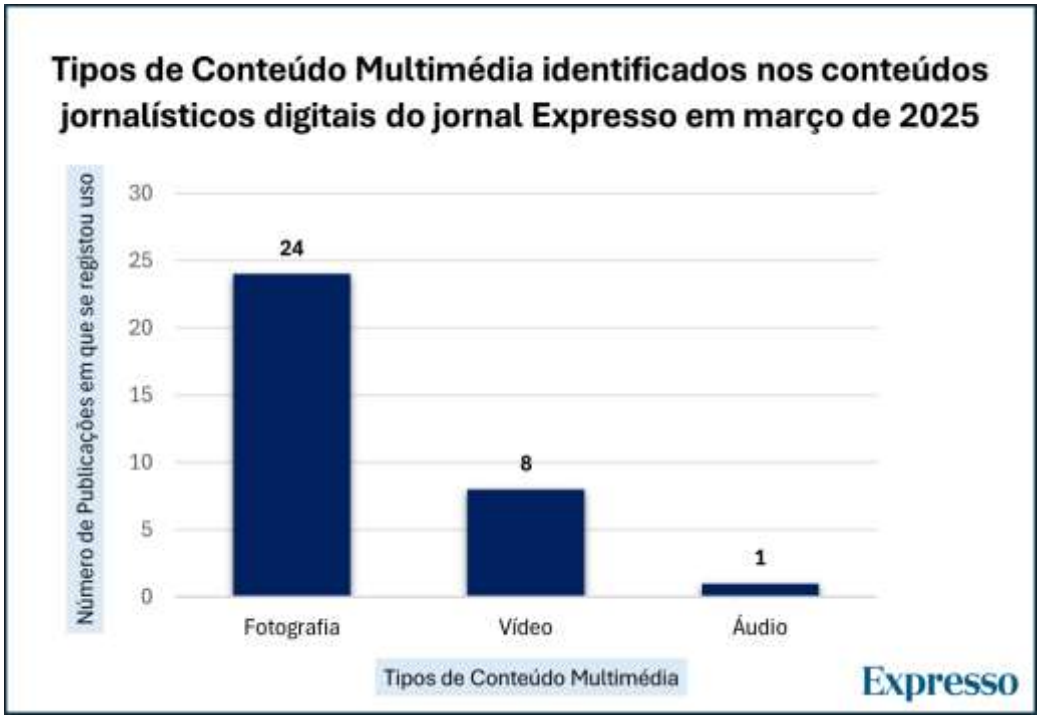
Anexo 17: Tipo de Conteúdos Multimédia identificados nas publicações digitais de cinema do jornal *Observador* e a percentagem de ocorrência no total de conteúdos recolhidos.

Tabela 7

Tipos de Conteúdo Multimédia Identificados	Percentagem de Ocorrência
Fotografia	81%
Vídeo	26%
Áudio	11%
Fotogaleria	4%
Não Utilizado	3%

Anexo 18: Tipos de Conteúdo Multimédia, em valores numéricos, identificado nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema do jornal *Expresso* em março de 2025.

Gráfico 19



Anexo 19: Repartição da utilização de hiperligações nos conteúdos jornalísticos digitais de cinema dos jornais *Público*, *Observador* e *Expresso*, no mês de março de 2025.

Tabela 8

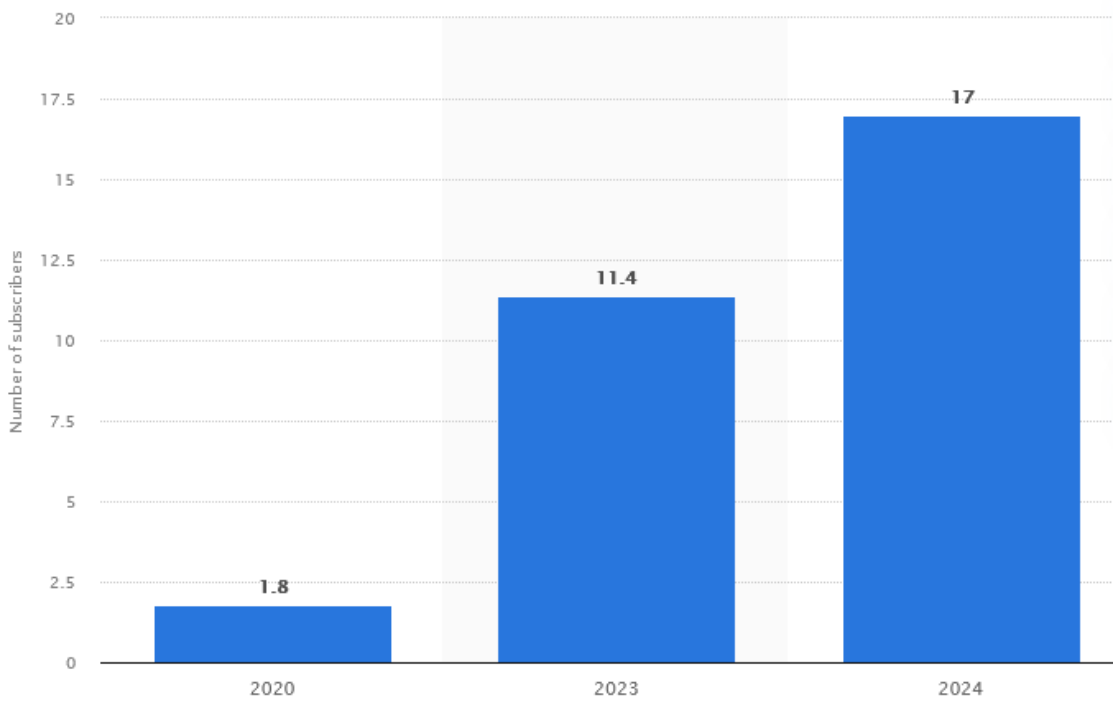
	Número de Publicações que:	
	Apresenta Hiperligações	Não Apresenta Hiperligações
Público	102 (98%)	2 (2%)
Observador	45 (51%)	44 (49%)
Expresso	15	10

Apêndices

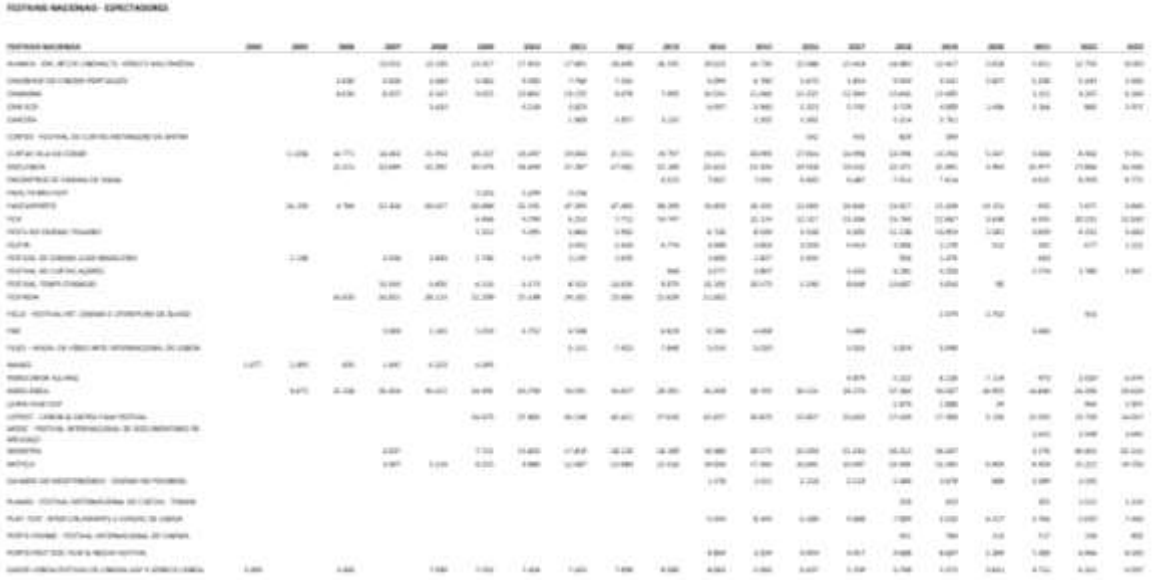
Apêndice A: Número de espetadores nas salas de cinema portuguesas de 2011 a 2024. Retirado da página “cinema7arte”. Fonte original: Instituto do Cinema e do Audiovisual Português (ICA), anuários estatísticos.



Apêndice B: Evolução do número de utilizadores registados, em milhões, na plataforma Letterboxd nos anos de 2020 a 2024. Retirado do portal de estatísticas de mercado, Statista a 18/03/2025.



Apêndice C: Festivais nacionais de cinema desde 2004 até 2023 e os seus espectadores. Retirado do Centro de Informação do Instituto do Cinema e Audiovisual (ICA). Consultado em 20/11/2024.



Transcrição de Entrevistas

Rita Cadima

Editora e Crítica do Website *Tribuna do Cinema*, Profissional da Área de Comunicação para Cinema - 14 de abril de 2025 – Entrevista realizada através da plataforma Microsoft Teams.

José Eduardo Martins

Vou começar pela primeira pergunta que tem mais a ver com o crescimento de plataformas digitais de cinema no caso das que agregam avaliações, partilhas de opiniões como letterboxd, Rotten Tomatoes… você acredita que o crescimento destas plataformas afeta o estatuto e importância tradicional do crítico desta área?

Rita Cadima de Oliveira

Eu penso que seja importante ou então introduzir aqui mais ou menos a tribuna. Nós neste momento somos 11 ou 12. O trabalho da *Tribuna do Cinema* como como site digital, como plataforma digital de crítica, começou em setembro de 2022. A maior parte dos membros da tribuna eram críticos da Comunidade Cultura e Arte, que saíram daquela plataforma por incompatibilidades por não estarem satisfeitos com o tipo de crítica que se realizava e juntaram-se 3 membros principais, que é o David Bernardino, o Bruno Vitorino e era o João Miguel Fernandes. Eram críticos na comunidade cultura e arte e decidiram criar um novo site, à medida deles, naquilo que eles entendiam ser cinema com talvez uma maior liberdade de expressão, um site onde se embarcava desde a crítica ao *blockbuster*, ao cinema de autor, cinema clássico, documentário, tudo e decidiram a cada um deles convidar pessoas conhecidas, que apreciavam cinema e também alguns outros membros da comunidade cultura e arte que decidiram sair e juntar-se à tribuna, nomeadamente a Inês Bom, Pedro Barriga e como eu fui convidada pelo João Miguel Fernandes para começar na tribuna, eu nunca tinha escrito para cinema. Eu vejo cinema desde sempre trabalhei e trabalho em vários festivais de cinema e trabalho em cinema, mas nunca tinha escrito. E eu decidi aceitar porque pareceu-me ser um projeto que realmente entendi que tinha pessoas de formações académicas diferentes, de várias áreas, pessoas que não faziam do cinema vida, mas sim *hobby* e,

pareceu-me ser um espaço onde poderia haver liberdade de escolha de filmes para falar e então decidi aceitar. Desde então, a equipa já teve algumas modificações, o João Miguel Fernandes decidiu sair por falta de tempo, vive na Suécia, tem outros projetos, tem outros trabalhos. Não podia dedicar tanto tempo ao site quando custaria. Temos tido uma grande dificuldade em termos de mulheres a escrever e nisto tudo eu sou o único membro das três mulheres iniciais que entraram na tribuna, sou a única que continua, a Inês e a Sara saíram por também não se terem dedicado tanto ao site. Desde então, a tribuna já verificou várias mudanças de equipa, nomeadamente, mas também de conteúdo nós temos e ainda estamos a tentar perceber o que é que agrada mais ao público, se é a crítica curta se é crítica longa. Nós sabemos que hoje em dia há milhares sites de cinema e acho que o letterboxd, principalmente o letterboxd, que eu já tenho há muitos anos, mas eu acredito que só há cerca de 4 ou 5 anos é que começou a ter um peso relevante no cinema, acho que o letterboxd veio criar essencialmente um espaço onde todos podem criticar cinema, onde há uma democratização do cinema que a dita crítica erudita, chamamos o Luís Miguel Oliveira, Vasco Câmara, Jorge mourinha, pessoas do *Público*, do *Expresso*, o João Lopes do *Diário de Notícias*, é uma crítica que eu pessoalmente não considero que seja assim tão erudita, mas são pessoas que escrevem para jornal, que é uma profissão que hoje em dia já ninguém tem. Hoje a nossa geração já não terá essa oportunidade de ser crítico de cinema num jornal. Eu creio que isso esteja a acabar e acho que o que o letterboxd está a fazer é criar oportunidade de nós termos a nossa própria página de crítica, sem pertencermos a propriamente um site ou uma equipa jornalística, porque eu também acredito que sendo jornalista cultural e como jornalista, crítico cultural, tu podes analisar cinema, teatro, fotografia, acho que a área específica aí já se poderá chamar crítico de cinema o crítico de teatro a isso. Nós todos temos letterboxd, a tribuna tem o seu letterboxd, sempre que sai uma crítica longa ou curta, essa crítica é inserida no letterboxd da tribuna, mas todos nós temos o nosso letterboxd pessoal. Fazemos as nossas críticas, curtas ou longas, mas melhoramos a nossa crítica para site e depois podemos postar no letterboxd. Podes me voltar a fazer perguntas só para te responder, então a mais concretamente àquilo que me perguntaste?

José Eduardo Martins

Acredita que o crescimento dessas plataformas afeta o estatuto e a importância mais tradicional do crítico?

Rita Cadima de Oliveira

Eu Não acredito que prejudique porque na minha opinião, aquilo que está a acontecer é o estatuto erudito, profissionalizante da crítica de cinema literária, escrita em jornal e impressa. Eu acho que são pessoas que estão muito alheadas da realidade das plataformas digitais de cinema, nomeadamente o letterboxd. Se formos concretos o Luís Miguel Oliveira, o Vasco Câmara não têm uma página de letterboxd, não estão presentes nessas plataformas. Não, leem críticas de pessoas supostamente abaixo deles, de pessoas que não têm a mesma profissão que eles, mas que autonomamente em casa, depois de ver um filme quando saem do cinema, gostam de deixar umas palavras, sejam elas mais elaboradas ou menos. Portanto, acho que são, infelizmente dois mundos que estão distantes, o mundo letterboxd e o mundo da crítica literária convencional. E infelizmente, porque neste momento gostaria e sem dúvida que iria seguir uma página desses críticos portugueses e não só. Eu noto que no estrangeiro há uma maior proximidade com o letterboxd, vê-se críticos do *cahiers du cinema*, da *variety*, pessoas que pertencem a essas páginas e que falam de cinema de uma forma jornalística, depois a terem a sua própria página de letterboxd. Em Portugal, neste momento, eu sei que o Rui Tendinha tem uma página de letterboxd, mas eu não me lembro de ver uma página dos grandes críticos de cinema, João Lopes, do Eurico de Barros. Eu não os vejo a estarem próximos dessa realidade e é por isso que acho que estão um pouco alheados daquilo que é a atualização do modernismo da nova crítica de cinema, portanto, não afeta porque essas pessoas não estão dentro dessas plataformas. E parece que para elas essas plataformas também não existem. E essa é a minha opinião, neste caso pessoal. Mas eu creio que muitos membros da tribuna concordam comigo. Nesse aspeto, não há interligação de plataformas digitais de cinema com crítica convencional porque os críticos convencionais não estão dentro dessas plataformas, portanto, não se deixam afetar.

José Eduardo Martins

Acabou por me responder a várias questões que eu tenho aqui. A segunda questão que eu tenho, era se este crescimento do letterboxd e do rotten tomatoes é algo que cria sustentabilidade para o trabalho da crítica de cinema?

Rita Cadima de Oliveira

Sim, eu creio que sim, eu costumo dizer que tudo o que seja digital tem quase a sua forma de publicidade gratuita ao nosso trabalho. Nós não precisamos de pagar para pôr o nosso conteúdo, quer dizer, nós precisamos de pagar o nosso site porque há um custo anual, mas o Facebook, o Instagram, o Threads, essas essas plataformas todas, nós podemos expandir o nosso trabalho, quanto mais redes sociais tivermos mais gente será afetada pelo nosso conteúdo. Mas não necessariamente com retorno. Porque à medida que também crescem plataformas digitais de crítica, há mais conteúdo nos feeds das pessoas, há mais coisas a passar e a comunicação está sempre a rolar e nós não controlamos aquilo que passa pelo fio das pessoas. Aquilo que nós não percebemos muito bem, foi o que chamamos de efeito tribeca. É aquilo que nós chamamos ao que aconteceu ao site da *Tribuna do Cinema* que, desde a sua existência de 2022 até 2024, fizemos uma crítica que foi a mudança no nosso site, foi a crítica ao Festival Tribeca que nós fomos e fizemos uma crítica arrasadora. Houve 100 000 visualizações. Há 100 000 leituras desse conteúdo e desde essa crítica específica que o site cresceu de uma dimensão brutal. Nós temos sido convidados para muitas mais sessões de imprensa, para muitos mais eventos, para muitos mais festivais. Já somos convidados também como júris para festivais que, depois há essa perspetiva também que é, já não nos querem só para cobertura *press*, já nos chamaram, por exemplo, para uma mesa-redonda no a HahaArt Fest em Pombal, sobre humor negro no cinema, e como é que o humor e a crítica, às vezes mais irónica, também poderá ser vista. Então acho que sim. Acho que o alargamento das plataformas digitais pode expandir o trabalho do crítico, mas não havendo um retorno financeiro, não havendo um retorno monetário. Nós continuamos sem receber um salário e isto é um trabalho, porque as pessoas dizem, isso é um *hobby*. Ok, é um *hobby*, mas eu todas as semanas tenho que fazer um texto. Tenho que fazer uma crítica ou duas, o site não para e eu tenho que estar sempre a produzir conteúdo. Tenho de estar sempre a atualizar conteúdo. Por isso sim, acho que tudo o que é digital expande os negócios, sejam eles de que área for que setor de atividade sejam, mas eu como trabalho em redes sociais e sou gestora de *social media*, cada vez percebo mais que muitas vezes a Internet só desajuda. Eu acho que há uma coisa muito importante que é aquela antiga publicidade da boca a boca, que é e olha agora ando a ler um site onde uns miúdos escrevem sobre cinema, que é muito engraçado porque eles tanto escrevem sobre um clássico com 60 ou 70 anos, como amanhã escrevem uma crítica a este novo filme que saiu agora que é o dos jogos que lançam as pipocas todas nas salas que eu honestamente nem sei o nome. O tribeca teve um bocadinho esse efeito, nós nunca tínhamos sido partilhados, nunca nenhuma crítica nossa no Facebook

tinha sido partilhada, a não ser às vezes pelos próprios membros ou pelos nossos pais ou assim, e de um momento para o outro temos mais de 150 partilhas no Facebook, 300 ou 400 partilhas num site que é tipo o Twitter, que eu me esqueço do nome (Reddit). Nós nunca esperámos. E desde então, sim temos verificado um crescimento, mas lamento que tenha sido por uma crítica negativa quando ao longo do nosso trabalho, de um ano e meio antes daquela crítica, tenha sido talvez um trabalho muito árduo, de criticar. Estar presente em vários festivais e só ficamos conhecidos por uma crítica que arrasou um festival, isto também dá que pensar que tipo de conteúdo é depois partilhado. Pode trazer talvez um retorno, se calhar mais pessoas lerem, mas eu continuo a achar que se calhar há críticas mais polémicas ou que se calhar, trazem mais gente e até podem ser partilhadas, por exemplo, só no Facebook e chegar a imensa gente.

José Eduardo Martins

Vocês têm alguma diretriz para o tipo de escrita que utilizam? Fazem questão de ter um equilíbrio entre discurso opinativo e expositivo, ou existe uma liberdade para o crítico escrever da forma que pretende?

Rita Cadima de Oliveira

Não há diretrizes absolutamente nenhumas. Nós temos mensalmente um quadro de estrelas, onde pomos os filmes que estrearam durante esse mês e vai de zero, que é a bola preta a 5 e acontece imensas vezes no mesmo filme, na tribuna, no nosso quadro de estrelas termos um crítico a dar 5 e termos um crítico a dar zero. Em relação às diretrizes, a única coisa que queremos, por exemplo, supomos que para a semana vai estrear um filme em sala. Se esse filme já tiver sido visto num festival, porque muitas vezes nós conseguimos ver de antemão os filmes que depois estreiam mais tarde. Se alguém já escreveu sobre esse filme ou se alguém já teve a oportunidade de ver o filme, nós tentamos que no dia em que o filme estreia, se for um filme que tenha um peso diferente ou que seja mais falado, tentamos ter uma crítica já escrita. A forma como a crítica é feita, total liberdade da pessoa que a escreve. Nós não interferimos. A única coisa que podemos interferir era em termos gramaticais. Assim, se os editores encontrarem algum erro gramatical ou alguma palavra que estiver mal escrita, ou assim, nós fazemos a correção da palavra e o próprio dicionário do Word PRESS permite-nos. Não modificamos textos, não impomos nenhum tipo de discurso. Claro que não há

discurso de incentivo a ódio, nem absolutamente nenhum desse tipo de discurso. Claro que isso não é permitido. Mas, cada um é livre de escrever como quer e acho que é isso que tem feito com que nós possamos ser um site tão de liberdade, mas também tão harmonioso. Porque o *Poor Things* foi um filme muito polémico no nosso site, nós tivemos pessoas a dar uma nota excelente, tivemos uma pessoa dar uma bola zero e ambas escreveram no mesmo artigo. Um crítico fez uma crítica longa que deu bola zero ao filme, mas depois demos também um destaque no outro dia a críticas curtas, onde a pessoa que deu 5 expressa porque é que deu 5 e a pessoa que deu 0 expressa porque deu 0. Cada um faz o que quer. Mas não somos um site onde dizemos assim, por exemplo, só podemos escrever sobre filmes que passam na Cinemateca ou só podemos escrever sobre filmes da Marvel, não. Todas as semanas, basta olhar para o nosso feed do Instagram, que talvez em termos estéticos, seja a melhor página, temos pessoas que claramente são mais da Cinemateca e que vão à Cinemateca e ao Nimas (Cinema Nimas), mas temos pessoas que gostam muito mais, por exemplo, de uma plataforma que é filme Twist, o MOTELX que gostam mais de filmes do fantástico. Há pessoas que claramente são mais de cinematografia portuguesa que sou eu, que sou a pessoa que mais vejo filmes na Tribuna, é só analisar pelo quadro de estrelas. E já temos se calhar talvez um *tag* associado à pessoa, aquela pessoa escreve mais sobre isto, aquela pessoa escreve mais sobre aquilo e é quase por gosto. Eu gosto muito de filmes franceses e portugueses e se olhar para o meu catálogo de escrita na tribuna, se calhar vai incidir mais sobre cinematografia portuguesa e francesa. E pronto, não há regras, não vamos para um filme dizer este filme é mau, vamos dizer este filme não é bom porque tal tal tal tal, ou este filme é excelente porque tal tal tal tal. E no mesmo filme vai acontecer um filme ter 3 Estrelas, 2 Estrelas, 5 Estrelas, 4 Estrelas, os nossos críticos é que sabem as estrelas que dão eles é que sabem o que dizem. Claro que não queremos um site com um português atabalhoado nem com uma má escrita gostamos que a nossa escrita seja clara, seja límpida, seja bem escrito. Desde que esteja bem escrito e desde que esteja bem argumentado para nós é importante que se consiga dar as duas visões de um filme que possa ter causado tanto gosto ou tanto desgosto. Por isso não há essas regras de como se escreve um artigo. Se tu gostas do filme explicas porque gostaste, não gostas? Explicas porque não gostaste. Há essa liberdade.

José Eduardo Martins

Existe interesse por parte dos organizadores de festivais em receber membros da *Tribuna do Cinema*? E costumam receber esses convites por parte por parte dos festivais?

Rita Cadima de Oliveira

Sim à partida os festivais, como tem um e-mail das páginas de críticas de cinema digitais e convencionais. Os críticos mandam-nos sempre a dizer no dia tal vai sair o link para pedido de acreditação. A Tribuna geralmente tem feito para todos os festivais e depois o que é bom é que nós temos três membros da *Tribuna do Cinema* no Porto e os restantes são de Lisboa. Portanto os do Porto conseguem estar a acompanhar um Porto Femme, Fantasporto, a programação do batalha (Centro de Cinema da Batalha), enquanto os de Lisboa tratam dos festivais daqui e não só daqui, há quem também já tenha ido aos Açores. Um dos nossos críticos foi agora um festival no Pico nos Açores. Eu e o David fomos a Pombal e sim, nós escrevemos a inscrição para a acreditação. Nessa inscrição há um pedido básico de: quem és? Qual é o teu site? Mostra-nos artigos que tenhas. Quem são as pessoas que irão vir? No festival muitas vezes, esta acreditação serve para duas pessoas e vocês depois vão rodando entre vocês consoante a vossa disponibilidade para vir ao festival. Os festivais que temos acompanhado mais de perto e que gostamos bastante, e acho que isto é de um modo geral, a Tribuna acha que o MOTELX é um dos festivais que melhor funciona em termos de participação. O LEFFEST também tem corrido muito bem. Indie Lisboa e Doclisboa também temos participado em menor grau, mas participamos sempre. Festa do cinema italiano no ano passado também participámos com grande interesse. O festival MONSTRA, também este ano participámos em peso. O festival outsiders também temos feito cobertura do festival do ciclo de cinema independente americano. Fantasporto também temos aqui acompanhamento do festival. Estes talvez sejam os maiores desafios à tribuna porque, por exemplo, no MOTELX posso dizer que este vai ser o terceiro ano. Eu e o David, que é outro administrador da tribuna também temos feito o MOTELX desde o primeiro dia ao último e chegamos a ver 5 a 6 filmes por dia e às vezes entramos no cinema São Jorge às 2h da tarde e saímos de lá às 4h da manhã, nos filmes de sessão dupla. E no dia a seguir, nós chegamos a casa, por exemplo, às 4 da manhã e temos que escrever as críticas dos filmes todos que vimos nesse dia, porque no dia a seguir essa crítica vai sair no site. Às vezes oito ou nove dias de festival é muito pesado. Nós, por exemplo, no último MOTELX, devemos ter visto 34 filmes em 7 dias. E fizemos crítica a todos a por isso acaba por ser um grande desafio também à nossa criatividade, porque às vezes também é difícil. Uma pessoa viu 5 filmes num dia, chegar a casa de madrugada, ainda tenho de escrever sobre os filmes. Nós damos muito de nós e não recebemos. Quer dizer, eu não digo que não recebo nada em retorno. Eu recebo o facto de às vezes eu

conhecer pessoas que me dizem assim “ah é da tribuna eu conheço, eu leio”, pronto isso a mim já me vai deixando feliz.

José Eduardo Martins

O crítico de cinema pode influenciar a visibilidade e o crescimento não só de festivais portugueses, mas do cinema português?

Rita Cadima de Oliveira

Eu acho que podia e devia, mas infelizmente acho que nós continuamos a maltratar o nosso cinema português e a sermos os mais distantes do cinema português. Eu tenho pena porque eu, e isto até é uma crítica que eu faço aos meus colegas, muitas vezes num quadro de estrelas, quando geralmente são 18 filmes que nós colocamos no nosso quadro, e havendo um ou dois filmes portugueses nesse quadro, geralmente eu sou a única pessoa que foi ver. Às vezes acho que isso também deve começar pelo próprio crítico, de algum tipo de preconceito que terá eventualmente com o cinema português, com aquela velha guarda que o filme português ainda é muito silencioso, muito parado, muito sossegado. Eu tenho visto filmes portugueses nos últimos anos da tribuna. Eu cheguei a pôr cinco ou seis filmes portugueses nas minhas listas. Portanto, acho que isso é uma vitória. Eu tenho é pena de ver os próprios portugueses fugirem tanto do seu do seu cinema, porque à parte da tribuna eu trabalho para um cinema municipal em Setúbal, o Cinema Charlot que é programado pela medeia nimas, pelo Paulo Branco e sempre que eu recebo todas as noites o número de espectadores que foram ao cinema, aquilo que eu tenho reparado é que quando há um filme português em exibição à noite, é muito menos procurado do que do que um filme, digamos inglês, qualquer filme estrangeiro tem mais espectadores que um filme português. E isso também porque nós portugueses, fugimos do nosso próprio cinema. Ao contrário dos franceses, dos italianos, os espanhóis que procuram muito o seu, o cinema da sua língua nativa.

Acho que isto é uma coisa que tem de ser trabalhada, talvez pelas escolas. Acho que continua a haver uma distância cultural muito grande entre as escolas e qualquer setor da cultura. Não é só cinema. Os miúdos vão pouco ao cinema e quando vão, vão naquela de, por exemplo, nas escolas, nas férias de Verão, estão naquelas pausas escolares e as escolas levam os miúdos, mas para ver um filme da Marvel. Eu acho que não é esse o cinema a que deve ser levado um adolescente. Acho que neste momento já se pode educar pelo cinema. Há inúmeros festivais de documentários onde se pode levar as crianças ao cinema e tenho pena que isso não aconteça. Em relação à fuga do cinema

português, isso é real e acho que os festivais de cinema, a verdade é essa, é que os próprios festivais de cinema que se realizam em Portugal muitas vezes não têm um filme português. Quer dizer, tem, mas não têm comparação com fundos estrangeiros, têm poucos filmes portugueses em exibição. Qual era a pergunta eu perco-me sempre que começo a falar e depois embrulho-me toda. Podes repetir?

José Eduardo Martins

Sim, sim. Era se o crítico de cinema pode influenciar a visibilidade e crescimento, de festivais portugueses e do cinema português?

Rita Cadima de Oliveira

Pode. Pode e basta estar presente e realizar no site para onde escreve ou na página para onde escreve, realizar uma curta, uma crítica diária em relação a esses festivais que acho que já é suficiente. Acho que é isso que que tem de ser feito e isso está a ser feito. Pena é, depois se formos falar de maior liberdade de comunicação, por exemplo, nós, na Tribuna não obedecemos. O *Expresso* claramente obedece a um padrão editorial que ele pertence a um grupo de comunicação IMPRESA que obriga a corresponder a um parâmetro ou a interesses. Nós como não temos ninguém acima de nós, não temos de corresponder ao interesse de absolutamente ninguém. Portanto nós falamos, damos destaque todos os dias a qualquer festival que se realiza em Portugal, mesmo aqueles em que não estamos presentes. É por isso que acho que as páginas digitais neste momento têm um papel mais preponderante para expandir os festivais de cinema que se realizam em Portugal, principalmente porque, por exemplo, um *Expresso*, um *Diário de Notícias*, um jornal, uma Blitz, não vai fazer publicidade a uma coisa sem receber um valor, não é? Eles vão muito por isso, nós podemos publicitar, mas têm que nos pagar, enquanto a nossa página não. Nós metemos nas *stories* e metemos no nosso *feed* e sabemos que pelo menos temos 3000 e tal seguidores que eventualmente dos 3000 e tal, 1000 poderão sair de ali com a informação de que está a decorrer aquele festival de cinema, porque nós não queremos absolutamente nada em troca. A nós interessa-nos que as coisas sejam divulgadas. E por não termos esse interesse monetário de receber o que quer que seja sobre a publicidade de um festival de cinema é que… a nós interessa-nos que o festival volte para o próximo ano. É isso que nos interessa e trabalhamos para isso e, quando não podemos estar presentes. Por exemplo, se agora houvesse um festival na Madeira, um festival no Algarve e não seria possível nenhum de nós, nenhum crítico da tribuna estar presente. Isso não iria impedir que nas nossas *stories* não

houvesse uma menção a esse festival ou que não houvesse um cartaz exposto nas histórias para as pessoas saberem, ou para os nossos leitores do Algarve ou da Madeira saberem, que na região deles vai haver um festival de cinema. E nisso no que podemos fazer, fazemos. E depois acho é que há um problema grande em Portugal, que as páginas de cinema entre si não estão conectadas. Não há uma ligação, não me parece que andamos aqui a competir uns com os outros. Sou eu que faço gestão das redes sociais da tribuna. Sempre que os meus parceiros do *À Pala de Walsh* ou do *cinema7arte* colocam uma crítica ou um *post* nas redes sociais, eu faço um gosto. Não sei o que é que isso pode mudar na vida deles. Nem sei o que é que isso pode mudar. Sei que quantos mais gostos melhor, mais visíveis serão. Eu só quero que eles sejam tão visíveis quanto eu sou. Eu não tenho inveja, não tenho pudor em gostar das coisas dos meus parceiros. Ao contrário, às vezes não se verifica e acho que isso é só de lamentar. Por exemplo, nós já somos uma página com algum peso e há muitas páginas de críticos de cinema em Portugal que não nos seguem de volta pura e simplesmente não percebemos porquê, mas tudo bem.

[Notas Adicionais]

Rita Cadima de Oliveira

Eu tinha aqui apontado que o facto de termos 2 anos e meio de vida e escrever com bastante regularidade. A maior parte de nós tem profissões da vida real, não nos permite ir a tais sessões de imprensa e, consequentemente, todo o cinema visto, a maior parte do cinema que nós vemos diariamente e semanalmente, é suportado por nós e não estamos focados apenas num tipo de cinema. Fazemos críticas de cinema clássico, de autor, *blockbusters*, documentários, festivais de cinema, tudo. Somos uma equipa bastante presente em sala. Nós abdicamos ao máximo do *streaming* e de qualquer cópia pirata ou de ver filmes em casa. Nós gostamos e temos esta coisa de irmos uns com os outros, principalmente os que são de Lisboa. Acho que é importante também isto, em termos gerais, falar da presença forte do cinema em Lisboa e no Porto. Está a haver um escasso acesso ao cinema, isto é muito importante que talvez na tua tese possas trabalhar a realidade paralela que é viver em Lisboa e Porto e o cinema que há, por exemplo, numa cidade como Viana do Castelo ou Évora ou Beja, que é inexistente. Uma das coisas que eu tinha apontado aqui era a democratização da crítica desde que o letterboxd abriu, a possibilidade de crítica a cada um que tenha uma conta. De outro modo, as grandes referências da crítica portuguesa, quase nenhuma delas tem uma

conta no letterboxd. Isto talvez seja um bocado de lamentar. O nosso método de trabalho da tribuna. Pronto, hoje ainda não sabemos muito bem o que é que as pessoas mais querem. São críticas longas ou curtas? Mas que desde o tribeca as visualizações aumentaram bastante e fizeram com que o nosso site crescesse. O meu colega André mandou-me aqui algo para eu te dizer que é o papel da crítica em preservar de algum modo a história do cinema Clássico também isto, tendo em conta a força dos algoritmos e das plataformas de *streaming* cada vez menos exibem e promovem filmes antigos e por mais antigos diga-se de 20 anos. Nós realizamos semanalmente e mais do que uma vez por semana, críticas a filmes bastante antigos. Nós gostamos mesmo muito da Cinemateca, dos ciclos que lá passam e tentamos fazer sempre um trabalho de: daqui a uma semana vai estrear este ciclo na Cinemateca e 3 ou 4 críticos nosso realizaram críticas sobre estes filmes antigos. Outra coisa que o André também me mandou sublinhar foi como o contexto atual acaba por favorecer uma certa curadoria e personalização da relação crítico-leitor, isto até pensando em plataformas digitais como letterboxd. Os utilizadores podem seguir interagir exclusivamente com outros membros com quem partilham os mesmos gostos e opiniões. Isto foi um bocadinho o que nós falámos no início de, infelizmente, a grande crítica estar um bocado afastada desta realidade e muitas vezes não estar a par do que é que as novas gerações querem ou gostam ou não gostam no cinema. Eu tentei falar em nome de todos, mas claro que é muito difícil não pôr de parte da minha opinião, visto que eu trabalho em cinema há muitos anos. E isso é uma pessoa que talvez tenha uma revolta um bocado cá dentro, ou seja, uma pessoa assim, um bocadinho revolucionária, porque estou muito chateada com o cinema. Vivo em Lisboa, mas não sou de Lisboa, portanto sei o que é a dificuldade de ter uma sala de cinema fora de um grande centro urbano. Sei que a realidade é completamente diferente e se formos fazer agora uma entrevista, há pessoas com cineclubes na Guarda ou em Castelo Branco, que ainda vão estar mais chateadas com o cinema do que eu. Portanto, não nos podemos guiar apenas pela crítica de cinema nos grandes centros urbanos. Também às vezes era importante analisar tudo o que seja um bocadinho fora de Lisboa e do Porto. Porque o cinema, infelizmente, neste momento, está só em Lisboa e no Porto e eu tenho pessoas às vezes a mandarem mensagens para a tribuna. O diretor do HaHaArt Festival, o Manuel Oliveira, esta semana mandou-nos uma mensagem chateado a dizer que o filme *Cão Preto* é um filme que não está no centro do país. Ele vive em Leiria, nem em Leiria, nem em Coimbra, portanto, as pessoas que estão naquela área, não vão ter acesso àquele filme. E isto também dá um bocadinho que pensar, porque é que a maior parte das pessoas que escrevem para

cinema são pessoas que estão apenas nos grandes centros urbanos. Não vemos muita gente de Castelo Branco ou de Viana do Alentejo ou de Beja a escreverem sobre cinema?

João Antunes

Colaborador no *Jornal de Notícias* e na Cinemateca Portuguesa – 21 de abril de 2025 – Entrevista realizada através da plataforma Zoom.

José Eduardo Martins

A primeira pergunta que eu tenho é, em relação ao crescimento destas plataformas que se tem registado nestes últimos anos, como é o caso do letterboxd e do rotten tomatoes. A questão é, se você acredita que o crescimento deste tipo de plataformas digitais pode afetar o estatuto e importância tradicional do crítico desta área?

João Antunes

É uma questão interessante, mas antes de mais eu gostaria só de salientar aquilo que eu interpreto como crítica de cinema. O crítico de cinema faz realmente parte deste sistema e é muito importante, especialmente em várias cinematografias que têm uma indústria e que há uma ligação do espetador com o cinema muito forte, como o cinema francês na europa, aí crítico de cinema foi sempre muito respeitado. Em Portugal há quase um divórcio entre o espetador de cinema e o cinema português, e há também uma ideia errada que o crítico de cinema é elitista, só escreve para ele, escreve numa linguagem que ninguém compreende, que só gosta dos filmes que ninguém gosta, que não gosta de filmes populares, e existirão alguns colegas que escrevem à sua maneira e têm uma visão mais radical do cinema, mas penso que a maior parte dos críticos de cinema tem a noção que o cinema é uma forma de arte e entretenimento. Infelizmente em Portugal o crítico de cinema é muito mal visto, por isso é que quando me chamam para conversas como esta, não gosto muito da expressão crítico de cinema, porque tem essa conotação conotativa. Eu costumo dizer que sou jornalista de cinema, porque faço também muitas outras coisas como entrevistas, crónicas, e sou um jornalista de cinema que também escreve críticas, mas isto é uma primeira base da nossa conversa que eu gostava que ficasse registado. Em relação à sua pergunta, toda a gente tem liberdade de se exprimir felizmente, e lutámos bastante por isso durante muitos anos. Hoje em dia a liberdade corre sérios riscos em vários pontos do mundo, felizmente em Portugal ainda não sentimos muito, mas temos de lutar por essa liberdade, nomeadamente a liberdade de expressão. É bom que haja essas plataformas em que as pessoas se expressem e comuniquem as suas impressões sobre o cinema. Não vejo que o papel do

crítico de cinema esteja em causa. O que se passa entre a relação do leitor e do crítico de cinema é que muitos dos leitores que são espetadores de cinema conhecem os críticos e digamos que adotam determinados críticos. Há muitos espetadores de cinema que quando leem a crónica de um determinado crítico já sabem que a opinião dele é válida e coincide com o seu próprio pensamento. Eu diria que nesta altura o papel do crítico é ainda mais importante do que era há 30 anos quando não havia internet, computadores e redes sociais, em que a única forma dos críticos se expressarem era através dos jornais e das revistas especializadas, em Portugal nunca houve muitas, mas existiam. Para sintetizar esta parte, numa altura em que há tanta perfusão de informação, é importante a permanência do lugar do critico de cinema em que um determinado leitor possa entre aspas confiar nele, para separar um pouco as águas e naturalmente a liberdade de expressão que cabe a cada um. É como no geral e na política, as redes sociais têm essas vantagens e desvantagens que todos conhecemos, e na apreciação de obras cinematográficas ou no espetáculo do cinema todos nós nos sentimos um pouco críticos, e é bom quando saímos da sala de cinema as pessoas discutem e têm as suas opiniões. Com as redes sociais há uma tendência muito grande para as pessoas se expressarem através dessas novas plataformas sem qualquer problema.

José Eduardo Martins

Passando um pouco para o seu trabalho no *Jornal de Notícias* e para um contexto mais de escrita. Existe alguma diretriz por parte do jornal para o tipo de escrita nas críticas de cinema? E pergunto também se você, quando escreve críticas, procuras criar um equilíbrio entre um discurso expositivo e opinativo?

João Antunes

Em relação à primeira pergunta, nunca senti qualquer pressão ou indicação, portanto tenho liberdade total para escrever sobre o que quero. Claro que há obviamente uma discussão em permanência com os editores, sobre algumas prioridades, por exemplo, eu tenho uma coluna semanal onde posso escrever sobre o que se chama uma sugestão de cinema, e na esmagadora maioria dos casos não há qualquer conversa com os editores, escrevo sobre o filme que acho mais importante. Por vezes, tenho esse diálogo com os editores de cultura que podem dizer “ok, gostávamos que falasses sobre este filme”, aí não há qualquer problema, tudo bem. Estreiam tantos filmes por semana, mas

infelizmente, digo isto mesmo sendo só colaborador, o jornal sofre de um problema de falta de espaço, eu gostaria de ter mais espaço para escrever sobre cinema, mas é o que tenho e vamos aproveitá-lo da melhor forma. Mas sinto realmente uma grande liberdade, nunca tive qualquer indicação para escrever desta ou daquela forma. Em relação aos meus textos, o que eu costumo dizer é que não há crítica de cinema objetiva e o que eu entendo como crítica de cinema na minha perspetiva e naquilo que eu faço é transmitir as minhas emoções em relação ao filme que acabei de ver e em relação ao filme sobre que estou a escrever. Eu gosto mais de escrever sobre filmes que gostos, sei que há colegas que adoram destruir filmes e são excelentes a fazê-lo e escrevem muito bem sobre filme que não gostam. Eu sinto-me muito mal a escrever sobre filmes que não gosto porque sou uma pessoa no geral muito positiva e prefiro gostar de um filme do que não gostar, é evidente que vou sempre de espírito aberto até para realizadores pelo qual não tenho grande apreço e há realizadores que já me surpreenderam aqui ou ali e o inverso a mesma coisa, realizadores que eu aprecio imenso, mas que também não podem acertar sempre. Portanto, nos meus textos eu tento transmitir as minhas emoções e tentar seduzir o leitor através do que eu escrevo a ir ver aquele filme específico.

José Eduardo Martins

Numa vertente mais de festivais de cinema, o *Jornal de Notícias* costuma receber convites para estes festivais? E sente que os próprios festivais de cinema têm interesse em receber críticos nos seus eventos?

João Antunes

Os festivais de cinema obviamente têm todo o interesse, por isso é que têm um serviço de acreditação de jornalistas, mas temos que separar os festivais nacionais e internacionais. Os festivais nacionais pelas suas características e reduzidos orçamentos não têm a capacidade para convidar, quando eu digo convidar é pagar viagens, estadias, etc., mas a maior parte dos festivais importantes no país como o DocLisboa, o IndieLisboa, o MOTELX, Curtas Vila do Conde, etc., têm um serviço de acreditação e fornecem acreditação para os jornalistas, que lhes permitem entrar nas salas de cinema e ver os filmes. Têm obviamente todo o interesse que o festival seja coberto e é na maior parte pelos jornais mais importantes do país. No caso do *Jornal de Notícias* como há mais de 25 anos sou eu o responsável por tudo o que tem a ver com cinema, e como eu

tenho mais de 30, 35 anos de trabalho nesta área, criei uma rede de contactos nacionais e internacionais que me permite ser convidado para aqui e ali e para festivais lá fora. Estabeleci também por razões pessoais o hábito de ir ao Festival de Cannes e de Berlim, por razões tive que escolher esses dois festivais porque a minha vida não é só isso, portanto eu sou colaborador do *Jornal de Notícias* e trabalho na Cinemateca Portuguesa, no arquivo nacional das imagens em movimento por isso tenho um período de tempo para me ausentar limitado, embora tenha por vezes autorizações especiais para ir aqui e ali, desde que tenha a ver com cinema. Mas por exemplo, Veneza só fui uma vez, prefiro por razões que agora não interessam Cannes e Berlim. Depois todos os anos vou tendo convites para ir aqui e ali, há festivais, por exemplo mais recente, o Festival de Cinema de Malta que se tenta impor no panorama internacional e investe também no convite de jornalistas de todo o mundo. O que acontece é que, isto é um pouco mais técnico, mas pode interessar, um festival como o de Malta, que se quer estabelecer, não conhece digamos a rede de jornalistas mais importante do mundo, então o que faz é atribuir a um publicista, porque há digamos companhias que se especializaram nessa área e nos conhecem, que trabalham connosco em Cannes e Berlim, etc., no caso da última edição do Festival de Malta foi uma empresa que se chama DDA, delegaram a DDA a organizadora da imprensa internacional. Então foi a DDA que escolheu um grupo de 20 a 30 jornalistas onde eu fui incluído, para se deslocar a Malta, para obviamente depois nos seus artigos, como aconteceu comigo no *Jornal de Notícias*, dar a conhecer esta nova, esta nova iniciativa no mundo do cinema. Acabei de vir há dois ou três dias de Luanda, publiquei artigos no *Jornal de Notícias*, onde fui convidado para a 4ª edição do DocLuanda onde participei em debates, moderei mesas redondas, etc., portanto é mais ou menos assim que acontece, cada um de nós tem a sua rede de contactos e isso vai-nos permitindo viajando um bocadinho por todo o mundo e escrevendo depois, ou divulgando nas páginas dos jornais aquilo que se vai passando lá fora.

José Eduardo Martins

Sente que o crítico de cinema pode influenciar a visibilidade e o crescimento de festivais portugueses e do cinema nacional? E se os críticos o acabam por fazer?

João Antunes

Vou tentar ser o mais honesto possível. O cinema português padece de um divórcio muito grande com o público de cinema em Portugal. Aliás é mesmo um caso raro. Nós

vamos a Espanha e todos os anos um dos dez filmes mais vistos é espanhol, então em França e nos Estados Unidos nem se fala, mas mesmo em países com a nossa dimensão temos a tendência errada de nos compararmos com Hollywood, não é possível obviamente. Mas mesmo países com a nossa dimensão, República Chega, Noruega, os filmes feitos nesses países são vistos pelos espetadores desses países com todo o gosto. Em Portugal é inacreditável que filmes de qualidade e com capacidade de diálogo com o espetador são vistos por 1000, 1500, 2000 e 3000 espetadores, é lamentável. E sinceramente acho que alguma crítica é demasiado agressiva para com algum cinema português, sem condescendências da minha parte, eu tento sempre defender o cinema português porque conheço também as dificuldades dos realizadores e dos produtores em se expressarem, conheço as dificuldades financeiras que estão por trás da produção do cinema português. Há por exemplo filmes, já nem falo de Hollywood, mas há filmes franceses que custam tanto como o que nós temos para todo o cinema português durante um ano. Eu acho que realmente o crítico de cinema em Portugal tem uma responsabilidade muito grande face ao cinema português que nem sempre é exercida, essa é a minha opinião. Eu tento fazê-lo, se o faço bem ou mal obviamente que compete a outros dizê-lo, mas a responsabilidade é realmente muito grande.

José Eduardo Martins

Sente que a crítica de cinema deve adaptar-se a novos públicos, quer seja num contexto digital ou impresso, ou deve manter um estilo mais tradicional e ser fiel ao tipo de escrita que sempre existiu em crítica de cinema?

João Antunes

Eu acho que a crítica deve adaptar-se ao que é o cinema hoje. O cinema hoje não pode ser de forma algum o cinema que era há 50 anos ou 60 anos, isso leva-nos a uma outra questão, tem a ver com as artes no geral e uma certa degenerescência das artes, na minha opinião. Os jovens críticos já vêm imbuídos de uma outra forma de pensar o cinema e de escrever, obviamente. Não vamos pedir a alguém da minha geração que altere a sua forma de escrita, porque as pessoas da minha geração, numa crítica mais tradicional digamos assim, devemos adaptar àquilo que são as novas correntes do cinema e tentar descobrir naquilo que é o cinema hoje, onde é que está aquilo que é mais interessante e que os espetadores devem ver. O cinema está em permanente evolução e a forma de escrever também, é por isso que as plataformas como referiu são

muito importantes, até porque hoje há menos pessoas a lerem em jornais, os jornais têm descido vertiginosamente o número de exemplares vendidos, e há, mesmo em Portugal, vários blogs de cinema que são plataformas interessantíssimas e onde pessoas interessantíssimas escrevem sobre cinema. São pessoas de outra geração e isso reflete-se vivamente na forma como eles escrevem.

Hugo Gomes

Crítico de Cinema no portal Sapo e na revista Metrópolis - 22 de abril de 2025 – Entrevista realizada através da plataforma Microsoft Team.

José Eduardo Martins

A primeira pergunta que eu tenho é, em relação ao crescimento destas plataformas que se tem registado nestes últimos anos. O caso do letterboxd e do rotten tomatoes. A questão é, se você acredita que o crescimento deste tipo de plataformas digitais pode afetar o estatuto e importância tradicional do crítico desta área?

Hugo Gomes

Eu gostaria só de dividir essa pergunta em duas partes porque acho que as duas plataformas têm uma relação muito diferente com a crítica, se calhar vou começar com letterboxd. O Letterbox é uma é uma rede social. É uma ferramenta que liga mais os cinéfilos que praticamente críticos. Tem havido algum aproveitamento ultimamente de parte de críticos ou de instituições que utilizam a plataforma para também divulgar o seu trabalho. Eu utilizo muito o letterboxd também por essa área para divulgar um pouco os meus escritos, mas também é uma ferramenta que é bastante útil para conseguir organizar os visionamentos, em que dias é que vimos os tais filmes. Pessoalmente entende-se como aplicação de base de dados de filme que é muito mais fácil de aceder, por exemplo, que o IMDB. O IMDB torna-se até uma plataforma muito pesada. Acho que na questão do letterboxd funciona mais no âmbito de rede social e aí pode-se buscar os benefícios e os malefícios que as redes sociais têm em todas as áreas, não só de jornalismo e crítica, também pode mais ou menos refletir isso no letterboxd. Sobre o Rotten tomatoes, o que tenho a dizer sobre o Rotten tomatoes é que é uma coisa que, eu chamo coisa mesmo, como como o título indica é um agregador de críticas em que tenta transformar ideias e textos em percentagens. E isso para o leitor, neste caso para o leitor ou espectador, é tentar quase encontrar naquilo uma espécie de código binário infalível para o próprio gosto. Agora o que é o gosto? Em relação para o crítico, acho que não favorece nada o crítico apenas transforma o crítico num número e faz por aí a sua identidade. Eu acho que o rotten tomatoes, se vamos colocar na mesma

frase que o letterboxd, temos de separá-los porque tem algumas questões que são, no meu ponto de vista, prejudiciais para a crítica de cinema.

José Eduardo Martins

Mas no caso mais do letterboxd, vê uma plataforma que pode criar algum tipo de sustentabilidade para o trabalho da crítica de cinema ou como uma nova ferramenta, uma nova potencialidade?

Hugo Gomes

Como havia dito, acho que pode servir como ferramenta. Não poderá servir como apenas aquilo, neste caso, no prisma do crítico, servir-se do letterboxd como o seu sustento, mas poderá ser uma ferramenta para toda uma gama rede a que os críticos hoje em dia quase se submetem. Não só apenas o letterboxd, mas agora até algo que está a tornar-se bastante popular o Substack, por exemplo, não sei se se já ouviu falar do Substack?

José Eduardo Martins

Sim.

Hugo Gomes

Pronto é uma plataforma ainda… está naquela fase ainda inocente e ingénua e ainda funciona. Mas a questão do letterboxd, também tem esse problema de rede social, como havia dito que é, o crítico, ou instituição, ou fundação, ou distribuidora, conforme a conta, vai ter que disputar o seu espaço com pessoas anónimas, neste caso com o cinéfilo que coloca lá a sua opinião, outros colocam a piada de sempre. Então, eles têm que disputar esse espaço como, por exemplo, no Facebook. O Facebook, quando apareceu o crítico tinha de disputar esse espaço com os seus próprios leitores. Tinha de se tornar ele não o *gatekeeper* no sentido tradicional do jornalismo, mas quase como um *gatewatcher*. Pronto, não sei se respondi bem… porque o Letterbox ainda acho que é uma coisa muito verde. Ainda estamos a viver num momento ainda de

deslumbramento para com a ferramenta. Em relação ao Rotten tomatoes voltando à outra questão é diferente também já está há mais anos, já tem as suas variantes e já é tratado como um negócio à parte. O que difere um pouco do que letterboxd é hoje ainda.

José Eduardo Martins

Muito bem e passando um bocadinho para a sua escrita, digamos, para o trabalho de escrita na crítica. Você, procura quando escreve as suas críticas criar algum equilíbrio entre um discurso opinativo e expositivo. Tem alguma particularidade ou alguma rotina que costuma seguir?

Hugo Gomes

Uma coisa que eu aprendi sobre escrita é que não tem de haver rotinas. A escrita tem de sair e é muito difícil criar rotinas de escrita. Porque as rotinas, como todas as rotinas, acabam por desintegrar, acabam por serem exaustivas e tornar também a escrita exaustiva e aborrecida. Por isso, muitas vezes eu tento evitar a rotina, tento criar uma espontaneidade nos hábitos de escrita. Quanto à escrita em si, o que eu tento procurar na escrita, e ao longo do dos anos, eu tenho ao mesmo tempo trabalhado nisso é tentar distanciar-me do senso comum do que do que é uma critica de cinema. Há um senso muito comum, trazida muito pelos americanos da crítica, analista em seguir todos os parâmetros de avaliação um filme. O que eu faço é tentar criar um equilíbrio do objetivo e do subjetivo. É uma coisa muito difícil porque o objetivo é uma coisa inexistente praticamente, mas quando eu refiro objetivo e mais ou menos essa objetividade é tentar criar uma ligação com a história do cinema, em relação com aquele filme. O que muitas vezes também liga se um pouco ao lado subjetivo porque sou enquanto críticos, sou igualmente um espectador e eu também tiro as minhas próprias perceções, quando vejo um filme. O que eu tento fazer com a escrita é também, eu gosto de pensar que a crítica de cinema é ela própria um diálogo entre o crítico e o filme, e apenas o leitor está a no meio desse diálogo. Ele não participa nesse diálogo, ele apenas presencia o diálogo. O que é um bocadinho oposto da ideia geral que a crítica de cinema é um guia para o leitor, para o espectador saber o que é que ele vai ver no cinema. Eu sou completamente distanciado, muito disso. Mas sim, tento procurar um equilíbrio. Mas é um equilíbrio que não te consigo dizer uma fórmula correta. O que é? Qual é a equação perfeita?

Porque como já havia dito encontro essas rotinas de escrita quase como algo exaustivo e acaba por cansar, mesmo que haja essa disciplina ela acaba sempre por me distrair.

José Eduardo Martins

A relativamente à escrita, ainda por acaso, eu ontem tive uma entrevista com o João Antunes do *Jornal de Notícias*, e ele tinha me dito que sente que existe até algumas diferenças entre, por exemplo, pessoas mais jovens que escrevem agora crítica de cinema e até em meios *online*. Há uma diferença lá está nesse tipo de escrita, para uma escrita mais tradicional ou de críticos com mais alguma idade. Você também sente e partilha um bocadinho essa opinião, olhando para os seus colegas também, ou não?

Hugo Gomes

Eu primeiro, eu queria saber onde é que você me posiciona nos mais novos e mais velhos. É que eu tenho 37 anos, já não sou bem um novo.

José Eduardo Martins

Eu diria nos mais novos como também está assim mais no meio digital.

Hugo Gomes

Como é que eu hei de dizer. Há sim uma grande diferença entre gerações. Eu não me revejo muito nas gerações mais novas que as minhas. Porque aquilo que eu aprendi muito na crítica de cinema foi dos meios tradicionais, jornais, revistas e livros. Eu aprendi crítica de cinema muito a partir daí, foi daí que veio meu interesse. O que acontece essas novas gerações é que elas, como grande parte destas novas gerações, elas vêm com uma infância que já têm tecnologia presente nas vidas delas. E por isso, e talvez o primeiro contato que elas têm com a crítica de cinema venha da parte digital, site, blogs e tudo isso. E obviamente que a escrita dessa geração é muito influenciada por aquilo que eles leem ou por aquilo a que ele tem acesso, que é o imediatismo muito do que

vem atrás com a tecnologia, é muito imediatismo e a crítica do impacto, da reação automática e às vezes muito pouco pensamento, mas também algumas ideias, porque o imediatismo também traz ela umas ideias próprias. Quanto aos mais antigos, o que eu às vezes eu sinto é que, e isso também é um problema que poderá me acontecer, conforme a idade é que a gente para quase no tempo. Somos muito presos àquilo que o cinema foi e pessoalmente às nossas próprias memórias enquanto cinéfilo em cartaz. E eu acho que também isso influencia muito a escrita. Se fores buscar alguns críticos da nossa praça mais antigos como o João Lopes, perceberás que ao longo destes últimos textos que há uma grande tendência em acreditar, não é bem acreditar, mas há uma crença muito forte do cinema que havia no seu tempo e que é impossível reproduzir agora. Enquanto os mais jovens acreditam que a crítica e o cinema ainda estão em movimento. Isso acho que influencia também muito a perspetiva dele para com os filmes. Agora, sabendo que deseja me incluir na nova geração. Eu não me sinto muito nessa nova geração porque eu tento criar ainda uma ponte entre o passado e o futuro, ou seja, eu gosto de pensar na crítica de cinema como fosse… nas 7 maravilhas do mundo. Havia uma enorme estátua, uma imagem forte que era o Colosso de Rhodes. Hoje, os arqueólogos sabem que é uma coluna, mas os primeiros desenhos eram um homem colossal em que cada pé estava numa margem e os barcos atravessavam no meio. Eu gosto de pensar que a crítica de cinema é uma espécie de ligação entre o passado, porque nós nunca podemos abandonar a história do cinema, e o futuro, onde é que o cinema poderá ir? E que possibilidade ela nos trará. Eu acho que uma das grandes diferenças entre as novas gerações, não só de críticos como também de cinéfilos é esse desapego pelo passado e um abraço maior, talvez não pelo futuro, mas pelo imediato, pelo presente. Enquanto as velhas gerações olham para o passado com um lamento para com o futuro.

José Eduardo Martins

Sente que existe interesse por parte dos organizadores de festivais portugueses de cinema em receber críticos da área. Também costuma receber esse tipo de convites em território nacional?

Hugo Gomes

Eu recebo vários convites, da minha área, especialmente convites de festivais de fora de Lisboa. Praticamente festivais do interior que querem sempre pelo menos alguém que

fale sobre eles. Agora essa relação dos críticos portugueses com festivais nacionais também tem a ver consoante o festival que é. Porque há muitos festivais que apenas querem fazer um número. Não interessa que tipo de pessoas é que escreve sobre elas. Desejam apenas fazer um número para que no final do ano apresentem: "Olha, isto foi o que apareceu na imprensa". A imprensa que agora está expandida já é não só jornais, televisão e rádio, mas também blogs sites e já expandiu um pouco para *youtubers*, e *tiktoks*. Posso garantir que os visionamentos de imprensa já recebem *tiktokers*, por isso já houve essa concessão. E o que eu às vezes sinto é que para muitos festivais de cinema em Portugal a crítica ainda continua a ser reduzida a 2 ou 3 órgãos, os órgãos tradicionais. Jornais, ou é o *Expresso* ou o *Público* pouco não sai daí e o restante é apenas anexo. É essa muitas vezes a relação que eu tenho tido com festivais, mas é como eu refiro, há festivais e festivais. E isso também é uma pergunta que eu não quero generalizar, porque cada festival tem um tratamento diferente para com os críticos. Há outros que reconhecem na crítica um potencial para crescer e também para chegar ao público deles, eu falo de festivais como o Indielisboa e o Doclisboa. São festivais que apostam na parte da crítica porque também é daí que nasce um pouco, não digo o marketing, mas a divulgação do seu do seu conteúdo. Outros festivais, como motel X, não precisam de crítica porque são festivais muito ligados à cultura POP, e a cultura POP não precisa desse trecho. É um bocadinho também de difícil de falar. Eu posso dizer que os internacionais têm mais interesse para com a crítica, principalmente a crítica de outros países e valorizam bastante isso. Os nacionais não tanto.

José Eduardo Martins

Sente que o crítico de cinema a pode influenciar a visibilidade do cinema e de festivais portugueses? E sente que os críticos tentam fazer isso?

Hugo Gomes

Na parte do cinema português. O que é que é a divulgação do filme português pela parte da crítica? A crítica fala dos filmes, os filmes existem porque a crítica assim fala dele, mas não são os críticos que levam as pessoas ao cinema e muito menos para ver filmes portugueses. No ano passado, por exemplo, já que falamos de bilheteira, tivemos um ano horrível a nível de todos os filmes portugueses, inclusive nós tivemos um caso muito curioso que foi um filme português, que não foi apresentado à imprensa, não houve andamento de imprensa. Não houve divulgação nem nos órgãos tradicionais nem sites,

nem nada disso. Ao mesmo tempo na primeira semana fez quase 20 000 espectadores, que foi Balas e Bolinhos 4. Ou seja, é um filme que não precisa da crítica para existir. O que acontece é que a crítica é fundamental para um tipo de cinema, cinema português, não para ele conseguir angariar público, mas para ele poder existir no futuro. Os críticos no fundo… um bom crítico é um pensador sobre cinema. O bom crítico não é aquele que olha: "este é um filme bom para ir ao cinema". Não, é um pensador do cinema, um pensador do que se está a ver, um pensador de movimentos e muitos desses filmes portugueses sobrevivem até hoje, graças ao papel da crítica. É difícil falar, por exemplo, do "Xavier" do Manoel Mozos sem ter existido a crítica de cinema. E isso e muitos outros movimentos, como o cinema novo, teve um papel fundamental também na crítica e vice-versa nessa relação. Por isso o que eu sinto é que a crítica cinema deve sobretudo falar sobre os filmes portugueses, mas não deve ser refém da condescendência para com os filmes portugueses, que é um bocadinho difícil. Porque, eu acho que há uma relação, especialmente em quem começa a escrever sobre filmes, quando vai ver um filme português, há sempre um lado muito condescendente do que está a ver. Depois acaba por cair nos mesmos clichês. Isto é uma relação um bocadinho difícil com o cinema português porque, na condescendência, ou estás a fazer um grande favor ao cinema português, ou no oposto tratas os filmes todos como se fossem maravilhosos, também não estás a fazer grande favor. Eu acho que se tem de utilizar mais o palco das ideias do que outra coisa. Sobre a divulgação de festivais, estes já têm um próprio organismo que avançam nessa própria divulgação, com PRESS kits, com tudo isso, ou seja, já fazem o trabalho e não é preciso os críticos divulgarem um festival, o próprio jornalista ou o agente cultural já faz isso por nós. Agora, os críticos de cinema, bem que podem servir para os festivais no sentido de dar uma riqueza intelectual a estes festivais. Ou seja, no festival como o indie Lisboa, ele consegue ir através da reação da crítica para as próximas edições. Fica a saber que tipo de autores poderá ir buscar ou não, porque a crítica vai ter uma certa atenção sobre estes autores ou esses filmes e com isso, também conduzir e construir um certo público. Agora, sobre a questão da divulgação, para ser sincero eu tenho uma espécie de motu na questão da crítica de cinema, eu digo sempre, nós os críticos não servimos para vender filmes, isso é o mártir. Nós apenas servimos para pensar e escrever sobre as nossas ideias. No fundo, é um cargo inútil, mas existimos.

Eurico de Barros

Crítico de cinema no *Observador* – 30 de abril de 2025 – Entrevista realizada por Gmail.

José Eduardo Martins

O crescimento de plataformas digitais de cinema, que agregam avaliações e críticas de filmes, como o Letterboxd, o Rotten Tomatoes e o IMDB, afeta o estatuto e a importância do crítico desta área?

Eurico de Barros

Não. Porque em Portugal o estatuto e a importância - tal como a influência - do crítico de cinema são residuais. Irrelevantes, mesmo.

José Eduardo Martins

Vê o crescimento deste tipo de plataformas como algo positivo para a sustentabilidade do trabalho dos críticos de cinema?

Eurico de Barros

Significam apenas mais fontes de informação sobre a receção crítica do público aos filmes.

José Eduardo Martins

A crítica de cinema deve adaptar-se a esta realidade digital e aos seus novos públicos, ou deve manter um estilo tradicional e ser fiel ao tipo de escrita mais comum neste exercício?

Eurico de Barros

Cada crítico tem a sua visão, o seu estilo, as suas influências, as suas preferências. E os filmes são sempre filmes, estreiem nos cinemas ou nas plataformas. Falando por mim, acho que não tenho que me adaptar a nada. Muito menos aos ditos "novos públicos".

José Eduardo Martins

Quando escreve as suas críticas, procura criar um equilíbrio entre discurso opinativo e discurso expositivo? (Entenda-se discurso expositivo, como um discurso que retrata um pouco a história do filme a ser criticado, uma espécie de relato/resumo).

Eurico de Barros

Sim, procuro sempre dar ao leitor uma ideia daquilo que é contado no filme, juntando-lhe a análise, a opinião, e um pouco de história do cinema sempre que isso é necessário.

José Eduardo Martins

Existe alguma diretriz por parte do *Observador*, para o tipo de escrita utilizado nas suas críticas, ou em outras questões técnicas da elaboração do texto?

Eurico de Barros

Absolutamente nenhuma. Tenho total autonomia e liberdade.

José Eduardo Martins

No contexto do *Observador*, como é que funciona a seleção dos filmes que vão ser criticados/avaliados?

Eurico de Barros

Sou eu que os escolho. O meu editor poderá fazer uma sugestão, mas muito, muito esporadicamente.

José Eduardo Martins

O *Observador* tem por hábito pedir aos seus críticos que cubram festivais de cinema? E sente que existe interesse por parte dos organizadores de festivais de cinema, em receber críticos da área nos seus eventos?

Eurico de Barros

Estando já semi-reformado, já há alguns anos que deixei de cobrir festivais de cinema portugueses ou estrangeiros. É uma pergunta para o editor de Cultura. No meu tempo de festivais, sempre encontrei a maior colaboração e recetividade por parte das organizações e direções dos festivais de cinema, de Cannes e Veneza ao Fantasporto, Indie, Doclisboa, MOTELX, etc. E ainda hoje mantenho contactos com as ditas.

José Eduardo Martins

Sente que o crítico de cinema pode influenciar a visibilidade e o crescimento do cinema e dos festivais portugueses?

Eurico de Barros

Não. E não tenho a menor ilusão quanto a isso. E no caso do cinema, tudo pelo contrário, já que, quando faço uma crítica positiva a um filme português, as reações costumam ser, na sua maioria, de desconfiança, gozo e/ou hostilidade.

Rui Alves de Sousa

Jornalista na Antena 1 – 2 de maio de 2025 – Entrevista realizada através da plataforma Microsoft Teams.

José Eduardo Martins

Ia começar um bocadinho por se calhar mais esse lado digital até dessas plataformas que têm surgido nestes últimos anos. O letterboxd e o Rotten Tomatoes que também já tem mais tempo. A primeira pergunta que tenho para ti é se o crescimento destas plataformas digitais de cinema podem afetar, digamos, o estatuto e importância do crítico mais tradicional desta área?

Rui Alves de Sousa

É uma boa questão, eu acho que não porque são dois mundos completamente diferentes. Ou seja, apesar de tu teres uma panóplia de pessoas que vai para o letterboxd com objetivos muito diferentes há malta, que está lá na desportiva para pôr os filmes que está a ver e às vezes, fazer aqueles comentários que são uma linha, mas que são uma piada e depois têm centenas de likes. E há pessoas que escrevem 5 páginas A4 em que há um ensaio interessantíssimo sobre aquele filme, mas que ninguém vai ler. E há críticos também que estão no letterboxd e acho que o que isso diz é que o letterboxd é apenas um espaço de partilha de ideias e um espaço de partilha de filmes, que não invalida o trabalho do crítico dito tradicional, porque acho que é outro objetivo, é outro público. É como dizer que os politólogos já não contam para nada, porque toda a gente hoje em dia acha que sabe tudo sobre o que se está a passar. Esta época de desinformação é interessante por causa disso, no apagão, de repente, toda a gente tinha uma opinião da causa do apagão, em vez de estarem à espera de tentar perceber o que é que se passou, não, toda a gente já estava a fazer uma opinião, mas isso não invalida que quem perceba do assunto esteja noutro patamar diferente do dito comum dos mortais, com muitas aspas também não é uma expressão muito, muito feliz. E, portanto, não, não acho que vá tirar espaço. O que vai tirar espaço à crítica tradicional são as condições de trabalho. É curioso perceber que a última renovação que houve na crítica de jornais foi com a entrada da Inês Lourenço e já foi há 10 anos no *Diário de Notícias*.

E desde então, pelo menos pensando no *Público*, *Expresso*, *Diário de Notícias*, no *Observador*, se calhar no *Observador* pronto tens lá malta mais nova, mas está lá sempre o Eurico de Barros, como o crítico principal, é um bocado difícil tu conseguires pôr uma nova geração, porque acho que já se está a criar a mentalidade que esta vai ser a última geração dita profissional de críticos de cinema e isso é que vai ser interessante, perceber que quando os vascos Câmaras e Luís Migueis Oliveira… não estiverem cá, será que vai haver alguém a uma geração a seguir ou não? E eu acho que os jornais nem vão pensar, acho eu, posso estar enganado, mas acho que os jornais já nem vão pôr outras pessoas para continuar esse trabalho.

José Eduardo Martins

Mas então sentes que esse tipo de plataformas, pode até ser mais uma ferramenta digamos, para a escrita da crítica?

Rui Alves de Sousa

Sim, quer dizer para mim pelo menos tem sido uma… no outro dia o pessoal do Indielisboa convidou-me para estar presente numa conversa com o Charlie Shackleton, que é um dos convidados deste ano e era uma conversa sobre crítica de cinema e eu até achei estranho convidarem-me para isso, porque pronto acho que havia gente muito mais interessante para falar, mas, mas acho depois percebi porque é que me convidaram. Porque é a questão de no letterboxd, em um dos filmes dele, que é o Paint Drying, que é um filme que ele fez para provocar, para obrigar o British Board of Film Censors a ver 10 horas de tinta de uma parede a secar até ao fim. Esse filme tem uma página no letterboxd que é tipo um mundo por si só. As pessoas vão lá comentar coisas e se calhar foi por causa disso, por causa dessa ligação ao letterboxd, que eles me convidaram. O letterboxd para mim é uma ferramenta porque é aquele imediatismo, ou seja, eu às vezes chego a casa, vi um filme e apetece-me falar qualquer coisa sobre esse filme e ali é um bom espaço porque não tenho de pensar muito. Aliás, o registo que eu tenho ali é o de não pensar muito sobre o que escrever, o que me apetece sai. E isso é bom, haver esse espaço, essa ferramenta que é para mim é completamente diferente de se me pedissem para escrever um texto para outro sítio qualquer. Obviamente seria uma coisa muito mais ponderada e pensada. Ali não, e eu gosto muito do Letterboxd por causa dessa tal pluralidade de vozes, mesmo as pessoas que estão lá só para fazer

piadas. Eu às vezes acho graça e pá pronto há a questão dos likes e do que está na moda etc. Isso como todas as áreas da cultura contemporânea, esse imediatismo vai sempre ser prejudicial. Mas no caso da partilha de vozes e de opiniões, acho que é uma ótima ferramenta, mas não substitui nada basicamente.

José Eduardo Martins

Passando um bocadinho para a diferença entre escrever e falar, quais é que dirias que são as maiores diferenças ou até dificuldades entre escrever sobre cinema e, no caso da rádio, falar sobre cinema?

Rui Alves de Sousa

Para mim é mais fácil falar sobre cinema do que escrever sobre cinema e por uma razão muito simples. Porque as ideias vêm com uma cadência muito diferente e eu gosto mais. Quando digo falar sobre cinema, digo num registo conversado, não é estar a falar sozinho. Já fiz coisas só eu próprio a falar sozinho sobre cinema e não desgostei, mas eu gosto sempre mais do registo de conversa, porque é o mais interessante, porque é simplesmente mais fácil. Porque uma pessoa puxa a outra e a conversa vai se fazendo de uma forma muito mais interessante. Enquanto escrever sobre cinema, pelo menos quando digo escrever sobre cinema é escrever para um site ou para um jornal ou para uma aplicação, implica, pelo menos para mim, um pensamento muito mais aprofundado. Do qual eu também confesso que não sou a melhor pessoa para o fazer. Há excelentes escritores de cinema ou pessoas que escrevem sobre cinema em Portugal e eu gosto mais de falar sobre cinema. E também porque como a rádio é o meu métier, se eu te dissesse gostasse e que me era mais fácil escrever sobre cinema do que falar sobre cinema, seria um bocado paradoxal não é. Porque eu passo a minha vida a falar na rádio, portanto, de qualquer maneira, o registo falado, já me seria mais fácil de sair, portanto sim é mais fácil falar. O escrever às vezes na rádio ajuda nem que seja por uma questão de tempo. Já me pediram para fazer pequenos segmentos sobre filmes ou sobre festivais e é claro que aí é bom ter uma coisa minimamente estruturada para não estar a exagerar nos tempos, etc. Mas eu gosto muito do registo da conversa que vai indo sobre o filme, isso é o que eu tento fazer um bocadinho no Podcast que não tem nada a ver com o meu trabalho, que é o Imperdoável, gosto muito da coisa de "o que é que este filme nos diz e onde é que este filme nos leva?". Mas lá está, é uma conversa que também não é muito técnica e também se calhar não é muito analítica no sentido de

crítica de cinema, de estar a olhar. Às vezes olhamos para pormenores dos filmes e os ângulos de câmara, etc. Mas é mais aquela ligação emocional que tu ganhas com um filme ou não, que é o que a mim mais me interessa. E acho que a maior parte da crítica também se interessa, apesar de talvez se calhar, algumas pessoas dizerem que não. Eu sei que para alguns críticos isso importa muito. Portanto, isto tudo para dizer sim, para mim é mais fácil o registo falar do que um registo escrito, mas convivo bem com os dois. Só que como falar é a minha profissão na rádio, é claro que para mim seria mais fácil falar sobre cinema.

José Eduardo Martins

E sentes, por exemplo, quando escreves sobre cinema, alguma diferença entre um equilíbrio, do discurso expositivo e opinativo face à rádio? Ou seja, se a rádio se calhar é mais expositiva e na escrita tens mais a liberdade do ser opinativo, também dependendo de onde se escreve?

Rui Alves de Sousa

Pois, isso é uma boa questão. Eu acho que toda a boa crítica tem de ser mais opinativa do que expositiva. Há alguns críticos da nossa praça e fora dela que se ocupam mais a fazer sinopses dos filmes do que a falar propriamente sobre os filmes. Mas, eu não sei se tem de haver um equilíbrio. Acho que é assim. Quando tu escreves para um meio, por exemplo, quando eu escrevo no Letterboxd, eu não estou a explicar às pessoas que filme é aquele, porque eu parto do pressuposto que quem está a ler aquilo que eu escrevi foi procurar aquele filme ou foi ver aquele filme, portanto, saberá do que eu estou a falar. É claro que para um texto da antena 1 eu não posso começar assim não é. Não posso de repente estar a falar sobre o filme sem explicar nada às pessoas. Acho que tens dar um enquadramento minimamente aceitável, mas também não passar um texto todo a dar um enquadramento que as pessoas também encontrariam se fizessem uma pesquisa no Google de 2 minutos. Acho que tem de haver um equilíbrio. Tudo depende do meio. Por acaso eu gosto muito dos textos dos críticos do Ípsilon, principalmente do Luís Miguel Oliveira e do Vasco Câmara, que eu raramente concordo com eles, mas gosto muito da abordagem deles, mas é muito específico. Ou seja, eu acho que só no Ípsilon é que eles poderiam escrever assim, não poderiam escrever assim no *Diário de Notícias*, no *Observador* nem nada, porque já partem do pressuposto que quem os está a ler, saberá minimamente o que é que eles estão a falar. Mas eu gosto desse registo porque

eu percebo minimamente o que eles estão a falar. É claro que para pessoas de fora, isso não será possível, mas este meio contemporâneo do jornalismo, em que tudo tem de ser reduzido, reduzido ao mínimo denominador comum, acho que também não é muito bom porque estás a partir do pressuposto que toda a gente é estúpida e não consegue juntar 2 + 2, e eu sinto muito isso em alguns meios quando falam sobre cinema. Assim, meios ditos mais generalistas, sei lá, tipo, a Timeout, acho que é estares quase a ser condescendente com as pessoas. Acho que podes dar um mínimo enquadramento, mas é uma coisa que se resume a 2 ou 3 linhas, mas não fazer do teu texto um enquadramento, porque aí também não estás a dizer nada. E voltei ao que eu estava a dizer no início da resposta, acho que toda a crítica só é interessante se tiver opinião, se tiver o punho da pessoa e é isso que conta, não uma sinopse, basicamente.

José Eduardo Martins

E no, no contexto da antena 1 no De Olhos Bem Fechados, como é que é feita a seleção dos filmes abordados ou selecionados?

Rui Alves de Sousa

O De Olhos Bem Fechados, apesar de ser um programa sobre cinema porque tem música para cinema, é mais um programa de música do que um programa de cinema. É claro que eu falo dos filmes. Falo com excertos dos filmes, mas é mais uma viagem musical do que propriamente uma viagem cinéfila. Tanto que há lá filmes que eu passo, e não gosto da música, depois há filmes que eu gosto muito e cuja banda sonora não é interessante o suficiente para estar ali ou não é interessante no sentido de que não consegues tirar a banda sonora do filme e ela viver por si só. Por exemplo, há muitos filmes dos anos 40 e 50 que tem uma banda sonora que está a reagir a cada momento ao que se está a passar, não é? E tu tiras aquilo do filme e deixa de ter sentido. Portanto, é um programa de música. É um programa mais das minhas opções musicais, à volta das bandas sonoras. O que eu faço muitas vezes é programas temáticos ou entrevistas. Já tive um programa com o David Cronenberg, outro com o Stephen Frears, e aí claramente há um espaço mais para uma discussão sobre cinema. Mas o que motiva um programa normal do De olhos bem fechados são as músicas. São os filmes que eu vou vendo e as músicas com que me vou deparando a obsessões antigas que de repente surgem outra vez. E é isso, eu tenho um alinhamento e tenho uma lista que vou sempre acrescentando mais uns filmes e depois a cada semana eu construo os alinhamentos de uma perspetiva sonora.

Estou a ouvir o que é que calha bem aqui e ali, mas é um programa essencialmente de música mais do que um programa de cinema.

José Eduardo Martins

E achas que a rádio ainda é uma potencialidade a crescer para a cobertura de cinema ou ainda pode ser mais trabalhada nesse sentido?

Rui Alves de Sousa

Acho que pode ser mais trabalhada nesse sentido. Bastou ver o que aconteceu na segunda-feira no apagão, e eu, eu estive a trabalhar na rádio, quer dizer, não consegui porque tínhamos pouca energia, apesar de termos geradores. Não havia Internet e não havia sistema, estava tudo em baixo, mas eu assisti de perto à emissão especial que os meus colegas fizeram de 11 ou 12 horas por causa do apagão e quando saí da rádio, fui a pé para casa. Não havia transportes e passei por dezenas de pessoas que estavam com rádios a pilhas ou dentro do carro a ouvirem rádio. Portanto acho que foi preciso um momento, um que parou as nossas vidas para toda a gente perceber como a rádio faz falta. Quero acreditar que várias pessoas de repente voltem à rádio e percebam que a rádio é uma mais-valia e que nunca deixou de ser uma mais-valia. Agora tem de ser mais trabalhada, mas até diria que não é só na parte do cinema, em tudo eu. Eu sinto que as rádios caminharam para uma formatação que já vem desde os anos 90, desde a criação das playlists, e que vai até hoje com rádios que planeiam tudo milimetricamente a as rádios musicais. As principais, imagina, passam 3 músicas e o locutor só pode falar 5 segundos entre 3 músicas, tem assim uma coisa muito, muito estruturada que é para bater nos sítios certos e eu acho que isso não é rádio. A rádio é humana a rádio é a potencialidade do erro e das coisas saírem mal. A rádio é o direto e tudo poder ir abaixo e mesmo assim tu tens de fazer emissão na mesma e foi muito engraçado ver a emissão na segunda-feira acontecer por causa disso. Como é que eles lidavam com a falta de meios? Mas lá está, é preciso devolver a humanidade à rádio, digamos assim. A frase que poderias retirar da minha resposta é, “é preciso devolver a humanidade à rádio, é preciso voltar a valorizar a palavra na rádio”, porque há muito aquela ideia, não sei tu sentiste isso, mas eu cresci muito com a ideia das pessoas a dizerem que a rádio era para ouvir música, só que tu hoje para ouvir música podes ouvir no Spotify e tens melhores músicas para ouvir do que as playlists das rádios principais. Por acaso a Antena 1, acho

que das rádios principais é, também sou suspeito, mas acho que é a que tem a melhor seleção de músicas, mas mesmo assim, às vezes é repetitiva e cansativa, como todas as playlists são. E, portanto, as rádios são palavra e as pessoas não podem ter medo de ouvir uma rádio de palavra. Há muito preconceito e é engraçado, desculpa estar a desviar-me mais ou menos do tema, mas é engraçado como eu sempre ouvi as pessoas a dizerem que a rádio não era para ouvir pessoas a falar, era para ouvir música, e hoje em dia o que é que toda a gente ouve a toda a hora? Podcasts de pessoas a falar 3, 4 horas. De repente isso já não é um problema. Portanto, se não é um problema, também não será um problema ouvir uma rádio de informação que têm notícias sempre ao topo da hora de vez em quando tem rubricas com pessoas a falar, têm programas de entrevistas e, portanto, uma coisa não invalida a outra. E como é que se faz esse caminho de poder construir um melhor discurso sobre cinema na rádio? Melhor discurso sobre a cultura na rádio? Faz-se através do interesse dos ouvintes e também do interesse das pessoas que dirigem as rádios, darem algo que chegue às pessoas. E eu nestes 3 anos de rádio, tenho tentado sempre que tudo o que eu faça seja a minimamente interessante e lá está, voltando a uma das tuas perguntas anteriores, eu não acredito muito na questão de estar a adaptar tudo ao mínimo denominador comum. Acho que mesmo tu queiras ter um discurso mais generalista, vai sempre haver alguém que não vai perceber o que estás a dizer. Mas o que eu tento sempre em todos os meus programas é dizer assim às pessoas, "isto é o meu mundo, mas vocês podem entrar estejam à vontade, sintam-se bem" e ao longo destes 3 anos na rádio tenho percebido pelos ouvintes que tenho conhecido pelas pessoas com quem me tenho cruzado, que essa capacidade de discurso tem dado resultados. As pessoas sentem isso que eu às vezes estou a falar de coisas que as pessoas não conhecem, mas as pessoas não se sentem excluídas. E é importante esse sentimento que é, nós temos uma missão a cumprir enquanto serviço público que é trazer cultura, trazer acontecimentos, trazer formas de olhar o mundo que as outras rádios não podem dar porque estão obcecadas com as audiências e etc. Por outro lado, também não podemos justificar nessa missão de serviço público um registo enfadonho, secante, aborrecido, desinteressante e desinteressado tipo chapa 4 de estarmos só a fazer as coisas só porque sim. Eu por acaso hoje na antena 1 não sinto tanto isso como sentia quando comecei lá a trabalhar e quando ouvia antes a rádio, mas ainda há um bocadinho esse sentimento. Isso é preciso ser trabalhado. Portanto, em resumo, é preciso que os ouvintes valorizem a rádio e é preciso que as pessoas que trabalham em rádio também percebam que são importantes e que aquilo que estão a dizer pode chegar às pessoas sem terem de diminuir o seu discurso, mas ao mesmo tempo, tornando o seu discurso interessante para qualquer

pessoa. Porque lá está, acho que a questão do mínimo denominador comum e sabes que eu estive quase para fazer parte daquele projeto que é a NIT no início. Aquilo fez-me muita impressão, porque eu lembro-me de ter escrito um texto, não sei sobre um filme, e escrevi uma coisa super super superficial, aquilo era uma sinopse mascarada de crítica, porque era isso que eles queriam e mesmo assim, o editor da NIT pegou naquilo e desbastou aquilo tudo e tornou um texto ainda mais… aquilo nem era um texto, chamar aquilo texto era um elogio. Mas não dizia nada, é esse tipo de nada que parece que é valorizado, mas que os leitores na verdade não gostam. Tu podes ter um site que tem uma notícia que tem muitos cliques, porque é o que toda a gente está à procura, mas se dez sites estiverem a falar da mesma coisa os 10 sites não vão ter todos muita audiência por causa daquela notícia. Isso é uma falácia. Portanto é isso, acho que há projetos on-line que são muito interessantes e que e que têm quebrado um bocadinho essas noções. É claro que obviamente não são projetos que conseguem viver das suas visualizações. Por exemplo, *À Pala de Walsh*, a *Tribuna do Cinema*, que têm ajudado a abrir um bocadinho esse espaço de perspetivas e com um discurso que não é de todo assim tão fechado ou "rato de Cinemateca", como já ouvi alguém dizer como parece. Tem de haver uma disposição também das pessoas em quererem sair do sítio onde têm pé e irem nadar num sítio onde não têm pé.

José Eduardo Martins

Os festivais portugueses têm interesse em receber críticos e pessoas que trabalham com cinema? E tentam cultivar uma relação saudável com estes agentes?

Rui Alves de Sousa

Depende dos festivais, acho que não dá para generalizar e dizer que todos os festivais têm essa abertura. Os principais têm, o indie Lisboa tem a estive recentemente na Mostra e na Festa do Cinema Italiano e em ambos têm também. No caso da Monstra e da festa do cinema italiano, como são festivais um bocadinho mais de nicho, porque são mais específicos, acho que toda a crítica é bem-vinda porque nunca vão ter a crítica suficiente. Eu senti isso muito na Monstra este ano, grande parte das sessões a que eu fui não tinha ninguém. É algo que até surpreendeu os próprios diretores do festival porque havia filmes que, se calhar até podiam chamar mais gente e que infelizmente não chamaram e foi uma pena. No caso do Indie Lisboa eu senti essa abertura, aliás,

depois de ter sido convidado para participar nessa conversa que te disse com o Shackleton e depois de ter feito um programa do De Olhos Bem Fechados à do indielisboa, noutras circunstâncias, eles disseram que eu tinha direito a uma acreditação se quisesse e eu por estupidez é que nem tinha pensado nisso, que, entretanto, já tinha comprado vários bilhetes para várias sessões. Há essa abertura, o que eu sinto é que quando um festival é muito grande, eu já ouvi histórias de como o Indie, por exemplo, depois é muito difícil. Tu chegas lá e já não há bilhetes. Mas há essa abertura. Agora há festivais que dificultam um bocado essa relação um deles que eu não senti na pele, mas já ouvi muitas pessoas a falarem sobre isso é o LISBON & Sintra, que já não é Lisbon e Sintra, mas Lisbon Film festival agora. Mas isso também advém de ser organização que tem e a pessoa que está à frente do festival, que é uma pessoa, enfim, singular. Mas eu acho que todos os festivais na verdade querem que se fale deles. Aliás, quanto mais específico for o festival, mais essa necessidade de o trazer cá para fora e mostrar que toda a gente se pode interessar, por exemplo, por um festival à volta de filmes de motas. Existe um festival de filmes de surf, não é uma coisa só para surfistas ou motociclistas, e, portanto, precisam de pessoas de fora daquele circuito para dar essa visibilidade. Isto faz-me lembrar um bocado uma das coisas que eu também faço na antena 1, é um programa sobre banda desenhada e há muito aquele discurso nas editoras de banda desenhada que é "nós precisamos de que mostrar que a banda desenhada não é só para quem gosta de banda desenhada" e por isso ficam muito contentes quando o Paulo Portas ao João Miguel Tavares, ou um dos opinion makers, de repente, traz um livro de banda desenhada para o seu programa. Não é, porque é para mostrar que uma pessoa exterior à banda desenhada gosta de banda desenhada. Portanto, todos os festivais também querem isso. Querem ter jornalistas de cultura, ou jornalistas ponto, a falarem do festival. E se não quiserem acho que estão a perder uma oportunidade, porque acho que toda a divulgação em tudo é sempre bem-vinda. Quem percebe do assunto sabe isso e mesmo que não tenham efeito imediato, pode ter um efeito a longo prazo, aliás, uma das maravilhas do digital é essa. Tu fazes uma entrevista a um diretor de um festival hoje, mas se calhar vai haver alguém que vai ver essa entrevista daqui a 6 meses e por isso já vai ao festival no ano a seguir. Portanto, há este efeito a longo prazo, que é muito interessante. Há podcasts que eu tenho que já gravei há 5 anos, que de repente em uma semana, têm mais de 5000 pessoas a ouvir e eu não sei porquê, mas de repente houve ali uma coisa qualquer que ressuscitou aquele episódio do nada. Há este efeito também do digital de as coisas ficarem disponíveis, as pessoas encontrarem, por acaso ou não, que é importante também para os festivais existirem no imaginário das pessoas e os filmes etc. Portanto, eu não conheço todos os festivais que existem em Portugal, em

Lisboa há bastante se calhar até demais, mas eu sinto que pelo menos os que eu conheço, quase todos aderem bem ao facto de terem críticos lá e críticos a falar dos festivais. Claro que depois em Portugal temos um bocado aquela… isto é um quintal, como se costuma dizer. Eu já assisti a situações de distribuidores que não ficam contentes com a opinião de um certo filme, sobre um certo filme português, ou depois, enfim… isso é outra história. Desde que possibilitem que as pessoas falem das coisas tudo bem, quanto às opiniões e às opiniões que têm sobre essas opiniões, isso é outra história. Mas fora o LEFFEST que de facto foi assim o único que eu já ouvi algumas histórias de dificultarem o trabalho de críticos a estarem presentes, acho que todos os festivais estou a pensar na monstra, na festa do cinema italiano, na festa do cinema francês, no Indie, de certa maneira, apesar de ser um festival maior, mas há essa possibilidade, o doclisboa, claro, não posso esquecer do doclisboa pelo menos esses festivais, motel X claro, esses festivais têm uma grande abertura aos críticos e até porque lá está precisam, não é? Então, o Motel X, que é muito aquela coisa de ser o Festival de cinema de terror, precisa muito que pessoas de fora do terror legitimem o festival. Estás a perceber, ou seja, só para não mostrar que isto é só para os maluquinhos do terror, o que é um bocadinho verdade que há filmes ali que de facto meu deus. Mas que toda a gente pode ser interessada, pode ter interesse naquele festival. Isso é muito importante. Acho que qualquer festival qualquer e fora dos festivais, qualquer setor, qualquer agente cultural, digamos assim, percebe que a divulgação e o trabalho do crítico é importante para a existência do seu. É claro que há pessoas que não lidam bem com críticas negativas e acham que isso é um problema. E eu acho que uma crítica negativa não impede ninguém de ver um filme e os próprios críticos sabem isso e dizem isso muitas vezes. É apenas um espaço de reflexão que é importante existir. Como se costuma dizer, também não há má publicidade, pelo menos eu acredito nisso.

José Eduardo Martins

Bem, eu tenho uma última pergunta que é mais a uma pergunta quase para me divertir um bocadinho. As respostas não são muito divertidas, mas no fundo é sentes que que o crítico de cinema pode influenciar a visibilidade e o crescimento, tanto de festivais portugueses como do cinema português?

Rui Alves de Sousa

É uma é uma ótima pergunta. Porquê divertires-te um bocadinho?

José Eduardo Martins

As respostas são sempre muito caóticas. Eu acho que ainda não tive uma resposta positiva necessariamente.

Rui Alves de Sousa

Quer dizer, em relação aos festivais acho que pelo menos o facto de falarem dos festivais seja bem ou mal, mas o facto de falarem dos festivais, acho que será sempre importante. Agora em relação ao cinema português, parece-me evidente, mas super evidente que há filmes portugueses que só existem e só circulam porque há alguém que fale deles. Há filmes em Portugal que têm um número ridículo de espectadores e é uma pena porque há filmes muito bons aí no meio que se perdem e que as pessoas não vão ver. Há filmes em Portugal que que só existem porque os críticos falam deles, porque senão passariam completamente ao lado. Acho que isso é muito evidente, principalmente no círculo de cinema de autor com muitas aspas porque acho que essa divisão entre o que é um cinema dito comercial ou um cinema de autor, acho que é muito discutível. Acho que qualquer filme, independentemente de ser mais específico ou não, quer chegar às pessoas. E pronto, claro que há os ditos filmes comercialões, tipo aquelas comédias do Leonel Vieira, mas isso claramente não entra nesta nesta discussão. Agora, esta pergunta, abre outro precedente, que é se pelo facto de os críticos falarem dos filmes portugueses, se as pessoas os vão ver. Lá está, pelo número de espectadores de alguns filmes muito elogiados pela crítica dos últimos tempos, diria que não sei. Será que o número de espectadores daquele filme, mesmo que baixo, foi motivado pelo que as pessoas leram nos jornais? Não sei, mas pelo facto de estares a falar de um filme, independentemente de ser português ou não, já estás a dar um espaço de visibilidade que vai estar lá e é aquela coisa que estávamos a falar do digital. Se eu pesquisar, por exemplo, sobre este filme novo do André Gil Mata não é, Sob A Chama da Candeia, vou encontrar a crítica do Luis Miguel Oliveira, hoje e daqui a 10 anos vai estar lá. Portanto, se eu quiser saber mais sobre aquele filme, tenho esta crítica que fala sobre o filme e cria espaços de visibilidade. Mostram que os filmes existem e estão aí para ser vistos. Agora, se de facto esse trabalho se converte em espectadores, não sei. Não há estudos

sobre isso, mas se calhar seria importante fazer essa ligação entre se crítica, leva pessoas a terem curiosidade pelos filmes ou não. Mas parece-me evidente que há um certo circuito do cinema português que só existe e é estimulado porque a crítica o vê e fala dele, e acho que isso é algo bastante consciente da parte da crítica, desse que é um trabalho de missão. Como por exemplo, na antena 1, há muito a missão de "vamos falar da música portuguesa que as outras rádios não falam", e nota-se esse trabalho de missão de serviço público de dar aos ouvintes aquilo que os outros não dão. Se esse trabalho acaba por ter resultados e traz artistas que são realmente interessantes, etc. Isso é outra história, mas estás a criar um espaço de visibilidade. Acho que se resume tudo a isso, resume-se a: tu falas de um filme, estás a mostrar que este filme existe e estás a dar uma perspetiva. E isso é engraçado agora, pegando no letterboxd outra vez, eu acho muita piada, às vezes vejo filmes portugueses que lá no letterbox ninguém os viu. E quando constato isso, até é mais motivador para mim estar a escrever qualquer coisa sobre o filme, porque se alguém for pesquisar o filme no letterboxd, vai ver que alguém pelo menos viu e escreveu qualquer coisa sobre o filme. Pelo menos alguém não é. E quanto mais pessoas derem perspetivas, mais estão a alimentar um filme e isso é muito importante. Portanto sim, acho que a crítica é muito importante para o cinema português. Para os festivais é importante porque acaba por ser uma pescadinha de rabo na boca, não é, há muito cinema português que está nos festivais e a crítica vai aos festivais e fala do cinema português. Aliás, por exemplo, no *Público* eu sei que há muito essa necessidade e essa vontade vão a Locarno, vão a Cannes, vão a Veneza e é falar primeiro dos filmes portugueses que estão lá, mesmo que sejam filmes que nem sejam os mais badalados do festival, mas são portugueses. É importante falar deles, porque se há alguém que vai falar deles, será aquele jornal porque os outros não vão falar. Portanto, sim, acho que tudo isto está ligado. Acho que a crítica de cinema português está muito ligada, pode haver problemas nessas ligações, não sei, mas acho que é muito importante e a crítica, creio eu, tem essa noção de missão que tem de pelo menos mostrar que os filmes portugueses existem e dar a entender às pessoas que há filmes para ver, sejam bons, sejam maus, etc. Agora, se as pessoas forem ver ou não, isso é outra história que lá está, como não tem dados suficientes, não posso opinar.

José Eduardo Martins

Eu penso que não há. Por exemplo, eu tive o João Antunes, que escreve para o *Jornal de Notícias* e trabalha na Cinemateca a dizer que sentia que, se calhar a crítica para o

cinema português, não significava nada porque o próprio público português vira muito as costas ao cinema português. Nesse sentido, ou seja, se calhar não vê tanto a crítica lá está como algo que tem influência no cinema português ou na vontade das pessoas verem cinema português.

Rui Alves de Sousa

Não influencia a vontade das pessoas, mas é necessária. Percebes? Independentemente disso. Há um filme que eu gosto muito do Frank Capra que é o Mister Smith Goes to Washington e às tantas, o James Stewart fala de ser um lutador de causas perdidas. E eu acho que a crítica é muito importante nessa luta por uma causa que à partida está perdida, que é a ligação do cinema português com o público português, ou seja, as NITS da vida e as timeouts da vida se calhar estão a pensar, "eu não vou falar deste filme porque ninguém vai ver" ou "as pessoas não vão ver", mas é importante que meios que têm essa possibilidade falem desses filmes, porque mesmo que as pessoas não vão ver, aquele texto existe e está lá no *online* e vai haver alguém, quer seja hoje, amanhã ou daqui a 10 anos, que vai encontrar um texto do João Antunes que esteve no Festival de Veneza a ver o novo filme da Catarina Alves Costa, estou a inventar prontos, e isso é muito engraçado. Eu até sinto isso mais na pele no letterboxd porque lá está eu recebo notificações e vejo, por exemplo, há uns tempos, já não sei que filme é que foi. Houve um filme português que deu na televisão, que não é assim um filme que passa muitas vezes, e eu por acaso tinha o visto e na altura era a única pessoa que tinha falado desse filme no Letterboxd. No dia a seguir eu fui ver as notificações e tinha 7 ou 8 pessoas a fazerem like e a comentarem porque lá está viram o filme e depois foram parar àquele texto. E também já aconteceu o contrário, que as pessoas me veem a falar de um filme português que nunca ninguém viu e ficam curiosas, nem que seja tipo se apanhar isto algum dia, agora fiquei curioso de ver. Eu muitas vezes com as críticas negativas até fico mais curioso de ver os filmes. Não, é aquela ideia errada que muita gente tem que se o crítico diz mal, é porque o filme é bom. Não é isso. Às vezes uma crítica muito negativa a um filme espicaça-me uma curiosidade de perceber porque é que isto ofendeu tanto a pessoa e muitas vezes têm razão. Já apanhei grandes bonés de facto. Voltando ao início da nossa conversa, eu sinto que as pessoas também têm de mostrar algum interesse pelas coisas. Não se pode pôr a culpa toda nos meios e na comunicação dos meios. Apesar de haver uma multiplicidade de plataformas hoje em dia, não é por isso que as pessoas estão a ver mais filmes ou a ler mais livros ou sabem mais, não é. Quer dizer, temos na Internet todo o conhecimento do mundo à nossa disposição, mas ao

mesmo tempo a desinformação aumenta, a ignorância aumenta. Toda a gente acha que sabe tudo e na verdade não sabe nada. Portanto, tem de haver um trabalho de pensamento crítico, também das próprias pessoas. Por acaso eu sinto que isso está a mudar. Eu sinto, pelo menos do meio em que eu vou estando muitas vezes na Cinemateca e em malta mais nova que eu, eu sinto que a geração que vem depois da minha que eu vou fazer 30 anos daqui a 15 dias, eu sinto que a malta que tem 20 anos agora, pelo menos a malta que aparece nos festivais etc. já tem um interesse diferente pelas coisas e tem um entusiasmo e um conhecimento diferente. Pode ser que isso esteja a mudar ou não? Vamos ver, mas sinto que as pessoas também têm um trabalho a fazer de se interessarem. Um trabalho de interesse pura e simplesmente e de não se reduzir em lugares-comuns, é muito mais fácil tu dizeres "eu não vou ver este filme porque este filme vai ter zero espectadores e não interessa por causa disso". É muito mais fácil tu teres esse pensamento de conformismo do que entrares num festival e "vou ver este filme, não sei o que é, deixa ver o que é que sai daqui", haver essa essa curiosidade. No outro dia estava a falar com um dos diretores do indielisboa por causa disso, que estávamos a comentar que há demasiadas coisas, é impossível tu conseguires ver um décimo dos filmes que passam no festival, há quase 300 filmes. Mas é muito mais interessante tu ires à descoberta, mas para isso precisas de ter essa essa mentalidade, essa disposição para caminhar no desconhecido. Lá está para caminhar fora de pé. Eu percebo que muito provavelmente a maior parte das pessoas está num ritmo de vida que impossibilita chegarem a casa e terem a cabeça sequer para ver um filme minimamente desafiante ou verem um filme de todo, mas às vezes também sinto que isso é uma desculpa para a inação e porque eu também tenho uma vida estafante e horários malucos e mesmo assim tenho interesse pelas coisas. É isso que acho que faz falta, que as pessoas também tenham esse interesse e essa vontade. Percebo o que o João Antunes disse. Acho que ele tem toda a razão. No entanto, apesar de ele sentir isso, ele continua a falar dos filmes portugueses, não é? Quer dizer, lá está, é a causa perdida. Ele sabe que não está a ter influência nenhuma, mas sabe que é importante falar desses filmes, mesmo que o *Jornal de Notícias* diga "Ai não, não, não dá, porque isso não vai dar visualizações". Ou vamos dar só uma caixa pequena numa folha numa página do jornal para falares disso, mas lá está, é importante falar-se disso agora, o resto pronto. O tempo dirá se o esforço foi recompensador ou não. Eu sinto é que cada vez mais, apesar deste tempo imediatista, que nós vivemos, que só a longo prazo é que tu consegues perceber o que é realmente teve efeito nas pessoas ou está a ter efeito. É muito curioso esse efeito da Internet de haver artigos da há 10 anos. O Podcast de há

10 anos depois, volta a ser falado ou reaparece lá está, as coisas nunca são estanques e o digital permite isso pronto basicamente.

José Eduardo Martins

Pois, eu incluí mais esta segunda parte até da tese, por sentir que, por exemplo, mesmo o caso do letteboxd que é uma rede social, pode de certo modo aproximar um bocadinho o trabalho da crítica de cinema de um público maior. Como é uma rede social, tem sempre aquela capacidade de viralizar mais e mesmo o número de utilizadores do letterboxd aumentou consideravelmente. Eu penso que foi de 2 milhões para 18 milhões de 2021 para 2022, ou 2022 para 2023.

Rui Alves de Sousa

Ui.Não tinha ideia.

José Eduardo Martins

Lá está, também foi de uma própria perceção minha de que, se calhar pessoas mais jovens, até mesmo por esse lado de ser uma rede social voltada para cinema, poderia criar interesse, numa nova geração. E eu sinto um bocado isso também para ser sincero. Por isso é que também quis por explorar um bocadinho este lado e noto que há uma diferença entre críticos que escrevem para jornais, o mais tradicional, e pessoas que escrevem no *online*.

Rui Alves de Sousa

Sim. Mas essa essa diferença é evidente e necessária porque lá está, era aquilo que estava a dizer há pouco. Quando eu escrevo no letterboxd sobre um filme qualquer, é a partir do pressuposto de quem está a ler aquilo foi procurar sobre aquele filme. Não é, de facto, depois é engraçado a voltar a ler coisas que escrevi há 5 ou 6 anos em que estou a dizer coisas sobre o filme do qual já não me lembro se calhar quase nada, mas tinha ali muitas certezas. E é engraçado é esse esse percurso e talvez essa curiosidade que eu sinto de uma geração mais nova também de facto, deriva do letterboxd. Porque eu já eu já me cruzei com a malta do Letterboxd, porque as pessoas depois estão nas mesmas sessões, não é? E falam sobre as coisas e de facto é um motor. Eu há uns

tempos, já não sei quando é que foi, mas foi no Verão passado. O Francisco Valente escreveu Uma História do Cinema e eu fui assistir ao lançamento do livro. E às tantas ele e a Susana Bessa estavam a conversar sobre o livro e, como eles ambos começaram a falar muito mal do letterboxd, eu tive de levantar a mão e dizer que pá, eu acho que o letterboxd é muito importante porque lá está, é uma partilha e leva os filmes a outras pessoas e cria interesse noutras pessoas. E acho que é isso que toda a gente quer em todas as áreas, que as pessoas se interessem por aquele trabalho e falem daquele trabalho, mesmo que não seja da forma mais profissional possível. Pode ser só uns bytes em que não estou a dizer nada. Tipo, conversa de circunstância, mas lá está é impressionante esse crescimento. Não tinha mesmo ideia de que o letterboxd tinha crescido tanto num ano?

José Eduardo Martins

Eu fui confirmar e foi nos últimos 4 anos, foi de 1,8 milhões de utilizadores para 17 milhões.

Rui Alves de Sousa

Isso é muito.

José Eduardo Martins

É.

Rui Alves de Sousa

Mas é isso, sim, acho que acho que se nota claramente uma diferença entre quem escreve nos jornais e no site do Letterboxd, mas todos esses mundos são importantes e diferentes e destacam a pluralidade de vozes e abordagens que podem existir. Acho que tipo eu no Letterboxd tenho um post que pus que é só uma linha sobre um filme do Kurosawa que é o Rhapsody. Em Agosto eu só escrevi, a vida não me preparou para ver o Richard Gere num filme do Akira Kurosawa. Eu escrevi isso, pá, e todos os dias tenho likes naquela porcaria tipo há textos que eu se calhar escrevi testamentos enormes e tenho para aí 5 likes, ou nem isso, mas também faz parte da dinâmica de ser uma rede social, portanto tem os seus defeitos, as suas qualidades.

José Eduardo Martins

Claro.

Rui Alves de Sousa

Para pessoas que não aparecem tanto e que têm dificuldade em fazer os seus filmes circular. É muito importante que haja pessoas a falar deles, sejam críticos, sejam pessoas nos sites, sejam anónimos no Letterboxd. Toda a divulgação, toda a partilha de ideias, todo o discurso é sempre bem-vindo. E quem disser que não acho que está a ser um bocadinho hipócrita, porque lá está, quer dizer a toda a gente ganha mesmo que se digam barbaridades sobre um filme e que o realizador vá ler e diga "esta pessoa não percebeu o meu filme", mas está a falar sobre o seu filme. Mesmo que não seja a melhor opinião do mundo é tão válida como qualquer outra, porque é aquilo que aquela pessoa sentiu. Eu gosto muito desse lado mais autêntico do letterboxd, das pessoas não pensarem muito naquilo que estão a escrever, porque não é um texto crítico tradicional. São impressões e as impressões também são importantes. É preciso muito também quebrar essa ideia de que as coisas só podem ser vistas de uma forma e no cinema português isso existe um bocado da parte da crítica tradicional, porque há muito essa postura de seriedade em relação ao cinema português, que pode abrir aqui outra discussão. Será que a crítica portuguesa está realmente a dizer aquilo que pensa sobre os filmes ou toda a gente está a dar 3 estrelas ao último filme de Miguel Gomes, só para não ficar mal? Isso seria outra questão. No fundo, no fim de contas, é importante falares dos filmes e qualquer espaço é importante existir e todos os realizadores vão ficar muito contentes. Eu fui aos prémios Sophia e houve um ator que veio ter comigo, um ator de teatro que eu não conhecia. Ele disse "Olha, eu sou a pessoa do projeto tal e queria te agradecer por teres falado disto na rádio". Pá e eu confesso que já nem me lembrava que tinha falado daquilo, mas ele começou a falar do projeto e eu de facto falei daquilo, porque eu apanhei já não sei, numa numa agenda cultural, qualquer aquele evento e pareceu-me giro e falei daquilo. Pronto por acaso eu fiz isso, mas por acaso aquele ator ouviu e ficou contente porque lá está, estava-me a dizer que estava difícil fazer chegar às pessoas que aquele espetáculo existia. Portanto, qualquer espaço de divulgação e visibilidade é sempre bem-vindo para tudo.

Jorge Mourinha

Crítico de Cinema do *Público* – 13 de maio de 2025 – Entrevista realizada através da plataforma Microsoft Teams.

José Eduardo Martins

Começando um bocadinho pelo seu trabalho no jornal *Público*. A minha primeira questão é, como é que funciona a seleção dos filmes que são avaliados e criticados tanto por si como pelos seus colegas?

Jorge Mourinha

Como é que nós escolhemos os filmes sobre os quais escrevemos? É isso?

José Eduardo Martins

Sim, e se são vocês que fazem a lista dos filmes que avaliam?

Jorge Mourinha

Então, geralmente é uma escolha feita coletivamente, ou seja, somos nós os três que decidimos o que é que é feito. Há, no entanto, cada vez mais há uma série de circunstâncias que também limitam um bocadinho aquilo sobre o qual nós escrevemos que é o facto de, por exemplo, haver casos em que os filmes não são mostrados à imprensa. E, portanto, aí, à partida, a não ser que haja uma possibilidade de nós vermos um filme de outra maneira, não escrevemos sobre, pelo menos não terá estreia. Infelizmente não é um caso, está a acontecer cada vez mais. Há filmes que não são mostrados a tempo do fecho da edição em papel, porque nós estreamos à quinta-feira e geralmente o nosso limite para a entrega dos textos é à terça, porque quer dizer que um filme que só seja mostrado, por exemplo, na quarta-feira, antes da estreia, e tem havido muitos casos assim à partida, já não conseguimos escrever sobre ele para o papel. Eu sei que você está a falar também do digital, mas a questão de qualquer

maneira é importante, porque nós geralmente não gostamos muito de escrever sobre filmes só no digital. Compreendemos que, de facto, o digital se calhar é cada vez mais a primeira escolha das pessoas para ler, mas não estamos a deixar forçosamente as pessoas que não leem o jornal *online*, não estamos necessariamente a deixá-las de fora. Portanto, há uma componente de circunstancialidade, ou seja, há filmes que nós, por mais que tentemos, não conseguimos escrever a tempo da estreia, porque não são mostrados ou não há hipótese de os ver. Depois dentro disso, geralmente há uma escolha um bocadinho, mais ou menos autoevidente, que há filmes que à partida valerão mais a pena para escrever do que outros. Há casos em que nós achamos que este filme ou aquele filme tem mais interesse para ser debatido o criticado do que outros. Há, inclusive filmes que nós não sabemos sequer que vão estrear e que nos caem em cima e nós ignoramos não por necessariamente má vontade, mas porque não sabíamos, não tínhamos conhecimento da estreia, portanto não podemos falar do assunto. Mas no geral, temos uma preocupação em tentar falar um bocadinho dos filmes que saem um bocado mais desamparados, ou seja, se calhar temos uma preferência que talvez não articulemos de uma maneira tão deliberada uns com os outros, mas preferimos sempre falar sobre filmes que não têm a mesma potência de divulgação ou de marketing como uma grande produção americana. Podemos falar, não é especificamente significativo, mas o Missão Impossível, por exemplo, é um filme que, à partida, poderá não precisar tanto de um apoio de divulgação ou de um apoio crítico, do que um filme que estreia só no Cinema Trindade ou no Cinema Ideal ou no Cinema Nimas, porque há toda uma potência de marketing por trás do filme e as pessoas sabem da sua estreia. Enquanto um filme que sai com menos cópias ou com um circuito mais pequeno, um bocadinho mais desamparado, nós aí temos uma tendência natural para darmos um bocadinho mais de atenção a esses filmes que passam um bocado mais despercebidos a esse nível. Há também uma tendência nossa para apoiar o cinema europeu pelas mesmas razões, ou seja, trabalhamos num mercado em que durante muito tempo, até aos anos 90, havia muita divulgação e havia muito interesse pelo cinema europeu. Isso depois perdeu-se por parte das próprias distribuidoras. Deixou de haver um interesse tão grande e criou-se uma preocupação mais com o cinema americano. O cinema europeu ficou muito restrito às pressões de autor e aos filmes independentes, mas sabemos que existe um público, mesmo que esteja em retração e que, obviamente, esses filmes precisam também de ter a nossa ajuda para existir.

José Eduardo Martins

Passando um bocadinho para uma questão mais de escrita, ou seja, dos seus textos. Você procura quando escreve criar um equilíbrio entre um discurso opinativo e um discurso expositivo?

Jorge Mourinha

Eu não gosto de críticas que contam a história do filme. Acho que contar a história de um filme não é fazer um exercício crítico. Acho que não é esse o papel da crítica, contar o que é que se passa no filme. Acho que outra coisa é partir da história do filme ou partir de elementos narrativos ou criativos do filme para criar um discurso a partir dele. Mas também sei que há uma série de coisas que se calhar precisam ser explicadas ao leitor antes de ele poder entender um bocadinho melhor o que é que se está a falar. Não gosto de escrever para os amigos como, como muita gente faz. Tento escrever para toda a gente que tenha interesse no filme ou em ler alguma coisa sobre o filme. Mas a acho que o que eu estou a escrever é forçosamente a minha postura da minha leitura pessoal, é uma leitura que é minha e de mais ninguém. Claro que outras pessoas podem obviamente concordar ou não, mas primordialmente é a minha leitura do filme e ela não compromete outra pessoa a não ser eu, mas faço sempre questão de ter uma opinião pessoal e uma leitura minha, que não é forçosa. Não faço questão de ser ter uma opinião diferente dos outros, só para ser diferente, mas acho que estou sempre à procura daquilo que ressoou comigo em particular, neste ou naquele filme.

José Eduardo Martins

Eu tenho aqui uma questão que por acaso surgiu-me, entretanto, quando fiz uma entrevista com o Rui Alves de Sousa da antena 1. Ele tinha referido que sentia que os jornais iam acabar por abandonar eventualmente a crítica de cinema, especialmente quando você, a sua geração e os seus colegas como o Vasco Câmara e o Luís Miguel Oliveira pararem de escrever. Você também partilha esta opinião, que se calhar os

jornais podem eventualmente deixar de incorporar a crítica de cinema no seu trabalho?

Jorge Mourinha

Não é uma questão em que pense muito e acho que é uma questão que se levanta mais em termos de um jornal que tenha um espaço físico de papel, mais do que um espaço *online*, porque no espaço *online* não há uma limitação sobre o que é que se pode fazer ou deixar de fazer. No papel sim, quer dizer, é evidente que nos últimos anos as edições em papel e não estou a falar especificamente do *Público*, há uma redução do espaço disponível para a cultura em geral e não só para o cinema. E não me parece descabido que alguns jornais que tenham uma postura bastante mais desinteressada em relação à cultura ou ao mais ditados pelas questões financeiras, possam eventualmente acabar por abandonar cultura e mais latamente a crítica de cinema. Não sei se vai acontecer tão depressa, acho que isso depende muito também da própria atitude que os responsáveis da imprensa do meio terão em relação à cultura e ao cinema, mas já pensei que é viável que a crítica de cinema continue a existir apenas nos jornais ditos de referência. Ou seja, consigo perfeitamente imaginar, por exemplo, ao nível britânico, talvez só o The Guardian e o The Times é que possam ficar com crítica de cinema e os outros lentamente comecem a abandoná-la e vejo também isso um bocadinho por todo o mundo. Quer dizer talvez o Le Monde e o Liberátion continuam assim a ter, mas acho que é um bocadinho contraintuitivo, acho que é olhar para as coisas só de uma maneira muito financeira e muito factual. Acho que um espaço de jornal não vai querer abandonar algo que lhe vai fazer a diferença aos outros. Mas acho que não é uma situação impossível.

José Eduardo Martins

Relativamente agora aos festivais de cinema em Portugal também tenho visto que você tem feito uma cobertura do indielisboa. O jornal *Público*, costuma pedir aos críticos para fazerem a cobertura deste tipo de festivais ou isso acaba por ser uma iniciativa própria de vocês?

Jorge Mourinha

Funciona um bocadinho dos dois lados, ou seja, nos festivais principais há uma convenção que os festivais principais têm de ser cobertos. Portanto, não há um questionamento que se deve cobrir Cannes, ou que se deve cobrir o IndieLisboa ou que se deve cobrir o DocLisboa, está já convencionado que sim, que se faça essa cobertura. Sobre festivais festivais mais pequenos, aí pode haver uma sugestão dos críticos, que se calhar pode fazer sentido falar deste ano. Por exemplo, pensemos num Visions du Réel, é um festival de documentário na Suíça. Se, por exemplo, existir um ano em que nós temos uma presença portuguesa muito forte, se calhar nós estamos à vontade para sugerir fazer essa cobertura porque há uma presença portuguesa. No caso dos festivais grandes, acho que está mais ou menos aceite, comumente que é para cobrir. Nos festivais mais pequenos estamos à vontade para sugerir embora o facto de sugerirmos não quer dizer que que que façamos a cobertura. Depois, há outras circunstâncias que entram também em jogo tipo datas, disponibilidades, orçamentos e, portanto, também afeta um bocadinho as decisões finais. Mas acho que nunca ninguém me disse, não podes sugerir festivais para fazer e continuo a sugerir e as pessoas dizem ou faz sentido ou, não nessa altura não faz sentido, porque vai haver hipoteticamente eleições e nós não vamos ter espaço para isso e não vale a pena. Portanto, a esse nível, acho que o jornal continua a pedir-nos para fazer coisas especificamente, e nós também estamos à vontade para sugerir coisas.

José Eduardo Martins

E sente que os festivais em Portugal tentam cultivar uma relação saudável com os críticos? Ou seja, têm essa abertura, têm essa vontade de os receber?

Jorge Mourinha

No geral, acho que sim. Não sei se é tanto uma questão específica a críticos. Em Portugal a tendência é um bocadinho que o crítico não é só um crítico, também tem outro tipo de trabalhos. Não faz só crítica, são muito raros os críticos que fazem só critica e cobertura de festivais. Mas acho que da parte dos festivais há obviamente interesse em que se fale deles e em que as pessoas obviamente tenham uma boa relação com o festival. Agora também depende um bocadinho do próprio festival e do peso que cada festival tem. Há festivais que tentam ter a crítica do seu lado, embora não proponham

nada que seja particularmente importante ou interessante à crítica, mas acho que sim. Da parte dos festivais há sempre um interesse em ter uma boa relação com a crítica e com a imprensa no geral.

José Eduardo Martins

Passando um bocadinho para a crítica na Internet, para dar também algum contexto. Nestes últimos anos, tem-se registado um crescimento muito acentuado de novos utilizadores de plataformas digitais de cinema, ou seja, plataformas que agregam avaliações e críticas de filmes feitas por utilizadores comuns. A minha questão é, se você sente que a acessibilidade e o crescimento deste tipo de espaço on-line para a partilha de críticas de filmes pode afetar o estatuto e a importância, digamos, mais clássica do crítico?

Jorge Mourinha

Eu acho que já está a afetar. Eu acho que a partir do momento em que, por exemplo, os jornais abriram as caixas de comentários às críticas dos leitores e às opiniões dos leitores, eu acho que houve uma certa desvalorização da ideia do crítico como alguém que pensa no cinema como uma coisa regular e como uma atividade quase diária, porque o leitor tem uma visão necessariamente muito menos abrangente e mais utilitária da ideia da crítica. Eu aí gosto sempre de voltar à ideia de que a crítica é uma espécie de conversa entre o leitor e o crítico, e em que o crítico não quer impor uma ideia, mas quero apenas propor uma leitura possível da qual o espectador depois do filme, pode ou não se rever, mas que em nenhum caso é uma tentativa de convidar o leitor a disputar o filme de uma maneira diferente. Eu acho que houve uma altura em que isso era mais curto possível, depois, a partir do momento em que a Internet possibilitou a democratização da divulgação da opinião das pessoas, do espectador comum, eu acho que se gerou uma confusão ou um mal-entendido entre o que é realmente uma crítica e o que é uma mera expressão de uma opinião. Há muitas das críticas de leitores que eu vejo que são meras expressões de uma opinião que dizem fui ver e gostei ou fui ver aqui e não gostei. Mas não há nenhuma tentativa de explicação, na criação de raciocínio sobre o que é que eu gostei e o que é que eu não gostei. Acho que isso também gerou um bocadinho uma certa desconfiança em relação à crítica, ou

seja, durante muito tempo disse-se que o critico era muito elitista e muito intelectual porque, de facto, havia e continua a haver críticos que têm essa tendência, que eu diria quase prescritiva, quando falam sobre um filme, explicarem Tim Tim por Tim Tim, porque é que isto é bom e porque é que isto é mau. E isso parece-me que também criou uma ideia errada do que é, e do que pode ser a crítica. Eu diria que a política de autores e toda a escola francesa de crítica, criou uma série de de mal-entendidos e de equívocos que hoje em dia é muito difícil de desfazer. No entanto, regressando à sua pergunta, eu acho que de facto, o exercício da crítica é uma coisa diferente do exercício da opinião do leitor, dizer que se gostou ou se não gostou. Eu às vezes gosto muito de escrever crítica sobre filmes dos quais não gostei porque acho que é mesmo uma maneira de eu perceber porque é que não gostei do filme, porque é que o filme não me tocou como tocou a outras pessoas, e é isso muito interessante. Enquanto a maior parte das pessoas ficam apenas por um sim ou por um não. Eu acho que a função da crítica é mesmo ir um bocadinho mais longe e, portanto, acho que é um bocadinho equívoco aquilo que muitas pessoas escrevem e que entendem como sendo crítica não o é na verdade e acho que a questão aí é verdade também para a crítica de música, para a crítica de teatro. Porque eu tenho um bocado a sensação de que de repente as pessoas puderam soltar a sua palavra e acho isso perfeitamente legítimo e defensável, aliás, as pessoas têm todo o direito de ter sua palavra, mas acho que de repente criou-se ali toda uma série de equívocos e de mal-entendidos à volta do que é uma critica e o que deve ser uma crítica. Eu acho que quem fez essas coisas, no momento em que foram decididas, não pesaram forçosamente o modo como a palavra dos leitores se iria libertar e não pesaram, ou seja, partiram do pressuposto que os leitores tinham uma determinada capacidade de leitura, que depois se veio a provar que se calhar não tinham. Assumiu-se um leitor médio, um determinado tipo de leitor e depois percebeu-se aos poucos que na verdade não há um leitor, há sim muitos leitores diferentes e a maior parte dos leitores que se dão ao trabalho de responder ou de reagir não são forçosamente os leitores que se esperava que reagissem. Pronto e depois prolongou-se para as redes sociais e podemos ficar aqui até às tantas a discutir o assunto. Mas eu acho que, de facto, houve um problema de raiz em que não houve uma atenção à libertação da palavra, não houve uma compreensão do que é que se estava a fazer e de repente fomos todos um bocado ultrapassados pela situação. Percebemos que havia um equívoco central que não tinha sido resolvido e que neste momento eu não sei se é possível ser resolvido sequer.

José Eduardo Martins

A eu tenho aqui agora uma questão que também surgiu de uma entrevista que eu fiz com o João Antunes, que escreve para o *Jornal de Notícias*, também trabalha na Cinemateca e ele tinha me dito que sente que existe uma diferença muito grande na maneira de escrever sobre cinema e pensar sobre cinema entre as gerações mais jovens e se calhar a sua geração, por exemplo. Você partilha também a opinião dele?

Jorge Mourinha

Sim, acho que sim. Não acho necessariamente mau, porque há uma coisa que eu sinto que é uma geração mais nova, que é uma geração profundamente cinéfila e isso agrada-me bastante. Ou seja, as pessoas têm muito a ideia de que há toda uma geração de pessoas que se formou ainda com as sessões da Cinemateca. Mas eu acho que, tal como muitas pessoas da minha geração, na verdade mais do que a Cinemateca, tivemos uma formação muito mais feita pela televisão, pelos filmes que iam passando e pelo cinema clássico que ia passando na televisão portuguesa, quer no Canal 1 quer no Canal 2, isto antes da existência da SIC e da TVI e das televisões privadas. E hoje eu acho que a formação que, por exemplo, a nossa geração teve na televisão, a atual geração e gerações futuras, estão a fazê-lo muito através dos torrents e da Internet. Ou seja, se calhar para eles até mais fácil irem à procura de coisas que para nós era mais difícil ver, porque se calhar hoje uma pessoa vai à Internet ou vai a uma plataforma de *streaming* e já consegue ver Tarkovsky ou Bergman, enquanto na minha altura, se não os visse na televisão, não podíamos ir à procura deles. Ou seja, ou passava em salas ou passavam na Cinemateca ou passava na televisão e se não passassem nem na Cinemateca, nem na televisão, nem nos cinemas, a gente não podia ver. Portanto, eu acho que nesse respeito, é mais fácil para as gerações contemporâneas descobrirem outros cineastas que se calhar nós queríamos ter visto na altura e não vimos e isso parece-me positivo, mas também me parece que se calhar é uma geração que lê menos sobre cinema, porque nós líamos e como não podíamos ver todos os filmes líamos sobre eles, nas revistas, nos livros, fotocopiando aqui, comprando lá fora, pedindo emprestados. Eu acho que isso é interessante. Se calhar hoje as pessoas prestam menos atenção ao que se escreve e ao que se escreve enquanto livros. O que também é bastante curioso é que eu acho que nunca se escreveu tanto sobre cinema como se escreve hoje. Nunca houve tantos livros disponíveis para as pessoas, mas de facto, o tempo também não dá para fazer tudo e é sempre melhor ver filmes do que ler sobre eles, embora que não se possa

também ler sobre eles. Dito isto, eu acho que há uma coisa que me incomoda um bocadinho que é, muito do pessoal mais jovem que escreve sobre cinema, e é uma coisa que eu sinto muito nas redes sofre de 2 problemas. Um problema é que há uma quantidade muito forte de fãs, ou seja, de pessoas que não têm necessariamente interesse muito grande no cinema como um todo, mas que são fãs de franchises ou de séries ou outras coisas e isso, de certa maneira, acho que contribui para menorizar um pouco a sua crítica, porque é uma crítica feita de dentro para dentro, por pessoas que gostam para pessoas que gostam, e que não admitem em muitos casos opiniões dissonantes. Isso incomoda-me bastante, aliás, basta ver que sempre que um de nós não gosta de um filme de Star Wars, o que é perfeitamente legítimo, os fãs começam logo a cair em cima de nós porque não percebemos nada de cinema. Provavelmente percebemos nós mais de cinema do que eles. Podemos não perceber tanto de Star Star Wars como eles, mas provavelmente temos um conhecimento mais alargado de cinema e isso, obviamente, o facto de não gostarmos do filme não desvaloriza a nossa opinião, enquanto o facto de eles não gostarem e não verem outras coisas e só debaterem sobre aquilo acaba de certa maneira por limitar o discurso que se possa tirar dos filmes. E se não são fãs, eu acho que são muito teóricos no sentido em que são pessoas que são estão muito ligadas aos estudos de cinema. Têm toda uma bagagem teórica, artística e escrita literária sobre os filmes e acaba por criar-se o mesmo problema que estão a falar em circuito fechado. E isso parece-me que é um problema muito grave que é, parte da crítica que se faz hoje nas redes, ou em órgãos digitais e revistas digitais, ou são nichos que falam para nichos, ou fãs que falam para fãs, não há uma vontade de criar um engajamento com um público mais alargado. Eu não vou citar nomes, mas, por exemplo, uma das coisas que me desagrada na ideia do *À Pala de Walsh* é ver ali, alguns críticos que na verdade estão a falar para os amigos. O que há é uma linguagem extremamente fechada, é um discurso extremamente fechado. É um discurso que parece ser feito mais para impressionar os outros do que propriamente para partilhar uma opinião ou uma teoria, uma leitura de um filme. Falei do *À Pala de Walsh*, porque de facto li há pouco tempo uma ou duas coisas lá que me pareciam extremamente herméticas, mas também é verdade que há outras revistas *online* e internacionais que têm o mesmo problema e acho que isso também sempre existiu e sempre vai existir. Agora, o que me incomoda é que com o espaço aparentemente inesgotável que o *online* permite é extremamente difícil encontrar críticos que não caiam numa destas duas facetas. Ou são fãs a escrever para fãs ou são teóricos a escrever para teóricos. E a pessoa média que gosta de cinema sem ser o fã fica um bocadinho de fora do discurso.

José Eduardo Martins

Para terminar, tenho uma pergunta que é um é um pouco mais geral. Tenho recebido muitas respostas de que os críticos acabam por ser um bocadinho lutadores de causas perdidas. A pergunta que eu faço é, se você acha que o crítico de cinema pode influenciar a visibilidade e o crescimento do cinema português?

Jorge Mourinha

Eu gostava de lhe dizer que sim, mas acho que os factos comprovam que não. A medida que eu olho para os números de bilheteira, acho que independentemente daquilo que as pessoas escrevam sobre os filmes, eu acho que não há interesse do público. As pessoas não querem saber. Quando eu digo que elas não querem saber, não quero dizer que não possam de vez em quando ser acordadas para ir ver um filme. E às vezes isso acontece e aconteceu, por exemplo, com o Variações. Pelo menos uma vez por ano ou uma vez de dois em dois os anos costuma acontecer. Mas eu acho que na verdade há toda uma série de problemas estruturais relativos ao cinema português que têm de ser resolvidos muito antes de chegarmos à crítica. E acho que neste momento, tudo o que a crítica possa fazer é bom, mas infelizmente a crítica não pode suprir, não pode resolver os problemas estruturais que existem e não pode preencher os buracos que são deixados por essas coisas. Ou seja, nós podemos fazer aquilo que podemos fazer, depois é muito limitado. O papel da imprensa nunca por si só em relação a qualquer filme português ou estrangeiro é sempre limitado, não pode ir mais longe do que do que isto. Acho que o que faz do filme um sucesso ou um fracasso são pormenores e é muito mais uma conjugação de fatores muito diferentes, muito distintos e muito alargados e do qual a crítica pode ou não fazer parte, mas em relação ao cinema português, acho que que mais porque a gente se esforce, em dizer que isto é bom e que isto vale a pena, ou isto é para esquecer, acho que a percentagem de público que está interessada é tão pequena que nós estamos um bocadinho a pregar aos convertidos. Não acredito que uma pessoa que não esteja interessada no cinema português, e que não acompanha o cinema português, seja convencida a ir ver o que quer que seja por ter lido uma crítica positiva no jornal, ou no site, ou por ter visto uma reportagem na televisão. As pessoas já não vão ao cinema como iam antes, então para ver um filme português ainda vão menos. Portanto, acho que sim, acho que nesse respeito, estamos um bocadinho a pregar no deserto, mas quer dizer, porque também é esse o nosso papel, pregar no deserto. O nosso papel também é dizer às pessoas, ok, atenção, isto vale a pena, isto

não vale a pena e agora as pessoas que decidam se querem ou se não querem seguir o conselho ou ir ver o filme. Mas, na prática, apesar do nosso esforço, acho que é evidente que nós não conseguimos convencer ninguém a ir ver um filme português.

José Eduardo Martins

Penso que foi Eurico de Barros do *Observador* que me tinha dito numa resposta que sentia quando escrevia mesmo sobre filmes portugueses ou quando falava bem de um filme português que existia quase uma opinião pré-feita de ridicularizar um bocadinho enão levar tão a sério esse tipo de críticas. Sente isso também?

Jorge Mourinha

Completamente. Acho que as pessoas até vão mais longe com aquela célebre piada que parece que é um clássico, que dizem sempre, quando dizemos mal de um filme que é um grande êxito as pessoas… Dizemos mal da Branca de Neve e as pessoas dizem "Pois vocês só gostam daqueles filmes obscuros búlgaros em preto e branco". É um clássico, é uma coisa que aliás o próprio Herman, nos anos 80 ou 90, fez aquela coisa do Império dos Sentidos em que fazia piadas ligadas aos filmes do Manoel de Oliveira e, portanto, acho que houve sempre uma certa vontade de ridicularizar aquilo que não se percebe ou aquilo que não se compreende. Eu acho que nunca houve uma educação para o cinema verdadeiramente e acho que por muito que nós tentemos que essa educação exista, acho que já partimos com bastante atraso e, portanto, acho que sim. Acho que é um problema que vem de trás e que vem de longe e essa vontade de ridicularizar aquilo que não compreendemos, essa vontade populista de dizer mal do elitismo acho que é uma coisa sempre existiu e não é de agora. Mas que em relação ao cinema português, sim, eu acho que as pessoas à partida, continuam a ter aquela ideia de que os filmes portugueses são todos como os do Manuel Oliveira e como o João César Monteiro, muito embora sejam cineastas que já morreram, que já não fazem filmes há 20 anos e o cinema português que se faz hoje é muito diferente desse, mas as pessoas continuam a ter essa ideia. Por mais que a gente tente negá-lo, não conseguimos. De facto, há um trabalho de raiz a fazer em termos de educação de cinema e para o cinema que não foi feito e que estamos todos a sofrer um bocadinho também por causa disso. Nem sequer acho que seja um exclusivo português, embora no nosso caso seja bastante pior, penso

que somos o pior país da Europa ou se não somos o pior, somos dos piores países da Europa em termos de quota de mercado de cinema nacional, ou seja, as pessoas não querem ir ver os nossos filmes. E mesmo países mais pequenos do que nós, as pessoas têm mais interesse pelo cinema que fazem nesses países do que nós temos. Portanto, acho que isso é um problema que estamos todos a enfrentar, mas nesta altura do campeonato eu acho que nós estamos muito pior do que isso e o Eurico tem toda a razão. Acho que as pessoas à partida já olham para o cinema português com uma certa desconfiança, muito embora já tenham tido mais do que tempo para perceber que esse lugar-comum já desapareceu.

João Araújo e Ricardo Lisboa

Editores do website *À Pala de Walsh* – 15 de maio de 2025 – Entrevista realizada através da plataforma Microsoft Teams.

José Eduardo Martins

A primeira pergunta que eu tenho é em relação ao crescimento de plataformas digitais de cinema que estão relacionadas com avaliações e partilha de opiniões de utilizadores comuns, como é o caso de rotten tomatoes e do letterboxd. Vocês acham que o crescimento deste tipo de plataformas afeta o estatuto e importância tradicional do crítico de cinema?

João Araújo

Acho que pode ser uma ferramenta boa para ajudar a divulgar as críticas do site. Tenho visto vários sites a fazer isso, várias críticos e pessoas que escrevem, que depois partilham os seus textos no site tipo letterboxd. Nesse sentido, é uma forma de ajudar a divulgar o trabalho, porque eu acho que depende dos leitores ou das pessoas se quiserem ir à procura de algo mais aprofundado ou de algo mais justificado, talvez se estiverem interessados numa crítica mais alongada, podem através do letterboxd encontrar, apesar de não ser um sítio se calhar mais natural, mas talvez mais no Rotten Tomatoes ou até no IMDB às vezes. Agora, a verdade é que um site como o letterboxd reduz muito a crítica a uma espécie de quase *sound bytes* de uma ou duas frases em que não há tanto espaço para uma discussão e até mesmo troca de ideias, porque acaba por ser uma coisa bastante fechada. E isso realmente pode ter algum impacto, porque no sentido em que as pessoas se contentarem com aquela primeira impressão, ou seja, aquele uma ou duas frases sobre o filme, e não irem depois à procura de algo mais aprofundado. Mas isso na balança dos dois não sei para onde é que pende mais.

Ricardo Lisboa

Eu estou um bocadinho arredado de muitas redes sociais, portanto não tenho Twitter não tenho Instagram, não tenho letterboxd, não tenho essas coisas. Portanto perco um bocado o fio à meada, mas parece-me que não são ferramentas substancialmente diferentes de outras para a divulgação. O meio é a mensagem, portanto, é natural que

escrever um texto sobre cinema num contexto de uma rede social vai alterar aquilo que se escreve. Eu nunca usei o letterboxd mas toda a gente com quem eu falo me diz exatamente isso, que o Letterboxd dirige-nos um bocadinho a um certo tipo de escrita e um certo tipo de olhar onde há a frase curta humorística, ou 3 linhas ou 4 linhas é o ideal. O que não é definitivamente aquilo que me interessa enquanto pessoa que escreve sobre cinema. Mas a verdade é se pensarmos no Rosenbaum ou vários outros críticos de cinema que escreviam na imprensa nos Estados Unidos ou também na Europa, claro em jornais ou em revistas, às vezes eles tinham cápsulas de 400 caracteres para escrever sobre um filme. Eles no fundo não estavam a escrever mais do que uma pessoa está a escrever hoje no Letterboxd, não é? Portanto, as coisas não se medem ao metro, não tenho a certeza que haja uma alteração substancial por causa dos meios onde se está a escrever. Claro que esses meios influenciam o que se escreve. Mas na verdade o que eu acho importante é as pessoas encontrarem contextos de escrita onde se possam expressar de forma mais ou menos livre. E a verdade é que o digital por comparação à imprensa escrita em papel, sempre teve essa liberdade potencial, não quer dizer que ela depois seja usufruída de facto. Mas a verdade é, no *À Pala de Walsh*, como em qualquer site digital, creio, não há limites de caracteres, não temos alguém a dizer, tens que entregar até ao dia X porque é quando fecha a redação, ou um texto de 5000 caracteres sobre o filme X, isso não existe na imprensa e é uma liberdade que tem sido muito produtiva para o *À Pala de Walsh* e para a escrita em meios digitais. Mas, na verdade, hoje em dia os sites dos jornais em papel, que cada vez se vendem menos, começaram a adotar esquemas semelhantes, portanto, os textos da versão digital do jornais já são maiores e já se podem focar às vezes sobre coisas de nicho que claramente não teriam espaço na versão em papel. Enfim, as coisas estão a mudar claramente e acima de tudo o que se torna evidente é, havia da parte da imprensa escrita um argumento de autoridade, ou seja, "nós existimos, nós temos financiamento, nós temos um sistema de produção e distribuição de jornais, temos uma estrutura" e esse peso carregava uma certa autoridade para quem escrevia nesse contexto. Toda essa estrutura está a desaparecer, é pouco provável que o jornal em papel subsista muito mais anos sinceramente, mas não quer dizer que as estruturas de poder e de autoridade que advêm desses esquemas organizacionais, laborais e de financiamento não se mantenham no digital e, portanto, nós estamos num momento de transferência, de mudança de paradigma.

João Araújo

Eu queria só acrescentar algumas coisas a isso. O letterboxd, ou seja, a crítica *online* depende da divulgação *online*, depende do espaço *online* e isso têm sofrido grandes mudanças. Ao longo dos últimos 10 anos houve uma altura em que havia uma plataforma como o Facebook que era superdominante. Hoje em dia o Facebook já quase não existe e, por exemplo, um site como letterboxd, apesar de poder às vezes encorajar uma leitura mais rápida ou simples do filme, é no fundo uma ferramenta de cinefilia, que leva muitas pessoas que estão a entrar no cinema, a descobrir o cinema. Se calhar há 20 anos atrás ou há 30 anos atrás, as pessoas descobriam um cinema europeu ou de autor através dos cineclubes e atualmente se calhar estão no Letterboxd e veem um comentário a dizer para irem ver os filmes do David Lynch por exemplo, e vão atrás disso. Portanto, é uma ferramenta de descoberta de cinefilia e apesar de o letterboxd ainda funcionar muito para nichos e para cinema de autor, através da divulgação livre de textos, é também um espaço que põe ao mesmo nível um jornal de imprensa como um site de crítica *online*.

Ricardo Lisboa

Eu queria só dizer um à parte, que eu ouvi no outro dia um caso que eu não conhecia, de um realizador que inglês chamado Charlie Shackleton.

João Araújo

Sim, que esteve agora no Indie? Não é?

Ricardo Lisboa

Sim.

José Eduardo Martins

O da parede branca, não é?

Ricardo Lisboa

Sim é isso. Ele tem esse filme que se chama Paint drying, que é um filme manifesto, não é propriamente para ser visto, é uma coisa conceptual que só foi só mostrada duas vezes e tem 10 horas e tal. De repente a página do letterboxd desse filme, hoje em dia tem mais de 20 000 textos. De repente usaram aquele espaço que estava claramente inativo, porque ninguém viu aquele filme, de facto, são 10 horas de uma parede branca a secar que não está acessível. Portanto, é óbvio que não se pode ver, mesmo que uma pessoa quisesse. Transformaram aquilo numa espécie de diário aberto, onde as pessoas partilham coisas do seu dia a dia, as suas aventuras e desventuras, os fins de relação, as doenças, as mortes, os nascimentos. De repente, aquela parede branca que o filme pretendia comentar de outra maneira e era uma coisa anti censura e o esquema de controlo da Boards, de classificação dos filmes no Reino Unido, transformou-se numa espécie de moral no sentido mais popular do termo, onde as pessoas vão e grafitam qualquer coisa. E é muito bonito, isso é quase comovente. Pronto isto para dizer que é uma coisa que claramente seria impossível em outro meio, que não um meio que combina a ideia de rede social com a experiência comunal do cinema. E era impossível isto acontecer no IMDB, por exemplo, onde também há reviews. Portanto, as plataformas também carregam formas de escrita e de abordagem dos filmes e não podemos ser inocentes em relação a isso.

João Araújo

Só mais duas linhas, porque também incentiva o espírito de comunidade cinéfila e de cinema, porque, por exemplo, o letterboxd tem uma coisa que incentiva outra coisa que tem muito a ver com a cinefilia, que é completar por exemplo, a filmografia de um realizador, porque quando tu vais ver a página do realizador aparece tipo a dizer que já viste 80% dos seus filmes e eu já vi nos filmes mais famosos do Pedro Costa, o pessoal perguntar onde é que eu posso ver o Tarrafal, porque eu já vi 95% dos seus filmes e só me falta este. Tem esse lado também do completismo que é engraçado. Isso é uma ideia muito de cinéfilo, que acontecia há 20 anos atrás e continua viva através destas comunidades.

José Eduardo Martins

Passando um bocadinho para o vosso trabalho no *À Pala de Walsh*, existe alguma diretriz, digamos, para o tipo de escrita utilizado, ou todos os colaboradores acabam por ter liberdade total na sua escrita?

Ricardo Lisboa

Não há diretivas sobre o tipo de escrita. Acontecem duas coisas, se quisermos pôr assim. A primeira coisa é, existe um livro de estilo que na verdade é um livro de estilo do *Público* adaptado para as nossas vontades, porque há 2 pessoas que fundaram o site, o João Lameira e o Luís Mendonça, estudaram Comunicação Social. O João em particular, estagiou no *Público*. Portanto, o *Público* era um bocadinho sempre a nossa ideia de qualidade e de rigor. Fizemos um logo no início do site antes do primeiro texto ser publicado, foi para nós muito importante definir o que seria um livro de estilo e de que maneira é que se cita um filme, de que maneira é que se escreve Tarkovsky, coisas assim do género. O outro assunto é, o *À Pala de Walsh* não é uma comunidade aberta se quisermos pôr assim. Portanto, nasceu a partir de um conjunto de pessoas e essas pessoas, foram entrando e saindo e foram convidando outras pessoas, mas sempre numa lógica de filiação, sempre numa lógica de eu conheço esta pessoa que escreve ou eu conheço o ponto de vista desta pessoa e interessa-me. Portanto, à partida não aparecerá outra pessoa, uma pessoa a escrever uma coisa substancialmente diferente, ou com um estilo ou com uma abordagem diferente porque faz parte do lado fechado da coisa, de convidar só pessoas que correspondem um bocadinho aos valores iniciais do projeto.

João Araújo

Sim é isso. Depois dessa espécie de pré-seleção, nós não temos que dar nenhuma diretiva em relação aos textos, porque as pessoas já têm o seu estilo de escrita e se escolhemos aquela pessoa é porque gostamos daquele estilo. Depois, além disso, nós temos uma grande variedade de pessoas a escrever, desde textos mais académicos, textos mais jornalísticos, textos mais leves ou textos mais aprofundados. Isso também é uma coisa que vem de edição, quando escolhemos as pessoas que escrevem, tentamos ter essa diversidade. De resto, não há realmente nenhuma diretiva. Mesmo quando escolhemos quais os textos, os filmes que as pessoas escrevem sobre, não há realmente grande indicação da nossa parte. Temos uma parte da equipa que escreve sobre filmes que estão agora em salas em estreia, mas fora disso, há uma liberdade muito grande

para quem quiser apresentar propostas de texto sobre filmes que estejam em exibição. Temos várias secções que usamos, por exemplo, os recuperados, que são filmes antigos, que alguém pode querer escrever e dar foco em alguma coisa que talvez se tivesse esquecido. Assim, não há indicações e em cima disso, há liberdade para escrever quase sobre o que se quiser. Depois temos certos parâmetros, por exemplo, sobre festivais etc. Mas acho que acho que a maior vantagem de poder escrever para o *À Pala de Walsh* é a liberdade de escrita, mesmo em termos do tamanho do texto.

Ricardo Lisboa

Ou seja, o que acontece é muito frequentemente sair um texto que é uma impressiva, imediatista, muito curta, que é assim uma espécie de coisa a quente, e no dia a seguir sair um ensaio de 10 páginas sobre os espelhos no cinema do David Lynch. E no dia a seguir vir uma entrevista a um ator ou a um realizador com um estilo mais coloquial, depois vem uma crónica em que alguém está a falar sobre os filmes da sua infância. Ou seja, em termos de forma e em termos de conteúdo, é muito amplo. Mesmo aqueles que eu identifiquei no início.

João Araújo

Pois, desculpa Ricardo, porque é isso mesmo. Ou seja, o site está dividido em certos moldes e depois dentro disso, as pessoas são livres de o usarem como quiserem, ou seja, a única limitação que existe é o formato do site e as suas rubricas diferentes.

Ricardo Lisboa

A única coisa que nós impomos a alguém que diz que quer escrever sobre O Feiticeiro de Oz por exemplo, nós dizemos "Ok, mas a que propósito? Vai passar daqui a uns 3 dias na televisão ou vai passar daqui a uma semana no cineclube de Amarante?". Ou não, é só porque quero escrever sobre O Feiticeiro de Oz. Se calhar então mais vale esperarmos por um contexto que justifique a sua publicação e às vezes acontece. Às vezes há textos que ficam no backoffice do site durante meses, à espera de um contexto que justifique a sua publicação. Fora isso, há um trabalho de revisão. Portanto, nós revemos os textos, claro, mas o trabalho de editorial sobre os textos é muito pouco interventivo mesmo.

Não quer dizer que não haja momentos em que não nos pareça que uma frase não faz sentido, ou que alguma coisa pode ser mais desenvolvida e que nós não falemos com os autores e digamos, olha tudo bem, mas sentimos que falta aqui qualquer coisa, ou, acho que devias desenvolver mais isto e menos aquilo, por aí fora. Isso acontece, mas muito esporadicamente, muito esporadicamente. Quase sempre que um texto é entregue, é publicado tal e qual, desde que revisto, não é?

João Araújo

Sim, às vezes pode haver algum autor que tem alguma dúvida e até pede ao editor alguma ajuda numa abordagem ou num parágrafo, mas sim, não há grande edição.

Ricardo Lisboa

Vou explicar que é um editor rotativo todos os meses. Portanto, a lógica de como funciona o site é um grupo editorial. Neste momento tem 3 pessoas e meia, portanto, é o João, sou eu, o Luís Mendonça e depois o Carlos Natálio que está como uma espécie de complemento externo. Depois é rotativo, portanto, cada mês um de nós assume as obrigações editoriais, portanto, o diálogo com os autores, a revisão ou publicação, a montagem de textos, a divulgação nas redes sociais e por aí fora. esse trabalho vai circulando, portanto, tem sido assim que o site tem funcionado desde o início. O grupo editorial é que foi mudando, portanto, ao início o João Lameira fazia parte e, entretanto, o João Lameira saiu, entrou o João Araújo já há 10 anos para aí ou se calhar não tanto, mas 8. Mas no fundo o esquema de trabalho é mais ou menos o mesmo desde o início, há, portanto, um calendário mensal onde se agendam as publicações do mês, pronto e depois tentamos cumprir esse calendário.

José Eduardo Martins

Quais é que sentem que são as potencialidades que vocês podem utilizar que, por exemplo, no meio impresso não existe e que vocês até conseguem explorar e implementar no vosso trabalho?

Ricardo Lisboa

Nós não temos explorado tanto isso nos últimos tempos, mas era uma coisa que no arranque do site era muito frequente, portanto, nos primeiros anos era muito frequente a utilização de imagem. Portanto, muito mais imagens do que num jornal impresso. Muitas vezes análises de cenas de decupadas, portanto, fotograma a fotograma, coisas desse género, portanto, uma riqueza de imagem, uma riqueza visual muito mais forte e ao início nós brincávamos muito com o GIF tanto em textos analíticos como em textos mais lúdicos, mais brincalhões em que de repente apareciam GIFS. Entretanto o GIF transformou-se numa anacronia, e o vídeo. Portanto, desde o início, desde o primeiro ano que o site promoveu a realização de vídeo ensaios, portanto, montagens a partir de imagens de cinema, uma crítica audiovisual. Isso foi algo que foi trabalhado desde o início. Está mais ou menos parado neste momento, portanto, não se tem feito muito mais coisas, mas que foi muito frequente durante os primeiros 8, 10 anos do site. Essas são as coisas específicas do meio *online* que nós exploramos. Depois há aquilo que eu referi da dimensão dos textos e mesmo a questão do tom, os jornais, apesar de tudo, têm obrigações tonais que o *À Pala de Walsh* não tem. Eu gosto sempre de citar este exemplo, o Carlos Natálio uma vez escreveu uma crítica, de um de terror com o ator do Harry Potter, e o Carlos escreveu dois parágrafos a dizer isto é assim, isto é assado, e depois a certa altura diz, este filme realmente não tem muito interesse, portanto, para que este texto sirva para alguma coisa aqui fica uma receita de bacalhau e pronto, depois pôs a lista dos ingredientes. Isto claramente é uma coisa que dificilmente um jornal poderia fazer, mas há outros casos, críticas sobre a forma de diálogo ou de entrevista fictícia. E o Duarte Mata escreveu uma crítica que era quase como se fosse um guião de uma cena do próprio filme. Pronto, uma espécie de cena em que o filme se comentava a si mesmo, em que as personagens falavam sobre o próprio filme em à qual pertenciam, pronto brincadeiras deste género, não são específicas do *online*, mas a verdade é que são específicas de um certo espírito anarquista e desorganizado, e não muito sério, não muito brincalhão.

João Araújo

Eu acrescentava talvez outra coisa que é o timing, o tempo de publicação, porque muitas vezes os jornais mais tradicionais estão muito ligados a cumprir uma certa

calendarização das estreias e têm de ter os textos no dia das estreias, por causa do caderno cultural do fim de semana e nós não temos essa obrigação. Nós podemos ter um texto sobre um filme que estreou há uma semana atrás, o que permite às vezes, se calhar, que a pessoa que vai escrever sobre o filme possa-o ver 2 vezes ou 3 vezes e não ter de escrever imediatamente, e dá uma outra visão sobre o filme. Nós também temos, por exemplo, pode haver um maior diálogo entre os próprios textos sobre os filmes, temos às vezes 2 ou 3 textos sobre um filme e temos também uma forma de crítica que é a uma troca de mensagens entre os autores, como se estivessem a trocar cartas, a crítica epistolar e isso permite alongar ao longo do tempo. Ou seja, não é, no dia um em que sai a crítica, aquilo vai se alongando durante vários dias e permite também às pessoas que viram o filme ou estão a pensar ir ver o filme, encontrar uma forma diferente. E eu acho que essa liberdade não acontece num jornal impresso no jornal tradicional mesmo na sua vertente *online*. Mas esse diálogo entre os textos, entre é uma vantagem além de todos os outros. E formas que o Ricardo referiu em usar mais imagens ou mais vídeo e usar, por exemplo, ligações nos próprios textos para ir buscar alguma coisa que não está no texto. Acho que isso é uma das vantagens do *online*.

José Eduardo Martins

E eu vou agora um bocadinho para o lado dos festivais de cinema, a acabo por ter 2 questões para vocês. A primeira é, se vocês sentem que existe interesse por parte dos organizadores de festivais portugueses em receber críticos nos seus eventos? E a segunda questão é se sentem que os festivais tentam cultivar uma boa relação com os críticos?

João Araújo

Obviamente que os festivais dependem da crítica para divulgação, num sentido de jornalismo de divulgação, ou seja, não é uma crítica sobre os filmes. É um jornalismo sobre o evento que aconteceu, que teve aquela pessoa ali, escrevem uma entrevista e há um destaque e não sei quê. Se pensarmos especificamente no *À Pala de Walsh*, eu acho que se calhar não há realmente uma ligação muito grande a festivais nesse sentido de divulgação. O que pode acontecer e que nós tentamos fazer, também é uma coisa que foi mudando muito ao longo dos anos, porque lembro-me no início nós fazíamos

até artigos de antevisão a dizer o que é que podemos ver no festival e o que é que destacamos disso. Deixámos de fazer porque não achamos grande interesse. Parece quase uma espécie de publicidade ao festival, e não é realmente o nosso interesse, porque interessa-nos um olhar crítico que possa escrever sobre o festival, mas através do olhar de alguém que foi ao festival e se calhar, viu 3 filmes que se relacionam entre eles, porque têm um parecido e então encontraram ali uma forma de escrever sobre o festival. Ou então viram simplesmente um filme que gostaram muito e que acham que merece um texto. E neste momento estamos a tentar fazer essa cobertura a festivais, deixar de fazer aquela cobertura típica em que tens se calhar, referência a 20 filmes que foram vistos no festival, que é uma espécie de resumo muito vago, quase sem grande detalhe. Preferimos que os textos sejam sobre os filmes e não sobre os festivais. Agora, qual é a relação dos festivais com os críticos? Eu acho que eles têm essa necessidade, tudo que chama público é bom para um festival, e se for um texto sobre um artista desconhecido que por acaso o *À Pala de Walsh* escreveu sobre as suas curtas-metragens e se calhar vai trazer algumas pessoas ao festival, acontece às vezes. Lembro-me recentemente até eu escrevi sobre um realizador que ia estar num Festival no Porto, que é o Beast que é ligado ao cinema do Leste e eu escrevi sobre 3 curtas de uma pessoa que ia estar lá, mas porque eu queria, porque interessava-me muito cinema daquela pessoa e isso às vezes também acontece. Eu acho que a Susana também escreveu agora sobre alguém que esteve no Indie Lisboa, o Jem Cohen só porque era uma pessoa que ela gosta, portanto, é mais ligado para os filmes. Da nossa relação com festivais é difícil talvez de dizer porque nós um meio tradicional de divulgação para festivais acho eu.

Ricardo Lisboa

Ou seja, ao início havia uma vontade de cobertura mais exaustiva a com a antevisão, dois às vezes três textos, muita cobertura com pequenos textos sobre muitos filmes e por aí fora. Entretanto, nós percebemos que isso não se justificava e que era melhor ter um texto sobre um filme, mas que esse texto fosse bom, do que ter outras coisas. E por causa disso, nós constantemente respondemos "lamentamos muito, mas nós não fazemos notícias, não é, nós não vamos anunciar que vai haver qualquer coisa", pronto e respondermos sistematicamente aos assessores de imprensa e às pessoas que fazem esse trabalho nos festivais. Mas nós não fazemos isso e progressivamente fomos recebendo menos propostas desse estilo porque perceberam que não era por aí e que nós não tínhamos nenhum interesse, na verdade, em participar nessa espécie de

montanha-russa de filmes que acontece durante uma semana e que no fim a sobra muito pouco, mais vale apostar num filme do festival. É um film festival, tem 200 filmes, mas se calhar mais vale um bom texto de um filme ou dois filmes pronto, mas mais vale isso do que ter a pretensão de fazer uma cobertura panorâmica exaustiva que não existe.

João Araújo

Obviamente que os festivais nos permitem de vez em quando um acesso incrível a um realizador que está cá por causa de algum foco e obviamente isso também nos interessa e estamos atentos nesse aspeto, mas é isso.

José Eduardo Martins

Eu acabo por ter agora 2 últimas questões, um bocado mais gerais. A primeira questão que eu tenho até veio de uma entrevista que eu fiz com o João Antunes, do *Jornal de Notícias*, em que ele me disse que sentia que havia uma grande diferença na maneira de escrever e pensar sobre cinema entre as gerações mais novas e gerações mais velhas. Vocês partilham essa opinião? Notam algum contraste?

João Araújo

Não, eu não sei se existe realmente uma diferença de gerações ou se é realmente uma diferença entre uma espécie de jornalismo clássico e alguém que se calhar hoje em dia, apesar de mesmo que tire comunicação, teve uma ligação ao cinema através de textos diferentes, textos mais curtos ou textos que vem das redes sociais. Eu acho que sim se calhar uma pessoa que escreve para um jornal há 10 anos atrás, há 20 anos atrás, tipo João Tunes, tipo as pessoas que escrevem para o *Público*, para o para o DN, se calhar estão tem um formato mais de jornalismo clássico, então seguem uma espécie de formato próprio, não é? Há um tom como o Ricardo já disse que está associado a esse tipo de jornalismo. Eu não noto realmente uma diferença. Nós temos pessoas muito novas a escrever e também temos pessoas mais velhas, com mais experiência. Talvez o que acontece se calhar em alguns textos é que uns usam uma linguagem mais complexa se for de alguém que já tem mais experiência a escrever, acaba por se calhar, usar uma

linguagem mais complexa, às vezes menos acessível. Enquanto talvez isso não seja tão visível em alguém que está a começar, não sei.

Ricardo Lisboa

Sim, mas é assim, os nossos exemplos de pessoas que escrevem que com mais idade, que são 2 pessoas que são professores, doutorados e reformados. Portanto, é natural que o Fernando Guerreiro e o José Bogalheiro vão escrever com uma carga de referências. Não é uma questão geracional, é uma questão de feito profissional e parece-me, mas eu não sei responder em relação às gerações abaixo da nossa, portanto, a minha e do João não tenho noção, a verdade é essa, mas para cima, claro que há, sei lá se eu olhar para os textos que eram escritos no cinéfilo nos anos 70 pelo Fernando Lopes, pelo António Pedro Vasconcelos, pelo Eduardo Geada e por aí fora, sinceramente não acho que haja uma diferença substancial. Claro que há uma época, não é? De repente, estão todos a falar sobre a ditadura do proletariado e o marxismo, ou seja, claro que há expressões e contextos culturais que mudaram, mas a análise dos filmes, a abordagem, por aí fora, 50 anos depois, eu não vejo grande diferença sinceramente. E a mesma coisa em relação, por exemplo, ao Augusto Seabra ou aos primeiros textos do Vasco Câmara no início, o Cintra Torres, o Mário Jorge Torres ou até mesmo o Miguel Gomes. Os textos que o Miguel Gomes escrevia eu acho que não são substancialmente diferentes das coisas que são escritas hoje por nós na Internet. Ou pelo menos eu gostava de acreditar que não. Eu e quero me equiparar a isso, não quero replicar, não quero imitar, mas quero estar ao mesmo nível e tenho essa pretensão sempre que escrevo qualquer coisa para o site, para o *À Pala de Walsh*. Agora não tenho a certeza, sinceramente, em geral, não é. Não sei falar da minha perceção das coisas e daquilo que eu acho que é o meu trabalho e o trabalho das pessoas que eu conheço. Não consigo falar mais do que isso.

José Eduardo Martins

Muito bem. A última pergunta que eu tenho tem-me dado algumas respostas um bocado diferentes até de pessoa para pessoa que é, sentem que a crítica de cinema pode influenciar a visibilidade e o crescimento do cinema português e se o acaba por fazer?

Ricardo Lisboa

Então eu há 1 hora e meia estive a dar uma resposta exatamente sobre este assunto por causa de outra conversa. E há alguma influência, não é uma influência muito relevante, mas ela existe. Vamos dar exemplos, não é por o Luís Miguel Oliveira dar bola preta no *Público*, ao Balas e Bolinhos, que o filme não tem mais de 100 000 espectadores. Portanto, uma má crítica não tira espectadores de um filme popular. Se calhar uma bola preta do Luís Miguel Oliveira ao próximo filme do Pedro Costa acho que até ia aumentar o número de espectadores, mas aí é outra coisa. Mas pronto, o que quero dizer é que em geral uma má crítica não retira espectadores. Acho que eventualmente o que pode tirar alguns espectadores acho que são críticas mediana e mornas, indiferentes, do que uma crítica muito negativa. No sentido oposto, também não acho que se o Luís Miguel Oliveira der 5 estrelas ao Balas e Bolinhos 3 que o filme vá ter muito mais espectadores. Talvez tivesse mais alguns, mas não ia ter muito mais. Onde é que é evidente que há uma influência dos jornais e em particular do *Público* e do Ípsilon, porque aí há, de facto, ainda uma influência. É num certo nicho do cinema de autor e não é tanto no número de espectadores, apesar de isso acontecer. Por exemplo, o Miguel Patrício, que tem distribuído estes filmes japoneses clássicos, disse-nos que no dia a seguir ao filme Para Sempre Mulher ter sido considerado o melhor filme do ano para o para o *Público*, no dia seguinte a sessão que tinha tido 10 espectadores no dia anterior, teve cerca de 100 espectadores. E aí sim, há uma influência para um nicho muito pequeno, mas que se calhar é um nicho que se mobiliza mais facilmente. E estamos a falar de Lisboa, Porto e ao todo são 500 pessoas que leem jornais e se deixam mobilizar por isso. Não é muito mais do que isso. Onde há uma influência de facto é nos promotores culturais locais, ou seja, os Cineclubes do país todo muitas vezes não podem ver os filmes em Lisboa, e não viram os filmes, mas leem o *Público* e percebem, este filme está a ser muito apreciado, vou programá-lo para o cineclube de Moimenta da Beira. De repente, um filme a que teria só uma, ou duas ou, três semanas em Lisboa, mais uma ou duas semanas no Porto, tem uma série de sessões pelo país inteiro, muito graças à influência do meio escrito, em particular do Ípsilon, e no contexto português isso é claríssimo como água. Mais uma vez o Miguel Patrício que nós conhecemos porque escreve no *À Pala de Walsh* diz-nos que os 2 filmes que estavam no top do ano do *Público*, dos mestres japoneses desconhecidos, de repente transformaram-se nos mais pedidos por todos os cineclubes nos meses seguintes. Os outros que não foram escolhidos na lista, ninguém queria saber. Portanto, os cineclubes só pediam aqueles em específico. Ou seja, há uma influência qualquer, mas estamos sempre a falar de mobilizar 500 pessoas, 1000 a 2000 pessoas já é uma loucura, não é? Não existem 2000 espectadores para cinema de património japonês dos anos 50, no contexto de salas comerciais, não existe. Portanto,

eventualmente há um poder de mobilização, há qualquer influência aí e no caso específico do cinema português há também qualquer coisa. Mas olhe-se para o Savana e a Montanha do Paulo Carneiro, teve em Cannes e só foi mostrado na terra onde foi filmado no Barroso, portanto, não gastou os espectadores nos festivais, portanto, não foi ao Doclisboa, não foi ao IndieLisboa, ao PortoPostDoc, portanto, não perdeu espectadores na sala de cinema. Estreou comercialmente, ele deu 300 entrevistas, teve imenso destaque, imensa cobertura, vamos ver os números de espectadores, acho que nem fez 500. Provavelmente se tivesse estreado no DocLisboa, tinha enchido o Cinema São Jorge e a Culturgest e tinha feito 800 espectadores, ou 900 espectadores em 2 sessões. Mas decidiu guardar para um circuito comercial e, de repente, conseguiu ter menos. De novo, porque a mobilização para uma sessão em sala é menor do que para um contexto de festival, onde há uma espécie de evento social associada ao filme, enfim, uma série de fatores complicados para que justificam isso, e isto para dizer que, face a isso, há muito pouca influência do texto crítico na prática, em termos de número de espectadores. Acho que é mais importante um influenciar qualquer dizer que viu o filme e gostou, no Tiktok, do que um texto crítico sinceramente, em termos de mobilização, de influência e do número de espectadores.

João Araújo

Tu disseste exatamente isso, especialmente, por exemplo, a parte dos cineclubes. Eu conheço exatamente essa realidade em que eles vão aos jornais ver os filmes que tiveram melhor classificações e programam a partir daí. Sim, eu acho que de uma forma prática, realmente a única coisa que talvez a crítica consiga fazer hoje em dia, talvez seja puxar para algum filme mais desconhecido que, lá está, dentro dessas 500 pessoas que estavas a dizer, mas mesmo assim é difícil. Por exemplo, se pegarmos nos festivais, o IndieLisboa, o Curtas Vila do Conde, o PortoPostDoc e o DocLisboa, vão ter salas cheias, mas não é por causa dos textos críticos. Quer dizer, são filmes que não foram vistos ainda. As pessoas vão por causa do evento e independentemente da crítica. Mas depois eu acho que há alguns casos que a crítica consegue puxar para filmes que passariam um bocado despercebidos. Muito maioritariamente através do Ípsilon, do DN, *Expresso*, mas sim, por exemplo, talvez falar dos filmes do Stone and The Plot, eu lembro-me que o Bowling Saturno também chegou a ter salas muito boas e era um filme que.

Ricardo Lisboa

Olha que não, olha que não. Esse é um exemplo perfeito de como um filme foi amado pela crítica, toda a gente estava a dizer Wow e o filme não chegou aos 1000 espectadores sequer, deve ter feito 500, 600, 700, no máximo.

João Araújo

OK. Tinha essa ideia quando eu fui ver. E o filme da Laura Carreira, por exemplo, que eu cheguei a ver quase duas salas cheias eu acho que talvez já houve algum fenómeno extra de divulgação, talvez como já vinha de outros festivais. Porque realmente a crítica não tem assim um papel de movimentação de massas.

Ricardo Lisboa

Não, não tem e ainda bem.

João Araújo

Sim, exato, era isso que ia dizer.

Ricardo Lisboa

Eu não queria ter esse poder. Eu não queria influenciar minimamente.

João Araújo

Era isso que eu ia dizer. Concordo absolutamente que uma má crítica não vai afastar as pessoas de irem ao cinema, se calhar, até pelo contrário. A única coisa que eu ia acrescentar a isso, ou seja, não acho realmente que seja o ponto de vista para validar a crítica, apesar de hoje em dia, se questionar muito o papel da crítica. Mas eu acho que pelo menos o que me interessa a mim e acho que também aos meus colegas do *À Pala de Walsh*, é que um texto possa permitir a uma pessoa que foi ver um filme que se calhar não conhecia, depois vai ler o texto porque viu em algum sítio, e através do texto vai descobrir alguma coisa sobre o filme que não tinha descoberto e depois, a partir daí, vai tentar ver outro filme do mesmo realizador, ou seja, o texto funciona como a porta de entrada ou de descoberta para alguma coisa. Mesmo que seja a dizer mal, uma pessoa

se calhar foi ao cinema, viu um filme e gostou e depois lê o texto e questiona o seu julgamento. Acho que é isso, a crítica tem que ajudar a pessoa, o espectador a ter um ponto de vista diferente do seu, a ir buscar alguma coisa nova em relação ao que viu que pode ajudar a ir ver outras coisas, ou pode arrefecer o entusiasmo por algum realizador. Acho que é aí onde vive a crítica, na sua influência sobre a apreciação em relação ao filme e não tanto sobre se a pessoa vai ver o filme ou não. Lá está como nós dissemos, nós temos textos sobre estreias que publicamos passado duas semanas ou três, portanto, não temos essa função de divulgação, quase comercial.

José Eduardo Martins

Sim. Por acaso é engraçado porque eu tive uma entrevista com o Rui Alves de Sousa, da Antena 1. Ele partilhou exatamente essa opinião também na questão da longevidade da Internet, em permitir que um texto fique lá e que depois alguém no futuro aceda, àquilo e abre toda uma cadeia de para um cinema, e para novas descobertas.

Ricardo Lisboa

Ia só dizer isso que é, hoje em dia, com os jornais a terem os seus arquivos *online* e por aí fora, as coisas mudaram bastante, mas a verdade é que durante muito tempo um texto saía e a não ser que fosses maluquinho e fosses para a biblioteca andar à procura do jornal específico em que saiu aquele texto, os textos desapareciam completamente.

João Araújo

À medida que os filmes saiam de sala, também os textos se perdiam.

Ricardo Lisboa

É isso e, portanto, o digital veio criar uma relação muito mais rica com o arquivo, com o que já existe, o que está para trás. O que é ótimo, o que é ótimo por várias razões. É preciso ter vontade e ir ver, e é a curiosidade de ir procurar coisas sobre os filmes e por aí fora. Mas isso é outra coisa, nós só estamos a pregar aos convertidos.

João Araújo

Sim.

Ricardo Lisboa

Nós estamos a escrever para as pessoas que já gostam de cinema e já se interessam por ele, não estamos a escrever para um leitor genérico que lê sobre futebol, economia e também quer saber qualquer coisa sobre o que se passa na arte.

João Araújo

Pois exato, porque aí no *Público* os textos convivem lado a lado com isso.

Ricardo Lisboa

Sim é isso, nós escrevemos para a cinefilia, para aqueles que já se deixaram contaminar por esta doença.

Vasco Marques

Jornalista e Crítico de Cinema no *Expresso* – 19 de maio de 2025 – Entrevista realizada através da plataforma Microsoft Teams.

José Eduardo Martins

Vou começar um bocadinho pela vertente do *Expresso* e o seu trabalho neste meio, a minha primeira questão é, como é que funciona a seleção dos filmes que são noticiados e criticados? É algo que parte de si e dos seus colegas ou é definido por editores?

Vasco Marques

É definido por editores. A coisa funciona nos seguintes moldes, eu faço uma lista dos filmes sobre os quais me interesso, sobre os quais posso escrever, mas não tenho desde há vários anos, não tenho papel direto na escolha, ou seja, depois o que acontece é fazem-me uma encomenda com base nas opções que eu comecei por dar.

José Eduardo Martins

E numa questão mais de escrita, existe alguma diretriz para o tipo de escrita que se utiliza nesse sentido? Ou tem liberdade total?

Vasco Marques

Não. O que pode acontecer no pior dos casos é chamaram-me à atenção para eventualmente, um ponto importante. Por exemplo, na cobertura de um festival, um ponto que é importante e que tenha ficado fora ou uma passagem, uma frase que estará menos clara, mas mesmo isso é bastante raro.

José Eduardo Martins

Em relação à sua maneira de escrever, tanto no *Expresso*, como em outros âmbitos, você quando escreve sobre cinema, sobre um filme, procura ter um equilíbrio entre um discurso opinativo e um discurso expositivo?

Vasco Marques

Sim, sim.

José Eduardo Martins

Ou seja, dar um bocadinho, uma introdução também do que é o filme, nessa base.

Vasco Marques

Sim, sim. Evidentemente depende dos casos, mas, por exemplo, se eu estiver a tratar de um filme de um cineasta que já tem uma longa carreira, uma longa história, depende também do espaço disponível, mas normalmente tento fazer um esforço para enquadrar o filme no contexto de uma obra mais vasta. Mas em qualquer caso, sempre que escrevo procuro ter um certo equilíbrio entre uma parte expositiva e uma parte opinativa, sim.

José Eduardo Martins

A eu a próxima pergunta que tenho até surgiu um bocadinho de uma frase que eu obtive numa entrevista com o Rui Alves de Sousa, da Antena 1, em que ele afirmou que achava que os jornais iam acabar por abandonar a crítica de cinema, especialmente quando esta geração de críticos com mais idade, parasse de escrever. E eu fiz uma entrevista também com o Jorge Mourinha do *Público* e ele disse que considerava que isso poderia ser uma possibilidade, mas ainda não tinha pensado muito no assunto. Você também partilha esta opinião que eventualmente os jornais possam abandonar a crítica de cinema?

Vasco Marques

Já partilho essa opinião há muitos, muitos anos. Não só acho que isso é provável como acho que já está a acontecer de alguma maneira. Até do ponto de vista daquilo que são critérios editoriais de seleção, há uma mudança, ou tem havido em muitos jornais uma mudança radical. De facto, hoje em dia, vivemos num contexto em que a possibilidade de aceder, por exemplo, em Portugal, a um texto escrito no Brasil ou na Indonésia, altera muito o campo. Tem uma vantagem evidentemente, que é a vantagem da circulação, mas ao mesmo tempo, isto aqui não é uma questão de defender uma hierarquia, mas acho que introduz uma certa confusão entre aquilo que é uma opinião fundamentada e uma opinião que é dada assim *en passant*. De facto, sim, acho que o panorama é esse. Não acredito que acabe por completo a crítica de cinema, acho que haverá sempre… quer dizer, aliás, eu vou mais longe. Eu acho que os jornais acabarão por desaparecer. Não para já, mas a longo prazo desaparecerão. E depois acho que sobreviverá, dois ou três espaços. Não vejo os jornais generalistas que sobrevivem a continuarem todos a ter crítica de cinema, acho que haverá eventualmente um ou dois que continuarão a ter um certo tipo de público, que cada vez mais está em vias de desaparecimento.

José Eduardo Martins

Por acaso mencionou um bocadinho a questão dos festivais de cinema, não sei se é uma realidade que você faça cobertura e que tem esse hábito de frequentar festivais de cinema em Portugal. Mas normalmente o *Expresso* costuma pedir a membros da sua equipa para fazer cobertura de festivais de cinema ou isso é algo que parte dos próprios membros em ter essa iniciativa com o jornal?

Vasco Marques

Eu, na verdade, sou a pior pessoa para responder a essa questão, porque eu não tenho grande simpatia pela figura do Festival de Cinema. Percebo a utilidade, mas sobretudo acho que hoje em dia acontece um fenómeno complicado, é verdade que as coisas não podem ser explicadas de uma maneira tão simples, mas o que eu noto é que as pessoas que frequentam o festival de cinema, não vão pelos filmes, mas porque existe um evento. Às vezes eu fico com a sensação, que tanto podiam estar ali como podiam estar

em outro sítio qualquer, porque, enfim, o filme é o menos naquele contexto. Evidentemente que os festivais de cinema não são diretamente responsáveis por isso, mas há uma certa cultura de consumo que vem associado, ou vem a reboque da disseminação e da institucionalização dos festivais de cinema que eu acho que acaba por ser um pouco perverso e depois acaba por se calhar, desviar um bocadinho do antigo público, que ia às salas e frequentava uma certa sala e procurava um certo tipo de programação. Portanto, eu já fiz cobertura de festivais de cinema, nunca no estrangeiro, sempre cá em Portugal, mas existe pelo menos no que diz respeito aos principais festivais de cinema europeu, Locarno, Cannes, Berlim, Veneza continua a ser o *Expresso*, ou melhor, não continua a ser o *Expresso* na medida em que já está institucionalizado o modus operandi da coisa, ou seja, normalmente é sempre a mesma pessoa que vai ao mesmo festival e, portanto, a máquina rola sozinha. Acaba por não ser propriamente muito necessário fazer propostas nesse sentido, porque já se sabe mais ou menos o que irá acontecer.

José Eduardo Martins

Passando um bocadinho para a crítica de cinema na Internet. Nestes últimos anos tem-se registado um crescimento muito grande de novos utilizadores em plataformas digitais de cinema, ou seja, aquelas plataformas que agregam avaliações e críticas de utilizadores. A tal é o caso do IMDB ou rotten tomatões ou o letterboxd. Sente que a acessibilidade e o crescimento deste tipo de espaço on-line para a partilha de críticas de filmes e comentários sobre filmes pode afetar o estatuto e importância clássica do crítico?

Vasco Marques

Sim, mas acho que o problema está a jusante. Ou seja, o que eu acho que aconteceu foi, começou a haver uma certa, sinto eu, que é uma coisa que já vem de trás, de uma certa habituação. Se nós compararmos o que era o espetador médio nos anos 50, nos anos 60, e o transferimos para agora, é como se houvesse uma espécie de missing link. Há ali qualquer coisa que se perdeu. Por exemplo, se eu pensar que um filme como O Sétimo Selo foi o filme mais visto nesse ano na Suécia, acho que hoje seria completamente impossível. E aquilo que eu acho que aconteceu foi uma transformação cultural muito

radical, mas gradual, e que tem um bocadinho a ver com aquilo que é hoje em dia o tempo da vida. Uma das razões acho eu, pelo qual as séries de televisão, independentemente de outras razões, são populares, é que estão perfeitamente adaptadas à maneira de consumir e ao tempo da vida das pessoas. É qualquer coisa que as pessoas podem ver em casa. Tem uma duração que se adequa e é mais digerível ver um episódio de uma série com 45 ou 50 minutos do que estar a ver um filme com 2 horas e 20. Portanto, houve toda essa série de mutações e eu não atribuo a importância ou, aliás, não ligo diretamente como se houvesse um nexo de causa efeito, o decréscimo da importância do crítico de cinema institucional, por assim dizer, ao aparecimento de outro tipo de plataformas de opinião. Pelo contrário, acho que é positivo que as pessoas escrevam sobre cinema, melhor ou pior, eu posso gostar mais ou menos, mas acho positivo e não acho que seja uma coisa que coloca em perigo a figura do crítico. Eu acho é que isso é apenas uma ínfima parte de uma transformação cultural que é muito mais vasta e que, no fundo, transforma hoje o crítico de cinema numa figura praticamente supérflua. Porque há cada vez menos espectadores de cinema e, portanto, há uma espécie de… é quase como se o crítico de cinema fosse um dinossauro, é uma figura já um bocadinho obsoleta que continua a viver, mas quando os últimos exemplares da espécie provavelmente extinguirem, epá, haverá ali uma comunidade de ornitorrincos em vias de extinção, mas eu acho que será pouco mais do que isso.

José Eduardo Martins

E não vê o crescimento deste tipo de plataformas de cinema como algo positivo para a sustentabilidade da prática da crítica de cinema, da escrita sobre cinema, nem que seja como uma ferramenta auxiliar ou um novo mecanismo de partilha?

Vasco Marques

Da escrita sobre cinema sim, ou seja, eu acho que enquanto houver cinema, vai sempre haver gente a escrever sobre cinema, uns a escrever bem, outros a escrever mal e será sempre assim. Já era assim antes, não é uma novidade. Havia bons críticos de cinema e maus críticos de cinema. Críticos que as pessoas gostavam e críticos que as pessoas não gostavam, isso não altera nada. se não altera nada. Qual era a pergunta? Agora perdi-me.

José Eduardo Martins

Se estas novas plataformas podem criar alguma sustentabilidade para a crítica de cinema?

Vasco Marques

Podem criá-la nesse modelo que não é melhor nem pior, agora o modelo antigo em que havia críticos de cinema em suplementos de cultura especializados, isso eu acho que vai desaparecer. E não é mau nem bom, é o que é, é uma transformação. Até pode ser, até pode dar-se o caso, mas não vejo que as coisas estejam interligadas, aliás, acontece muitas vezes, há textos de blogs gratuitos de pessoas que escrevem por sua recriação, que não são pagas para aquilo, que eu gosto mais de ler do que textos de pessoas que são pagas para escrever num jornal. Portanto, eu não ligo uma coisa à outra e acho que enquanto houver cinema, haverá sempre gente a escrever. De uns eu gostarei mais, de outros gostarei menos, agora não vejo que essa multiplicação de espaços de alguma maneira contribua para a sustentação do modelo que no meu ponto de vista está ultrapassado.

José Eduardo Martins

Tenho dua últimas perguntas, são um bocadinho mais gerais. Eu fiz uma entrevista com o João Antunes, do *Jornal de Notícias*, e ele tinha-me dito que sente que há uma diferença na maneira de escrever sobre cinema de gerações mais novas e se calhar a geração dele, tanto escrever sobre cinema como de pensar sobre cinema. Você também partilha essa opinião que há se calhar um contraste grande?

Vasco Marques

Sim, acho que sim, mas acho que isso sempre foi assim em qualquer domínio. O que temos hoje é uma aceleração muito grande das transformações culturais e, portanto, a diferença para uma pessoa que escrevia nos anos 80 sobre cinema, ou melhor, digamos assim, se calhar era menos percetível uma mudança entre uma pessoa que escreveu sobre cinema nos anos 20 e uma pessoa que escreveu nos anos 50, do que uma pessoa

que escrevia nos anos 90 ou agora. Porque o conjunto de alterações tecnológicas, culturais, etc. Implica que, de facto, haja um ritmo muito diferente de vida, há uma maneira de relação com as imagens, que é completamente diferente hoje em dia. Qualquer pessoa com um telemóvel consome imagens e, portanto, tudo isso implica inevitavelmente uma alteração da maneira como se pensa o cinema, como se digere o cinema e como se escreve sobre o cinema.

José Eduardo Martins

Para terminar a esta questão tem dado respostas bastante dispersas, mas você acha que o crítico de cinema pode influenciar a visibilidade e o crescimento do cinema português?

Vasco Marques

Acho que o pode fazer dentro de um contexto muito limitado. Ou seja, quer dizer, não tenho dados para dizer isto, é apenas a minha intuição. Por exemplo, peguemos no Ípsilon. Eu acho que se os três críticos do Ípsilon derem 5 estrelas ao mesmo filme português, isso vai ter um impacto. Vai é ter um impacto muito restrito, que é o impacto junto das pessoas que leem, que eu acho que são cada vez menos. Poderá eventualmente por uma questão de enfim, porque o Luís Miguel Oliveira, o Vasco Câmara e o Jorge Mourinha são pessoas que dentro do meio, evidentemente, ainda têm alguma repercussão Internacional e possível, até por contactos, dizerem "este filme é muito bom e tal" e a coisa pode circular um bocadinho mais. Mas quer dizer não, não vejo que vá muito para além disso. Poderá fomentar um bocadinho a circulação do filme em festivais, talvez dar-lhe maior visibilidade, mas é sempre limitado. Porém, cada vez mais acho que isso é impossível, criar propriamente um fenómeno de público através da opinião do crítico. Acho que isso é uma ilusão.

Inês Lourenço

Jornalista no *Diário de Notícias* e Crítica de Cinema na Antena 2 – 18 de junho de 2025 – Entrevista realizada através do Gmail.

José Eduardo Martins

De que forma o crescimento de plataformas digitais de cinema, como o Letterboxd e o Rotten Tomatoes, afeta o estatuto e a importância do crítico desta área?

Inês Lourenço

As plataformas de opinião aqui referidas trouxeram ruído à ideia do que é um crítico de cinema. Infelizmente, também os *influencers* contribuíram para isso... creio que afeta a nossa importância, sim, aos olhos de quem consome "opinião rápida", mas, apesar disso, ainda há uma zona de resistência nos jornais. Enquanto houver.

José Eduardo Martins

Vê o crescimento deste tipo de plataformas como uma potencialidade ou ferramenta para os meios de comunicação social?

Inês Lourenço

Honestamente, não frequento essas plataformas. De qualquer modo, não as vejo como uma potencialidade. São antes uma linguagem alternativa em tempos de consumo rápido de informação/opinião.

José Eduardo Martins

A crítica de cinema deve adaptar-se a esta realidade digital e aos seus novos públicos, ou deve manter um estilo tradicional e ser fiel ao tipo de escrita mais comum neste exercício?

Inês Lourenço

A adaptação à realidade digital não pressupõe a infantilização dos públicos/leitores, isto é, a cedência a uma noção de preguiça intelectual que deve ser correspondida pelo crítico de cinema. Cada crítico tem o seu estilo. Não sei se concordo com a questão do "tradicional": se for em termos de dimensão de texto, sim.

José Eduardo Martins

Sente que deve existir algum equilíbrio entre o discurso opinativo e expositivo na crítica de cinema?

Inês Lourenço

A crítica de cinema não é algo que se possa medir à régua, em termos de ter "mais história do filme" ou "mais opinião". Isso é muito simplista. Cada filme pede o seu texto por parte de quem escreve, sem uma fórmula prévia.

José Eduardo Martins

No contexto do *Diário de Notícias*, como é que a seleção dos filmes destacados e avaliados em notícias e críticas?

Inês Lourenço

A escolha dos filmes passa por uma básica seleção jornalística (filmes de realizadores importantes, com atores importantes, temas, presença em festivais internacionais, casos mediáticos, etc.). E às vezes depende sobretudo do acesso prévio a esses filmes, por parte das distribuidoras. Se não for garantido, nada feito.

José Eduardo Martins

Existe interesse por parte dos organizadores de festivais de cinema em receber críticos da área nos seus eventos? E o *Diário de Notícias* costumava receber este tipo de convites?

Inês Lourenço

Sim, claro, isso é uma prática comum. Até porque a crítica é também jornalismo.

José Eduardo Martins

Sente que o crítico de cinema pode influenciar a visibilidade e o crescimento do cinema português?

Inês Lourenço

Não sei se pode influenciar. O crítico dá visibilidade ao cinema português, os espectadores é que muitas vezes não prestam atenção.

José Eduardo Martins

Sente que a rádio ainda é um meio a explorar na cobertura de cinema? E quais são algumas potencialidades deste meio no mesmo âmbito?

Inês Lourenço

A rádio é um meio excelente. Gosto muito de adaptar o meu pensamento e a minha palavra sobre os filmes ao ouvido de um potencial espectador. Pode-se sempre explorar mais, mas é preciso contrariar sempre a lógica do facilitismo.